

# Ana Bogdanović

Filozofski fakultet  
Univerziteta u Beogradu,  
Odeljenje za istoriju umetnosti

Faculty of Philosophy,  
University in Belgrade,  
Art History Department

Čika Ljubina 18-20,  
Beograd, Srbija

ana.bogdanovic@f.bg.ac.rs  
orcid.org/0000-0002-0442-0606

Izvorni znanstveni rad  
Original scientific paper

UDK / UDC:  
7.072.2 Čelebonović, A.

DOI:  
10.17685/Peristil.60.9

Primljeno / Received:  
28. 9. 2017.

Prihvaćeno / Accepted:  
10. 10. 2017.

# Aleksa Čelebonović i jugoslavenski nastupi na Venecijanskom bijenalu

Aleksa Čelebonović and Yugoslav Exhibitions  
at the Venice Biennale

## APSTRAKT

U članku se na osnovi arhivske građe rekonstruira i analizira uloga Alekse Čelebonovića u procesu postavljanja temeljnih okvira poslijeratnoga modernističkog modela predstavljanja jugoslavenske umjetnosti na Bijenalu u Veneciji između 1956. i 1964. godine. Čelebonovićeva aktivnost na funkciji komesara jugoslavenskih nastupa na Venecijanskom bijenalu razmatra se u kontekstu kulturno-političkih agendi jugoslavenske države, s ciljem da se otvori prostor i potaknu daljnja pitanja za bolje razumijevanje značajne djelatnosti ovog aktera svijeta umjetnosti u Jugoslaviji, kojem dosad nije posvećena pozornost istraživača.

## KLJUČNE RIJEČI

Aleksa Čelebonović, Bijenale u Veneciji, Jugoslavija, poslijeratni modernizam, povijest izložbi, kulturna politika

## ABSTRACT

On the basis of archival sources the paper reconstructs and analyses the role of Aleksa Čelebonović in the process of establishing the Yugoslav modernist model of exhibition presentation at the Venice Biennale between 1956 and 1964. The author considers Čelebonović's activity as Yugoslav exhibition commissioner in the context of cultural and political agenda of the Yugoslav state, with the purpose of encouraging further research aimed at a more exhaustive understanding of Čelebonović's endeavours as one of the protagonists of Yugoslav art scene who has not been given due scholarly attention.

## KEYWORDS

Aleksa Čelebonović, Venice Biennale, Yugoslavia, postwar modernism, exhibition history, cultural politics

U prikazu izložbe u Jugoslavenskom paviljonu na Bijenalu u Veneciji 1952. godine beogradski likovni kritičar Aleksa Čelebonović uputio je na lošu praksu koncipiranja jugoslavenskih nastupa na ovoj međunarodnoj umjetničkoj manifestaciji koja se zasnivala na principu primjene tzv. *republičkog ključa* pri selekciji umjetnika, konstatirajući da „dolazimo do činjenice koju nije na odmet ponovo naglasiti, da kod međunarodnih istupa ne treba voditi računa o učešću umetnika iz raznih naših republika, već o celishodnosti izlaganja i dejstvu sakupljenih dela. Kao što mi ne vodimo računa o tome da li je, na primer, jedan švajcarski umetnik iz Ciriškog kantona ili Tesina, tako je stranci- ma potpuno svejedno uža nacionalna pripadnost naših umetnika“.<sup>1</sup> Četiri godine nakon ovog napisa Čelebonović je bio odabran da nastupi u funkciji komesara jugoslavenske izložbe na Venecijanskom bijenalu. Za komesara jugoslavenske selekcije na venecijanskoj izložbi, osim 1956. godine, bio je delegiran još dva puta – 1958. i 1964. godine. Imajući u vidu da je njegov doprinos izvođenju i koncipiranju fizionomije izložbenih nastupa Jugoslavije u inozemstvu tijekom pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća bio veoma značajan, u tekstu će biti razmotrena uloga Alekse Čelebonovića u kontekstu povijesti jugoslavenskih nastupa na Venecijanskom bijenalu.

Razlog za analizu višesmjernje i opsežne djelatnosti Alekse Čelebonovića (1917.–1987.) u polju umjetnosti, koja obuhvaća rad u domenama likovne kritike, povijesti umjetnosti i organizacije umjetničkih događaja u Jugoslaviji i inozemstvu, leži u činjenici da njegovoj aktivnosti dosad nije posvećena gotovo nikakva pozornost istraživača, iako njegovu profesionalnu biografiju čini niz iznimno značajnih i raznolikih doprinosa domaćem svijetu umjetnosti. Mada je 1941. godine diplomirao na Pravnom fakultetu u Beogradu, Čelebonović se tom profesijom nikada nije bavio. Još od mladosti bio je vezan uz umjetnost: pohađao je slikarsku školu beogradskog umjetnika Jovana Bijelića, tako da je tijekom tridesetih godina 20. stoljeća nekoliko puta izlagao na skupnim izložbama u Beogradu, kada je bio član umjetničke skupine *Desetorica*. Likovnom kritikom počeo se baviti u isto vrijeme objavljujući tekstove u časopisu za kulturu i umjetnost *Mlada kultura* koji je izdavao Savez studentskih kulturnih udruženja Sveučilišta u Beogradu, čiji je glavni urednik bio u razdoblju od 1938. do 1939. godine. U ovo vrijeme bio je i tajnik Udruženja likovnih umjetnika.

Nakon završetka Drugoga svjetskog rata, Aleksa Čelebonović nastavio se baviti likovnom kritikom: bio je urednik časopisa *Umetnost* u izdanju Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije (1948.–1951.), suradnik *Borbe* i *Književnih novina* za likovnu kritiku od 1951. godine, a njegovi su tekstovi poslije objavljivani i u listovima *Književnost*, *NIN*, *Politika* i dr. Čelebonović je, osim toga, bio inicijator i generalni tajnik jugoslavenske sekcije Međunarodnog udruženja likovnih kritičara (AICA) od 1954. do 1963. godine, te predsjednik ovog udruženja od 1963. do 1965. godine. Još jedna od njegovih brojnih djelatnosti odnosi se na osnivanje i vođenje *Jugoslovenskog trijenala likovnih umetnosti* (1961. godine). Uz ranije naveden angažman na mjestu komesara jugoslavenskih nastupa na Venecijanskom bijenalu, treba spomenuti da je ovu ulogu imao i prilikom jugoslavenskih nastupa na Bijenalu u São Paulu u tri navrata (1957., 1961. i 1969. godine). Od 1960. godine radio je kao savjetnik za likovnu umjetnost pri Sekretarijatu za kulturu SR Srbije, a potom je obavljao djelatnost glavnog urednika Izdavačkog zavoda *Jugoslavija*. Za redovnog profesora Fakulteta primijenjenih umjetnosti u Beogradu izabran je 1976. godine, gdje je radio do 1985. godine. Profesionalnu karijeru završio je kao predavač na predmetu *Istorija moderne umetnosti* na Filozofskom fakultetu u Beogradu.<sup>2</sup>

Čelebonovićev interes u polju likovne kritike i povijesti umjetnosti bio je veoma raznolik. Osim aktivnosti u domeni likovne kritike fokusirane na aktualne umjetničke događaje u zemlji i inozemstvu, Čelebonović je objavljivao eseje i prikaze o primijenjenoj i kazališnoj umjetnosti, o naivnoj umjetnosti, kulturi i umjetnosti starih civilizacija, Afrike i Dalekog istoka. Ostavio je veći broj metodološki suvremenih i iznimno značajnih studijskih i monografskih tekstova, među kojima se posebno ističe knjiga *Savremeno slikarstvo u Jugoslaviji* (1965.), poslije objavljena na francuskom i engleskom jeziku, zatim studija *Težnja izvornosti u srpskom slikarstvu između dva rata* objavljena u katalogu izložbe *Četvrta decenija: ekspresionizam boje, poetski realizam, intimizam, koloristički realizam* koji je priredio Miodrag B. Protić 1971. godine, a posebno monografija *Ulepšani svet: slikarstvo buržoaskog realizma od 1860. do 1914.*, koja je prevedena na nekoliko jezika i predstavlja jednu od najvažnijih studija o ovoj temi u međunarodnim povijesnoumjetničkim okvirima. Izložbe *Apstraktni pejzaž* (1962.) i *Novi oblici*

*nadrealizma i relacionizam* (1962.), koje je priredio u Galeriji Kulturnog centra Beograda, također predstavljaju važne točke u načinu interpretacije modernog slikarstva u srpskoj sredini.

