

NOBODY IS PERFECT

CARICATURES
BY YUGOSLAV ARTISTS FROM THE COLLECTION
OF THE NATIONAL MUSEUM IN BELGRADE

КАРИКАТУРА
У ДЕЛИМА ЈУГОСЛОВЕНСКИХ УМЕТНИКА
ИЗ ЗБИРКЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ

ГОРДАНА СТАНИШИЋ

NOBODY IS PERFECT

КАРИКАТУРА

У ДЕЛИМА ЈУГОСЛОВЕНСКИХ УМЕТНИКА
ИЗ ЗБИРКЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ

CARICATURES

BY YUGOSLAV ARTISTS FROM THE COLLECTION
OF THE NATIONAL MUSEUM IN BELGRADE



Београд, 2013

Историја уметности 5 / **History of Art 5**
Народни музеј у Београду **2013 / National Museum in Belgrade 2013**

Издавач / **Executive Publisher**
Народни музеј у Београду / National museum in Belgrade
www.narodnimuzej.rs

Главни и одговорни уредник / **Editor-in Chief**
Бојана Борић-Брешковић / Bojana Borić-Brešković

Аутор каталога и изложбе / **Author of the catalogue and the exhibition**
Гордана Станишић / Gordana Stanišić

Сарадници / **Collaborators**
Евгенија Блануша / Evgenija Blanuša
Симона Огњановић / Simona Ognjanović

Рецензенти / **Reviewers**
проф. др Лидија Мереник / Lidija Merenik, PhD
проф. др Миланка Тодић / Milanka Todić, PhD

Лектура и коректура / **Proof reading**
Марија Иванић / Marija Ivanić
Татјана Ракић / Tatjana Rakić

Превод резимеа / **Translation of the Summary**
Тамара Родвел-Јовановић / Tamara Rodwell - Jovanović

Превод текстова на изложби / **Translation of texts displayed at exhibition**
Ксенија Тодоровић / Ksenija Todorović

Конзервација / **Conservation**
Зоран Пекић / Zoran Pekić

Дизајн и прелом / **Design and Layout**
Ирена Степанчић / Irena Stepančić

Фотографије / **Photos**
Велько Илић / Veljko Ilić

Дигитална обрада фотографија / **Digital imagery**
Слободан Трипковић / Slobodan Tripković

Техничка реализација изложбе / **Technical assistance**
Горан Богојевић / Goran Bogojević
Момир Владисављевић / Momir Vladislavljević
Никола Килибарда / Nikola Kilibarda
Миодраг Миљуш / Miodrag Miljuš
Ристо Михић / Risto Mihić

Штампа / **Printed by**
Publikum

Тираж / **Print Run**
500

ISBN 978-86-7269-142-9

Изложба и каталог реализовани су
захваљујући средствима
Министарства културе и информисања
Републике Србије



Exhibition and catalogue were realized
with support of the Ministry of Culture
and Media of the Republic of Serbia

САДРЖАЈ

7	Уводна реч уредника
9	<i>Nobody is perfect.</i> Карикатура у делима југословенских уметника из збирке Народног музеја у Београду
31	Литература
33	Summary
35	Биографије уметника и каталог дела
177	Литература о уметницима

Уводна реч уредника

Своју дугу и комплексну историју и богатство археолошких, уметничких и нумизматичких колекција, уз изложбене и друге музеолошке манифестације, Народни музеј у Београду промовише и разноврсном издавачком делатношћу и серијама публикација. Једна од таквих је и серија под називом *Историја уметности*, покренута, да подсетимо, са циљем да се јавности презентују различити садржаји уметничких збирки, који на одређени начин, стилски, концепцијски или проблемски, могу да представљају заокружену и компактну целину. Након последње објављене у овој едицији, *Поклон збирке Драгослава Дамњановића*, публикације и истоимене изложбе из 2011. године, Народни музеј представља карикатуру у делима југословенских уметника под називом *Nobody is perfect* из фонда Кабинета графике – Збирке цртежа и графике југословенских аутора XX века.

Кроз, најпре најкомплекснију – српску и хрватску, а потом и југословенску историју хумора и сатире, представљену кроз различите типове и варијанте уметничке карикатуре, највећим делом из периода између два рата, на више од 170 дела преко 20 аутора, сагледава се њен сложени, бурни, понекад и судбински драматичан развојни пут, од оних најранијих примера из првих деценија XX века до њене интерпретативно и визуелно развијене и зреле форме. Карикатуре репрезентативних уметника са бивших југословенских простора не представљају толико њихове појединачне стилске карактеристике и тенденције колико (карикатурално) манифестују најразличитије, мање или више типизирани, социјалне и политичке слабости и аномалије друштва у целини, као и индивидуалне специфичности појединаца из политичке и културне јавности различитих епоха.

Публикацијом и пратећом изложбом *Nobody is perfect. Карикашуре у делима југословенских уметника из збирке Народног музеја у Београду*, чији је аутор Гордана Станишић, обележавамо и Дан Музеја, 10. мај, верујући да ће пред следећу годишњицу ове националне установе од изузетног значаја њени простори и богатства збирки бити доступнији јавности.

Бојана Борић-Брешковић

NOBODY IS PERFECT

CARICATURES BY YUGOSLAV ARTISTS FROM THE COLLECTION
OF THE NATIONAL MUSEUM IN BELGRADE

КАРИКАТУРА У ДЕЛИМА ЈУГОСЛОВЕНСКИХ УМЕТНИКА
ИЗ ЗБИРКЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ

Сада, унапред тријумфујући,
Он у себи замишља ти поче
Свих гостију карикапуре.
(Пушкин, Евџеније Оњџин)

На атрактивност карикатура као специфичног вида визуелног израза и комуникације у Збирци цртежа и графике југословенских аутора XX века, при Кабинету графике Народног музеја у Београду, не упућује само њена бројчана заступљеност већ далеко више чињеница да се кроз, условно речено, око сто осамдесет дела¹ различитих аутора већ од прве деценије XX века па све до савременог доба могу пратити њене најразличитије типолошке варијанте или (евентуалне) стилске променљивости као и временским, тачније историјским и друштвеним процесима условљене законитости којима је, већ самом својом природом, карикатура – неминовно подложна. Сложен развојни пут српске (југословенске)² карикатуре, од њених првих конкретнијих наговештаја из средине XIX века, захтева и краћи осврт на тадашњу климу, историјске оквире и на њену социјалну улогу и функцију одређену временским и просторним карактеристичним обележјима.

Од непотврђених претпоставки о првој карикатури из 1824. на подручју обновљене Србије,³ преко литографије непознатог аутора усмерене против политике Лајоша Кошута и бившег хрватског бана Фрање Халера, штампане у Лајпцигу 1846. (Архив града Београда, Земунски магистрат 1848) која у основи није имала изражене карикатуралне или критичке тенденције, до карикатуре као јасније препознатог јавног средства за подсмешљиво социолошко или политичко-идеолошко разрачунавање, у односу на већ екстензивну и популарну западноевропску, сазревање домаће карикатуре било је разумљиво успорено стицајем разних околности. У развијеним западноевропским цивилизацијама први цртежи са карикатуралним елементима у изразу или идеји појавили су се још крајем XVI века,⁴ у седамнаестом су се већ експонирали појединци сатиричари и критичари друштвене беде у време реформације, а током XVIII века у Француској пред револуцију са познатим уметницима Фрагонаром (Н. Fragonard) и Бодуеном (Р. А. Baudoin) и у Енглеској, после чувених

1 Текст се не бави искључиво типичном карикатуром већ њеном појавношћу у ширем смислу, тј. и оним делима на којима су специфични карикатурални елементи у различитим нијансама одговарали њеној природи и допуштали да се третирају у оквиру те целине. Тако посматрано, немогуће је карикатуре бројчано прецизирати.

2 Карикатура у тексту може да буде посматрана из оба поменуто правца. С обзиром на то да се историјат и увод у представљању карикатура, као и њихове прве озбиљније појаве односе на предјугословенски период, као и чињеница да је управо највише аутора са подручја Србије може се употребити термин српски. С друге стране, даљи развој и највећи успон карикатуре кроз период Југославије, на извесан начин, обавезује да се она сагледава и у оквиру те геополитичке целине.

3 Податак да је у једном писму кнез Милош тражио да сликар Павел Ђурковић за време свог боравка у Београду током 1824. „оживопише“ извесног ћир Ђорђа Челеша за „увеселеније господару“ први пут износи 1922. Тихомир Р. Ђорђевић у књизи *Из Србије кнеза Милоша*. Међутим, с обзиром на то да дело није познато остаје могућност да није ни реализовано. Јанц 1968.

4 Сматра се да је представљање фигура код Анибалеа Карачија (А. Carracci) већ имало карикатурални карактер, док се први прикази конкретних особа, намењени искључиво за приватну употребу и омиљени у аристократским круговима најпре Италије и Француске, јављају у време барока као природан след раније ренесансне комедије. Ови и слични општи појмови у тексту употребљени су у сврху систематичнијег уводног прегледа и сажетог упознавања с пионирским наговештајима у развоју карикатуре.



друштвено-политичких сатира у Хогартовим (W. Hogarth) графичким циклусима, са карикатурама такође политичког карактера водећег енглеског карикатуриста Гилреја (J. Gillray),⁵ постепено се превазилазио праволинијско илустративни или пропагандни шаблон,⁶ да би истовремено карикатура попримила све одређенији уметнички карактер и квалитет. То се посебно могло уочити код француских и немачких карикатуриста код којих се управо уметнички домен рефлектовао у њиховим специфичностима и међусобним различитостима. Сасвим логично, свака епоха и сваки народ развија, посебно и свом менталитету својствено осећање хумора. Док су Немци били склони декоративности, стилизацији и наглашенијој епици, понекад и незграпној духовитости, Французима је била ближа једноставност и лапидарност, љупкост и досетљивост у карактеризацији ликова, што је најпрецизније код нас дефинисао познати југословенски карикатуриста Пјер Крижанић: „Французи се смеју а Немци причају“ (Трифуновић 1967).

Либерализација политичких идеја с једне стране, и техника штампе⁷ и развој новинарства с друге, у читавој Западној Европи реално су тек од XIX века омогућили да се од првих карикатура, које су ипак биле само пионирски експерименти или усамљена оглашавања поменутих појединаца, пређе на озбиљније прихватање овог новог израза, на његову све распрострањенију примену у хумористичким часописима и магацинима сатиричног карактера.⁸ Са извесним закашњењем у односу на развијенији део Европе, Србија је тек средином XIX века, на путу ка остварењу политички слободнијег друштва, више кроз аматерска дела ретких стваралаца, упознала јавност са критичким потенцијалом карикатуре. Од тада карикатура, најпре скромних изражајних могућности и уметничког квалитета, постаје незаобилазни вид интерпретације, једна нова димензија репродуковања реалности са потенцираним ставом, још један алтернативан и културан садржај који је све одређеније утицао на надградњу колективног духа сваке нове епохе.

С новим добом у развоју српске штампе, извесно време по покретању Државне штампарије (тадашње Књажевско-србско књигопечатње) у Београду (1832), а потом и у Новом Саду (1836); конкретно после 1848. појавиле су се и прве политичке карикатуре у техници литографије, концепцијски изразитог антимађарског става, понекад праћене српским и немачким

5 Својим шокантним призорима и наглашавањем тираније од стране власти посебно је приказивао теме Француске револуције. Godfrey, Hallett 2001.

6 Штампани леци као вид изражавања критичког става могу се тумачити као карикатуре и сатире.

7 Најчешће се отискивало у литографији и ксилографији.

8 Међу првима су 1830. у Француској покренути часописи *La Caricature* и *Charivari* за који је графичке предлоге радио и чувени Домије (H. Daumier) у виду памфлета или шаљивих призора у којима је често и Луј XVIII представљан с лицем у облику крушке, у Енглеској је излазио политичко-сатирични магазин *Punch* а у Немачкој часопис *Fliegende Blätter*, који је по форми могао да буде претеча данашњег стрипа, а по духу био је близак многим српским и хрватским карикатуристима.

