

Из музеологије

ЛИКОВНА ДЕЛА С МОТИВИМА НАРОДНООСЛОБОДИЛАЧКОГ РАТА У ИСТОРИЈСКОМ МУЗЕЈУ СРБИЈЕ

Део историје који се односи на период народноослободилачког рата представља једно од најзначајнијих поглавља делокруга Историјског музеја Србије.

Као што сваки регионални музеј обрађује у својим музејским експозицијама ове историјске догађаје свога краја, тако Историјски музеј Србије обухвата период НОБ у Србији, и то у смислу једног од оних значајних тренутака историје који су довели до корених промена целокупног друштвеног уређења у нашој земљи.

Периоди историје, као што су српски устанак 1804 — 1830. године — када се из основа мењају друштвени односи, прелазећи из фазе ретардираног феудализма у почетну фазу капиталистичких односа — и устанак у Србији 1941. године — када се зачала револуција уз општи народни одзив, да би својим коначним исходом сломила капиталистичко друштвено уређење и земљу повела новим путем — путем социјалистичке изградње, били су значајна раздобља у српској историји, којима је Музеј у овој фази свога рада посветио изузетну пажњу. У оваквим приликама, када још не располаже одговарајућом зградом и када ради под изузетно тешким условима, Историјски музеј Србије је обрадио ова два историјска догађаја као изузетно значајне музејске теме, које су предвиђене и за сталну поставку. За сада, оне се повремено приказују у земљи и иностранству као музејске експозиције које су делови сталне поставке Музеја.

Ликовни материјал на тему народноослободилачког рата настао у периоду самих збивања, као дела аутора који су се и сами ангажовали као борци са оружјем у руци, али и као ствараоци верни своме позиву, своје уметничком нагону — често са оловком или пером у руци, највећим је делом већ смештен у разним музејским колекцијама: Војном музеју ЈНА, Музеју револуције народа и народности Југославије, Галерији Дома ЈНА у Београду, као и у неким завичајним музејима широм Србије.

Историјски музеј Србије, основан тек 1963. године, нашао се у помало незавидном положају да ову врсту материјала — аутентичне цртеже и графике аутора као што су Ђорђе Андрејевић-Кун, Пиво Караматијевић, Бора Барух и многи други — набавља изузетно ретко и са посебним напором, јер је веома мало тога ликовног материјала остало у приватном власништву, код чланова породица или појединих колекционара.

Нешто је боља ситуација са материјалима из заробљеништва. Још увек постоје реалне могућности за набавку ових ликовних дела од са-

мих аутора, мада се они веома тешко растају од њих. Па ипак, ту и тамо су вољни да Музеју уступе понеки од својих радова из периода заробљеништва који се тематски уклапају у историјско раздобље о коме је реч. Овде у првом реду мислимо на Павла Васића, Јована Кукића, Божидара Обрадовића, Сташу Беложанског, са којима је Музеј имао контакте и чији су материјали коришћени било као позајмице, или се већ налазе у Музеју.

Из периода предратног стварања ангажованих уметника, који су као уметнички ствараоци сврстани у ред „представника социјалне уметности“, а који су дали посебан допринос у техници графике, Музеј је набавио изванредан број графика Ђорђа Андрејевића-Куна (1904—1964). Како је Кун наставио свој рад и за време рата на сличан начин, то бисмо и ова дела поменули у овој краћој студији као ликовни материјал који је суштински повезан са делима насталим током народноослободилачког рата. Поред радова Куна, Музеј у својој збирци има радове Пива Караматијевића, Фрање Мраза и Божидара Јакца. Са овим делима Музеј зачиње формирање збирке графика на тему народноослободилачке борбе, збирку оригиналних ликовних дела која поред ликовних квалитета располажу и документарном вредношћу, те за Историјски музеј Србије представљају материјале од изузетног значаја и вредности.

Ђорђе Андрејевић-Кун¹ представљен је у овоме Музеју оригиналним отисцима из циклуса „Крваво злато“ (седам листова²). Листови су били сачувани у породици као ручни отисци аутора. Циклус „Крваво злато“ од 28 листова, настао 1937. године, представља изузетну вредност у Куновом опусу, и као такав је оцењен и у савременој литератури о овом периоду уметности. Боравећи у руднику Бор, међу рударима, „... испевао је чемер њиховог живота“, како то М. Протић каже;³ „... кроз мапу дефиљује свет радника; листови су испуњени унутарњим напоном, протестом, а енергични сукоб црно-белог и језгровитих облика прати ораторијум патетичне социјалне поруке...“. Читав низ призора из сиротињског живота рудара, у најтежим и драматичним ситуацијама, поред своје неоспорне ликовне вредности, носи одређену поруку ангажованог уметника какав је био Кун.