Čelebonovićev angažman u polju likovne kritike i izložbene prakse u 1950-im godinama i kontakti s međunarodnim umjetničkim krugovima koje je ostvario kroz aktivnosti u okviru jugoslavenske AICA-e, što se prije svega odnosi na Devetu godišnju skupštinu ovog udruženja na internacionalnom nivou koja je održana u Dubrovniku 1956. godine, kvalificirali su ga za poziciju komesara jugoslavenske sekcije na Venecijanskom bijenalu. U razdoblju od 1956. do 1966. godine, naime, komesare jugoslavenskih izložbi na Venecijanskom bijenalu predlagao je i birao *Odbor za likovne izložbe pri Saveznoj komisiji za kulturne veze sa inostranstvom*. Uloga komesara, osim obavljanja organizacijskih poslova u vezi s pripremom izložbe i komunikacijom s upravom Bijenala u Veneciji, bila je da u suradnji s umjetnicima izabere radove koji će biti predstavljeni u Jugoslavenskom paviljonu, da priredi tekst o jugoslavenskoj izložbi za katalog cjelokupnog Bijenala, kao i da postavi izložbu, te se brine o odnosima sa stručnom javnošću i predstavnicima medija prilikom otvaranja Bijenala. Iako komesar izložbe nije sudjelovao samostalno u donošenju odluka u vezi sa selekcijom umjetnika jugoslavenskih nastupa na Bijenalu, nego je provodio odluke Odbora za likovne izložbe i Savezne komisije za kulturne veze sa inostranstvom, za ovu su poziciju birani istaknuti likovni kritičari, povjesničari umjetnosti i direktori muzejskih institucija koji su imali dobre veze s inozemnim kolegama. U razdoblju od 1956. do 1966. godine u ulozu komesara izložbi u Jugoslavenskom paviljonu smjenjivali su se Aleksa Čelebonović, te Zoran Kržišnik, direktor Moderne galerije u Ljubljani, i Boris Vižintin, direktor Galerije likovnih umjetnosti (poslije Moderne galerije) u Rijeci.<sup>3</sup>

Prvi angažman Alekse Čelebonovića u ulozu komesara izložbe u Jugoslavenskom paviljonu na Bijenalu u Veneciji 1956. godine ujedno predstavlja i prvi primjer jugoslavenskoga izložbeno-representacijskog modela nakon Drugoga svjetskog rata koji je nastao na osnovama uređenih i definiranih kulturno-političkih i administrativnih okvira koje je provodila Savezna komisija za kulturne veze sa inostranstvom,<sup>4</sup> reflektirajući stabilan i složen umjetnički sustav u zemlji i njegovu institucionalnu strukturu. Ova komisija, osnovana 1953. godine, preuzela je poslove organizacije i realizacije

jugoslavenskih nastupa na Bijenalu 1956. godine s ciljem da kroz izložbene nastupe u Veneciji doprinese kreiranju slike o Jugoslaviji u inozemstvu koja je aktualnim interesima političke vlasti u zemlji bila od velike važnosti. Komisija je inzistirala na tomu da republički predstavnici zastupaju interese sredina iz kojih dolaze, ali i da prilikom koncipiranja nastupa u inozemstvu posebnu pozornost posvete tomu da se kroz njihovo djelovanje treba pružiti uvid i u vrijednosti cjelokupnoga jugoslavenskog kulturnog prostora.<sup>5</sup> Umjetničke su izložbe u strategijama i planu rada Komisije prepoznate kao važan prostor reprezentacije jugoslavenske kulture u inozemstvu, što je nedvosmisleno navedeno u aktima ovog tijela: „Izložbe predstavljaju dobru mogućnost jednog sistematskog i kontinuiranog upoznavanja svetske javnosti sa kulturno-istoriskim i umjetničkim tradicijama i vrednostima naših naroda kao i sa savremenim tekovinama i dostignućima. Njih treba izvoditi na jednom širem višegodišnjem planu, povezano, tako da se nadopunjuju i logički proširuju područja kulture u svome tretmanu“.<sup>6</sup> Zbog prepoznavanja potencijala koje je polje izložbene prakse imalo za uspješno provođenje kulturne politike, Savezna komisija za kulturne veze sa inostranstvom krajem je 1955. godine pokrenula inicijativu za osnivanjem stalnoga savjetodavnog tijela – Odbora za likovne izložbe – čiji je zadatak bio da razmatra pitanja u vezi s organizacijom, fizionomijom, karakterom i sadržajem reprezentativnih izložbi i sudjelovanjima Jugoslavije na bijenalnim manifestacijama, a koje bi činili likovni kritičari, umjetnici, povjesničari umjetnosti i drugi istaknuti kulturni radnici u domeni likovne umjetnosti u zemlji.<sup>7</sup> Naglašeno je da bi članovi ovoga savjetodavnog tijela trebali prilikom diskusija i donošenja odluka nastupati „samostalno i slobodno prema svom nahođenju“ i bez utjecaja stavova i prijedloga organizacija koje predstavljaju, kao i da „savet treba da deluje kao jedinstveno telo tretirajući naše likovne manifestacije u inostranstvu sa gledišta prezentacije Jugoslavije kao celine“.<sup>8</sup> Odbor za likovne izložbe pri Saveznoj komisiji za kulturne veze sa inostranstvom osnovan je u siječnju 1956. godine i činili su ga: Oto Bihalji Merin (likovni kritičar iz Beograda), Aleksa Čelebonović (umjetnik i likovni kritičar iz Beograda), Zoran Kržišnik (pomoćnik direktora Moderne galerije u Ljubljani), Lazar Ličenoski (umjetnik iz Skoplja), Marijan Matković (književnik iz Zagreba), Miodrag B. Protić (umjetnik i likovni kritičar iz

Beograda), Risto Stijović (umjetnik iz Beograda) i Boris Vižintin (direktor Galerije likovnih umjetnosti u Rijeci).<sup>9</sup>