калиграфски исписаним текстом, умножаване и по свему судећи намењене да се дистрибуирају као памфлети, првенствено међу Србима у Војводини,⁹ што им је давало димензију и политичке пропаганде. Уједначеност рукописа на овим карикатурама – памфлетима наводи на закључак да су све биле рад истог (анонимног) аутора, али се истовремено претпоставља да се иза анонимности крије један од тада афирмисаних сликара – Урош Кнежевић, Димитрије Аврамовић,¹⁰ Јован Поповић или Јован Исаиловић.¹¹ Интенција сатиричног, као једне од носећих одлика природе (политичке) карикатуре једва да се наговештавала, док су цртеж и форма имали изразито гротескни карактер. Гротескност у физиономијама и изразима ликова, у фигуралној гестикулацији уопште, била је карактеристична за најстарије цртеже и гравуре који би, као и наменски леци, могли да се прихвате као претече првих карикатура. Најранији облици са израженим деформитетом ликова и пренаглашеним гестовима у сценским решењима¹² и кроз новије епохе развијају онај, условно речено примитивни, у основи поменути гротескни шаблон. Апострофирање али и предимензионирање ружног и наказног на сликама Боша и Бројгела или на дијаболичним бакрописима Фелисије-на Ропе (F. Rops), као и на гротескним Гојиним гравирама које изазивају контроверзни смех над ратним пошастима, и чувеним Капричосима (са политичким ставом) — понекад се могло препознати и у илустрацијама првих српских



9 С обзиром на то да Срби нису имали своју штампарију ни у Пешти ни у Бечу, а да је српској влади одговарао став који су пропагирале карикатуре, може се прихватити претпоставка да су штампане у београдској штампарији, као прилог *Србских новина*, уз одобрење кнеза и присталица уставобранитељске политике. Растуране су по Великом Бечкерек, а приписују се у власништво извесног земунског трговца. Коларић, 1953, 158.

10 Аврамовић је 1848. цртао у маниру карикатуре политичког карактера на тему Кримског рата или се подсмевао Мађарима, али и Омер-паши (једина потписана и то само иницијалима). Објављивао их је као додатак *Србским новинама* или шаљивом часопису *Седмица*, а већина их је и сачувана у заоставштини његовог сестрића Мише Димитријевића. *Гласник српског ученог друштва*, 1879, 261.

11 Познато је да је Исаиловић у Пешти и у Бечу штампао ликове Аврама Петронијевића, Томе Вучића-Перишића и других, желећи да се тиме супротстави кнезу Михајлу. Коларић 1953, 157.

12 Још у праисторији приказивао се људски лик у функцији идола, посебно на обредним маскама примитивних народа, у уметности Далеког Истока, а у египатском сликарству познате су сцене са животињама у улози човека. Код Грка и Римљана глумци комедија изведени су у ситној пластици, док су касније, у време верских борби у западној средњовековној сакралној уметности, демони и животиње са људским главама представљани на порталима цркава и у илуминираним рукописима.



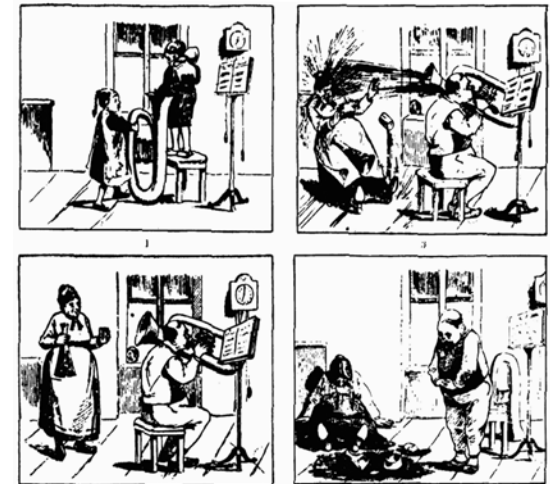
анонимних аутора као нека наивнија и крајње симплификована варијанта критике и подсмеха, где хумор није увек био и последица комичних ефеката, још увек удаљена од своје суштинске функције, од „портретисања онога што је природа замало презентовала, радије наглашавајући скривене тенденције него стварајући нова изобличења“ (Norfam 2004: 55). Поред новинске карикатуре (илустративне и у функцији текста), међу првим листовима, часописима и алманасима у Србији са концепцијски конкретним опредељењем ка шаљивим и сатиричним садржајима, био је београдски *Шаљивац*¹³ са цртежима и литографијама Димитрија Аврамовића, са темама које су се подједнако илустровале – и лаке жанрове (нпр. комичне брачне ситуације) и конкретније социјално-политичке алузије (Цинцари виђени као тврдице, сукоби са Турцима, политика кнеза Михајла, проблеми везани за оспоравање слободе штампе и слично). Традицију излагања хумористичких часописа у Новом Саду наставили су Јован Јовановић Змај и Димитрије Михајловић низом нових – *Месечарем* (1860), *Комарцем* (1861), *Змајем*¹⁴, *Жижом*, *Сшармалим* (1878), *Ружом*, *Враћоланом*,¹⁵ као и нешто каснијим који су различити уредници покретали паралелно и у Београду – *Илустрована рајна хроника*, *Абуказемов шаљиви календар*, *Ћоса*, *Брка*, *Шаљиви календар*, *Дар мар*, *Чейркало*, *Мирођија*, *Карикашуре*, *Сшрела*, *Мољац*, *Церекало*... о приликама у Бугарској, источном питању, проблему Аустрије у Босни... или у Загребу од најстаријег гласила таквог типа *Врач-појађач* до каснијих, *Хумористичкој листи* и *Бича* – и даље

¹³ Часопис је издавао и уређивао Сергије Николић.

¹⁴ Покренуо га је Ј. Ј. Змај у Пешти 1864. (потом и у Бечу и Новом Саду 1868), али је кнез Михајло забранио даље растурање часописа по Србији.

¹⁵ Једно време је у часопису сарађивао Бура Јакшић под псеудонимом Темелко.

цензурисаним, најчешће потписиваним иницијалима или псеудонимима.¹⁶ У основи површна идејна интерпретација, наивна текстуална порука и генерално невешт рукопис, поменута претенциозна изобличења ликова и фигурална и композициона гротескност као у изнуђено смешним кривим огледалима, једноставно – сувишна претеривања и прибегавање крајностима у алузивној и алегоријској презентацији – с једне стране били су оправдани тиме што су карикатуре, сем поменутих појединаца сликара, у то време претежно, и визуелно и наративно, осмишљавали и изводили најчешће сами новинари¹⁷ или књижевници.¹⁸ Без обзира на све мане у развојном путу српске карикатуре XIX века, она друштвена, колективна, забавно и са симпатијама карикирана, али и критичарски (ангажовано) подсмешљива функција, поставила је одговарајуће темеље за даљи пут ка професионалном и уметничком моделу и стилизованом прецизном концепту који ће се већ на самом почетку новог века конкретније профилисати.



Већ у првим годинама XX века, упоредо са евидентном експанзијом политичке карикатуре све очигледније се развија и презентација самосталне фигуре на путу ка развијеној форми портретне карикатуре, како у повременим цртежима тадашњих сликара, тако и путем све распрострањеније илустроване штампе хумористичко-сатиричног карактера. Упркос променљивом државном моделу културне политике, који је пратио читав међуратни период, интензивирала се друштвена улога карикатуре, а њена уметничка, стилска и методолошка зрелост препознавала се све више у свом комплекснијем дискурсу.



После првих познатих радова Јанка Хавличека из 1843. године, присутност карикатуре у Хрватској интензивира се од 1901, посебно у Сплиту где је покренуто неколико хумористичких часописа, од којих је највећи углед тада

¹⁶ Часописи су углавном били кратког века јер су и после наводног укидања цензуре штампе Уставом из 1869. били редовно контролисани и вршен је притисак на њих, и без обзира на то што су аутори илустрација прибегавали различитим методама алузија и прикривању правих идентитета.

¹⁷ И касније, током XX века није било необично да се новинари баве карикатуром. Међу најангажованијима били су Миле Павловић-Крпа и Богосав Војновић-Пеликан далеко квалитетнији као сатиричари него као карикатуристи.

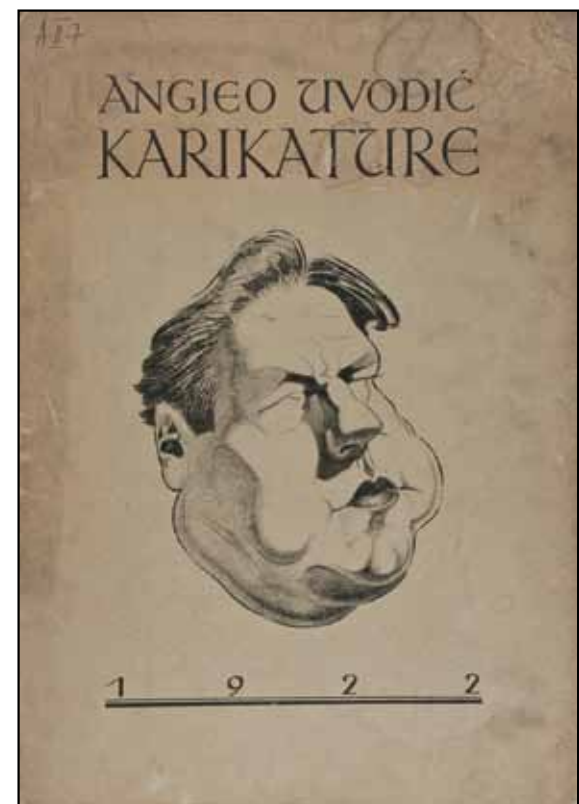
¹⁸ Познато је да су се и у Европи од доба романтизма многи књижевници повремено бавили и карикатуром – међу њима су били Бодлер, Иго, Верлен, Пруст, Кафка, Кокто...

имао Дујо Балавац,¹⁹ у којем је заступљена искључиво портретна карикатура скромнијег квалитета, док је она политичка све до тридесетих година XX века била врло ретка. С једне стране на развој карикатуре, пионирски утемељене, најпре у Далмацији, утицали су немачки и аустријски хумористички часописи с којима су аутори из сплитског круга долазили у контакт, боравећи у овим земљама, а с друге стране појединци – иницијатори оваквог цртачког израза (Dulibić 2003: 127–133) попут Емануела Видовића и Менцла Клемента Црнчића који је покренуо лист *Сатиур* у Загребу 1901. године. Док је старија генерација приказивала углавном читаве фигуре, потенцирала гримасе у физиономијама и телесне диспропорције и мане, млађа је тежила сведенијем деформисању и већој стилизацији цртачких елемената. После Дуја Балавца излази веома популаран хрватски сатирични лист *Којриве*, који наредних деценија постаје основно политичко средство кроз које су се цртежима или графикама оглашавали многи хрватски уметници, најчешће Милан Узелац и Анђео Уводић (Dulibić 2009: 38). И у Србији тзв. новинска карикатура и даље има предност у односу на тзв. уметничку; почетком прве деценије XX века покрећу се нови часописи у различитим градовима – у Београду, међу најранијима у новом веку (такође) *Сатиур*,²⁰ *Кића*, *Тоџуз*, *Ђаво* и *Страдија*,²¹ у Шапцу *Чивија*, у Параћину нешто касније, током двадесетих година, неколико сатирично-хумористичких листова од којих су најатрактивнији били *Шибало*, *Битанга* и *Хумор*.²² Забрана слободе изражавања у јавним гласилима била је на снази од



1898. све до 1904, а укидањем цензуре, са новим правима и слободама све до Првог светског рата карикатура је у евидентном успону. Од сасвим просечних квалитета који су од саме појаве карикатуре најчешће инклинирали претеривању са претеривањем и наглашавању слабости до непотребних крајности и наивизма а без постизања правог циља, са утемељењем младог грађанског друштва и са све радикалнијом социјализацијом и модернизацијом свести, она достиже

професионалнији ниво у којем улога комичног постаје нека врста допадљивог друштвеног геста с намером „да се крутост исправи у гипкост, да свакога прилагоди свима, укратко, да заобли углове“ (Bergson 1995: 82). То је значило да су се хумор и сатира инкорпорирали у различите медије (књижевни, позоришни, филмски, и наравно ликовни) и развијали као популарно средство за разобличавање актуелних политичких (идеолошких) и социјалних ставова и етичких судова, а карикатура самим тим постала иманентан сегмент друштвене комуникације, незаобилазна хроника свих прилика изнутра као и оних које су се споља пројектовале на нашу средину. Потреба за непосредним визуелним интерпретирањем актуелних садржаја с намером да се нагласи већ усмерена пажња на њих, да се озбиљно преобрази у забавно (по Шопенхауеру: „озбиљност која се крије иза шале“) како би се постигао утисак комичног, постала је, између осталог, и релевантан доказ да је одређено друштво, бар добрим делом, превазишло оно конзервативно, херметично у сопственом менталитету.