Поред ових графика, у Историјском музеју се чува и један лист литографије из касније штампаног циклуса у облику мапе, „Партизани“. Лист назван „Тифусари“⁴ (сл. 1) рађен је у периоду 1943—1945, а касније, 1946, издат је као лист у мапи репродукција.⁵

Ликовна уметност на тему народноослободилачког рата незамислива је без дела Ђорђа Андрејевића-Куна. Читав низ сачуваних хитрих белешки пером, оловком или четком, често касније изведених у техници графике, чине да су нам све оне ситуације у којима су се налазили партизани-борци у току ђудљиве ратне среће постале блиске и познате.

¹ М. Протић, *Српско сликарство XX века*, Београд, 1970, 372.

² Л. Трифуновић, *Српско сликарство 1900—1950*, Београд, 1973, 241—250.

³ М. Протић, нав. дело, 372.

⁴ *Надреализам, социјална уметност*, Београд, 1969. Музеј савремене уметности; ИМС, бр. 4271.

⁵ М. Протић, нав. дело, 374. Музеј поседује ову мапу цртежа (ИМС, бр. 4272).

Кун као уметник је и у овом опусу задржао своје квалитете изванредног цртача.⁶

У ликовној збирци Историјског музеја Србије, свакако једно од почасних места заузима дело Божидача Јакца (1899).⁷ Захваљујући личним контактима са аутором, Музеј је дошао до 18 графика⁸ овог изванредног цртача и графичара не само у релацијама југословенске уметности већ и светске. То су највећим делом портрети учесника у народноослободилачком рату, настали углавном фебруара 1944, изузев једног из 1943. Поред портрета, неколико графика приказује порушена и попаљена насеља, младе партизанске курире, заправо још дечаке, и музичаре. Цео овај циклус, у коме је и аутопортрет Божидача Јакца, представља стилски једну целину. Доследно спроведено, веома рафиновано резање делује као танана мрежица најфинијих нити, која својим ткањем ствара илузију пластичног волумена. Контрастима светлих и тамних партија постигнуто је савршенство графичког израза.

Поред ових оригинала, аутор је Музеју поклатио неколико отисака портрета Маршала Тита, који су 1966. године рађени на Брионима. Божидар Јакац, прелазећи велики пут у своје стваралаштву, од фазе неокласицизма, преко касније актуелних праваца, као што је конструктивизам, укључује се у социјално ангажоване уметнике, да би најзад својим делом обогатио и ликовно стваралаштво на тему народноослободилачког рата.

„Рањеници“ Фрање Мраза (1910),⁹ сликара и графичара, приказују општу људску тему из народноослободилачког рата рађену помало опорим, реским сликарским језиком. Сарадња са Крстом Хегедушићем оставила је неизбрисиве трагове у његовој стилској оријентацији, те је и у каснијим делима овај утицај видљив.

Учесник у народноослободилачком рату од 1941. године, оставио је велики број радова на ову тему, те је и он један од оних уметника заслужних што нам је, и поред прохујалих тридесет и више година, ово време и данас блиско.

Из овог ратног периода, Историјски музеј чува у својој збирци и једно дело Пива Караматијевића (1902—1963).¹⁰ „Колона“ (сл. 2), изведена у графички, својим ликовним квалитетима — добрим композиционим решењем, занимљивим ритмовима линија и односима црно-белих партија — спада у ред оних Караматијевићевих радова који се својим целокупним утиском издвајају из низа радова који су повезани одре-

⁶ Н. Шујица, *Цртежи, графика и акварели из НОР-а*, Каталог Војног музеја, Београд, 1963; С. Шакота, предговор за каталог изложбе, Музеј револуције народа Југославије, Београд, 1974.

⁷ *Ликовна енциклопедија*, 3, Загреб, 1964, 53; М. Протић, *Југословенско сликарство 1900—1950*, Београд, 1973, 138.

⁸ Графике: Јосип Видмар-Саша (ИМС, бр. 2827); Аутопортрет Јакца (ИМС, бр. 2828); Пуковник Танацковић (ИМС, бр. 2829); Др Иван Рибар (ИМС, бр. 2830); Родољуб Чолаковић (ИМС, бр. 2831); Курир Јанезек (ИМС, бр. 2832); Партизанчек (ИМС, бр. 2833); Истарски бомбаш (ИМС, бр. 2834); Партизан Никола (ИМС, бр. 2835); Словенски партизан (ИМС, бр. 2836); Трагови Немаца (ИМС, бр. 2837); Карл Пахер, композитор (ИМС, бр. 2838); Тоша Вујасиновић (ИМС, бр. 2839); Миле Килибарда (ИМС, бр. 2840); Поп Влада Зечевић (ИМС, бр. 2841); Моша Пијаде (ИМС, бр. 2842); Алеш Беблер (ИМС, бр. 2843); Едвард Кардељ (ИМС, бр. 2844).