Osim toga što su izložbe bile prepoznate kao važno sredstvo provođenja jugoslavenske kulturne politike u inozemstvu, njihova funkcija bila je jasno artikulirana spram specifičnosti globalne geopolitičke situacije u poslijeratnom razdoblju, što je u izlaganju na sjednici Odbora za likovne izložbe pri Saveznoj komisiji za kulturne veze sa inostranstvom 1960. godine precizno istaknuo Ivo Vejvoda, diplomat i tadašnji jugoslavenski ambasador u Londonu: „... dozvolite mi da kažem nekoliko reči u vezi sa likovnom politikom sa stanovišta spoljne politike i interesa naše propagande. Molio bih ovaj Odbor, da vodi računa o tome kad se prave planovi da se vodi računa uglavnom o ta tri područja, koje se i politički vrlo dobro mogu usaglasiti sa našim interesima – to je Zapad, Istok i neutralci. U vezi sa Zapadom mislim da se može bez preterivanja reći da svakako u ovom momentu možemo najviše postići. Mi se na Zapadu ustvari i borimo za nekakvu afirmaciju nacije, koja ima kulturnu istoriju, koja ima svoju kulturu koja nije došla samo posle ove revolucije i rata, već koja je duga i o kojoj Zapad malo ili ništa ne zna. Mislim da su izložba moderne umetnosti i izložba fresaka izvanredno važni za nekakvu borbu za afirmaciju Jugoslavije kao nacije, koja egzistira na kulturnoj mapi sveta, jer o tome na Zapadu – ponavljam – vrlo malo ili ništa ne znaju. (...) Prema tome, ta borba za našu afirmaciju je izvanredno važna i likovne manifestacije tu izvanredno mogu da pomognu. (...) Na Zapadu se može učiniti više nego na istoku. U trećem delu sveta – kod neutralaca sve je još neodređeno. Ni sami ne znamo sa kakvim stvarima i šta bi tamo najbolje odgovaralo da se reprezentuje naša zemlja u Africi i Aziji. Prema tome, za mene nema sumnje da danas na Zapadu spoljno politički, propagandno, te likovne manifestacije verovatno imaju za nas u ovom momentu najveći značaj“.<sup>10</sup> Zapadna kulturno-politička sfera predstavljala je najvažniji prostor za valorizaciju i potvrđivanje suvremenosti jugoslavenske umjetnosti i društva, što je za političke aspiracije jugoslavenske vlasti u ovom razdoblju značilo da se kroz reprezentacijske kulturne prakse za inozemstvo, i u ovom konkretnom slučaju izložbe umjetnosti, treba prenositi slika o otvorenom jugoslavenskom društvu koje sa svijetom Zapada komunicira univerzalnim jezikom suvremenosti, dok istodobno baštini specifično kulturno-povijesno naslijeđe.

Princip afirmacije Jugoslavije u međunarodnim okvirima koji je zasnovan na preplitanju univerzalnoga suvremenog i specifičnoga lokalnog, odnosno na preoznačavanju i transformaciji lokalnoga kroz formalno-semantički okvir univerzalnoga, predstavljao je okosnicu modernističkog modela reprezentacije jugoslavenske umjetnosti u inozemstvu tijekom šestog i sedmog desetljeća 20. stoljeća. Ovakva kulturno-politička agenda nastavljena je tijekom šezdesetih godina 20. stoljeća, decidirano iznesena među zaključcima Odbora za likovne izložbe pri Saveznoj komisiji za kulturne veze sa inostranstvom 1962. godine: „Naša kulturna politika ne bi trebalo da bude samo ekspanzivna, što je u jednom momentu neophodno, nego da u mnogim slučajevima bude i intenzivna, tj. da tamo gde smo uspeli stalno održavamo svoj prestiž i prisustvo, a naročito u velikim kulturnim sredinama. (...) Postoje dva-tri osnovna vida naše likovne umetnosti koji nas mogu reprezentovati na širem području i u dužem vremenskom periodu, a to je: – zbirka srednjovekovnih fresaka, zatim dobro komponovana, prema ocenama i kritikama, Izložba savremenog jugoslovenskog vajarstva i slikarstva, Izložba grafike i Izložba primitivnih. To su četiri bitna fundusa sa kojima se može raspolagati i preko kojih mi možemo svetu govoriti o onome šta je kod nas“.<sup>11</sup>

Jedan od prvih zadataka Odbora za likovne izložbe pri Saveznoj komisiji za kulturne veze sa inostranstvom nakon osnivanja 1955. godine odnosio se na organizaciju jugoslavenskog nastupa na XXVIII. bijenalu u Veneciji 1956. godine. Kako bi se stekao uvid u način na koji su članovi ovog odbora donosili odluke u vezi s fizionomijom izložbi u Jugoslavenskom paviljonu u Veneciji, bit će navedeni dijelovi zapisnika sa sjednice Odbora koji svjedoče o kriterijima selekcije: „Nakon pregleda izložbe Saveza likovnih umetnika u Modernoj galeriji u Ljubljani, razmotrivši predloge Umetničkog saveta Saveza likovnih umetnika, posle analize dosadašnjih učestvovanja naše zemlje na Biennale u Veneciji i uzimajući u obzir karakter ovogodišnjeg Biennala kao i druge izložbe naših umetnika u inostranstvu koje su u planu, Odbor predlaže Komisiji za kulturne veze sa inostranstvom sledeći sastav izlagača: slikare Marija Pregelja, Miodraga Protića i Lazara Vujakliju i skulptora Vojina Bakića. Isto tako Odbor predlaže da komesar izložbe bude član Odbora Aleksa Čelebonović. Izbor slika trebalo bi da izvrši komesar izložbe uz saradnju autora.



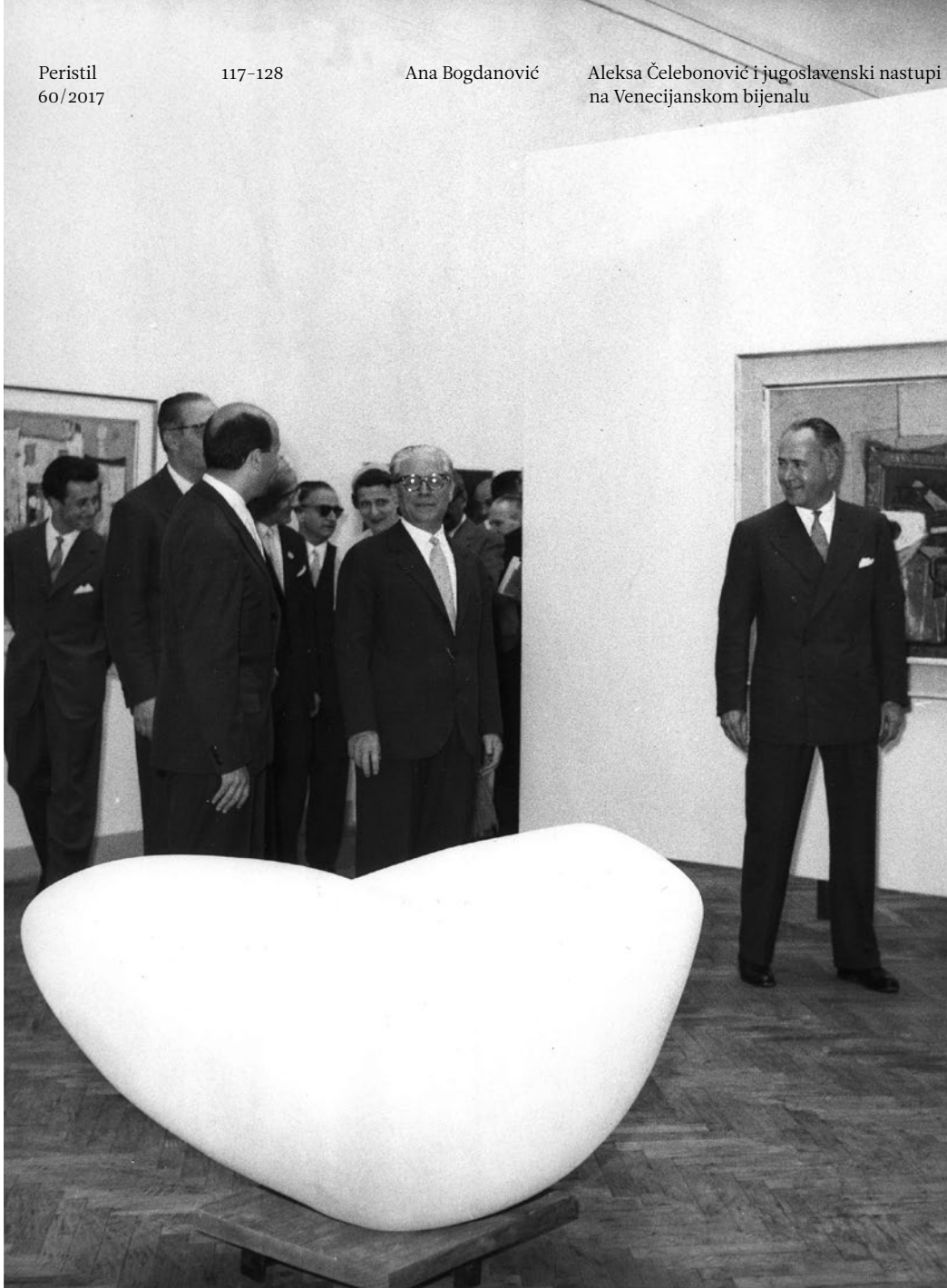
Pri donošenju ovoga predloga Odbor se rukovodio sledećim motivima:

- a) karakter ovogodišnjeg Biennala je takav da pruža pogodnu priliku za prikazivanje mladih snaga u savremenim stremljenjima;
- b) ideja prikazivanja retrospektivne izložbe u ovom momentu nije pogodna zbog veoma ograničenog prostora i kolizije sa osnovnim tonom samog Biennala;
- c) Odbor se takođe rukovodio mišljenjem da će manji broj autora, prikazan sa većim brojem radova, delovati efektivnije, nego u obratnom slučaju<sup>12</sup>.