Принцип смеха који ослобађа присутан у литерарним и у књижевним формама, а који је по Михаилу Бахтину „већ доживео битну промену у средњем веку и ренесанси тако да се трансформисао у хуморизам, иронију, сарказам и комично“ (Bahtin 1978: 56), у новије доба се медијски проширио и развио у аутентични ликовни визуелни склоп телесног (споља) и духовног (изнутра) смехотног карактера. У антологијској романтичној комедији Билија Вајлдера из 1959. године *Неки то воле вруће* (*Some Like It Hot*) завршна сцена и садржајно и визуелно се може довести у везу са сложеном карикатуралном композиционом схемом, сачињеном од неколико синхронизовано кадрираних комичних слика и дијалога. Смехотни карактер Вајлдлеровог филма сценаристички је изведен и развијан управо из реалности (жанровских) гегова. Финалним дијалогом целе завршне комичне сцене који почиње изјавом: „(Али) ја сам мушко“ (*I'm a man!*) а која кулминира чувеном



19 Имао је неколико фаза у развоју и пролазио је кроз различите стилске трансформације – на самом почетку имао је карактер сецесије, потом *art déco*-а, а касније је стилски варирао.

20 Покренут је на иницијативу глумца, сликара и новинара Бране Цветковића, такође, у то време и једног од признатијих српских карикатуриста.

21 *Страдију* је уређивао Радоје Домановић.

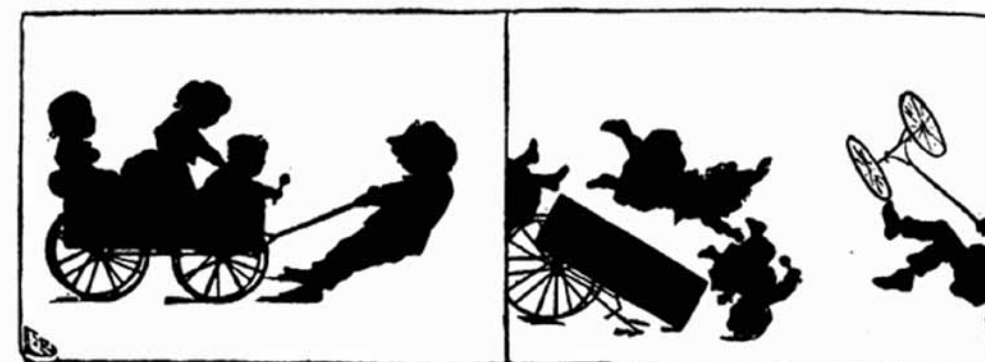
22 Чувени Живојин Павловић Жикишон био је главни покретач и шабачких и параћинских листова.

репликом на крају филма: „Нико није савршен“ (*Nobody's perfect!*) – реалан садржај доведен је до самог апсурда, до карикатуралне визуелно-наративне форме у којој сваки кадар (и визуелног и наративног) може да буде комична слика за себе. Када се хумор прихвати у свом основном значењу, као „став разумевања за људске лудости, сетан благонаклони смешак према личним слабостима у којима се огледа људска природа која је далеко од идеалног“ (Bošković 2011: 10), његова сврсисходност не би смела да се супротстави ниједном принципу модерне естетике и превасходно систему моралног вредновања.



У свом развијеном облику, већ од почетка XX века, карикатура се по основном садржају могла класификовати у две типолошке категорије – неангажовану, портретну (карактеролошку), наративно стилизованију, која подразумева презентацију лика или појединачне фигуре конкретне личности док се ауторском анализом откривају, потенцирају и духовито کاریкирају физичке или карактерне мане и слабости дотичног појединца, и на ангажовану, друштвено-политичко-моралну, мање или више обавезно наративну (фабуларну), која непосредно (самим призором или и текстуалним интервенцијама) критикује апсурде и глобалне аномалије препознате у актуелној реалности једне средине, најчешће тиме заступајући лични став или став одређеног друштвеног слоја. Уопштено посматрано, у свету истински изопаченом његово итерпретирање истине није ништа друго него саставни део лажног – један свеобухватни (карикатурални) спектакл не само као склоп слика већ као комплексан друштвени однос између особа медијатизованих путем слика, што на изванредан начин кореспондира са Ги Деборовим виђењем модерног друштвеног спектакла (Debord 1967: 9–15).

Честе промене владајућих политичких, друштвених и културних модела током првих деценија XX века на просторима бивших југословенских земаља, као и на Балкану уопште, условљавале су и промене у односу



појединаца – аутора према самом чину презентације изабране теме. „Живот нас толико деформише да је то карикатуристи данас сувишно“, размишљао је Густав Матош уопштено на примеру сликара Менцла Црнчића: „Модеран карикатурист не изобличује, него што јасније, дакле што краће, биљежи само оно што је на фигури карактеристично, дакле смијешно“ (Matoš 1967: 87). Управо прихватањем начела да модеран (у значењу добар) карикатуриста не изобличује, избегава екстремно изражавање и гротескно کاریкирање ликова већ дискретним позиционирањем другог плана примарно сугерише битност и истиче карактеристично смешно, тзв. комичну физиономију – лако су се препознавали цртачи који су карикатуру подигли на ниво уметничке форме, док је, нажалост, већи број њих остао просечан, у маниру једноличног и често неспретног, механичког изражавања идеја.

Чињеницу да објекат смешног може да буде човеков физички, ментално/психолошки и морални аспект бића, руски теоретичар књижевности Владимир Пропп разрађује констатацијом да „то не значи да је комика скривена (само) у физичкој или (само) у духовној природи човековој, већ у оном њиховом међусобном односу у којем физичка појава показује недостатке духовне природе“ (Propp 1984: 42).



Сасвим разумљиво, човек по сопственом инстинкту одређује границе и норме у личном односу према свему што измиче друштвеном реду и природном поретку ствари, а што опет препознаје као стимуланс за комично (сатирично, иронично) перцептовање. То би значило да извесно визуелно претеривање никако не сме да буде циљ већ средство, а да представа не сме да се прошири ван примарног једнозначног (концепцијског и визуелног) одређења и пређе у вишезначно, непотребно и неизбежно оптерећујуће. Такви недостаци најчешће су претили тзв. жанр, групним сценама, карикатурама



најстаријих карикатура у Збирци цртежа и графике југословенских аутора XX века, цртеж вајара Јована Пешића из 1907. године, близак Домијеовим, сатиричним интерпретацијама, постављен као низ кадрираних слика једног догађаја са социјалном (и политичком) тематском основом. Ако се поштује смер јединствене радње у којој су личности и ситуације повезани, онда и правило да се „одређени гест приказује што искреније као махиналан, (...) као да је по својој природи механичан“ (Bergson 1995: 19), добија свој прави, валидни смисао. С једне стране тенденциозна ангажоваост а с друге непосредно реаговање на друштвено-политичка дешавања и моралне девијације у сопственом окружењу – као у Аристофановим комедијама у којима су ликови кроз тзв. буфонске призоре били смештени у различите оквири историјске стварности – били су омиљени приступи посебно током друге и треће деценије XX века. То је било сасвим разумљиво реаговање на честе промене у свим државним структурама, не само на подручју Балкана већ и скоро читаве Европе. Тако



23 Тако су и Срби још од XIX века у карикатуралним представама код страних аутора добијали своје визуелне атрибуте – од неке врсте позитивног гледања на нас као на „племените дивљаке“ до „балканских разбојника“ у периодима када су геополитички односи (конкретно са Аустроугарском) били лоши. Опширније у: Ристовић 2011: 391–630; Ljuboја 2001.

ситуација, јер су аутори пред собом имали комплекснији задатак – да контекстуализују комичност појединачних ликова са идејним решењем самог наратива а у изналажењу не претерано сложених композиционих решења. Међу занимљивим примерима свакако јесте једна од су стварани национални идентитети али и стереотипи, препознатљиве сцене обликоване под утицајем времена и културне антропологије одређеног друштва, у којима су, у зависности од тренутка и међусобних односа, различити народи и појединци карактеролошки апострофисани у карикатурама,²³ без намере да се угрози аутономија глобалног или појединачног спецификума, нити да сама идеја продукује жртве презентације. Комични чин је постао потреба, обликовао се у јасан (комедиографски поједностављени) структурни модел, у „друштвену ситуацију за коју се претпоставља да је могла детерминирати препознавање и верификацију комичке потребе као друштвене потребе, и ствара се предоджа о комичкој потреби примјереној тој друштвеној

ситуацији и о структурираности комичког чина који је могао задовољити такву потребу“ (Škiljan 1988: 32).

Са Бетом Вукановић, конкретније од 1910. године,²⁴ Србија је добила првог зрелог уметника карикатуристу, а сама карикатура, до тада превасходно у функцији илустрације или најчешће једнообразног пропагандног материјала, постаје оно што је енглески критичар Питер Кембел (P. Campbell) дефинисао као визуелну метафору – слојевита уметничка форма довољно изражајна и садржајна да у потпуности превазиђе дотадашњу рецепцију маниристичког (идејног и визуелног) излагања. Иако су поједини радови имали композиционо сложенију и политички актуелну, делимично жанровску позадину, у основи њена карикатура је пионирски поставила, неговала и до пуне зрелости развила управо ону, до тада тек ретко и не баш спретно примењивану, портретну, психолошку карактеризацију. Све појединачне и групне портретне фигуре, понекад импресионистичке у духу, понекад декоративније и у сецесионистичком маниру, гестом повремено ближе експресионизму или као у једном даху непосредне и стилизоване до минимализма (нпр. портрет Надежде Петровић из 1902/03, једне од најстаријих карикатура у Збирци), увек су изразито сликарски моделоване и колористички живописне. Оно, за карикатуру типично тзв. анегдотско спољашње посматрање Бета Вукановић је развила до нивоа сликарског портретисања – дубљег, психолошки сложенијег, љупког у оним интимнијим интерпретацијама. Читава галерија²⁵ политичара и министара, научника и историчара, угледних дама, сликара, вајара, књижевника, или оних мање атрактивних посетилаца београдског корзоа... представљена је тако да се њихове физичке и карактерне мане не тумаче као аномалије већ симпатичне неправилности, никада морализаторски већ деликатно и уздржано духовито и умерено заједљиво како би се од анегдоте направила тзв. сатира без речи. Како је то запазио театролог Марк Захаров „да се проблем личности и њен основни израз не изгуби, да не утоне у смех карикатуре“, уз даље кратко и прецизно *уйуштво* – „дати кроз карикатуру и онај материјал једне личности, који се одмах запажа и упада у очи, и онај материјал који се тек доцније истакне, примети, осети“ (Milanović 1974). У том непресушном извору ироније нема презира, све и увек задржава онај хумани карактер комедије нарави, карактер отменог подсмевања који се посебно препознавао у времену прихватања новог, европоцентричног укуса. Вештином да ухвати оно неприметно изнутра и да га учини видљивим споља, Бета Вукановић отворила



24 Те године на Четвртој изложби Ладе у Београду уметница је изложила серију својих карикатура на којима су биле представљене угледне личности из разних сфера београдског јавног живота.