⁹ *Ликовна енциклопедија*, 3, Загреб, 1964, 503; ИМС, бр. 1007.

¹⁰ Исто, 143; М. Протић, *Српско сликарство...*, 379.

ђеном сличношћу поступка.¹¹ Сцена је веома уверљива, те нам у потпуности дочарава сву тежину и напор једног марша партизанске колоне кроз беспућа планинских крајева.

*

Приликом музеолошке реализације теме „Устанак у Србији 1941. у делима уметника“,¹² Историјски музеј Србије је спровео велику акцију истраживања у области ликовног стварања на ову тему. Том приликом је са задовољством констатовано да се код многих аутора налазе вредна ликовна дела на тему народноослободилачког рата, било да су настајала у вези са прославама одређених јубилеја или са традиционалним изложбама Галерије Дома ЈНА у Београду на тему народноослободилачког рата, било да су аутори још увек спонтано ликовно обрађивали теме из рата по некој својој унутрашњој потреби. Но, без обзира на то какве су побуде биле у питању, међу делима ових уметника, махом средње и млађе генерације, било је и таквих која су обједињавала сасвим солидне, понекад и врло високе ликовне квалитете са садржинама дубоко хуманим. Без обзира на сва тумачења и оцене одређених струјања и кретања у нашој послератној уметности, уметник, ма којој ликовној оријентацији припадао, ако је у свом стварању искрен, под претпоставком да је и обдарен и занатски оспособљен, обрадио је ликовним језиком садржаје пред којима осећамо и узбуђење и дивљење, и које у себи носе значајну и хуману поруку.

Пошто је Музеј био оријентисан на одређену тематику, приликом одабирања дела за формирање ликовне збирке на тему народноослободилачког рата тежило се да она осим садржаја задовоље и другу значајну компоненту — да буду на уметничком нивоу који је неопходан за ликовне материјале историјских музеја.

ГРАФИКА И ЦРТЕЖИ

„Илегална штампарија“,¹³ рад Милорада Грујића-Елима (1929), спада у ред дела која, стилски везана за раније епохе, веома успешно реализују мало обрађивану тему „илегалне делатности“. Веома финим и прецизним резањем Грујић је постигао пластичност и дубину простора, а вештим распоредом светлих и тамних партија, потребан штимунг конспирације која је била обавезна код овакве делатности.

Цртеж Данила Бошковића (1934), „Птица злослутница“,¹⁴ на тему бомбардовања Београда, веома сугестивно, комбиновањем авионских делова и цеви митраљеза са симболичним облицима птице дочарава сву стравичност уништавања једнога града. Сензибилност потеза учинила је да ово ликовно дело добије у изразу.

¹¹ Исто: „... Можда им понекад смета одвећ велика мекота, а касније извесно манирично понављање, присећање, које је заменило сам креативни акт...“ Суд који се не може односити на овај лист!

¹² Студија *Устанак у Србији 1941. у делима уметника*, издата поводом истоимене изложбе одржане 1973. Издање Историјског музеја Србије, Београд, 1973.

¹³ ИМС, бр. 4262, бакрорез. Репродуковано у делу под напоменом 12.

¹⁴ ИМС, бр. 4263, цртеж пером, туш.

СЛИКЕ У УЉУ

Збирка слика у уљу на тему народноослободилачког рата веома је разнородна по својој ликовној припадности. С обзиром на то да је Музеј набављао дела аутора који припадају разним генерацијама, самим тим и разним ликовним опредељењима, тешко би било говорити о целовитости у смислу ликовне оријентације, одређеног стила. То, међутим, и није била намера Музеја. Управо та разноврсност, настала стога што је избор дела извршен за временски период од око тридесет и нешто више година, из периода када се промене у целокупном начину живљења, па и у уметности догађају, рекли бисмо, вртоглавом брзином, довела је до богатства ликовних изражавања, до богатства ликовног језика дела која су обрадила једну тему, која су овом тематиком обједињена.

„Заробљенички логор“ (сл. 3) Сташе Беложанског¹⁵ (1900), са претњим изгледом стражарске куле поред улаза у логор ограђен бодљикавим жицама, верно приказује сву страхоту такве човекове судбине — судбине заробљеника иза жица!