Ovdje uspostavljen način odabira umjetnika i osmišljavanja strukture izložbe bio je aktualan i u sljedećem razdoblju, sve do ukidanja Savezne komisije za kulturne veze sa inostranstvom 1971. godine. Članovi Odbora za likovne izložbe prijedlog su izložbe u Jugoslavenskom paviljonu na

- 1 Aleksa Čelebonović (u prvom redu lijevo), Giovanni Gronchi (predsjednik Italije, u prvom redu u sredini) i Darko Černej (jugoslavenski ambasador u Rimu, u prvom redu desno) na otvaranju izložbe u Jugoslavenskom paviljonu na Bijenalu u Veneciji 1956. (privatna dokumentacija Alekse Čelebonovića, ljubaznošću Jelene i Vladana Čelebonovića)

Aleksa Čelebonović (first row left), Giovanni Gronchi (President of Italy, first row in the middle) and Darko Černej (Yugoslav ambassador in Rome, first row right) at exhibition opening in the Yugoslav pavilion at the 1956 Venice Biennale (private archives of Aleksa Čelebonović, courtesy of Jelena and Vladan Čelebonović)



- 2 Aleksa Čelebonović, Giovanni Gronchi i Darko Černež na otvaranju izložbe u Jugoslavenskom paviljonu na Bijenalu u Veneciji 1956. godine (privatna dokumentacija Alekse Čelebonovića, ljubaznošću Jelene i Vladana Čelebonovića)

Aleksa Čelebonović, Giovanni Gronchi and Darko Černež at exhibition opening in the Yugoslav pavilion at the 1956 Venice Biennale (private archives of Aleksa Čelebonović, courtesy of Jelena and Vladan Čelebonović)

Bijenalu u Veneciji koncipirali na osnovi nekoliko faktora: a) imali su uvid u aktualnu umjetničku produkciju u zemlji i težili su da u obzir uzmu i stavove umjetničkih udruženja, čiji su predstavnici bili uključeni u rad Odbora, kako bi zadovoljili imperativ raznolikosti policentričnog jugoslavenskog svijeta umjetnosti; b) obraćali su pozornost na tematske okvire koje je zadavao Bijenale u Veneciji, kao i dominantne umjetničke tendencije koje su promovirane na ovoj manifestaciji, a koje su nailazile na dobru recepciju stručne javnosti; c) odabirali su umjetničke pozicije za koje su smatrali da bi mogle odgovoriti

na očekivanja stručne publike na Bijenalu s ciljem osvajanja neke od nagrada na ovoj manifestaciji, što je kao potvrda afirmacije jugoslavenske umjetnosti, a preko toga i uspjeha kulturne politike zemlje, bilo iznimno značajno za Saveznu komisiju za kulturne veze sa inostranstvom. Zbog toga su u ovom razdoblju za predstavnike Jugoslavije na Bijenalu u Veneciji birani u najvećoj mjeri umjetnici koji su prethodno imali uspjeha u međunarodnim okvirima.<sup>13</sup> Od 1962. godine uvedeno je još jedno savjetodavno tijelo koje se bavilo isključivo nastupima na Bijenalu u Veneciji, a čije je članove predlagao Odbor za likovne izložbe – za svaki jugoslavenski nastup u Veneciji osnivan je komesarijat, sačinjen od predstavnika jugoslavenskih umjetničkih centara, koji je preuzeo ulogu predlaganja sudionika jugoslavenske selekcije na ovoj međunarodnoj izložbi. Aleksa Čelebonović bio je jedan od članova ovog odbora.

Prateći navedene proceduralne okvire i kulturno-političke ciljeve Savezne komisije za kulturne veze sa inostranstvom, izložbe u Jugoslavenskom paviljonu na Bijenalu u Veneciji između 1956. i 1966. godine bile su koncipirane kao revijalne prezentacije aktualnih umjetničkih istraživanja nekoliko autora (u rasponu od dvoje do šestoro umjetnika na jednoj izložbi) koji su unutar svijeta umjetnosti u zemlji prethodno stekli institucionalno etabliranje, a u najvećem broju slučaja i internacionalno priznanje. Izložbe su kroz prostorni raspored jasno razdvajale pojedinačne umjetničke pozicije grupiranjem njihovih radova u odvojenim, najčešće pregrađenim dijelovima izložbenog paviljona, tako da su djelovale kao manja samostalna predstavljanja umjetnika u zajedničkom prostoru, bez formalne, tematske ili kontekstualne koherentnosti koja bi ih u smislu sveobuhvatnoga izložbenog scenarija povezivala. Ovakav način postava nije bio specifičan samo za izložbe u Jugoslavenskom paviljonu u navedenom razdoblju nego je bio prakticiran i kod većine ostalih nacionalnih paviljona, ali je za jugoslavensku situaciju bio neminovan jer je predstavljao izložbenu formu koja je odgovarala težnji da se u Veneciji predstavi dio raznovrsnoga suvremenog stvaralaštva iz Jugoslavije kroz skup pojedinačnih umjetničkih opusa. Navedeni obrazac organizacije izložbe u prostoru je ispraćen u načinu interpretacije izložbe u katalogu, pri čemu se jedino u tekstu o jugoslavenskoj selekciji na XXVIII. bijenalu 1956. godine javlja zajednički uvod koji prethodi pojedinačnim analizama

umjetničkih istraživanja Marija Pregelja, Miodraga B. Protića, Lazara Vujaklije i Vojina Bakića, koji su te godine predstavljali Jugoslaviju u Veneciji. Aleksa Čelebonović postavio je temelje ovakvom reprezentacijskom obrascu, skicirajući obrise složenog i višestranog karaktera jugoslavenske umjetnosti na sljedeći način: „Jugoslavensko slikarstvo i skulpturu tokom posljednjih pet godina odlikuju različite ideje u odnosu na one koje su dominirale u prethodnom periodu. Ako bismo u ovom smislu tražili opštu definiciju o delatnosti veoma različitih umetnika koji su se afirmisali u ovom kratkom periodu, mogli bismo reći da je u njihovim delima intelektualna komponenta više naglašena nego kod njihovih prethodnika. U Jugoslaviji su poslednje decenije bile veoma plodnosne za slikarstvo lirskog i spontanog karaktera, kao i za određene forme ekspresionizma, dok su se posledice kubizma osećale u manjoj meri. Danas, nasuprot ovome, postoji tendencija prema uredenim i sintetičkim zaključcima koji se javljaju istovremeno kao posledica i kao dopuna u odnosu na prethodna kretanja u slikarstvu. Time nije odbačeno svo prethodno iskustvo, već je kod nekih ličnosti transformisano u forme, kako one kolorističkih emocija, tako i one racionalnog odabira. Takođe postoje i primeri snažnih veza sa popularnom i primitivnom umetnošću. Jugoslavija predstavlja dela četiri umetnika, tri slikara i jednog vajara, koji su izuzetni i značajni za aktuelni trenutak razvoja umetnosti u njihovoj zemlji. Oni su međusobno veoma različiti i predstavljaju jasno oformljene ličnosti od kojih svaka ima svoj poseban umetnički svet“.<sup>14</sup>