25 Урадила је око 500 карикатура од којих је сачувано само 140 док је већи део нестао током Другог светског рата. Њене карикатуре налазе се у многим музејским и приватним збиркама у Србији, а Народни музеј у Београду чува 48 акварелираних цртежа из првих деценија XX века.

је простор управо оном естетичком карактеру хумора који је Проп тумачио као „суптилну комику која постоји ради образованих умова, духом и пореклом аристократа“ (Prop 1984: 24). Иако су и српска и хрватска средина,²⁶ и поред евидентних социолошко-културолошких преображаја, европеизације духа и афирмације грађанског друштва и „грађанске јавности“ (Habermas 1969), у основи задржале добар део традиционалног и патријархалног понашања и приватности, у центрима као што су били Београд и Загреб, кроз различите обичаје и манире сазревала је и еманципација у најширем смислу. Бранислав Нушић, један од најатрактивнијих „модела“ српских карикатуриста,²⁷ из свог књижевног угла живот хумора доживљавао је и у свом делу интерпретирао као „живот свакодневице, као живописну друштвену сатиру у којој различити ликови играју своје улоге карактера у временском и просторном спецификуму грађанске (или малограђанске) реалности“.²⁸ „Све мане кад су у моди сматрају се врлинама“, истицао је Молијер, док је у своје време градио интригантну позорницу друштвене маскарade, типове уображених болесника и мизантропа блиских ренесансној комедији, тј. елизабетанској драми. У оквирима разноврсних модернистичких

„продужених приватних простора“, како је свечане и добротворне балове или маскенбале и томе сродне културно-уметничке и забавне садржаје међуратног урбаног становништва назвао Милан Ристовић,²⁹ комедиографско – морализаторски карактери Молијерових смешних прециоза или учених жена, стерјејевских покондирених тикви, нушићевских скоројевића, циничних буржуја ... преведени су у сликарску сценографију и театралност карикатура Бете Вукановић. Тактичким варирањем разних карактерних недостатака (пре слабости него порока, јер све су личности у основи „позитивни јунаци“) попут зависти, таштине, грамзивости, самољубља, тврдичлука, амбиција у политикантским махинацијама... са акцентима на (условно прихваћеним) типизираним женским особинама (манама!) као што су помодарство, каћиперство, кокетерија... у свакодневни живот с почетка XX века Вукановићева је увела и овај нови тематски оквир који је своју примарну функцију разоноде нашао управо код женске популације. Супротно ауторкама карикатура (одувек у упадљивој мањини у односу на супротан

пол), које су без „устручавања“ и естетских ограничења приказивале госпође из свог миљеа или окружења,³⁰ мушка популација је полазила најчешће од сасвим другачијих резона – сви обзири и кавалерски респекти које су мушкарци уметници подсвесно или свесно имали према жени тиме што су „избегавали“ представљање њеног лика с карикатуралним обележјима, могло се тумачити, с једне стране, као последица грађанског морала и патријархалног васпитања које се у то време подразумевало и скоро као условљени културолошки рефлекс прихватало. С друге стране, оправдање се може препознати и у самој природи мушке логике, у јасно промишљеном ставу карикатуристе Анђела Уводића који је, на питање госпође Катарине Станковић зашто у његовој карикатури никада нема дама, одговорио: „Оне су сувише таште и то би их увредило“ (Stanković 1927).

За разлику од Бете Вукановић која се током читавог живота доследно бавила карикатуром, многи уметници су се тек повремено, с више или мање успеха, изражавали на овај начин. Портретна карикатура је код већине ликовних уметника била заступљенија од политичке, којој су се ипак најчешће посвећивали илустратори или они ретки уметници који су скоро редовно давали цртане прилоге за дневне новине или континуирано сарађивали са све распрострањенијим хумористичким часописима. Већ код старијих генерација уметника који су правили тек повремене излете у свет карикатуре, а чији су радови заступљени у Збирци: од Уроша Предића, Косте Милићевића или Стевана Милосављевића, преко Ивана Мештровића, Момчила Стевановића, Славка Копача, Владимира Филаковца, Мирослава Краљевића, Томислава Кризмана... до Зоре Симеонових-Лазих, Јарослава Кратине, Златка Шулентића и Александра Дерока³¹ – могао се уочити несумњиви квалитет или бар онај специфични таленат који је подразумевала форма карикатуре. Од непретенциозне, више стилизоване карикатуралности при портретисању или аутопортретисању³² (Предић, Милићевић, Милосављевић, Кризман, Копач, Јован Пешић, Симеонових-Лазих, Дероко, Џвијето Јоб), преко оних који су стилске елементе, типичне за њихове основне уметничке делатности, једноставно прилагодили (можда пре знатижељно проверавали) овом изразу (Мештровић, Краљевић, Кратина), до уметника који су тенденциозно покушавали да превазиђу сопствени рукопис (Стевановић, Муановић, Љубомир Џони Наумовић, Филаковац), приметно је прожимање најразноврснијих стилизација, третмана у моделацијама, као и различити приступи у претеривањима и изобличењима, у имплантирању ефеката комичног или ироничног.

С друге стране, уметници који су неговали карикатуру као примарни израз и који се с правом могу представити као комплексни карикатуристи са значајним опусом, сасвим логично су дали не само богатији већ и садржајнији допринос развоју југословенске карикатуре. Анђео Уводић, један од оснивача сплитског часописа *Дује Балавца*, међу најпродуктивнијим је хрватским

30 Колико је познато, поред Б. Вукановић у то време карикатуром су се бавиле и уметнице Деса Јовановић Глишић и Зора Симеонових Лазих.

31 У Збирци је највећи део радова поменутих уметника, сем оних нешто млађих, из двадесетих и тридесетих година XX века.

32 Аутопортрет је код многих био често коришћен мотив.



26 Реч је само о овим културним идентитетима некадашње Југославије, најпре из разлога што се карикатура најинтензивније развијала у тим срединама, а с друге стране јер су, са изузетком словеначког уметника Хинка Смрекара сва дела у Збирци аутора са поменутих простора.

27 После прве карикатуре Нушића, коју је урадио Урош Предић 1905, познате су и оне П. Крижанића, Б. Цветковића, Б. Војновића-Пеликана и Д. Стојановића.

28 Нушић је ту реалност посматрао као резултат друштва, које је било под притиском, како је то називао, „петрифициране патријархалности“.

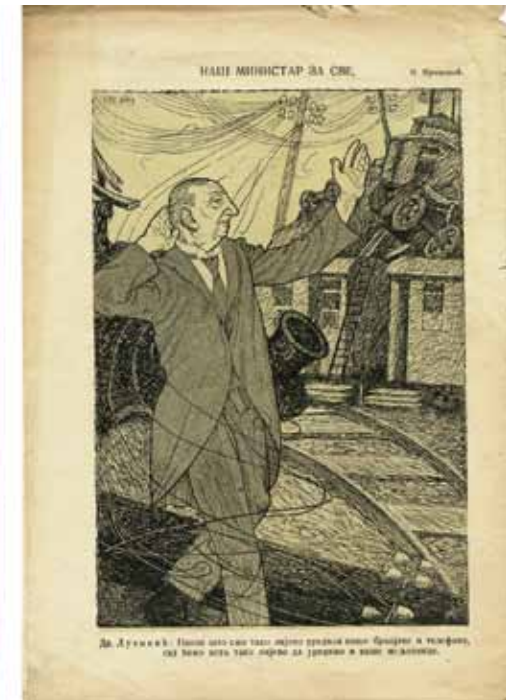
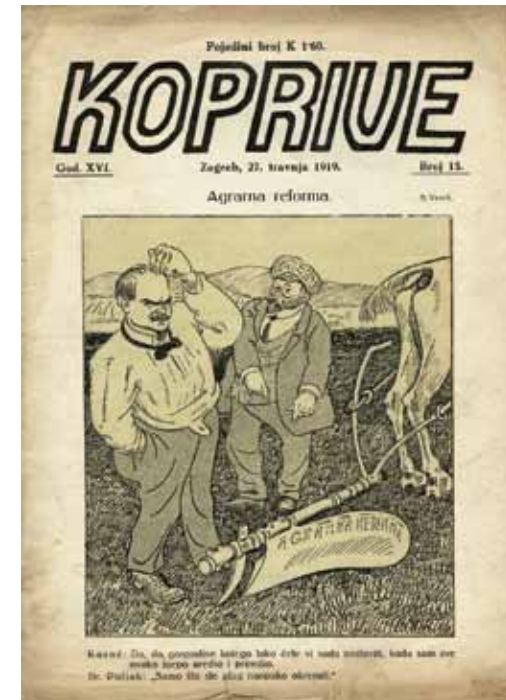
29 После Првог светског рата посебно су се пријели, као нека врста модног грађанског престижа, одвијали по кућама и салонима грађанске елите – међу најпосећенијима су били они организовани код Исидоре Секулић, Јелене Скерлић-Ђоровић, Јелисавете Марковић, Јована Јовановића Пижона, породице Настасијевић и других (Ристовић 2011: 541).

уметницима карикатуристима првих деценија XX века. Уз честе осцилације у рукопису, уз стилске варијације од раних немачких утицаја, преко сецесије до експресионизма, у својим литографијама је представио низ портрета из загребачких уметничких и књижевних кругова што је, на неки начин, један од својеврсних илустрованих докумената из међуратног периода, најчешће уског, загребачког простора. Хинко Смрекар³³ је усамљени пример аутора словеначке карикатуре у Збирци. Заступљен је цртежима портрета уметника Рихарда Јакопича, Ђорђа Јовановића и Целестина Медовића, на којима је непретенциозним, уздржаним хумором, понекад нејасно дефинисаног рукописа и са елементима више декоративног наратива, у основи успевао да изрази оригиналне индивидуалне физиономије. По свим карактеристикама зреле портретне карикатуре, правим наследником Бете Вукановић сматра се руски емигрант Владимир Жедрински, сликар, сценограф Народног позоришта у Београду између два рата и илустратор *Полишке*, сарадник у многим позоришним, књижевним и музичким часописима. Логично, био је најпосвећенији личностима из позоришних кругова, али је портретисао и своје колеге из разних београдских новина, као и књижевнике и сликаре.³⁴ Виртуозним цртежом, често експресивном палетом, која је у себи рефлектовала и елементе руског фолклора али и рафиноване стилизације, понекад са назнакама еклектицизма, деликатно је моделовао фигуре инсистирајући на психолошком третману ликова и карактера далеко више него на проналажењу комичног по сваку цену. Ако се хумор прихвати као рефлексни поглед на ствари, као реакција на одступање од лепог, онда Хартманова констатација да „без комике предмета, нема хумора схватања (а још мање приказивања)“ (Hartmann 2004: 398) добија своју праву примену у карикатури. Тако је и Жедрински гестове потенцирао само као нужност, лежерним и сувереним комичким поступком, у служби описивања експонираних карактеристика и типизираних карактера као у комедији, без инсистирања на деформитетима, дакле, гестове којима се сугерише издвојени део личности, „држање, покрети, па чак и речи којима се неко душевно стање приказује без циља, без користи, ради самог ефекта неког унутрашњег подстицаја“ (Bergson 1995: 67). Слична спонтана и непретенциозна сатиричност, цртачка сведеност и елегантна виртуозност у изражавању карактера, препознаје се и на портрет-скицама готово заборављеног карикатуристе несрећне судбине – Драгослава Стојановића, уметника који је био склон рафинованим илустраторско-декоративним тенденцијама, и којег су колеге и критика сматрали за једног од ретких „са изванредним смислом за орнаментику“.

