

Софија В. Мереник*

ИМПРЕСИОНИЗАМ, МЕДИТЕРАН И РАТ. ДЕЛА МАЛИШЕ ГЛИШИЋА, КОСТЕ МИЛИЧЕВИЋА И МИЛАНА МИЛОВАНОВИЋА

Апстракт: Главни циљ рада је да анализира медитеранске пејзаже Малише Глишића, Косте Миличевића и Милана Миловановића, три најзначајнија сликара који су након смрти Надежде Петровић успешно развили идеје импресионизма и модерног сликарства у српској уметности. Између 1911. и 1920. године, сликари у складу са постулатима импресионистичког сликарства стварају пејзаже на којима доминира дневна, сунчева светлост и светлија палета. У оквиру ових пејзажа посебно се издвајају медитерански предели Рима, Напуља, Крфа и Каприја које сликају наведени сликари. Ови пејзажи настају претежно током друге деценије XX века, у време балканских ратова и Првог светског рата, у којима су као ратни сликари учествовали и Глишић, Миличевић и Миловановић. Намера рада јесте да представи најзначајније медитеранске пејзаже српских уметника из периода ратних збивања, истичући најсветлије примере импресионизма као одклон од суморне и ратне свакодневице.

Кључне речи: медитерански пејзаж, Малиша Глишић, Коста Миличевић, Милан Миловановић, ратно доба

Медитеран је као тема непресушан извор истраживања. Од Фернана Бродела (Fernand Braudel) и његовог капиталног дела *Медијтеран и медијтерански свијет у доба Филија II*,¹ ова тема постаје предмет

* Софија В. Мереник, истраживач-приправник, Одељење за историју уметности, Филозофски факултет Универзитета у Београду, sofijamerenik93@gmail.com.

1 Прво издање из 1949, друго из 1963, треће из 1976. и четврто из 1979. године. Бродел о Медитерану пише да „Оно измиче нашим мерилима и категоријама. Узалудно је о њему почињати просту причу: „Рођено је...“, узалудно је покуша-

изучавања великог броја научника, претежно историчара, етнографа, географа и историчара уметности. Медитерански предели и пејзажи у европској ликовној уметности привлаче пажњу све већег броја сликара друге половине XIX и почетка XX века. Импресионизам, постимпресионизам и фовизам кључни су уметнички правци који се формирају у овом временском периоду. Оно што највише занима и инспирише импресионистичке сликаре јесте рад на отвореном, са намером да прикажу пејзаже на дневној светлости и да током сликања испитају односе боје, светлости и сенке на платну. Фовисти у први план стављају значај боје и најчешће користе црвену, жуту, наранџасту. У периоду између 1850. и 1925. знатан број импресиониста, постимпресиониста и фовиста борави на Азурној обали, сликајући медитеранске мотиве, вегетацију, обалу, море и бродове (Cachin, 2000). Њихов сусрет са топлом медитеранском климом, јаким сунчевим светлом, егзотичном и бујном вегетацијом, морском обалом, био је више него подстицајан за рад на отвореном. За српске уметнике друге деценије XX века, стицајем пре свега ратних околности, најзначајнија места боравка постаће обале Јонског и Тиренског мора. Медитерански пејзажи настали на овим обалама током друге деценије XX века имаће пресудан утицај на сликарство прве генерације српских модерних (Јакшић Субић, 2018). Оно ће настати у политичко и егзистенцијално тешким моментима за наше сликаре-ратнике, али ће из те тескобе и кризе изродити најбоље примере модерне, импресионистичке слике.

Када се импресионизам појавио у Француској у другој половини XIX века, у српској уметности је доминирао реализам са примесима историзма или доминацијом историјских композиција, као оним које настају око 1900. године за Светску изложбу у Паризу. Паја Јовановић и Урош Предић били су најцењенији уметници, који су претежно сликали у оквиру реализма и академског реализма бечке провенијенције. Ђорђе Крстић је такође био високо цењен у тадашњим уметничким круговима, али је, за разлику од својих савременика, одлучио да у свом раду прихвати и примени нешто од савремених токова европске уметности (Миљковић, 2014). Имао је значајну улогу у образовању првих српских уметника који су следили постулате импресионизма. Крстић је по налогу владарског пара Обреновић започео своја путовања по јужним крајевима Србије, где је, као и Миловановић касније, добио задатак да снима, скицира и слика значајне историјске споме-

вати да се простодушно исприча све оно што се с њим збивало... Медитеран чак није једно море, већ 'комплекс мора', мора затрпаних острвима, испресецањих полуострвима, окружених разуђеним обалама" (Бродел, 2001, стр. 13).