Interpretativnu matricu zasnovanu na isticanju umjetničkih pozicija oformljenih na različitim metodologijama slikarskih i kiparskih istraživanja koje svoje autentične „umjetničke svjetove“ grade u dijalogu s prethodnim iskustvima umjetnosti (koja pripadaju zajedničkoj modernističkoj prošlosti europske umjetnosti) kako bi oformili jezik koji progovara o suvremenosti, Čelebonović je razvio kao adekvatan okvir za predstavljanje onih vrijednosti aktualne umjetnosti iz Jugoslavije koje su u procesu pozicioniranja pred javnošću na Zapadu podržavale projekciju o otvorenom karakteru jugoslavenske kulture. Umjetnici iz Jugoslavije dobro su poznavali i razumjeli europsko naslijeđe modernizma koje su, primjenjujući logiku progresivnog, pravolinijskog istraživanja mogućnosti umjetničkog jezika kroz preispitivanje njegovih autohtonih formalnih karakteristika,

dalje razvijali i nadograđivali, ostvarujući tako individualne doprinose umjetničkim kretanjima u zemlji. Ovako kontekstualiziran uvid u aktualne tokove jugoslavenske umjetnosti implicirao je slobodu i individualnost umjetničkog stvaranja kao glavna obilježja društveno-političke klime u kojoj je poticana heterogenost umjetničkog govora zasnovanog na principima poslijeratnog moderniteta, što je na planu likovnosti značilo napuštanje jezika realizama (kako socijalističkoga tako i onoga međuratnog) i okretanje k izražajnim mogućnostima medija i materijala koji vode apstrakciji, odnosno onomu što Čelebonović definira kao „uređene i sintetičke zaključke u odnosu na prethodna kretanja u umetnosti koja vode transformacijama u domenu forme“.<sup>15</sup> Čelebonović je, kroz interpretaciju umjetničkih opusa prikazanih u okvirima jugoslavenskih izložbi u Veneciji, postavio temelje za razumijevanje jugoslavenske moderne umjetnosti kao heterogenog kompleksa individualnih umjetničkih istraživanja zasnovanih na modernističkoj logici i time postavio interpretativni obrazac koji je primjenjivan i prilikom budućih elaboracija suvremene umjetnosti iz Jugoslavije tijekom šezdesetih godina prošlog stoljeća. Detaljnu studiju o jugoslavenskoj umjetnosti zasnovanu na ovakvoj metodologiji Aleksa Čelebonović objavio je u monografiji *Savremeno slikarstvo u Jugoslaviji* koja je objavljena 1965. godine u srpsko-hrvatskom, a zatim i francuskom (1966.) i engleskom izdanju (1970.).<sup>16</sup>

Osim toga što je postavio temeljne okvire za razvoj izložbeno-reprezentacijskog modela jugoslavenske umjetnosti na Bijenalu u Veneciji, Čelebonović je odigrao važnu ulogu u projektu afirmacije jugoslavenskih umjetnika pred međunarodnom stručnom publikom. Na jugoslavenskoj izložbi u Veneciji 1958. godine, prilikom drugoga komesarskog mandata Alekse Čelebonovića, osim renomiranih umjetnika Krste Hegedušića, Ede Murtića, Gabrijela Stupice i Drage Tršara, nastupila je i kiparica Olga Jevrić. Odluka da se na Bijenalu u okviru jugoslavenske selekcije predstavi mlada umjetnica poput Olge Jevrić nije bila uobičajena praksa Odbora za likovne izložbe pri Saveznoj komisiji za kulturne veze sa inostranstvom koji je na ovu manifestaciju slao etablirane umjetnike, i predstavlja posljedicu sugestije koju je talijanski kritičar Gillo Dorfles iznio komesaru izložbe Aleksi Čelebonoviću. Dorfles je, naime, u okviru programa predavanja o talijanskoj umjetnosti koji je organizirala jugoslavenska sekcija AICA-e,

posjetio Beograd 1956. godine i tom prilikom posjetio atelijer Olge Jevrić koja je pripremila radove za prvu samostalnu izložbu *Prostorne kompozicije* održanu sljedeće godine u Galeriji ULUS-a u Beogradu. Dorfles je bio veoma pozitivno iznenađen radom Olge Jevrić, a njegova je reakcija utjecala na Čelebonovića da ovu umjetnicu predloži za sudjelovanje na XXIX. bijenalu naredne godine.<sup>17</sup> Nastup Olge Jevrić izazvao je veoma pozitivan odjek inozemne kritičke javnosti u mjeri koja prethodno nije bila posvećena nijednom umjetniku iz Jugoslavije. O radu Olge Jevrić afirmativno su pisali, osim Dorflesa, i Enrico Crispolti, Giuseppe Marchiori, Charles Delloye i Alain Jouffroy, ističući autentičnost njezine kipsarske metode (Dorfles), snažnu ekspresivnost koju postiže u rješavanju odnosa forme i materijala (Marchiori), te svrstavajući je u najinteresantnije pojave u skulpturi (Delloye).<sup>18</sup> Zapažen nastup na Bijenalu ovoj je umjetnici omogućio iznimnu daljnju afirmaciju u europskim umjetničkim krugovima uključivanjem u nekoliko pregleda suvremene skulpture i izložbene nastupe u inozemstvu. Uspjeh Olge Jevrić, međutim, predstavlja jedan od izuzetaka u slučaju jugoslavenskih nastupa na Bijenalu koji otkriva i potvrđuje mehanizme funkcioniranja ovoga međunarodnog izložbenog foruma umjetnosti po pitanju prepoznavanja aktualnosti i kreiranja ukusa. I mada su savjetodavna tijela jugoslavenske kulturne politike težila da na Bijenalu ostvare uspjehe oslanjajući se na kriterije kvalitete koje je diktirala umjetnička scena u zemlji, potvrda protagonista iz europskog svijeta umjetnosti, naročito onih koji su u njegovim okvirima imali istaknute pozicije, a u ovom konkretnom slučaju Dorflesova sugestija Čelebonoviću, bila je presudna za mogućnost postizanja vidljivosti na venecijanskoj manifestaciji. Imajući ovo u vidu, nakon nastupa na XXIX. bijenalu 1958. godine, Odbor za likovne izložbe inzistirao je da se u Veneciju šalju umjetnici koji su prethodno dobili neku vrstu potvrde rada u internacionalnim okvirima. Čelebonovićev doprinos na ovom polju evidentan je i prilikom idućega jugoslavenskog nastupa na Bijenalu na kojem se pojavio kao komesar 1964. godine, kada je na njegov prijedlog uz Stojana Čelića i Rika Debenjaka izlagao kipar Branko Ružić kojem je tom prilikom dodijeljena nagrada za skulpturu Fondacije David E. Bright, što predstavlja najveći jugoslavenski uspjeh u domeni umjetničkih nagrada tijekom cjelokupne povijesti njezinih nastupa u Veneciji.