Извесне реминисценције на сценографску уметност су присутне, с обзиром на дугогодишњи рад Беложанског као сценографа Народног позоришта у Београду. Но и поред тога, соноран, таман, пригушен звук колорита, који је нанет широким потезима, говори о сликару солидних могућности.

„Ентеријер баракe“ Јована Кукића (1907) је такође сведочанство о деградираном људском достојанству, о специфичним условима живота, када је требало и преживети, али и остати човек! Цео тај амбијент насликан са осећањем за боју, са осећањем за „ред у неред“, приказује Кукића као емотивног ствараоца који, поред кичице, веома успело изражава своја осећања и кроз поезију.

„Демонстрације 27. марта“ Чедомира Крстића¹⁷ (1922) леп су ликовни прилог на тако значајну тему. Слика је композицију решио као исечак из масовних демонстрација, али са наглашеном „усијаном атмосфером“ која је била присутна. Колористичким супротстављањем контрастних боја аутор је постигао одређене психолошке ефекте — динамику догађаја, расположење масе.

„Бомбардовање Београда“ Оље Ивањицки¹⁸ (1931) приказано је на симболичан начин. Нага мушка фигура у неодређеном паду, рекли бисмо, неком нестајању, приказује стварно нестајање приликом таквих разарања какво је било бомбардовање Београда, 6. априла 1941. године.

Стилски, Оља Ивањицки је остала верна себи. Фигуративни начин изражавања у овом случају, уз симболично представљање догађаја, типичан је за њено ликовно дело последњих година.

Репресалије које је непријатељ спроводио на дотле невиђен и у историји непознат начин, приказане су у делима Ђорђа Илића, Милоша Цмелића и Милоша Гвозденовића.

¹⁵ ИМС, бр. 4273, уље на лесониту.

¹⁶ ИМС, бр. 3945, уље на хартији.

¹⁷ ИМС, бр. 3948, уље на платну.

¹⁸ ИМС, бр. 4274, уље на платну; М. Протић, нав. дело, 545, 552.

„Пролеће 1941.“ Ђорђа Илића¹⁹ (1920) синтетички решеном формом, са трагичним миром целокупног израза којим дело одише, сугерира стравичан приказ обешених родољуба на Теразијама 1941. године. Општем утиску допринео је свакако мукли, тамни колорит, који и сам по себи делује довољно драматично.

„Спаљивање Скеле“ (сл. 4) Милоша Цмелића²⁰ (1925) представљено је ликовно суздржаним језиком, типичним за сликарство овог уметника. Цмелић смиреним тамним тоновима оронулог зида додаје већ оштећени плакат који говори о трагедији тотално спаљеног и уништеног села ради одмазде. Сенка на зиду невидљивог а ипак присутног читаоца плаката појачава општи утисак. Са мало анегдотског, али веома редуцираним ликовним средствима, Цмелић је остварио веома успешну ликовну верзију овог трагичног догађаја.

„Одмазда“ (сл. 5) Милоша Гвозденовића²¹ (1926) третира мотив који је често коришћен у оваквим темама; међутим, приказ лешева на ледини, дат у хладном тоналитету зелених и сивих боја у једном помало нејасном и неодређеном пејзажу и све то без јасних контура, делује заиста импресивно. Намера да се том нестварношћу нагласи нељудскост самога чина стрељања ненаметљива је, али врло јасна.

Насупрот овим сликама, неколико мотива сликара Милића Станковића, Радомана Гашића и Александра Јовановића-Бирлија доноси оптимистичку страну догађаја.

Оптимизмом који је наглашен како колоритом, тако и конструкцијом фигуративних елемената и фрагмената коришћених у виду симбола, „Прасак седмојулске пушке“ Милића Станковића²² (1934) заиста охрабрује. И ово дело, иако тематски веома опредељено, стилски се потпуно уклапа у опус Милића Станковића, који је углавном оцењен као надреалистички. Иако малог формата, слика је веома упечатљива.

„Ратко Митровић говори у Чачку“ Радомана Гашића²³ (1935), нешто јака у колориту, стилизованом формом се везује за исти догађај сачуван на документарној фотографији.

И на крају овога прегледа слика на тему догађаја из 1941. године у Србији, као симболична представа бољих дана који долазе и поред тренутног пораза на Кадињачи и повлачења партизана у Санџак, стоји дело „Сунце процветава клицу згаришта“ младог сликара Александра Јовановића-Бирлија²⁴ (1940). Својом необичном композицијом, у којој је у виду расцветале биљке обједињена цела народноослободилачка борба, и јарким бојама, она заиста делује оптимистички.