нике, крајеве, обичаје и ношње (Кусовац, 2001). На тим путовањима настаје група предимпресионистичких дела, рађених слободним стилем – *Овчар и Каблар*, *Унуїтрашњосї манасїира Жиче*, *Порїшал манасїира Сїуденице*, *Манасїир Блаїовешїење* и др.

Крстић је усмерио младе сликаре попут Боровоја Стевановића, Косте Миличевића и Надежде Петровић ка раду у природи. Они су се смело упустили у сликарско истраживање проблема које је поставила сунчева светлост (Трифуновић, 2014²). Прва дела рађена у духу пленера и француског импресионизма у српској ликовној уметности настају током прве деценије XX века, и међу њима се нарочито издвајају рани *Ташмајган* (1904) (Миљковић, 2014, стр. 54) Малише Глишића, *Мосї цара Душана у Скоїљу* (1907) Милана Миловановића и *Дереїлије на Сави* (1907) Надежде Петровић као најизразитије. Ове слике представљају највиши домет српског сликарства у оквиру којих су најуспелије изведени основни постулати уметности импресионизма, посебно доминација природне, сунчеве светлости која постаје најбитнији елемент слике, стављајући у други план и сликање у атељеу под северним светлом или вештачким осветљењем и саму академску форму. И тематски садржаји слике су промењени у складу са прогресивним тежњама младих сликара. Напуштен је академски реализам и до тада доминирајућа композиција историјске тематике. Уметници су се окренули нетакнутом свету природе и стварним призорима из сопственог окружења. Такође, захваљујући својим путовањима по српским крајевима, попут старијег Крстића, Милан Миловановић и Надежда Петровић истовремено сликају испробавајући нов сликарски начин, али и документују српске старине.

Лазар Трифуновић у сликарству српског импресионизма разликује две целине: први период се може дефинисати као истраживачка фаза (1907–1915)² и траје до смрти Надежде Петровић (1915) и Малише Глишића (1916),³ док други период назива класичном фазом (1916–1920), јер тада уметност достиже свој зенит и у потпуности прихвата сликарске постулате француског импресионизма. Прва фаза обележена је покретањем нових идеја, експериментисањем и тражењем ликовног израза у оквиру поетике и сликарског језика уметности импресионизма. Први уметници који раде у овом духу јесу Надежда Петровић и Малиша Глишић, као и Милан Миловановић са својим

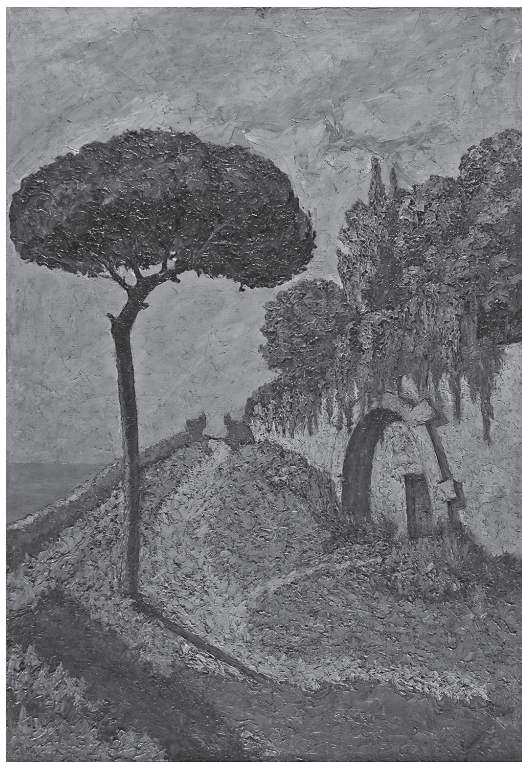
2 За разлику од Трифуновића, Љубица Миљковић сматра да се прва истраживачка фаза завршава 1914. године, када уметници као ратни сликари одлазе на фронт у Први светски рат (Миљковић, 2014, стр. 37).

3 Утврђено је да Малиша Глишић умире 1916. године на основу објаве „Slikareva smrt – Mališi K. Glišiću“, *Beogradske novine*, 15. XII 1916, – slav. /Juraja Oršića-Salvetićkog/. Преузето из: Тошић, 2015, стр. 54–55.

хиландарским циклусом и Коста Миличевић у свом београдском периоду. Друга фаза развоја српског импресионизма има одлучнији карактер и зрелост, а по духу је блиска француском импресионизму (Трифуновић, 2014²). Најзначајније слике из другог периода, које су сада од интереса за ово разматрање, дела су из медитеранског циклуса Милана Миловановића и Косте Миличевића, настала на Каприју и Крфу 1916, 1917. и 1918. године, а претходе им дела Малише Глишића из околине Рима и Напуља из 1911. и 1912. године. Историјски тренутак у коме настају дела медитеранског циклуса изузетно је трагичан, јер се током 1912. и 1913. године воде балкански ратови, а 1914. године почиње и Велики рат. Зато је важно истаћи контраст између тематике ових слика и друштвених околности у којима оне настају, јер врхунац српског импресионизма наступа управо у периоду ратних збивања и може се тумачити и сагледавати као бег од сурове и ратне свакодневице у идиличне, готово аркадијске призоре медитеранских пејзажа окупаних јарком сунчевом светлошћу.