Osim toga što je jugoslavenskim izložbama na Bijenalu omogućio bolju vidljivost kod inozemne stručne publike, Čelebonović je utjecao i na protokolarne izmjene u vezi s izložbama u Jugoslavenskom paviljonu u Veneciji koje su se odnosile na otvaranje izložbe i organiziranje posebnoga svečanog otvaranja izložbe za stručnu publiku, što je kao praksa uvedeno 1958. godine. S idejom da postigne bolju vidljivost među stručnom publikom Bijenala i time pruži alternativu uobičajenoj praksi skupnih izložbi u nacionalnim paviljonima, treba navesti i prijedlog Alekse Čelebonovića iz 1962. godine da Jugoslavija na Bijenalu nastupi s tematski koncipiranom izložbom koja bi omogućila uvid u aktualna kretanja umjetnosti u zemlji, poput izložbe o jugoslavenskom apstraktnom pejzažu ili izložbe o fantastičnom slikarstvu.<sup>19</sup> Izložba tematskog ili problemskog karaktera bi, za razliku od revijalne koja je bila uobičajena za jugoslavensku selekciju na Bijenalu, otvorila prostor za stvaranje slike o jugoslavenskoj umjetnosti u kontekstu jasnijega društveno-političkog, kao i umjetničkog ambijenta u zemlji. Ovaj Čelebonovićev prijedlog nije realiziran, kako zbog tehničkih nemogućnosti i kratkih rokova za organizaciju izložbe koji su uvijek pratili proces priređivanja jugoslavenskih nastupa u Veneciji, tako i zbog toga što u koncepcijskom smislu prijedlog nije zadovoljavao očekivanja integralnog pristupa predstavljanju suvremene jugoslavenske umjetnosti jer ovakva izložba ne bi mogla predočiti ideju o raznolikosti aktualnih umjetničkih tendencija u zemlji, kao ni promovirati pojedinačne umjetničke pozicije, što su bili glavni ciljevi jugoslavenskih kulturno-političkih foruma u ovom razdoblju.

Čelebonovićeva uloga u vezi s Bijenalom u Veneciji odnosi se i na redovito izvještavanje domaće čitalačke publike o umjetničkim strujanjima i aktualnostima koje je ova manifestacija promovirala kroz svoje programe. Osim tekstova u vezi s jugoslavenskim nastupima, on je redovito objavljivao prikaze i kraće studije o pojedinačnim opusima inozemnih umjetnika i fenomenima koji su obilježili izložbe Bijenala, pri čemu je pokazao dobro poznavanje različitih suvremenih tendencija u europskoj umjetnosti pedesetih i šezdesetih godina, poput pojave apstraktnog slikarstva na izložbi 1954. godine, pristupa skulpturi Alberta Giacomettija i Lynna Chadwicka, te rada talijanskog slikara Afra Basaldelle na Bijenalu 1956. godine, napisa o Wolsu u povodu Bijenala 1958. godine i slično.<sup>20</sup>

\*\*\*

Započevši svoj odnos prema jugoslavenskim nastupima na Bijenalu u Veneciji kritičkim stavom o davanju prednosti administrativnim propisima na uštrb umjetničkih načela 1952. godine, Aleksa Čelebonović sve je do sredine šezdesetih godina 20. stoljeća ostao blisko vezan uz koncipiranje izložbi u Jugoslavenskom paviljonu na ovoj manifestaciji. Konstantno prisutan kao član savjetodavnih odbora i kulturno-političkih foruma koji su se bavili organizacijom jugoslavenskih nastupa na Venecijanskom bijenalu u razdoblju između 1956. i 1964. godine, čak tri puta bio je komesar jugoslavenske izložbe, postavljajući temeljne okvire poslijeratnom modernističkom modelu predstavljanja jugoslavenske umjetnosti na međunarodnim manifestacijama. Njegovi doprinosi u ovom su smislu višestruki i odnose se na utemeljenje interpretativne matrice o jugoslavenskoj suvremenoj umjetnosti koja je izložbu pratila kroz tekst u katalogu, kao i na unapređenje promocije i afirmacije jugoslavenskih umjetnika u međunarodnim okvirima, pri čemu se ističe njegova otvorenost da iskorači od postojećih običaja vezanih uz izbor jugoslavenskih umjetnika na Bijenalu i podrži umjetničke pozicije koje bi naišle na dobru recepciju kod međunarodne kritike. Mada na umu treba imati da su jugoslavenski nastupi na Bijenalu bili realizirani na osnovi utvrđenih procedura kulturno-političkog aparata i nerijetko pod utjecajem međurepubličkih kompromisa, pri čemu je uloga komesara u najvećoj mjeri svedena na izvođenje unaprijed donesenih odluka savjetodavnih tijela zaduženih za koncipiranje jugoslavenskih izložbenih nastupa u inozemstvu, uloga Alekse Čelebonovića bila je u navedenim aspektima u znatnoj mjeri odlučujuća, pružajući snažnu potporu za ostvarivanje kulturno-političkih ciljeva jugoslavenske države na međunarodnom planu. Ostali visoki dometi njegove djelatnosti u domeni pisanja o umjetnosti i promocije jugoslavenske umjetnosti u inozemstvu ostaju teme za buduća istraživanja.

\* Ovaj rad nastao je u okviru istraživanja provedenog na projektu *Srpska umetnost 20. veka: nacionalno i Evropa* (br. 177013) koji financira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