СКУЛПТУРА

И скулптура, као и сликарство, повезана је у једну тематску целину. Својим ликовним изражавањем, међутим, и она је веома различита, као што се и могло очекивати приликом набавке ових дела. Уосталом,

¹⁹ ИМС, бр. 3943, уље на платну; Исти, 493—494.

²⁰ ИМС, бр. 3937, уље на платну.

²¹ ИМС, бр. 3944, уље на платну.

²² ИМС, бр. 3940, уље на платну; М. Протић, нав. дело, 535—537.

²³ ИМС, бр. 4275, темпера.

²⁴ ИМС, бр. 4276, уље на платну.

Музеј је свесно приступио оваквом решавању теме, јер мото је био: како су уметници видели, доживели и уметнички транспоновали догађаје у Србији 1941. године у временском распону од око тридесет година.

Познавајући сва кретања и промене које су се догодиле у нашој ликовној уметности почев од око 1940. године па до данас,²⁵ и међу скулпторима налазимо ауторе старије, средње па и млађе генерације који су реализовали повремено или често и теме из НОР-а.

Стеван Боднар (1905), један од ветерана и поборника ангажоване уметности још из предратног периода и учесник народноослободилачког рата, радио је већи број скулптура и споменика на ову тему. Скица за споменик „Курир из Столица“²⁶ и мала скулптура „Извлачење рањеника“ представљају надахнута дела овог аутора. Могућност скицозног третмана фигура малог формата унела је посебну живахност у ове скулптуре.

„Портрет Маршала“²⁷ је монументално схваћен и изведен реалистичким поступком, који је и иначе типичан за С. Боднарова код скулптура већег формата.

Милан Бесарабић²⁸ (1908) радио је веома много мотива инспирисаних ратним догађајима. Као хуман човек и сензибилан скулптор, дубоко потресен трагичном страном рата — хапшењима и стрељањима, људском патњом уопште, израдио је више скулптура на те теме.

Музеј је од ових дела учинио избор и преузео „Хапшење“ (сл. 6), малу скулптуру у дрвету; „Стрељање мајке уместо сина“, рађену на основу аутентичног догађаја, када је мајка уместо сина, са његовом фотографијом на грудима, стрељана; и „Рањеници“, мотив опште људске патње. Све три, иако се разликују у решавању детаља и коначној обради материјала, сасвим се уклапају у дело Бесарабићево, пре свега по реалистичком приступу са извесним лаким импресионистичким третманом саме материје.

Божидар Обрадовић (1910) је у Музеју заступљен делима на тему народноослободилачког рата и делима из заробљеништва. „Портрет Душана Влајића“ и самог уметника, из заробљеништва, поред још неких других, занимљиви су већ и као чињеница да је и у таквим приликама уметник нашао могућности да ствара, да ради скулптуру, што је већ само по себи куриозитет.

На тему народноослободилачког рата, Музеј је преузео малу фигуру „Талац“ и „Отпор на Кадињачи“.²⁹ Овом последњом скулптуром Обрадовић је решавао скулпторски занимљив проблем — згуснуту композицију са више фигура у несвакидашњем положају: леђа уз леђа! Ритам линија изведен је покретима уздигнутих пушака и руку у циљу самоодбране, чиме је аутор постигао динамичност веома уверљиве сцене.

²⁵ О. Бихали-Мерин, *Југословенска скулптура*, Београд, 1955.

²⁶ ИМС, бр. 3950, Курир; ИМС, бр. 3949, Извлачење рањеника из борбе.

²⁷ ИМС, бр. 3952, бронза. Портрет је изливен у неколико примерака. Један се налази у Народном музеју, други у Дому синдиката у Београду.

²⁸ *Енциклопедија ликовних уметности*, 1, 356; М. Протић, *Српско сликарство...*, 355; Предговор за каталог самосталне изложбе, П. Васић, Београд; Хапшење (ИМС, бр. 4260); Стрељање мајке уместо сина (ИМС, бр. 4261); Рањеници (ИМС, бр. 3947).

²⁹ Портрет Влајића (ИМС, бр. 3953); Талац (ИМС, бр. 3954); Кадињача (ИМС, бр. 3946).

Поред ових скулптура, Музеј је откупио и дела аутора средње и млађе генерације, међу њима и неколико жена вајара, у нашој уметности већ више или мање афирмисаних, које су показале одређен однос и осећање у доживљавању теме рата, било да су га доживеле као деца, било да су у њему у неком виду и учествовале.