Претходник

Малиша Глишић (1886–1916) је један од првих и најзначајнијих представника сликарства српског импресионизма. За наше разматрање најважнији је његов италијански период (1911–1912) који претходи медитеранским пејзажима Крфа и Каприја Миличевића и Миловановића насталим за време Великог рата. Глишић 1908. године одлази на студије у Минхен у класу професора Хуга Хабермана (Hugo von Habermann), али их прекида 1910. и наредне године одлази у Италију, у околину Рима и у Напуљ где ради неколико пејзажа, углавном већих формата. Начин на који слика ове пејзаже потпуно се разликује од рада његових претходника и савременика. На платно наноси пастозну „чупаву“ фактуру коју распоређује по слици тако да се стиче утисак преливања боје, и због тога тактилне вредности слике долазе у први план (Трифуновић, 2014²). Поступак разливања светлости на Глишићевим сликама сличан је дивизионистичком начину рада, где се мешање боја одвија на платну у самом процесу сликања. Доминација зелене и жуте боје на његовим пејзажима последица је експериментисања надахнутих делима италијанских мајстора, пре свега Ђованија Сегантинија (Giovanni Segantini) (Тошић, 2015), који ствара у духу симболизма, пленеризма и повремених експеримената са дивизионизмом. Глишићева густа фактура уводи нови сензибилитет у настанак и доживљај слике дајући јој тактилне вредности, до тада невиђене код српских сликара (Трифуновић, 2014²). У додиру са медитеранским поднебљем, Глишић се сусрео са светлошћу какву је



Сл. 1. Малиша Глишић, *Пући на Монџе Чирчео*, 1911, уље на платну, 122 x 86 цм, Народни музеј у Београду (инв. бр. 32_263)

до сада имао прилике да види само на сликама других мајстора. Фасциниран могућностима које му пружа италијански југ, почиње да слика монументалне пејзаже. Најбоље слике из тог периода су *Предео из Рима* (1911),⁴ *Предео из Италије – Тераћина* (1911), *Пући на Монџе Чирчео* (1912) и *Борови* (1912).⁵ Медитеранско сунце и снажан колорит са доминантном зеленом и жутом главне су одлике пејзажа који припадају италијанском периоду његовог стваралаштва. Форма не губи на снази, али је свакако примарно колористичко грађење композиције уз пастозне наносе жуте, зелене и плаве боје и стварање рељефне фактуре, као и у детаљу и честој употреби комплементарног контраста жуто – плаво/љубичасто. На сликама *Пући у Монџе Чирчео* (сл. 1) и *Предео из Италије – Тераћина*,⁶ које се данас налазе у колекцији Народног музеја у Београду, Глишић приказује и море, на

4 Слика се налази у колекцији Музеја савремене уметности у Београду.

5 Слика се налази у колекцији Спомен-збирке Павла Бељанског у Новом Саду.

6 Терачина (Terracina) је место у Лацију, југоисточно од Рима.

првој слици само као обрис иза пута, док на другој централно место заузима брдо које се огледа у води. Бујна медитеранска вегетација такође доминира на Глишићевим сликама, нарочито представе борова, изведених густо нанесеном зеленом бојом на платно, одајући готово тактилна, рељефна својства слике, сугеришући и доживљај треће димензије. Сви ови елементи који доминирају у Глишићевом раду за време боравка у Италији говоре у прилог чињеници да утицај импресионизма, као и медитеранског сунца и крајолика, у потпуности преузимају примат на његовим сликама.

За ове две године колико борави у Италији, Малиша Глишић је створио слике које се налазе у самом врху српског импресионизма. Оне су заједно са делима Надежде Петровић, насталим нешто раније, отвориле пут и за друге уметнике, пре свега Косту Миличевића и Милана Миловановића, који ће на Крфу и Каприју достићи врхунац сликарства импресионизма. Након овог врло плодног и значајног периода у његовом стваралаштву, Глишић се враћа у домовину да би учествовао у балканским ратовима и Првом светском рату, када ступа у Другу армију Степе Степановића (Гвозденовић, 2017). Тада нажалост и престаје његов иновативни, импресионистички рад. Умро је крајем 1916. године од упале плућа у близини Ниша, где је и сахрањен. Место гроба није познато (Тошић, 2015). Драгоцен је сачуван некролог о Глишићевој смрти који је у *Београдским новинама* 15. децембра 1916. године дао потомак грофовске породице Оршић, Јурај Оршић-Салветићки, који је очигледно добро познавао сликара, наводећи:

„Малише Глишића више није било. Једног од најбољих млађих уметника нестало је. То је био један од ријетко отворених и честитих људи, што се може наћи. Простодушан, добар и искрен, до претераности, предусретљив као нико, одан каквих је мало и вијеран пријатељима до смрти. Ниједна душа није била отворенија, њежнија и осетљивија, ниједан таленат није више задобијао, срце пуно поштења и племенитости. То је био прекрасан човјек, разборита и отворена душа.“⁷

„Звездани тренуци“ зрелог импресионизма: Миличевић и Миловановић

Коста Миличевић (1877–1920) је своје школовање започео у школи Кирила Кутлика 1895. године, да би потом (1898) прешао у Праг, у коме се кратко задржао, затим одлази у Беч, па у Минхен, где у школи цењеног словеначког сликара Антона Ажбеа остаје само

7 Преузето из: Тошић, 2015, стр. 54–55.

две године, током 1902. и 1903. Боравак у Ажбеовој школи био је од пресудног значаја за његово уметничко сазревање. Када се вратио у Београд, уписује се у школу Марка Мурата (Трифунковић, 2014²). У београдском периоду његовог стваралаштва (1909–1914) настаје циклус пејзажа око Савиначке цркве. Тада се Миличевић сусреће са сликањем на отвореном и управо су ови предели међу првим импресионистичким делима у српском сликарству. Круг сликара око Савинца и Савиначке цркве дао је значајна импресионистичка остварења, међу којима се истичу Миличевићеве слике из 1913. године: *Савиначка црква* и *Дечак са белим шеширом*.

Најзначајнији период његовог рада у духу импресионизма јесте циклус медитеранских пејзажа насталих на Крфу током 1916. и 1918. године. Он је у два наврата боравио на овом острву у Јонском мору, а нарочито је плодан његов други боравак током 1918. године. Међутим, пре доласка на Крф, Коста Миличевић, непосредно након Видовданског атентата 1914. године и избијања Првог светског рата, добија позив да се јави у јединицу, а током 1915. године бива пребачен у Велес (Живковић, 1970). Миличевићев рад на унапред започетим сликама нагло бива прекинут овим догађајима, али је ипак из велешког периода сачувано пет пејзажа (Живковић, 1970). Убрзо, у јесен 1915. године, почиње повлачење српске војске преко Албаније до Крфа и Солуна. У ратном дневнику Милоша Голубовића, сликара и Миличевићевог ратног друга, забележени су драгоцене подаци о доласку на острво Крф. Голубовић пише:

„Кад је свануло море је било мирније, а небо обећавало леп дан. И са једне и са друге стране лађе могла се видети ванредна панорама љубичастих брда која нарочито чаробна чињаше сунчева ружичаста светлост која осветљаваше само врхове... Око 9 сати стигосмо код остр. Крфа. Искрцали смо се код једног села близу мора које се зове Ипсос. Пределу су ванредно лепо, околина одише питомином и животом. Забиваковали смо се на једном брегу у шуми од маслина и кипариса, недалеко од мора.“⁸

Јединица Косте Миличевића била је смештена у селу Потамос поред обале. Ово мало место одиграће битну улогу у настанку неких од најзначајнијих Миличевићевих слика, али и најважнијих дела у уметности српског импресионизма. Сликара се на острву у Јонском мору опорављао од ратних недаћа годину дана, сликајући медитеранске пределе, којима је био окружен. На почетку су то биле представе у унутрашњости острва – вртови, маслине, чемпреси, сеоске куће и

8 М. Голубовић, *Рајини дневник*, 24. јануара 1916. Збирка Војног музеја у Београду, преузето из: Живковић, 1970, стр. 114.