**BILJEŠKE**

- 1 ALEKSA ČELEBONOVIĆ, *Jugoslavenski paviljon na Bijenalu u Veneciji*, Borba, 5. listopada 1952., 5.
- 2 Za podatke o biografiji Alekse Čelebonovića zahvaljujem Jeleni i Vladanu Čelebonoviću. Kraći tekst o njegovu životu i radu objavljen je u: ALEKSA ČELEBONOVIĆ, *Povest o vizuelnom*, (prir.) Ivana Simeonović Čelić, Clio, Beograd, 1998., 5-8.
- 3 Budući da su selekcije umjetnika za jugoslavenske nastupe na Venecijanskom bijenalu u ovom razdoblju već navedene kod ŽELIMIR KOŠČEVIĆ, *Venecijanski biennale i jugoslavenska moderna umjetnost 1895-1988.*, Galerije grada Zagreba, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1988., ovdje neće biti dodatno pobrojani osim u specifičnim slučajevima koji se odnose na djelatnost Alekse Čelebonovića.
- 4 Savezna komisija za kulturne veze sa inostranstvom osnovana je s idejom da omogući, podržava i realizira suradnju na polju umjetničkog i kulturnog stvaralaštva između Jugoslavije i drugih zemalja, da domaćim kulturnim institucijama i stručnjacima iz polja kulture omogući da u inozemstvu predstavljaju svoje stvaralačke potencijale, da ostvare kontakte s kolegama i institucijama izvan zemlje, doprinoseći tako razvitku i dinamizaciji kulturnog i umjetničkog života u zemlji. Na osnovi zapisnika sa sastanaka Komisije može se zaključiti i da je opseg aktivnosti, koje je provodila u procesu promocije jugoslavenske umjetnosti i kulture u inozemstvu, često premašivao njezine kapacitete, tako da su pojedinci, ali i institucije, nerijetko samostalno ostvarivali veze u međunarodnim okvirima, pa je za Komisiju od primarnog značenja bilo savjetodavno i administrativno podržati one kulturne manifestacije u inozemstvu koje su za namjeru imale predstavljanje i promoviranje državnih interesa. Ovdje je značajno navesti stav Marka Ristića, prvog predsjednika Savezne komisije za kulturne veze sa inostranstvom, koji je zabilježen u Zapisniku sa sastanka Komisije 24. rujna 1954. godine: „Trebavši praviti razliku između individualnih nastupa naših ljudi u inostranstvu, i nastupa gde treba da bude predstavljena naša država. Takode da ne treba svaki istup našeg čoveka vani smatrati kao istup Jugoslavije. Za individualne nastupe smatra da treba da se bude što liberalniji, dok kod važnijih naših istupa u inostranstvu kriterij treba da bude strožiji.“ – prema Zapisniku sa sastanka Komisije za kulturne veze sa inostranstvom održanog 24. rujna 1954. godine, Arhiv Jugoslavije, fond Savezne komisije za kulturne veze sa inostranstvom, 559 (dalje: AJ-559), nezavedeni dokument.  
O osnivanju i zadacima Savezne komisije za kulturne veze sa inostranstvom opširnije u: MIROSLAV PERIŠIĆ, *Diplomatija i kultura. Jugoslavija: prelomna 1950. Jedno istorijsko iskustvo*, Institut za noviju istoriju Srbije, Narodna biblioteka Srbije, Beograd, 2013., 44-47.
- 5 Usporedi s MIROSLAV PERIŠIĆ (bilj. 4), 45-46.
- 6 Prema Planu rada Komisije za kulturne veze sa inostranstvom za 1955. godinu, AJ-559, nezavedeni dokument.
- 7 O odluci u vezi s osnivanjem stalnog Odbora za izložbe saznajemo iz teksta zapisnika sastanka o problemima organizacije jugoslavenskih izložbi koje priređuje Komisija za kulturne veze sa inostranstvom 23. studenoga 1955. godine koji je sačinio Marko Ristić, predsjednik Komisije. Ovom sastanku prisustvovali su predstavnici katedri za povijest umjetnosti na sveučilištima: prof. Svetozar Radojčić (voditelj Katedre za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu), Grgo Gamulin (voditelj Katedre za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu), Luc Menaše (predstavnik Katedre za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Ljubljani), predstavnik Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti Vanja Radauš, zatim predstavnici muzejskih institucija: Erih Koš (zamjenik direktora Narodnog muzeja u Beogradu), Zoran Kržišnik (direktor Moderne galerije u Ljubljani), Milivoje Nikolajević (direktor Galerije Matice srpske u Novom Sadu), te predstavnici republičkih umjetničkih udruženja: Marko Čelebonović (tajnik Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije), Boško Karanović (predstavnik ULUS-a), Frano Baće (predstavnik Udruženja likovnih umjetnika Hrvatske), Tone Kralj (predstavnik Udruženja likovnih umjetnika Slovenije), Radenko Mišević (predstavnik Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine), Mile Korubin (predstavnik Udruženja likovnih umjetnika Makedonije), Miloš Vušković (predstavnik Udruženja likovnih umjetnika Crne Gore) i likovni kritičari Miodrag B. Protić, Aleksa Čelebonović, Pavle Vasić i Oto Bihalji Merin.
- 8 AJ-559 (bilj. 6).
- 9 Prema Zapisniku sastanka Komisije za kulturne veze sa inostranstvom koji je održan 16. i 17. siječnja 1956. godine, AJ-559, nezavedeni dokument.
- 10 Prema stenografskim bilješkama s prvog sastanka Odbora za likovnu umjetnost pri Komisiji za kulturne veze sa inostranstvom održanog 14. studenoga 1960. godine, AJ-559, nezavedeni dokument.
- 11 Prema zapisniku sa sjednice Odbora za likovne umjetnosti pri Komisiji za kulturne veze sa inostranstvom održane 19. lipnja 1962. godine, AJ-559, nezavedeni dokument. Sjednici su prisustvovali Miodrag B. Protić, Aleksa Čelebonović, Oto Bihalji Merin, Stojan Čelić, Olga Jevrić, Ismet Mujezinović, Božo Bek, Vojin Stojić, Uroš Martinović, Boris Kelemen i Dejan Medaković.
- 12 Prema zapisniku sa sjednice Odbora za kulturne veze sa inostranstvom održane 4. ožujka 1956. godine, AJ-559, nezavedeni dokument.
- 13 Osim na osnovi dosadašnjega međunarodnog uspjeha koji bi im povećao šanse da osvoje neku od nagrada na Bijenalu, umjetnici su birani i na osnovi nepisanih pravila koja se mogu uočiti iz prakse i koja su nerijetko primjenjivana prilikom njihove selekcije kako bi se kompromisno poštovala dinamika odnosa unutar heterogenog i policentričnog svijeta umjetnosti u Jugoslaviji, o čemu je još 1952. kritički pisao Aleksa Čelebonović. Imajući u vidu inzistiranje Savezne komisije za kulturne veze sa inostranstvom da se prilikom organizacije izložbenih nastupa u inozemstvu, a posebno onih koji su nosili predznak jugoslavenski, vodi računa o kreiranju cjelovite slike koja bi prikazala raznolikost tendencija na umjetničkoj sceni u zemlji, prilikom izbora umjetnika za Bijenale, kao i za druge velike međunarodne izložbe, bio je primjenjivan princip republičkog ključa, čime je regulirana ravnopravna zastupljenost umjetnika iz različitih umjetničkih centara u Jugoslaviji, što se prije svega odnosilo na beogradsku, zagrebačku i ljubljansku umjetničku scenu. Princip republičkog ključa, iako u diskusijama članova Savezne komisije za kulturne veze sa inostranstvom često negiran kao kriterij za koncipiranje izložbenih nastupa, bio je jedan od preduvjeta koji je utjecao na strukturu izložbi u Jugoslavenskom paviljonu u Veneciji. Na diskusijama savjetodavnog odbora za izložbe pri Saveznoj komisiji za kulturne veze inzistirano je da je jedini ključ koji se primjenjuje prilikom odabira umjetnika njihova kvaliteta, vrijednosna kategorija čiji su kriteriji često ostajali nedovoljno definirani. O pojmu kvalitete koji je nastaven kao kriterij vrednovanja umjetnosti poznih pedesetih godina više kod: LIDIJA MERENIK, *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945-1968.*, Vujičić kolekcija, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 2010., 71.

- 14 Prijevod originalnog teksta na talijanskom jeziku: „La pittura e la scultura jugoslave degli ultimi cinque anni sono caratterizzate da concezioni diverse da quelle che avevano predominato fino allora. Se dovessimo, in tal senso, trovare una definizione generale per l'attività degli artisti assai differenti affermatasi in questo breve periodo, potremmo dire che nelle loro opere la componente intellettuale è molto più accentuata di quanto non fosse in coloro che li precedettero. In Jugoslavia, gli ultimi decenni erano stati molto fecondi per la pittura di carattere lirico e spontaneo, nonché per certe forme di espressionismo, mentre si erano fatte sentire in misura notevolmente minore le conseguenze del cubismo. Ora, al contrario, si manifesta la tendenza a conclusioni ordinate e sintetiche, le quali agiscono come reazione, ed insieme come complemento, rispetto alle vie percorse in precedenza dalla pittura. Non viene con ciò rigettata tutta l'esperienza precedente; ma in alcune personalità si trasfondono molto felicemente nelle forme sia le emozioni coloristiche che la selezione razionale. Si hanno anche esempi di profondi legami con l'arte primitiva popolare. La Jugoslavia presenta le opere di quattro artisti, tre pittori e uno scultore, assai notevoli e significativi per l'attuale momento nello sviluppo dell'arte del loro paese. Essi si distinguono notevolmente fra di loro, giacché rappresentano personalità chiaramente definite, ognuna delle quali possiede il suo peculiare mondo artistico.“, prema: ALEKSA ČELEBONOVIĆ, *Jugoslavia*, u: XXVIII Biennale di Venezia, katalog izložbe, 3. izd., (ur.) Antonio Maraini i dr., Officine Grafiche Carlo Ferrari, Venezia, 1956., 438.
- 15 Pregeljeva ispitivanja mogućnosti izraza čovjekovih psiholoških stanja kroz geometrizaciju i kolorističku akcentuaciju ljudske figure, Protićeva metoda disciplinirane racionalizacije forme u domeni mrtve prirode, Vujaklijino eksperimentiranje s motivima ornamentalna preuzetih sa srednjovjekovnih stećaka prepoznato kao „primitivni ekspresionizam“ i Bakićev analitički pristup skulpturi zasnovan na redukciji forme, predstavljaju varijacije navedenoga modernističkog pristupa, kako u umjetničkoj praksi tako i u njezinoj interpretaciji i reprezentaciji u kontekstu izložbe. Prema: ALEKSA ČELEBONOVIĆ (bilj. 14), 439–440.
- 16 ALEKSA ČELEBONOVIĆ, *Savremeno slikarstvo u Jugoslaviji*, Jugoslavija, Beograd – Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1965.; ALEKSA ČELEBONOVIĆ, *Peinture contemporaine en Yougoslavie*, Jugoslavija, Beograd – Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1966.; ALEKSA ČELEBONOVIĆ, *Modern Yugoslav painting*, Jugoslavija, Beograd, 1970.
- 17 Prema: JEŠA DENEGRİ, *Razgovor sa Olgom Jevrić u okviru Video projekta Nemačkog kulturnog centra, februar 2001*, u: Olga Jevrić, (prir.) Ješa Denegri, Topy, Vojnoizdavački zavod, Beograd, 2005., 83.
- 18 O radu Olge Jevrić osvrst je dan u sljedećim tekstovima: GILLO DORFLES, *La scultura straniera alla Biennale, Domus*, 347 (1958.), 30–31; ENRICO CRISPOLTI, *Per un bilancio della Biennale '58*, Il Tacciuo delle arti, 32–33 (1958.), 8–9; GIUSEPPE MARCHIORI, *La XXIX Biennale di Venezia*, Art International, III/6–7 (1958.), 21–33; ALAIN JOUFFROY, *La pavillon Yougoslave*, Arts, 657 (1958.), 19; CHARLES DELLOYE, *La sculpture a la XXIX Biennale de Venise*, Aujourd'hui, 19 (1958.), 44–51. Potpuna bibliografija o ovom nastupu na Bijenalu dostupna je u: JEŠA DENEGRİ, *Olga Jevrić*, Topy, Vojnoizdavački zavod, Beograd, 2005., 183. I aktualne tiskovine u zemlji prenijele su odjek strane kritike o nastupu Olge Jevrić na Bijenalu, vidi: M. P., *Odjeci Bijenala: poznati svetski kritičari o skulpturi Olge Jevrić*, NIN, 14. prosinca 1958., 8.
- 19 Prema stenografskim bilješkama sa sastanka Odbora za likovne umetnosti pri Komisiji za kulturne veze sa inostranstvom Saveznog izvršnog veća održanog 19. siječnja 1962. godine, AJ–559, nezavedeni dokument.
- 20 Svi Čelebonovićevi prikazi Bijenala u Veneciji nastali u razdoblju između 1952. i 1964. godine objavljeni su u: ALEKSA ČELEBONOVIĆ (bilj. 2).