„Полазак у рат“ Ангелине Гаталице³⁰ (1924), који у овом низу скулптура хронолошки долази на прво место, представља дело аутора који је углавном познат по својим радовима у камену. Скулптура великог формата, решена у широким површинама, синтетички схваћеном формом, без улажења ма у какве детаље, веома сугестивно приказује све стране али и страхоте рата. Одрасла особа која полази у рат са дететом у наручју и оружјем у другој руци, чини то јер је свесна да другог избора нема; да у овом рату ни најмање дете неће бити поштеђено. Чиста у обради, материја делује и својом структуром, која је при уметничком решавању поштована. И мотивом и уметничком реализацијом, скулптура представља значајно ликовно дело на тему устанка у Србији 1941. године.

Скулптура малог формата Мире Јуришић (1928), „Отпор“,³¹ инспирисана је великом трагедијом Крагујевца. Ритмичким понављањем извесног броја стилизованих људских фигура, са одређеним варирањем у положају торза, Мира Јуришић је постигла изванредну динамичност и драматику приказивања самог тренутка стрељања. Ова скулптура заиста покреће гледаоца на размишљање. По снази изражаја она не заостаје за скулптурама ма како великог формата.

Три дела Љубинке Граси-Савић (1922): „Бомбаш“, „На згаришту“ и „Обешени“, представљају нам ову уметницу као аутора који на веома сензибилан начин прилази решавању својих скулптура. Све три малог формата, ове скулптуре делују веома убедљиво и показују аутора као врсног познаваоца свога посла.

„Бомбаш“ је заправо скица касније изведеног споменика у Старим Бановцима, но и у овом формату, а можда баш и због тога, јер је решаван у једном даху, као спонтани доживљај аутора, сав је у напетости и напрегнутости покрета и немирној фактури лагано набацане масе гипса. Насупрот схватању и ликовном приступу који је захтевала динамичност претходне фигуре, скулптура „На згаришту“ импресионира својим скамењеним миром, својом глатком стилизованом површином, која је израз ужаса и патње концентрисала у згрченој фигури и одсутном изразу лица. „Обешени“³² су концепцијски решени на сличан начин — јединствен облик свих обешених сажео је сву драматику у палим главама, које делују застрашујуће бживотно.

Савица Дамјановић (1925) је аутор дела „Одмор“,³³ рељефа у дрвету који одређеним ритмовима фигура и дрвећа шуме, утиском релаксације, говори речито о изгледу једног таквог одмора у предаху између борби. Плитак рељеф, резан живахним потезима, даје делу потребну ликовну вредност да би се уврстило у једну овакву збирку.

³⁰ ИМС, бр. 3955.

³¹ ИМС, бр. 3956.

³² ИМС, бр. 3938, На згаришту. Репродуковано у Каталогу изложбе, нап. 12; ИМС, бр. 3939, Бомбаш; ИМС, бр. 3957, Обешени.

³³ ИМС, бр. 3958, дрво, рељеф.