црква у Потамосу. Три сачувана пејзажа из овог периода су *Пошамос на Крфу* (1916),⁹ *Црква у Пошамосу* (1917)¹⁰ и *Пошамос* (1917).¹¹ Ови први пејзажи из крфског периода Косте Миличевића представљају његово упознавање и истраживање острва. Он користи дивизионистичку поделу тонова, наглашава природно, сунчево осветљење, али је палета још увек претежно хладна, са доминантним љубичастим, зеленим и окерастим тоновима (Живковић, 1970). На слици *Пошамос* Миличевић по први пут слика и море. У првом плану слике је црквица окружена чемпресима, док је море у другом плану, иако се његово присуство мање види, а више осећа и наслућује кроз треперење плаве боје. Поступак рада је такође дивизионистички, као и на претходној слици, с тим што је овде плава боја ваздуха и мора доминантнија и може се рећи најављује Миличевићеве будуће морске пејзаже Крфа из 1918. године. Његов први боравак на овом јонском острву завршава се у пролеће 1917. године, када са опорављеним друговима одлази на линију фронта, у штаб дивизије у селу Полна близу Солуна (Живковић, 1970). Убрзо по наређењу Врховне команде одлази на линију фронта Добро Поље, где је као ратни сликар додељен Младену Ст. Ђуричићу, ратном дописнику под псеудонимом Сава Дринчић (Живковић, 1970). Међутим, Миличевић није био у стању да се бави својим примарним задатком – бележењем и скицирањем догађаја на терену, јер је био у јако лошем психичком стању изазваном непријатељским нападима и целокупном тренутном ситуацијом. Услед ових околности, Миличевића премештају са положаја и шаљу га поново на Крф јуна 1918. године (Живковић, 1970). Тада почиње његова последња интензивнија фаза уметничког стварања, која ће трајати три месеца. Медитерански пејзажи Крфа који настају у том периоду, уз Миловановићеве приказе Каприја, представљају највиши домет у сликарству српског импресионизма, најраније модерне слике у Срба.

Миличевићу су удаљена и усамљена крфска острвца вероватно била предмет медитације над невеселим животом и злом судбином. Напокон окружен спокојним миром и плаветнилом Јонског мора, препушта се овој смиреној и готово аркадијској атмосфери Крфа. Плаветнило Медитерана и морски ваздух деловали су умирујуће и подстицајно на сликара који је тада створио серију пејзажа у духу најуспелијих дела европског импресионизма. Миличевића у потуности осваја атмосфера, ваздух, морско плаветнило и сунчева светлост овог острва, и он се препушта сликању, можда и по први пут опуштен и неоптерећен. Само је желео да слика морске пределе ли-

9 Слика се налази у колекцији Спомен-збирке Павла Бељанског у Новом Саду.

10 Слика се налази у колекцији Народног музеја у Београду.

11 Слика се налази у колекцији Музеја града Београда.



Сл. 2. Коста Миличевић, *Предео с Крфа (Изглед Крфа)*, 1918, уље на картону, 28 x 45,5 цм, Музеј савремене уметности у Београду (инв. бр. МСУ/1 226)

шене ратних несрећа. На крфским пејзажима из 1918. године доминира светла и колористички жива палета која је најважнији елемент слике, док форма, односно дубина простора, материја и реалистички приказ предмета нису у главном фокусу дела. „Колористичком осећању жртвовао је све – дубину простора, реалистички изглед предмета и њихову материју“ (Трифуновић, 2014², стр. 91). Изражена је хоризонтална подела слике на три целине. Горњи део слике је у потпуности посвећен представи плавог неба и блештаве сунчеве светлости. Централни, средишњи мотив слике су острва, црквице и брда са стране, окружени морем, које уједно чини доњи део слике. Доминирају различите нијансе плаве боје, која се јавља у распону од сиве до тамнољубичасте, уз употребу и жутих и зелених тонова. Миличевић наноси боју густим потезима четке или сликарског ножа, сликајући брзо, са намером да ухвати тренутни изглед ових предела. *Изглед Крфа* (1918) (сл. 2)¹² је једна од слика на којима доминирају наведени ликовни поступци. Оно што се јасно уочава јесте да острво које се налази у средишњем делу слике представља танак појас копна који спаја две велике површине, небо и море. „Доминира плаветнило, које прожима све друге боје“ (Живковић, 1970, стр. 123). Дубина простора је изражена управо овом поделом на хоризонталне

12 Слика се налази у колекцији Музеја савремене уметности у Београду.



Сл. 3. Коста Миличевић, *Остирвица крај Крфа*, 1918, уље на картону, 22 x 47 цм, Народни музеј у Београду (инв. бр. 32_175)

планове слике. У наредним пејзажима Крфа, Миличевић још више развија идеју о представама неба и мора као примарним мотивима слике, што се види на слици *Остирвица крај Крфа* (1918) (сл. 3)¹³. Море и небо су се готово потпуно спојили у једну целину, али их раздвајају два мала острва окружена чемпресима и црквица која се налази на једном од њих. „Његове крфске слике сједињују меланхолију његовог карактера, фатализам његовог живота и трагичну судбину његове генерације“ (Трифуновић, 2014², стр. 91).