Церемонијалне норме као модел друштвених конвенција у експанзији, правила понашања и усвајање одговарајућих статусних симбола а самим тим и подразумеваних привилегија, актуелни трендови у одевању, било да су представљени као тзв. фиксирани (конзервативна, грађанска ношња) или као престижни, тзв. модни костим (утицај Париза, Беча, Пеште), класни идентитет и идентитет модернизма (Jestratiјевић 140—143) – све су то незаобилазни фактори развоја тадашње социјалне и културне еманципације и укључивања

³³ Сарађивао је у словеначким хумористичким часописима у којима је објављивао карикатуре углавном сатиричног садржаја, против политичких и социјалних неправди, корупције и малограђанштине. Управо због његових карикатура окупатори су га убили током Другог светског рата.

³⁴ Урадио је више стотина карикатура, а у Збирци Народног музеја заступљен је са два акварелисана цртежа с почетка 1930-их година.



у европске токове, а што се може студиозно пратити управо на карикатурама Бете Вукановић. Свака од ових друштвених околности давала је довољно мотивације за комична, подсмешљива тумачења, док само инсистирање на претеривању има улогу средства а не циља. Између 1930-их и 1950-их година портретну али и наративно и концепцијски сведену жанр-карикатуру неговала је Деса Јовановић-Глишић. Енергичним и јасно дефинисаним цртежом, конкретна у дескрипцији, тек понекад, најпре би се могло протумачити с променљивом субјективном инспирацијом у доживљавању појединих ликова, представила је читаву галерију својих савременика, уметника и професора, али је онај непосреднији, љупки хумор апсорбовала из интеракције фолклора и индустријализованих, помодних клишеа, из типизираних манира који су у карикатуралном преводу свакодневни живот чинили живописнијим и атрактивнијим.³⁵ Сензибилитет за уочавање модернизације и штимунга послератне београдске штрафте, а посебно за препознавање еротски демаргионализоване женске еманципације, Деса Глишић је од средине 1950-их година развила, слободно се може рећи, до духовитог стрип модела светски „прихваћених стандарда“. Њена јунакиња, податна заводница Дара Нијагара са чувеним коњским репом (инспирисана вамп-женом, атрактивном плавушом тога времена, глумицом Соњом Хлебш), допринела је даљој афирмацији југословенског стрипа и омасовљавању (карикатуралне) стрипске културе у послератном периоду, као једном од „културолошких чинилаца који су током претходног века обликовали свест савременика“ (Ivkov 1995: 3). Већ утемељени социјални вредносни модели, обичаји и стил српског грађанства, модни прототипи и слично прерастали су, како то види историчарка Дубравка Стојановић, у облик понашања које је временом „постало друштвена обавеза“ (Стојановић 2008: 340).

³⁵ О фолклорним типовима мултиетничке Југославије у карикатури и литератури видети опширније у: Љубоја 2001.



Док је урбани део локалне популације са типизираним нормама понашања, друштвеним стратегијама и етаблираним вредновањима више јавно себе експонирао и својим „наступањима“ директније провоцирао, и самим тим био чешће представљан у карикатурама уметника који су својом активношћу углавном били везани за град, а онај рурални миље међуратног становништва наметао се својим препознатљиво устаљеним обичајима и патријархалним манирима, прилагођеним свакодневним живописним ситуацијама. Поред ратног сликара Стевана Милосављевића,³⁶ који је кроз два рада у Збирци успео да прикаже сву цртачку и идејну виртуозност а да реминесценције на време и атмосферу ратних апсурда преведе у инструмент жанровске форме, кроз коју се манифестује хумор у духу немачких серијских цртежа из тог времена, у низу цртежа Александра Дерока духовите сцене из сеоског живота или фолклора обичног народа промовисале су један другачији, аутентичан и јединствен, нетипизирано карикатурални стил и ефекат. Принцип фабуларности је у његовим цртежима незаобилазан, визуелни, сценични садржај жанровских призора³⁷ и често је прошириван или потенциран пратећим шаљивим конверзационим склопом, смехотним гестовима, духовитим интегрисаним дијалозима и (доброћудним) текстуалним алузијама.

Гестуалност се, како је поменуто, логично више истицала у наративним сценама, у жанр-композицијама, посебно онима које су у основи имале социјалне и политичке референце, јер је груписање и интегрисање фигура у разне интерактивне ситуације и (унутрашње) дијалоге то једноставно подразумевало. Социјално-политичка карикатура, после већ поменуте најраније карикатуре Јована Пешића из 1907, доживљава свој успон у радовима Емануела Муановића (у другој деценији XX века) који је, уз неколико појединачних портрета урбане елите, исказао своје виђење послератне позиције Срба у актуелним међународним политичким преговорима, да би током 1930-их постала комплекснија и манифестовала се кроз најразличитије типолошке варијанте. Тематски оквир односа Србије и света (многобројни споразуми, међународни дијалози и преговори), интерпретирани су и у радовима Бранка Петровића, понекад претерано сложеним ироничним и јетко алузивним средствима, док је концепцијско-композициони развијени концепт зреле ангажоване, типичне политичке карикатуре у међуратном периоду дао тек Пјер Крижанић,³⁸ један од утемељивача карикатуре као имплицитне критике и политички бритког коментара у дневним новинама. Ако се иронија и иронички исказ прихвате

као дискретни или прикривени начин подсмеха онда је резултат тога одређени облик „животног еликсира субјекта у личном погледу и критичког потенцијала слободног друштва у политичком погледу“ (Шмид 2001: 116, 117). Утврђене, церемонијалне форме компромитоване вредности и стратегије из строгости преведене у непосредну комичност, постале су све беспошtedније јавно средство за колективну забаву и подсмех, са јасним и изоштреним критичким ставом аутора, у функцији његове субјективне процене и индиректне осуде дотичне појаве/догађаја и самих актера – не увек и „позитивних јунака“. Крижанић је био незаобилазни хроничар периода после Првог светског рата који је своју карикатуру у служби критике (исмевања слабости) тадашњег режима, на просторима мултиетничке Југославије, третирао као „нацртану шалу“, без амбиција да њен друштвено-ангажовани ракурс резултира бунтовничким, активистичким прогласом. Као својеврсни гогољевски ревизор, више ведро него песимистички, увек уздржано али без потенцирања социјалне поруке, изражавао је емпатију према популусу, првенствено као развијену комику ситуације и карактера. Са узвишеним грађанским укусом, са жељом да духовито нагласи карактеристичне особине или специфичности у физиономијама и професијама својих савременика и познатих личности из света политике (и радикала и демократа и лицемерног клера), културе или уметности, никада није изобличавао нити до крајности деформисао њихов физички изглед, он је, како би Бергсон протумачио, „под површним складом облика погађао дубоки револт материје“. Од пародија на споразум Цветковић – Мачек, преко оних које су апострофирале болесну Југославију између два рата, до осуђивања Мусолинијевог режима и немилосрдних реакција на фашизам уопште пред Други светски рат – Крижанић је непосредно и интуитивно повлачио фигуре на својим карикатурама као концима марионетске лутке или заустављене слике аристофановског театра пред критичким судом публике, с личним мотом да „нико свог јунака не може да осети као карикатуриста“. Без обзира на чињеницу да је домаћа карикатура некако увек балансирала између журналистике и сликарства и да је, по Крижанићевом виђењу, служила најпре „за увеселеније доброћудног и ситног пургера или по другима била дар злих сила за огорчавање ближњег свог“ (Трифуновић 1967, 461), верујући у имагинацију не малог броја југословенских карикатуриста, најпре својим радом и стручним исказима, желео је да разбије стереотип јавности и да је убеди да је карикатура неодвојиви сегмент уметности.

Промовисањем једног модернијег мишљеног модела тзв. комике форме и ситуације (Поповић 1924: 300), Крижанић је стекао неоспорну популарност и велики број ученика и достојних наследника. Левичарског става као и Крижанић, Сабахадин Хоџић, сликар и илустратор у *Ошишаном јежу*,³⁹ од периода пред Други светски рат са посебним афинитетом развијао је концепт политичке карикатуре различито компромитујућих актуелних садржаја, који су стицајем тадашњих околности најчешће превазилазили локалне оквире, као што је био случај са инвентивним интерпретацијама на тему фашизма. Вештим и

36 Излагао је на Првој изложби карикатуре под називом Салон наших карикатуриста у Београду 1924. године заједно са Б. Вукановић, Д. Стојановићем, П. Крижанићем, Б. Војновићем-Пеликаном и В. Жедринским. Опширније у: Поповић 1924: 298–304.

37 У Збирци се чува и неколико портрета и аутопортрета који би могли да се (више рукописним карактером него самом идејном пројекцијом) сврстају у домен флексибилније третиране карикатуре.

38 Под псеудонимом Пјер појавио се 1908, у време сарадње са сатиричним гласилом хрватско-српске коалиције *Койриве*. Био је дугогодишњи сарадник *Полишке* и хумористичко-сатиричног магазина *Јеж*. У његову част постхумно је установљена годишња Награда „Пјер“ за најбољу карикатуру.

39 *Ошишани јеж* покренули су Брана Цветковић, Пјер Крижанић, Драгослав Стојановић и Станислав Винавер, а у ширем кругу око часописа били су и Бранислав Нушић и још тада неафирмисани Бранко Ћопић. Крижанић је једно време сарађивао са црногорским илустратором и карикатуристом Милошем Вушковићем, још једним од његових ученика из времена око Другог светског рата, који је у Народном музеју заступљен са сликарским и цртачким радовима али не и са карикатуром.

сведеним рукописом, сугестивним и конзистентним етичким ставовима Хоџић је ову тему варирао кроз разне духовито-саркастичне наративе. Било је битно да свака алузија и провокација сачувају онај виши, тзв. естетички феномен комике, дакле, онај који исмева а не вређа чак ни екстремно „негативне јунаке“.

Традиционалну атрактивност карикатуре као отворености значења (по Новалису), као средства за исказивање поруке или става препознавали су и многи, данас признати аутори који су стварали од 1950-их година до савременог времена. Поред Александра Класа,⁴⁰ илустратора *Полишике* и популарног *Лежа*, свакако би требало поменути двојицу репрезентата модерне српске карикатуре чије радове, нажалост Народни музеј не поседује – сликара и путописца, карикатуриста и илустратора, чувеног боема Зуку Џумхура, и Предрага Кораксића *Coraxa*, који су својим цртежима успоставио један стилизовано другачији визуелни симбол политичке карикатуре, конкретно опозитног реаговања на тоталитаристички режим деведесетих година у Србији.

Прегледом политичких карикатура најпознатијих југословенских уметника карикатуриста заступљених у Кабинету графике Народног музеја у Београду, посебно оних које је за собом оставио њихов родоначелник Пјер Крижанић, из данашњег угла потврђује се она позната теза да се историја можда и не понавља али да савремено доба и однос према њему могу да буду веома налик прошлости. Интеграција карикатуре као специфичног вида визуелног израза и комуникације у свакодневни живот појединца и нације, као што је и раније помињано, није значила и њено интактно деловање. Судбина југословенских хумористичких и сатиричних листова као и самих аутора карикатуриста готово искључиво је била у спрези са расположењем и степеном аутократизма система власти.

Примери репресије власти над карикатуристима, од оних најекстремнијих, попут поменутог уметника Хинка Смрекара или Крижанићевог савременика и такође оснивача *Ошишаној јежа* Драгослава Стојановића, духовитог и посвећеног карикатуриста и новинара, антикомунисте увек дискретног у изражавању политичких опредељења, стрељаног због својих антисовјетских, тј. антистаљинистичких алузија у карикатурама,⁴¹ до разних облика субверзија, кажњавања и забрана даљег рада, приморало је већину аутора скривању идентитета и прибегавању различитим видовима алтернативног оглашавања, од потпуне анонимности до потписивања само

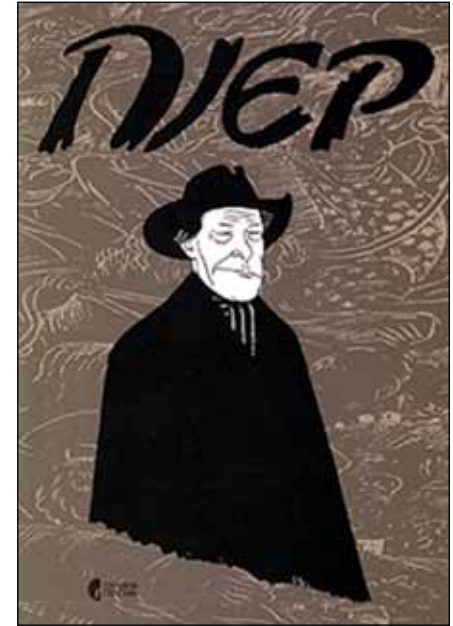


40 Објавио је преко 30.000 карикатура али је у Народном музеју заступљен само са једном честитком илустрацијом.