## REFERENCES

- ENRICO CRISPOLTI, *Per un bilancio della Biennale '58*, Il Tacciuo delle arti, 32–33 (1958), 8–9.
- ALEKSA ČELEBONOVIĆ, *Jugoslovenski paviljon na Bijenalu u Veneciji*, Borba, 5 October 1952, 5.
- ALEKSA ČELEBONOVIĆ, *Jugoslavia*, in: XXVIII Biennale di Venezia, exhibition catalogue, 3rd ed., (eds.) Antonio Maraini et al., Officine Grafiche Carlo Ferrari, Venezia, 1956, 438–442.
- ALEKSA ČELEBONOVIĆ, *Savremeno slikarstvo u Jugoslaviji*, Jugoslavija, Beograd – Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1965.
- ALEKSA ČELEBONOVIĆ, *Peinture contemporaine en Yougoslavie*, Jugoslavija, Beograd – Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1966.
- ALEKSA ČELEBONOVIĆ, *Modern Yugoslav painting*, Jugoslavija, Beograd, 1970.
- ALEKSA ČELEBONOVIĆ, *Povest o vizuelnom*, (ed.) Ivana Simeonović Čelić, Clio, Beograd, 1998.
- CHARLES DELLOYE, *La sculpture a la XXIX Biennale de Venise*, Aujourd'hui, 19 (1958), 44–51.
- JEŠA DENEGRİ, *Olga Jevrić*, Topy, Vojnoizdavački zavod, Beograd, 2005.
- JEŠA DENEGRİ, *Razgovor sa Olgom Jevrić u okviru Video projekta Nemačkog kulturnog centra, februar 2001*, in: Olga Jevrić, (ed.) Ješa Denegri, Topy, Vojnoizdavački zavod, Beograd, 2005, 81–85.
- GILLO DORFLES, *La scultura straniera alla Biennale, Domus*, 347 (1958), 30–33.
- ALAIN JOUFFROY, *La pavillon Yougoslave*, Arts, 657 (1958), 19.
- ŽELIMIR KOŠČEVIĆ, *Venecijanski biennale i jugoslavenska moderna umjetnost 1895–1988.*, Galerije grada Zagreba, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1988.
- M. P., *Odjeci Bijenala: poznati svetski kritičari o skulpturi Olge Jevrić*, NIN, 14 December 1958, 8.
- GIUSEPPE MARCHIORI, *La XXIX Biennale di Venezia*, Art International, III/6–7 (1958), 21–33.
- LIDIJA MERENIK, *Umetnost i vlast. Srpsko slikarstvo 1945–1968.*, Vujičić kolekcija, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 2010.
- MIROSLAV PERIŠIĆ, *Diplomatija i kultura. Jugoslavija: prelomna 1950. Jedno istorijsko iskustvo*, Institut za noviju istoriju Srbije, Narodna biblioteka Srbije, Beograd, 2013.

## ARCHIVAL SOURCES

- Arhiv Jugoslavije, fond Savezne komisije za kulturne veze sa inostranstvom, 559 (AJ–559)
- zapisnici sastanaka Savezne komisije za kulturne veze sa inostranstvom od 24. 9. 1954., 23. 11. 1955., 16. i 17. 1. 1956., 4. 3. 1956. godine
  - plan rada Savezne komisije za kulturne veze sa inostranstvom za 1955. godinu
  - zapisnici sastanaka Odbora za likovnu umetnost pri Saveznoj komisiji za kulturne veze sa inostranstvom od 14. 11. 1960., 19. 1. 1962., 19. 6. 1962. godine

**SUMMARY**

## Aleksa Čelebonović and Yugoslav Exhibitions at the Venice Biennale

Belgrade-based art critic Aleksa Čelebonović holds a prominent place in the course of Yugoslav representation at the Venice Biennale during the period between 1956 and 1964. Aside from being a regular member of advisory boards and cultural-political bodies that organized Yugoslav exhibitions at the Venice Biennale, he was chosen for the position of the exhibition commissioner on three occasions, in 1956, 1958 and 1964. Creating the fundamental framework for the post-war modernist representational model of Yugoslav art for international art manifestations, his contributions in this respect are manifold and relate to the establishment of an interpretive basis for understanding Yugoslav contemporary art that was expressed in the exhibition catalogue, as well as to promotion and affirmation of Yugoslav artists within international frameworks, with the emphasis on his readiness to sidestep the existing customs related to the selection of Yugoslav artists for the Biennale and support artistic positions that would come to a good reception among international critic circles. Even though Yugoslav exhibitions at the Biennale were realized on the basis of established procedures of the cultural-political apparatus and often under the influence of inter-republic compromise, whereby the role of commissioners was in most cases reduced to execution of pre-made decisions of advisory bodies in charge of the conception of Yugoslav exhibitions abroad, Aleksa Čelebonović's role was considerably decisive in the above mentioned aspects, providing strong support for the realization of cultural and political goals of the Yugoslav state and the consequent success of Yugoslav exhibitions at the Venice Biennale. The other high ranks of his work in the field of writing about art and the promotion of Yugoslav art abroad remain to be explored in future research.

Translation: Ana Bogdanović

Dr. sc. ANA BOGDANOVIĆ jest znanstvena suradnica na Seminaru za studije moderne umjetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu. Njezin istraživački interes obuhvaća povijest izložbi na jugoslavenskom umjetničkom prostoru i transnacionalnu povijest umjetnosti modernizma. Godine 2017. obranila je doktorsku disertaciju o povijesti jugoslavenskih nastupa na Venecijanskom bijenalu.

ANA BOGDANOVIĆ, PhD, is research associate at the Seminar for History of Modern Art at the Faculty of Philosophy in Belgrade. Her research interests include history of exhibitions in Yugoslavia and transnational history of modern art. She received her PhD in 2017 with the thesis on the history of Yugoslav exhibitions at the Venice Biennale.