Сада је у потпуности развијен и хитар и слободан потез четком по платну који одговара значају наглашавања колористичких елемената слике и целокупне атмосфере науштрб форме и материје представљеног. Сачувано је још неколико морских пејзажа Крфа из 1918. године, једноставних назива (*Крф I*, *Крф II*, *Мојив са Крфа*, *Пејзаж с Крфа...*) рађених у сличном духу, широких потеза, брзо, густо. Пејзажи острва Крф и његове обале одишу меланхолијом, имајући у виду Миличевићеву преосетљивост и општи контекст бруталног ратног времена у коме настају, али у исто време на овим морским призорима доминантна је светлост блештавог медитеранског сунца и колористички жива палета.

У њима нема војничке тематике али су то слике рата: те зелене траке усамљеног копно изгубљеног у бескрају неба и мора, ти плави бисери који се котрљају по осунчаним морским обалама носе рат у своме подтексту, у отпору и негацији рата, у зеленом крику једног

13 Слика се налази у колекцији Народног музеја у Београду.

народа који је морао да поднесе светску катаклизму и преболи националну катастрофу. У овим сликама Миличевић је најпотпуније изразио себе и свој свет... Миличевић је створио прве импесионистичке слике француског типа, мада Француску никада није видео. Изведени до краја, зрели и чисти, пејзажи са Крфа срећно су завршили процес афирмације светлости започет 1912. и 1913. у пределима са Савинца (Трифунувић, 2014², стр. 91).

Коста Миличевић као да је сву трагику своје генерације изнео на сопственим плећима. О томе сведочи и једна суморна слика, зимски *Појлед на Београд* (1920), вероватно међу последњима које је насликао, али одлучно поентирајући свој врхунски импесионизам. Исцрпљен и још увек недовољно опорављен од болести, умире фебруара 1920. године у Београду.

Милан Миловановић (1876–1946) био је најшколованији српски сликар с почетка XX века. Његов рад може се груписати у четири периода: академски (1895–1906), хиландарски (1907–1912), ратнички (1912–1915) и медитерански (1916–1920) (Трифунувић, 2014²). Захваљујући археологу Михаилу Валтровићу, који га је и упутио на сликарство, Миловановић на самом почетку проводи једну годину у школи Кирила Кутлика да би 1897. отишао у Минхен, у атеље Антона Ажбеа. Следеће године уписује Академију у Минхену, где је студирао четири године у класи професора Карла фон Мара (Carl von Marr). Након завршених студија одлази у Париз и уписује Академију лепих уметности. Он је један од првих сликара који се систематски и до краја школовао у Паризу, нешто за чим је Миличевић безнадежно жудео. Након завршетка студија 1906. године враћа се у Београд, да би у пролеће 1907, по налогу Министарства иностраних дела Просветно-политичког одељења, кренуо на прво истраживачко путовање по Косову и Метохији и Македонији са намером да види и документује изглед средњовековних манастира (Макуљевић, 1999). Циљ је био скицирати тачно одређене топове и потом их на сликама уобличити и путем њих приказати највећу славу и величину српске средњовековне државе. Тада је посетио Грачаницу, Пећ и Дечане, и потом Скопље и Свету Гору (Ђурић, 1964). Миловановић у периоду између 1908. и 1910. године још неколико пута одлази у Стару Србију, Македонију и на Свету Гору са истим циљем. За време његовог боравка на Светој Гори 1907/1908. и 1910. године настаје хиландарски циклус слика, који је значајан за његов будући рад на сликама пејзажне тематике, као и за развој и напредовање у начину сликања и третирања светла и боје. Овај циклус већ отвара врата Медитерану, у пејзажима као што је слика *На обали Хиландара* (1907), у преовлађујућим одлучним наносима зелене и плаве, односа вегетације и мора.



Сл. 4. Милан Миловановић, *Плава врайта*, 1917, уље на платну, 48 x 39 цм, Народни музеј у Београду (инв. бр. 32_180)

Једна од првих Миловановићевих слика рађених у импресионистичком маниру је *Мосиј цара Душана у Скопљу* из 1907. године, која наговештава радове који ће одисати медитеранским духом. На овој слици Миловановић истиче хоризонталну концепцију, са представом моста у средини, који је окружен небом и водом, израженим у плавим сенкама и разиграној светлости. Сликање воде, велики изазов за Клода Монеа (Claude Monet), пренео се и на све друге сликаре који су тежили јасном импресионистичком говору, па тако и на Миличевића и Миловановића. Одсјаји предмета, заправо моста, неба и светлости у води успешно су савладани на слици *Мосиј цара Душана у Скопљу*.