41 Окружни суд у Београду је тек 2007. године рехабилитовао Драгослава Стојановића који је због своје (недоказано изведене) карикатуре Сталина и најпре због чувеног плаката Мајко Србију помози! посвећеног избеглицима из Хрватске, оптужен за ширење фашистичке пропаганде а потом и стрељан 1945. године (Јанц 1991: 137–144; Kljakić 2009). <http://klubkolekcionara.blogspot.com/2009/12/pogubljen-zbog-plakata-izbeglice.html>

иницијалима или псеудонимима. Од првог хумористичког часописа из 1850. године до данас излазило их је више од сто педесет од којих је већина била угашена већ током прве године излажења.⁴² По дужини стажа и континуираног трајања, *Ошишани јеж* се сматра најстаријим илустрованим листом оваквог профила на подручју југоисточне Европе.⁴³

Екстремне мере против контроверзних симбола било какве карикатуралне презентације, упозоравају управо на историјско искуство да савременост не мора увек да значи и битан помак у односу на прошлост. А контрола државне власти није једини репресивни модел јавног („либералног“) мњења.



Средином прве деценије овог, XXI века, једанаест исламских земаља покренуло је процес против реномираних данских, норвешких, немачких и француских новина, са захтевом да се предузму санкције и спроведу хитне мере, пре свих данске владе, против инкриминисаних листова. Повод за овај, готово међународни инцидент, било је објављивање карикатура пророка Мухамеда у дванаест цртежа анонимних аутора у данским новинама, које су потом преузели листови из три поменуте земље. Сатиричне илустрације, наручене као пратећи прилози чланку „Лице Мухамеда“, с темом о слободи говора и самоцензури – са исламске и арапске стране која је то, између осталог, схватила и као потенцијално иконопоклонство, супротно муслиманским канонима о непредстављању ликова и личности сопствене религије, испровоцирале су с једне стране масовне демонстрације и најоштрији отпор и агресију, а на Западу низ натписа и јавних дебата упућених модерним демократским (секуларним) друштвима од којих се очекује признавање слобода и толеранција за посебан вид увреда и исмејавања у који се, без сумње, сврстава политичка карикатура.⁴⁴

Слобода изражавања не значи само слободу вербалног саопштавања личних погледа и ставова, већ и декларативно прокламованог „сваког акта тражења, примања или преношења информација или идеја независно од медија који се користи“. Уз прихватање чињенице да нико није савршен, уз поштовање угледа

42 Само је између два светска рата излазило око педесет часописа чију је судбину, поред политичких контрола и забрана одређивао и њихов различит и променљив квалитет.

43 Покренут је у Београду 1935, паралелно са још четири хумористично-сатирична часописа: *Оковани јазавац*, *Муња*, *Дренова буца* и *Брезова мејла*. Након окупације 1941, као сурогат *Ошишаном јежу*, почео је да излази лист *Бодљикаво йрасе*, који је превасходно био у служби окупатора и под изразито строгим цензуром. После Другог светског рата *Ошишани јеж* наставља активност под промењеним називом *Јеж*, и потом неколико година као усамљени арбитар комично-сатиричне илустративне и текстуалне пропаганде функционише на просторима послератне Југославије.

44 Слична ситуација поновила се и у септембру 2012. године, када су објављене нове карикатуре пророка Мухамеда у француском часопису *Charlie Hebdo*, што је поново изазвало протесте и страх у читавом свету.

фокусираних личности и актуелних догађаја, професионално и морално усвајање ограничења и евентуалних рестрикција, слобода интерпретирања није битна само зато што свако има право на слободу изражавања, него и зато што заједница у којој живимо има право да чује наша размишљања, како је то закључио у једном од својих излагања либерални идеолог Џон Стјуарт Мил (J. S.Mill). А управо најједноставније одсуство флексибилности, непристрасности и неутралности као конкретан знак (не)прихватања, може да се тумачи и као заустављање историјског тока памћења, као типично „психолошко дистанцирање“ од суочавања са конкретном реалношћу, у неизоставном „сукобу“ са спољним светом. Упркос многим предрасудама, упркос беспопштедном „лову на вештице“, карикатура је дала свој оригиналан допринос тзв. култури комичног, а на путу изражавања става и мишљења, сазрела је у незаобилазни мелем за људске слабости, друштвени катализатор којим се лакше превазилазе проблеми свакодневног живота – што је најчешће ради сопствених циљева, свесно (до одређене границе) и сама власт толерисала. Вишевековним деловањем, естетским и типолошким (уметничким или илустраторским) прогресом, управо је карикатура на специфичан начин допринела психолошком, социолошком и идеолошком ослобађању појединаца и нација, као и самом процесу модернизације идеја и ставова, и најпре, по принципу завршетка сваке комедије – победи права на разум.

ИЗВОРИ:

Архив града Београда, Земунски магистрат, П-693, 1848.

ЛИТЕРАТУРА:

Bahtin, M. M. 1978
Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura sred-njega veka i renesanse, Beograd: Nolit.

Bergson, A. 1995
Smeh (esej o značenju komičnog), Beograd: Laris.

Bošković, A. 2011
Teorije humora, Beograd: Etna.

Godfrey, R. and Hallett, M. 2001
James Gillray: The Art of Caricature, London: Britain Tate.

Debord, G. 1967
La société du spectacle, Paris: Gallimard.

Dulibić, F. 2009
Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine, Zagreb: Leykam International.

Dulibić, F. 2003
Splitiski krug karikaturista (1900–1940), Peristil, 46: 127–144.

Ivkov, S. 2011
60 godina stripa u Srbiji, Subotica: Galerija Likovni susret.

Јанц, З. 1968
Сцара српска карикашуре и сашира, Београд: Музеј примењене уметности - Н.И.П. Политика.

Јанц, З. 1991
Драгослав Стојановић, београдски карикатуриста и сликар 1891–1945, *Годишњак трага Београда*, XXXVII.

Jestratijević, I. 2011
Studija mode – Znaci i značenja odevne prakse, Beograd: ORION ART.

Kljakić, S. 2009
<http://klubkolekcionara.blogspot.com/2009/12/pogubljen-zbog-plakata-izbeglice.html>

Коларић, М. 1953
Прве политичке карикатуре код Срба, *Зборник Машице српске*, 6: 156–161.

Ljuboja, G. 2001
Etnički humor u XX veku u humorističkoj štampi Srbije, Beograd: Etnografski muzej.

Matoš, A. G. 1967
Naši ljudi i krajevi, Zagreb: Matica hrvatska - Zora (ponovljeno izdanje iz 1910).

Milanović, O. 1974
Žedrinski (Pozorišne karikature Vladimira Žedrinskog), Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije.

Поповић, Б. 1924
Изложба карикатуре, *Српски књижевни гласник* (н.с.) XII/4, 16. јун 1924: 298–304.

Prop, V. 1984.
Problemi komike i smeha, Novi Sad: NIŠRO „Dnevnik“, OOUR Izdavačka delatnost, Književna zajednica Novog Sada

Ристовић, М. 2011
Од традиције ка модерности: 1878–1990, у: *Историја приватног живота у Срба*, Београд: Clio, 391–630.

Ристовић, М. 2011
Црни Петар и балкански разбојници, Београд: Чигоја.

Stanković, K. 1927
Žena u karikaturi, у: *Anđeo Uvodić – kolektivna izložba karikatura*, Split: Galerija umjetnina.

Стојановић, Д. 2008
Калгрма и асфалт. Урбанизација и европеизација Београда 1890–1914, Београд: Удружење за друштвену историју.

Трифуновић, Л. 1967
Српска ликовна кришника (избор), Београд: СКЗ, 462 (преузето из: П. Крижанић, *О карикашури: ивовом једне изложбе карикашура*, Критика, II, 1, Београд 1921).

Habermas, J. 1969
Javno mnjenje: istraživanje u oblasti jedne kategorije građanskog društva, Beograd: Kultura.

Hartmann, N. 1932
Ethics, London: George Allen & Unwin (reprint: introduction by Andreas A. M. Kinneging – New Brunswick, Transaction Publishers, London 2002–2004).

Horfam, Dž. 2004
Groteskno: prvi principi, *Polja* (Beograd) XLIX/429, jul–avgust.

Škiljan, M. 1988
[Uvodni tekst], у: *Aristofan*, Ptice, Zagreb: VPA.

Шмид, В. 2001
Лей живош? Увод у живошну уметност, Нови Сад: Светови.

SUMMARY

NOBODY IS PERFECT

Caricatures by Yugoslav Artists
from the Collection of the National Museum in Belgrade

Around two hundred caricatures by various artists, predominantly from the first half of the 20th century, are kept in the collection of drawings and graphic prints by Yugoslav authors at the Graphics Department of the National Museum in Belgrade. On the long road of its development, since the appearance of the first caricatures in Serbia and Croatian territory in the mid-19th century, this specific form of visual expression and communication – which would be the most precise definition – during the first decades of the 20th century, became a popular means of wittily and humorously commenting on public personalities, situations from everyday life and topical events (of political, social and cultural content), most frequently from the domestic milieu, but also, depending on circumstances, of an international origin. Throughout the decades, from its first appearance until the period after the Second World War, the caricature had its ups and downs, caused primarily by various measures of political and ideological control, repression and censorship, whereby the authorities exerted pressure against the authors, especially those who used the caricature as an illustration (individual or accompanying texts) in humorist and satirical magazines and daily papers. Thus, a large number of authors anonymously published or exhibited their works in public, signed only with initials or pseudonyms. Through their different individual expressions, from early drawings and graphic prints of a caricature type in which the humour and the funny elements were expressed more in a grotesque form, to the real protagonists of the mature artistic caricature of comical, satirical or ironic profile, one can follow the development primarily of the Serbian and Croatian, and then Yugoslav caricature, through the widest variety of styles, and methodological and typological characteristics. Among the Yugoslav art caricaturists whose work appears in the collection – as the best known and most talented in the drawing and realisation of an idea – were Beta Vukanović, Anđeo Uvodić, Stevan Milosavljević, Emanuel Muanović, Vladimir Žedrinski, Pjer Križanić and Sabahadin Hodžić... Whether of a portrait (psychological), genre or political nature, despite much prejudice, the caricature has given its contribution to the so-called culture of laughter and, as a means of expressing a stand and an opinion, it has matured into an unavoidable social valve, and made it easier to deal with the problems of everyday life.

БІОГРАФІЇ УМЕТНИКА
І КАТАЛОГ ДЕЛ

Бетта ВУКАНОВИЋ (Babette BACHMAYER)

(Бамберг, 1872 – Београд, 1972)

Сликаство је учила на Академији у Минхену, а технику гравирања (радирунг) у приватној школи. Радила је у Ажбеовом атељеу, а потом је наставила школовање на париској Академији. Са супругом и сликаром Р. Вукановићем од 1900. посветила се педагошком раду у Уметничко-занатској школи (раније Српској цртачко-сликарској школи К. Кутлика). Један је од оснивача Друштва пријатеља уметности Лада и Удружења сликара и вајара ратника. За време Првог светског рата боравила је у Паризу. Њене ране слике природе биле су у духу минхенског пленеризма и импресионизма, да би касније свој израз више усмерила ка поетском реализму. Била је зачетник уметничке карикатуре у Србији и први уметник који се представио својим карикатурама у Београду (Четврта изложба Ладе). У техници цртежа, најчешће у боји или у комбинацији са акварелом, извела је читаву галерију од преко 500 радова (сачувано је 139 док је већина нестала током Првог светског рата), конкретно представа познатих личности из београдског политичког и културног живота, појединачних и групних портрета и сцена из свакодневног грађанског миљеа.