Борбе Андреевич-Квин: Тугуцапит





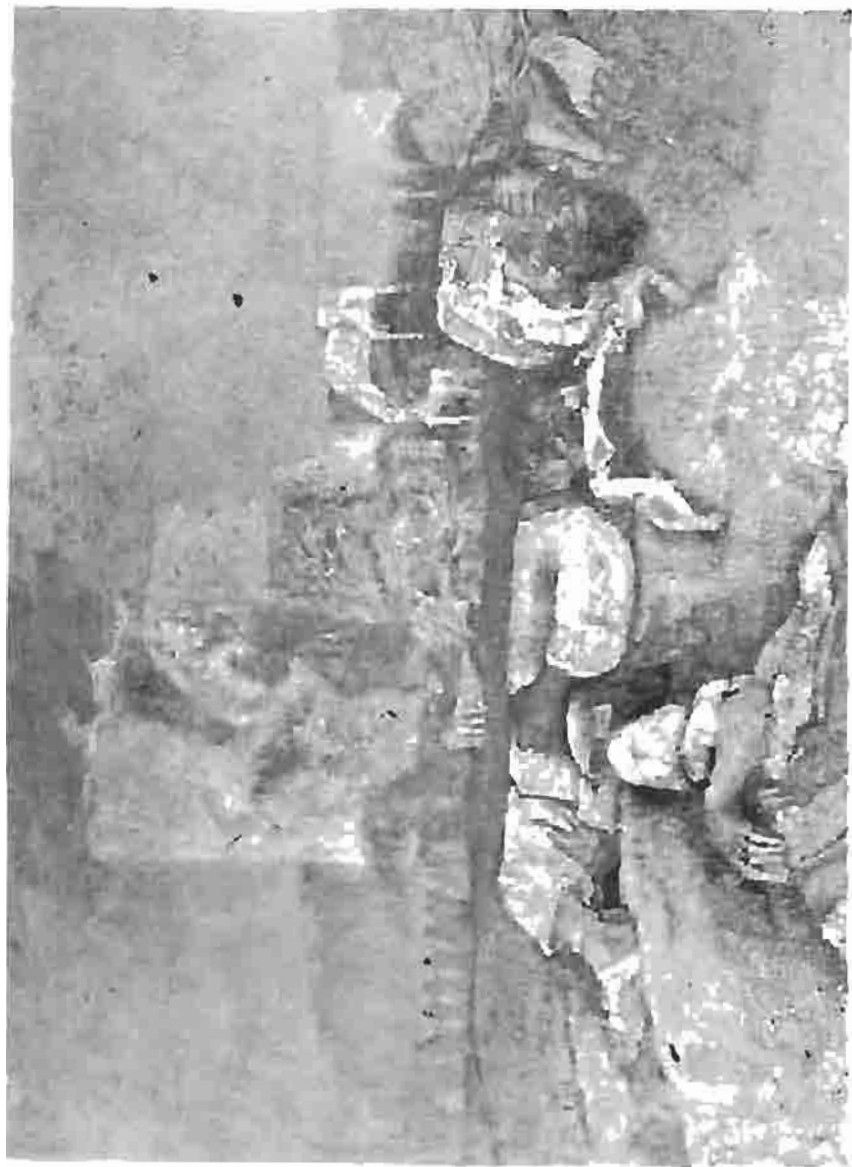
Душан Гакович: *Тортиллага агресора*



Стеван Лукић - Крива бајка



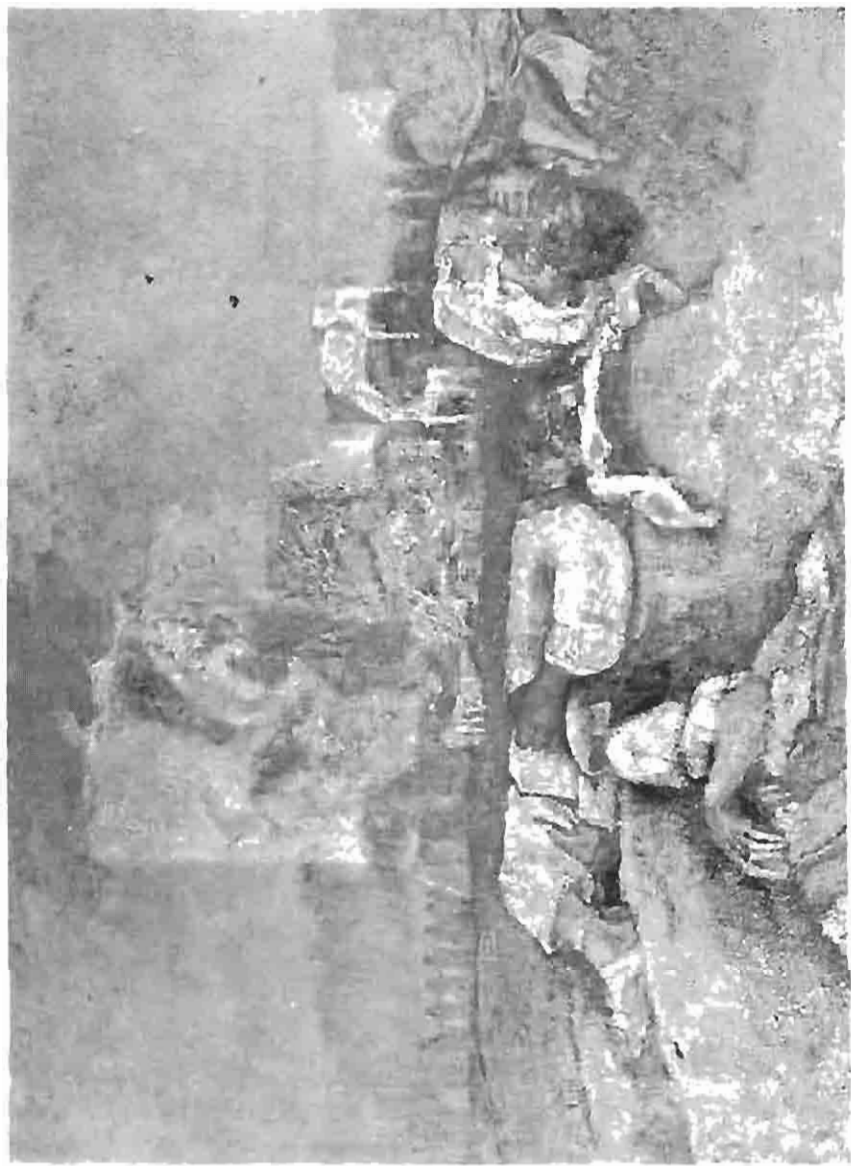
Станислав Беложански: Заробљенички логор



Maritime Facetiousness - C. 1000 A.D.