Током балканских ратова и Првог светског рата Миловановић је био ратни сликар при Врховном штабу Ратне команде. Током 1915. долази до епидемије тифуса пегавца у Србији, када оболева и Миловановић и још увек недовољно опорављен прелази са војском преко Албаније (Гвозденовић, 2017). Подсетимо, исте године од тифуса умире Надежда Петровић. Миловановић је упућен на опоравак у Италију



Сл. 5. Милан Миловановић, *Тераса у сушјону*, 1917, уље на платну, 29, 5 x 23, 5 цм, Музеј савремене уметности у Београду (инв. бр. МСУ/І 225)

и том приликом, за време боравка у Риму, слика неколико пејзажа. У том периоду почиње да ради на циклусу медитеранских слика. Миловановићева путовања су обухватала и одласке у јужну Француску, на Капри и после завршетка Првог светског рата у Дубровник и околину (Трифуновић, 2014²). Као што је код Миличевића Крф представљао инспирацију за сликање медитеранских, морских мотива у духу импресионизма, тако је за Миловановића то био Капри – истински инспиративан, хедонистички, аркадијски предео. Боравак на Каприју током 1917. године и сусрет са медитеранским пределима и светлошћу били су толико подстицајни за Миловановића, који тада слика нека од најзначајнијих дела српског импресионизма: *Плава вратица* (1917) (сл. 4),¹⁴ *Терасу у сушјону* (1917) (сл. 5),¹⁵ *Предео са Каприја* (1917),¹⁶ а 1920. *Црвену ше-*

14 Слика се налази у колекцији Народног музеја у Београду.

15 Слика се налази у колекцији Народног музеја у Београду.

16 Слика се налази у колекцији Народног музеја у Београду.

расу.¹⁷ За разлику од Глишића и Миличевића, Миловановић углавном не слика морску обалу, већ су главни мотиви његових слика медитеранска вегетација и представе тераса и врата у унутрашњости острва. Миловановићу су перголе и терасе биле склоништа од наступајућег новог света, последња уточишта спокоја и уживања. На овим приказима претежно расветљених, медитеранских веранди, Миловановић наглашава однос светла и сенке као доминантни мотив слике. Тематиком и начином на који сликар користи природну, дневну светлост, сенке и боју, пејзажи са Каприја најсроднији су делима класичног француског импресионизма из друге половине XIX века, иако постоје и одређене разлике. То се нарочито уочава у третирању светлости на слици, јер за разлику од Монеових импресионистичких слика из осамдесетих и деведесетих година XIX века, које су ишле у правцу растакања чврсте конструкције форме зарад осамостаљивања светлости која ју је разарала, Миловановићев начин рада такву концепцију слике није могао да прихвати (Трифунковић, 2014²). Задржао је рационалну конструкцију слике у којој су светлост и боја равноправни, али не и владајући елементи. Стабилизација форме и продубљивање простора је оно на чему је увек инсистирао у својим делима.

Миловановић се 1919. године вратио у Србију, али га је одмах привукло медитеранско поднебље Херцег Новог и Дубровника. Ту настају слике попут *Црвене терасе*, нешто измењеног сликарског поступка који тежи поентилизму, експлозији боја и наглашених односа жуто-плаво и црвено-зелено. Година 1920. је и фактички и симболички завршетак „звезданих тренутака“ српског импресионизма. Исте године умире Коста Миличевић, без ученика и настављача, са тестаменталном сликом *Појед на Београд*, када настаје и Миловановићева *Црвена тераса*, док се он смирено повлачи са уметничке сцене. Вероватно схвативши да је већ после 1918. импресионизам нестао у тражењу нових сликарских и авангардних појава и покрета, Миловановић се повлачи из света сликарства и посвећује се педагошком раду на Краљевској уметничкој академији где остаје до 1933. године. Отуда и велики значај његових најзрелијих слика из 1920. године, када борави у Дубровнику и на јужном приморју. Ту настају његови последњи медитерански пејзажи (*Пути у Груж*, *Херцејнови*, *Улица у Дубровнику*, *Св. Михајло на Лайаду*) са којима се симболично и завршава уметност српског импресионизма.

Историјске околности у којима настају прве зреле импресионистичке слике и први медитерански пејзажи у српској уметности у контрасту су са идиличним и аркадијским призорима који су на њима приказани. Оне настају непосредно пре и за време балканских рато-

17 Слика се налази у колекцији Спомен-збирке Павла Бељанског у Новом Саду.