Основна литература: Ковачевић. 1958; Kraut. 1968; Краут. 1968, 383–389; Марковић. 1990; Ристић. 2004.



1. Слика *Ажбе*, 1902, туш и оловка у боји на папиру, 19,3 x 30,7 cm, сигн. д. д: Б. В., инв. гр. 240



2. Слика *Надежда Пејровић*, 1902/1903, туш на папиру, 20,2 x 19,7 cm, сигн. д. д: Б. В., инв. гр. 238



3. Томислав Крижан, 1904, туш и акварел на папиру, 29,9 x 48,2 цм, сигн. д. л: Б. В., инв. гр. 242



4. Др Миодраг Ибровић, око 1910, акварел и туш на папиру, 11,3 x 25,5 цм, сигн. л. д: Б. В., инв. гр. 214



5. Дамјијер, француски посланик, око 1910, туш на папиру, 14,7 x 20,8 цм, сигн. д. д: Б. В., инв. гр. 1596



6. Историјар Стојан Новаковић, око 1910, туш и акварел на папиру, 27,1 x 41,5 цм, сигн. д. д: Б. В., инв. гр. 228



9. Косџа Главинић, председник
београдске опшџтине, 1910/1911,
туш и акварел на папиру,
30,8 x 46,4 цм, сигн. д. сред:
Б. В., инв. гр. 226



8. Аџа Борисављевић – Глиџа,
професор Универзитета, око
1910, туш и акварел на папиру,
9,8 x 16,5 цм, сигн. д. л: Б. В.,
инв. гр. 273

7. Вајар Симеон Роксандић, после
1910, акварел и темпера на
картону, 27 x 35,7 цм, без сигн.
инв. гр. 248



10. Венчање Јована Цвијића у
Тошчидерској цркви, 1911, туш,
акварел и темпера на папиру,
47,5 x 47,5 cm, сигн. и запис
г. д. Топчидер 28. април 1911 Б,
инв. гр. 1601



11. Писерс, директор Електрич-
не централе, око 1915, туш и
акварел, 38,5 x 55 cm, сигн. д. л:
Б. В., инв. гр. 1597



12. Министар Момчило Нинчић,
1915–1920, туш и акварел на
папиру, 22 x 29,5 cm, д. д: Б. В.,
инв. гр. 222



14. Сликари Шобајић и Павловић, око 1920, туш, угљ и бела креда на папиру, 51,3 x 43 цм, сигн. г. л: Б. В., инв. гр. 247



13. Дириџент Пеџар Крсџић, после 1920, туш на папиру, 22,9 x 25,6 цм, сигн. д. д: Б. В., инв. гр. 223



15. Паја Маринковић, око 1920, туш и акварел на папиру, 23 x 36 цм, сигн. д. д: Б. В., инв. гр. 236



16. Мирко Појовић, после 1920, бајц и оловка на папиру, 23,1 x 31,0 цм, сигн. д. д: Б. В., инв. гр. 241



17. Генерал Миливој Зецевић, око 1921, туш и акварел на папиру, 23,3 x 32,2 цм, сигн. д. д: Б. В., инв. гр. 234



18. Др Воја Јањић, 1923, туш и акварел на папиру, 36,3 x 37,3 цм, сигн. д. л: Б. В., инв. гр. 232



19. Бранислав Нушић, 1924, туш на папиру, 22,3 x 22,3 цм, д. д: Б. Вукановић; (на полеђ: Фиџура малої дебелой мушкарца), инв. гр. 215, (инв. гр. 215_а)





20. *Смиља Ђаковић, уредница „Мисли“,*
после 1924, туш и акварел на папиру,
25,5 x 40 cm, сигн. д. д:
Б. В., 25,5 x 40 cm, инв. гр. 217



21. *Сесџра їрчкої йосланика, после*
1924, туш и акварел на папиру,
24 x 37,7 cm, сигн. д. д. инв. гр. 220

22. *Светозар Прибићевић, око*
1924, туш и акварел на папиру,
26 x 38 cm, сигн. д. л: Б. В.,
инв. гр. 225



23. *Тихомир Ђорђевић, око 1924,*
туш и акварел на папиру,
29,5 x 33,4 cm, д. д: Б. В.,
инв. гр. 233





24. Лейосава Пејковић, до 1924,
туш на папиру, 18 x 22,5 cm,
сигн. д. л: Б. В., инв. гр. 239



25. Иво Војновић, око 1924,
темпера и гваш на папиру,
34,7 x 47 cm, сигн. д. д: Б. В.,
инв. гр. 364



26. Сиђејан Радић, око 1926/1927,
туш и акарел на папиру,
22,7 x 16,8 cm, сигн. сред.
десно: Б. В., инв. гр. 229



27. Свeйислав Пејровић-Жолика,
око 1930, туш и акварел на
папиру, 25,5 x 38,7 cm, сигн.
д. д: Б. В., инв. гр. 237

28. Иђаиш Бајлони, гувернер
Народне банке, 1935, акварел
на папиру, 33,2 x 37,9 цм,
сигн. сред. десно: Б. В.,
инв. гр. 1595

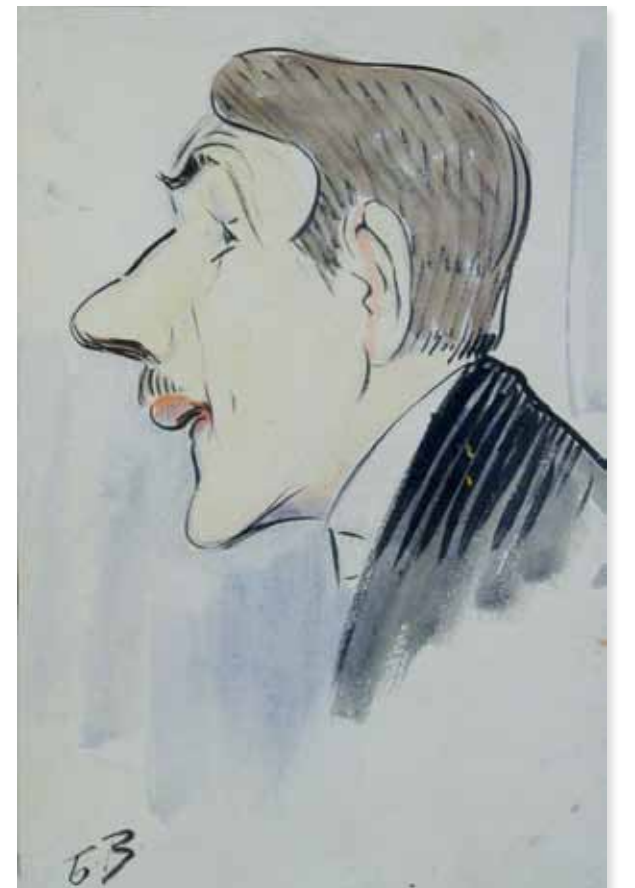


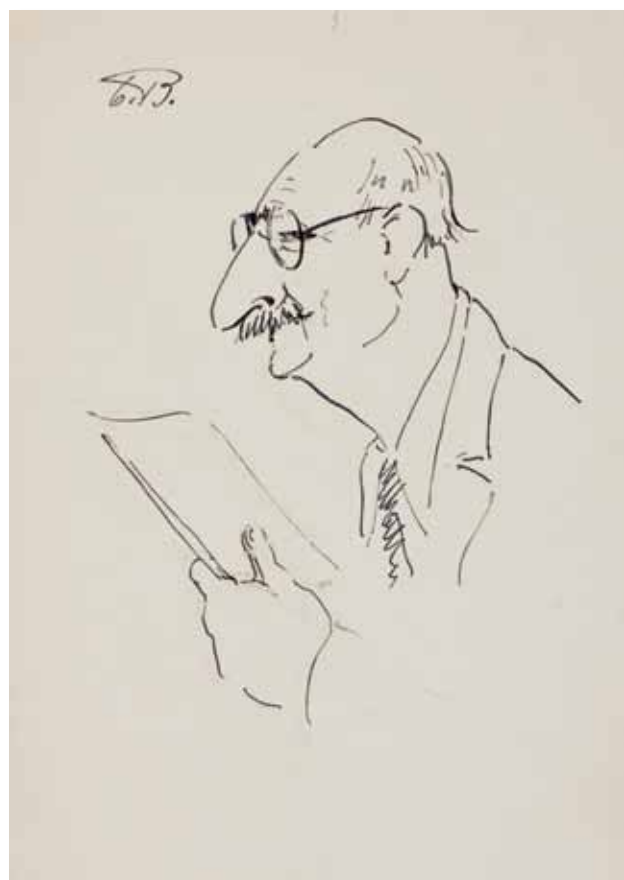
30. Сликар Пејшар Добровић, 1941,
лавирани туш на папиру,
14,7 x 20,8 цм, сигн. сред.
десно: Б. В., инв. гр. 1593



29. Сликар Пејшар Добровић, око
1940, лавирани туш на папиру,
24,5 x 24 цм, сигн. сред. доле:
Б. В., инв. гр. 230

31. Др Миодраї Ибровац, оловка и
туш на папиру, 16,3 x 23 цм,
сигн. д. л: Б. В., инв. гр. 4758





32. Др Нико Миљанић, акварел и туш на папиру, 15,6 x 24 cm, сигн. г. I: Б. В., инв. гр. 212



33. Милан Вай, власник и директор фабрике џаџира, акварел и туш на папиру, 19,1 x 31,3 cm, сигн. д. л: Б. В., инв. гр. 213



34. Madame A. D' Astre (Mon petite), туш и акварел на папиру, 18 x 23,4 cm, сигн. д. л: В. В., инв. гр. 216



35. *Madame Léger*, жена директора електричне централе, туш и акварел на папиру, 33 x 45,4 цм, сигн. д. д: Б. В., инв. гр. 218



36. *Мајка и кћи Лиси Фаркаш*, туш и акварел на папиру, 23,5 x 36,3 цм, сигн. д. д: Б. В., инв. гр. 219



37. *Мица Ђорђевић на дворском балу*, туш и крејон на папиру, 30,8 x 48 цм, сигн. д. сред: Б. В., инв. гр. 224



38. *Дворска дама*, туш и акварел на папиру, 22,6 x 42,4 цм, сигн. д. л: Б. В., инв. гр. 221



39. *Страни дипломати*, туш и акварел на папиру, 25 x 33,4 cm, сигн. д. л: Б. В., инв. гр. 227



40. *Принцеза Канџакузен*, туш и дрвене боје на папиру, 18 x 30,8 cm, сигн. д. л: Б. В., инв. гр. 231

41. *Др Вербицки*, туш и акварел на папиру, 22,3 x 25,3 cm, сигн. д. д: Б. В., инв. гр. 235

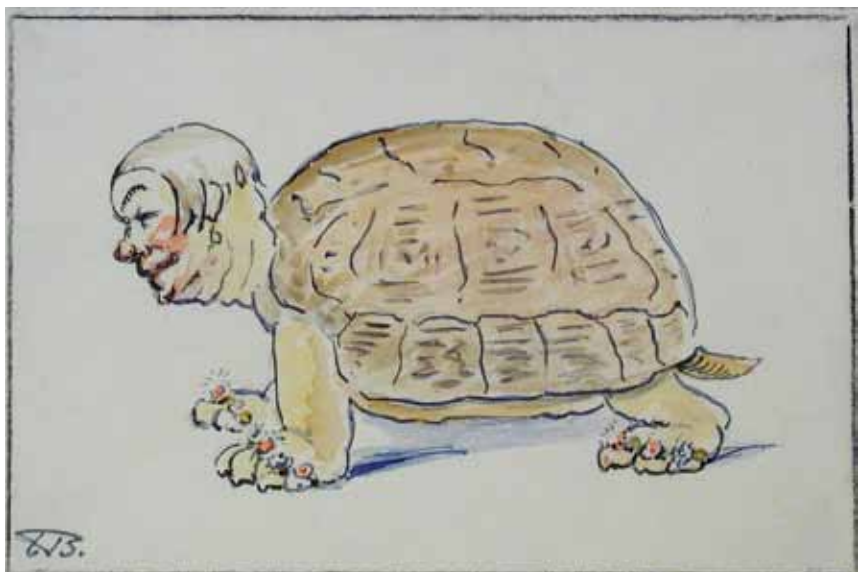


42. *Живојин Ђорђевић, професор Универзитета*, оловка и туш на папиру, 13,2 x 16,5 cm, сигн. д. л: Б. В., инв. гр. 243