Мирин Лисеник: Гласноћа Срба



Музей Гюльстембуль, Отмарзда



Милан Бесарабић: Хапшење

Од аутора средње и млађе генерације Музеј је откупио такође неколико дела, која веома сугестивно говоре о догађајима које су доживели као млади људи или као деца.

„После експлозије“ Градимира Алексића³⁴ (1922) представља скулптуру у дрвету код које је аутор максимално искористио природан облик дрвета и уз мање дораде и корекције постигао ефекат дејства експлозије. Извијена форма као да је заустављена у тренутку када је експлозија разбија и са собом носи, када се под утицајем ваздушног притиска људско тело извија и грчи у тренутку престајања живота.

„Таштина агресора“ (сл. 7) Душана Гаковића³⁵ (1934), изливена у алуминијуму, својом робустном и претећом формом неке врсте човечијег облика комбинованог и унакаженог деловима митраљеских цеви, сугерира агресију у најчистијем виду! Распуком лобањом, празним делом грудног коша са цевима уместо срца, предимензионираним стегнутим песницама у претећем ставу, овако решена персонификација агресора делује успело у својој намери. Осећање непријатности које изазива овај монструм у човечијем облику није случајно, оно исказује намеру аутора да агресију сваке врсте жигоше облицима који изазивају згражање.

„Крвава бајка“ (сл. 8) Стевана Дукића³⁶ (1929), скулптура у дрвету, рађена је на тему крагујевачке трагедије. Решено у високом рељефу, делимично и као пуна скулптура, дело само са две фигуре реализује један мотив који по својој убедљивости не заостаје за композицијама ове врсте, без обзира на материјале или средства извођења. Тема је заокупљала многе уметнике и решавана је од великог броја аутора, но дело Дукића својом једноставношћу, изванредном сензибилношћу обраде и нарочито компоновањем двеју фигура у испреплетености тела детета и човека, доводи до кулминације трагичност догађаја. Сама структура материјала — дрво — омогућила је аутору да хуманост поруке, и поред драматике, дође до пуног израза.

Овај кратак преглед дела на тему народноослободилачког рата која се налазе до овога тренутка у Историјском музеју Србије, схваћен је више као информација о оријентацији Музеја у набавкама ове врсте материјала о тематици којом се Музеј бави, као и о првим подацима о делима која се налазе у овоме фонду. Сматрамо да би једна већа студија, која би се више позабавила и сваким аутором понаособ, користећи при томе већ изречене судове о њима, уколико такви постоје, и која би ауторе који до сада нису били довољно познати јавности обрадила онако као они то заслужују, свакако била од користи. Првенствена сврха овог текста је да се стручна јавност упозна са фондом Историјског музеја Србије на тему народноослободилачког рата из области ликовног стварања.

Љиљана Константиновић

³⁴ ИМС, бр. 3959, дрво.

³⁵ ИМС, бр. 3960, ливен алуминијум.

³⁶ ИМС, бр. 3942, дрво.

DIE WERKE DER PLASTISCHEN KUNST UND DER VOLKSBEFREIUNGSKRIEG IN DEM HISTORISCHEN MUSEUM SERBIENS

Das Historische Museum Serbiens, indem es allmählich im museologischen Sinne seine Einrichtung verwirklichte, schenkte, in diesem Stadium seiner Aktivität, eine besondere Aufmerksamkeit gewissen Ereignissen aus der Volksgeschichte und aus der Zeit des Volksbefreiungskrieges. Zu diesem Zweck ergänzte das Museum seine Sammlungen der plastischen Kunst. Die erworbenen Werke der Künstler: Djordje Andrejević-Kun, Franjo Mraz, Pivo Karamatijević und Božidar Jakac bildeten eine Sammlung von Stichen, welche vor dem Kriege und im Laufe des Volksbefreiungskampfe entstanden. Ausserdem erwarb das Museum eine Sammlung von Kunstwerken der Kriegsgefangenen, im Lager geschaffen.

Wurden gleichfalls viele Kunstwerke erworben, welche in einem grossen Zeitraum vom 30 Jahren entstanden. Auf diese Weise wurde ein reicher Kunstschatz derselben Thematik gewidmet, gestalten.

Der Artikel betont noch die Bedeutung dieser Sammlungen für Ausstellungen der Historischen Museen.

Lj. Konstantinović