ва (1912–1913), као и током Првог светског рата (1914–1918). Малиша Глишић и његови пејзажи Италије из 1911. и 1912. године претходе Миличевићевим и Миловановићевим медитеранским пејзажима који настају за време ратних, трагичних и страдалних догађаја. Тумачења ових слика су у први план стављала одређену дозу меланхолије, очаја, резигнираности, на шта су утицала тада константна ратна збивања која су се само смењивала годину за годином. Уметници заиста нису могли да стварају неоптерећено уз стално присутан неспокој услед тренутних догађаја. Међутим, Миличевићев боравак на Крфу и Миловановићев опоравак и путовање по Каприју могу се сагледати и из визуре бега од тадашње ратне свакодневице и потискивања ужаса виђених на ратиштима. Морски и приморски предели ова два медитеранска острва исцељују душу и тело и у потпуности окупирају пажњу двојице уморних и духовно рањених сликара, инспиришући их да наставе са сликарским експериментима. Пејзажи који настају током 1916, 1917. и 1918. представљају врхунска остварења уметности импресионизма у српском сликарству. Медитеранске слике Миловановића и Миличевића представљају бег од трагичне и неизвесне свакодневице у вихору балканских ратова и Првог светског рата, симболишући наду, спокој и идиличну представу Крфа и Каприја лишена било каквих брига, указујући на крају на Медитеран као утопијско уточиште.

Референце

- Brodell, F. (2001). *Méditerranée et méditerranéisme à l'époque moderne*. Paris: Fayard.
- Cachin, F. (Ed.). (2000). *Méditerranée de Courbet à Matisse*. Galeries nationales du Grand Palais.
- Ђурић, В. (1964). *Милан Миловановић*. Просвета.
- Гвозденовић, Ж. (Ур.). (2017). *Сликари рајиници сведоци; сликарство и фототографија у Србији 1914–1918*. Српска академија наука и уметности – Музеј савремене уметности.
- Јакшић Субић, Ј. (2018). *Медитеран у делима из колекције Павла Бељанског*. Спомен збирка Павла Бељанског.
- Кусовац, Н. (2001). *Ђорђе Крстић: 1851–1907*. Народни музеј у Београду.
- Макуљевић, Н. (1999). Путовања Милана Миловановића по Старој Србији, Македонији и Светој Гори. Прилог проучавању путовања српских уметника. *Лесковачки зборник*, XXXIX, 107–115.
- Миљковић, Љ. (2014). *Светлост у мраку Првој светској рати: врхунска остварења импресионистичког импресионизма у Србији*. Народни музеј у Београду.
- Tošić, D. (2015). *Mališa Glišić*. Nacionalna galerija Beograd.
- Трифунковић, Л. (2014²). *Српско сликарство 1900–1950* (друго издање). Српска књижевна задруга.
- Живковић, С. (1970). *Косица Миличевић 1877–1920*. Матица српска.

Sofija V. Merenik*

**IMPRESSIONISM, THE MEDITERRANEAN AND THE WAR.
WORKS BY MALIŠA GLIŠIĆ, KOSTA MILIČEVIĆ,
AND MILAN MILOVANOVIĆ**

Summary: The historical circumstances in which the first impressionist paintings and Mediterranean landscapes were created in Serbian art stand in complete contrast to almost idyllic and Arcadian scenes and atmosphere of these canvases. These paintings were created during 1912 and 1913, in the midst of the Balkan Wars, and then in the First World War (1914–1918). They may as well represent an escape from the terrible and tragic everyday life and raise the hope that light will still prevail. Mališa Glišić's Italian landscapes, which were created just before the beginning of the First Balkan War, anticipate and announce future Mediterranean landscapes by Kosta Miličević and Milan Milovanović during these First World War years. In the time of his two-year stay in Italy, Mališa Glišić has created paintings that are at the very top of Serbian Impressionism, and together with the works of Nadežda Petrović (died 1915), which were created a little earlier, they opened the way for other artists, primarily Kosta Miličević and Milan Milovanović. Their landscapes will reach the peak of mature impressionism on Corfu and Capri. Thus, Mališa Glišić can also be seen as a forerunner of the Mediterranean war cycles of Miličević and Milovanović.

Interpretations of these paintings brought to the fore a certain dose of melancholy, despair, resignation, influenced by the then constant war sufferings year after year. However, Miličević's convalescent stay in Corfu and Milovanović's recovery and journey through Capri can also be seen from the perspective of escaping from the agony of the war and suppressing the horrors seen on the battlefields. The sea landscapes of these two Mediterranean islands heal the soul and the body and completely occupy the attention of two tired and spiritually wounded painters. For Miličević, the distant and lonely Corfu sights were possibly the subject of meditation on a gloomy life and his bad fate. For Milovanović, pergolas and terraces were shelters from the coming new world, the last retreat of peace and enjoyment. The landscapes created during 1916, 1917 and 1918 represent the top achievements of the impressionism in Serbian painting, a huge contribution to Serbian culture until 1920 and the final entry of art into modernism.

Key words: Mediterranean landscape, Mališa Glišić, Kosta Miličević, Milan Milovanović, wartime

* Sofija V. Merenik, Junior Research Assitant, Department of Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, sofijamerenik93@gmail.com.