43. Министри Љуба Јовановић и Милан Миловановић, туш и акварел на папиру, 36,3 x 49 цм, сигн. д. д: Б. Вукановић, инв. гр. 249



44. Жена и њен накић, туш и акварел на папиру, 16 x 11 цм, сигн. д. л: Б. В., инв. гр. 1592



45. Дом ученица у Крунској улици, акварел на папиру, 44 x 39,3 цм, сигн. д. л: Б. В., инв. гр. 1598



46. Косџа Симић, звани Дуило їоло,
међу обожаваїељкама, туш и
акварел, 31,9 x 50 цм, сигн. д.
д: Б, инв. гр. 1599

47. Кафана Москва їре Првої
свеїїскої райа, туш и акварел,
34,8 x 34,8 цм, сигн. доле сред:
Б. В., инв. гр. 1600



48. Професор Александар Белић,
туш и акварел на папиру,
20 x 29,3 цм, сигн. д. д: Б. В.,
инв. гр. 1594



Деса ГЛИШИЋ – ЈОВАНОВИЋ

(Београд, 1910–1991)

Завршила је наставнички и уметнички течај у Уметничко-занатској школи у Београду. Крајем Другог светског рата водила је курс цртања у Крагујевцу а истовремено се бавила и сценографијом. Подаци о њеном не тако обимном сликарском опусу оскудни су. Познато је да је најчешће радила фигуралне представе, експресивне у гесту и интензивног колорита. У цртежима је обрађивала теме из свакодневног живота, портрете и фигуре из свог окружења. Познатија је као карикатуриста и стрип цртач (чувени лик Даре Нијагаре), као сарадник (претежно хумористичких) часописа — *Ошишани јеж*, *Јеж*, *Већрењача* и *Време*. У периоду после Другог светског рата, уз М. Магазиновић и М. Јаковљевић – Мир Јам, била је једна од првих новинарки. Поређењем серије портрета и серије карикатура могло би се закључити да се уметница комплексније и садржајније изражавала управо кроз профил карикатуре – на њима је дескрипција конкретна, било да је хумор усмерен ка портретима (често познатих личности из уметничких кругова), или ка ситуацијама из свакодневног живота.

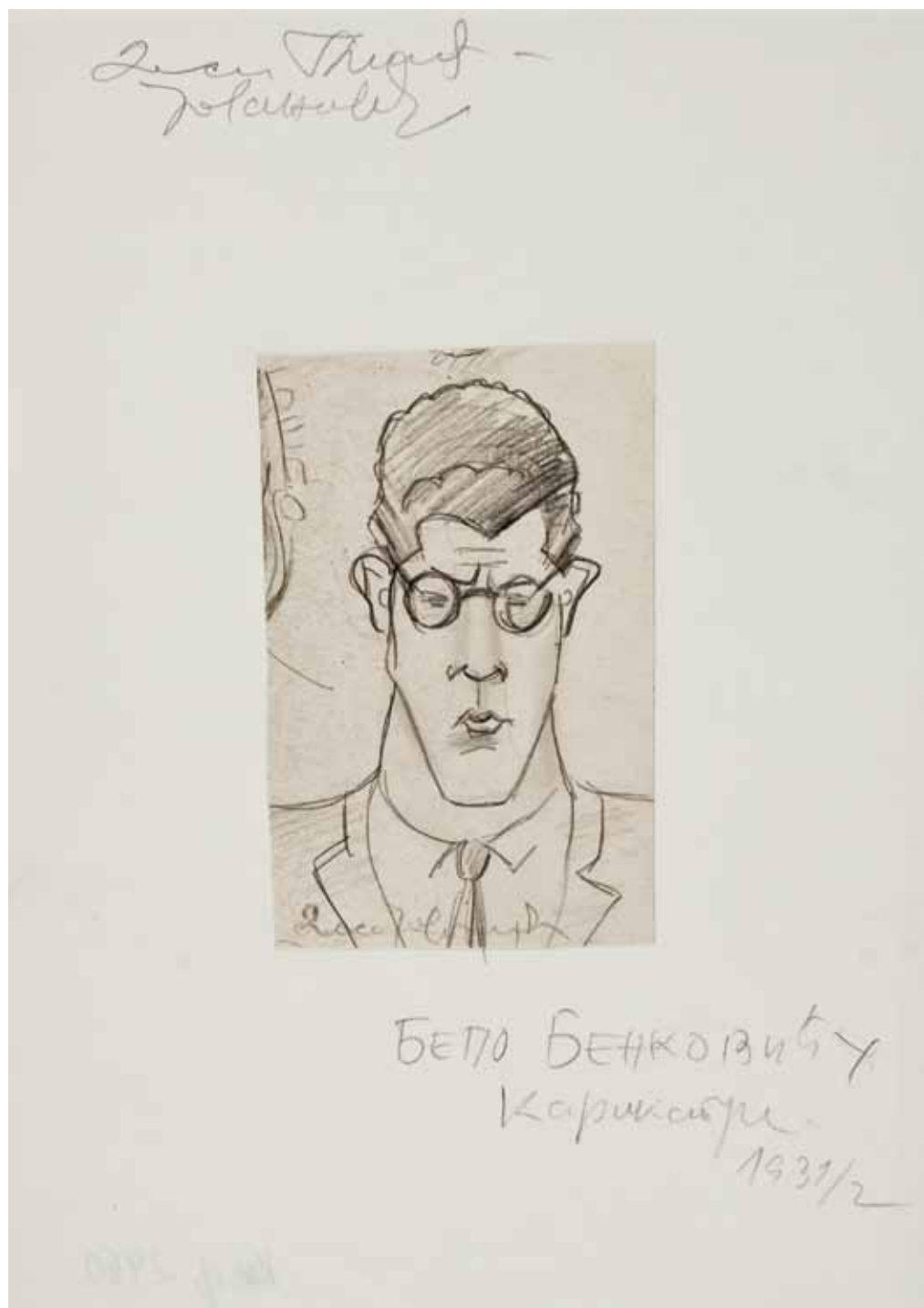
Основна литература: Anon. 1936; Kolarić. 1984: 457; Ivkov. 1995; Tamburić., Zupan., Stefanović. 2011.



1. Мишо Вукотић, 1929, оловка на хамеру, 14,2 x 20,5 cm, сигн. сред. десно: Деса; запис д. л: 1929, на полеђ: Мишо Вукотић 1929, Београд, инв. гр. 2471



2. Илија Шобајић, 1929, оловка на папиру, 13 x 21 cm, сигн. доле сред: 1929 Деса; запис сред. г: Г. Шобајић, професор, инв. гр. 2472



3. Бейо Бенковић, 1931/1932, оловка на папиру, 9 x 13,5 цм, сигн. доле (у приказу): Деса Јовановић; г. л: Деса Глишић Јовановић; запис д. д (испод приказа): Бепо Бенковић у карикатури 1931/2, инв. гр. 2460



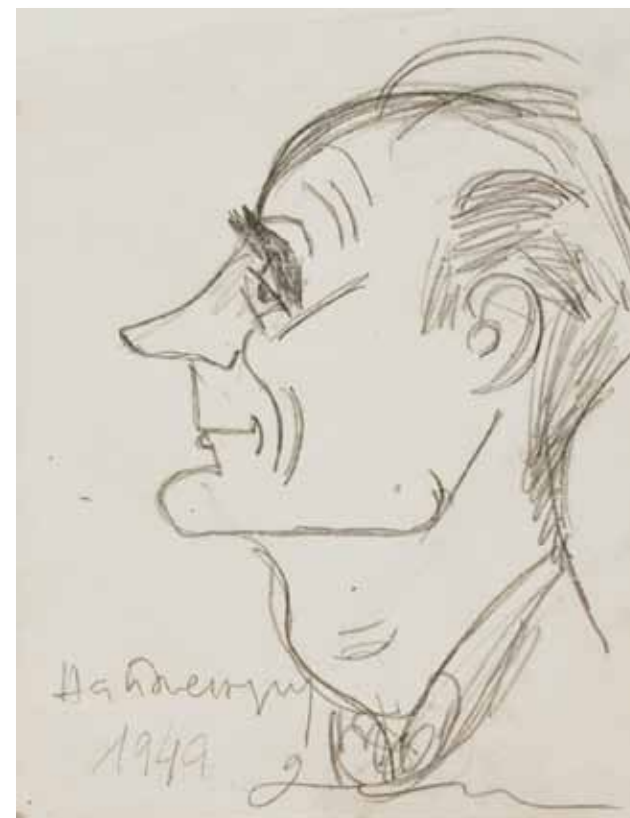
4. Бела Павловић, 1936, туш на папиру, 19,4 x 25,3 цм, сигн. д. д: Деса 1936, инв. гр. 5187



5. *Фрањо Мраз*, 1949, оловка на папиру, 10,2 x 13 цм, сигн. д. д. (у приказу): Деса; запис д. д. (испод приказа): *Фрањо Мраз* 1949, инв. гр. 2455



6. *Стева Боднаров*, 1949, оловка на папиру, 10,2 x 14,4 цм, сигн. г. сред: Деса Глишић Јовановић; доле (у приказу): Деса; запис д. д (испод приказа): *Стева Боднаров* 1949, Београд, инв. гр. 2456



7. *Јован Кукић*, 1949, оловка на папиру, 10,2 x 13,3 цм, сигн. г. сред: Деса Глишић Јовановић; запис д. л: На пленуму 1949, Деса, д. д: *Јован Кукић*, инв. гр. 2458



8. *Владимир Жедрински*, око 1950, оловка на папиру, 20,4 x 40,9 цм, сигн. л. д: Деса; на полећ: Деса Јовановић Глишић; запис г. д: *Жедрински* сликар; на полећ: Слика сценограф костимографни карикатурист *Владимир Жедрински*, инв. гр. 2457



9. - Бре Милисаве, баш добра киша
џада, видиш како све ижђика,
туш на папиру, 35,6 x 49,5 cm,
без сигн., инв. гр. 5383



10. - Зашто си обукла џај
старомодни костим? - Да не
бих џокисла, туш на папиру,
35,3 x 28,6 cm, без сигн.,
инв. гр. 5384

Александар ДЕРОКО

(Београд, 1894–1988)

Уписао је архитектуру на Техничком факултету у Београду. Током Првог светског рата био је мобилисан, а у послератним годинама наставио је школовање у Риму и у Прагу да би 1926. дипломирао на београдском Техничком факултету. Био је стипендиста француске владе па је у Паризу специјализирао византијску уметност. Као историчар архитектуре залагао се за истраживање и очување националног споменичког наслеђа. Током Другог светског рата једно време је био у логору на Бањици где је урадио серије цртежа из логорског живота. Пројектовао је многе јавне грађевине и приватна здања по читавој Југославији, сарађивао у бројним часописима и објавио неколико књига о свом истраживачком раду, највише из области средњовековне архитектуре. Бавио се такође и илустровањем и опремањем књига, израдом плаката и зидним сликарством. Шездесетих година XX века на кратко се укључио у тада актуелну проблематику послератног модернистичког истраживања апстрактних форми и у том духу урадио је изванредан број цртежа. На Техничком факултету у Београду предавао је и византијску и стару српску архитектуру, а на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду радио је као хонорарни професор. Између два рата извео је и доста цртежа, скица и илустрација са карикатуралним садржајем, комичних призора са елементима документарног, духовито-наративног и жанровског.

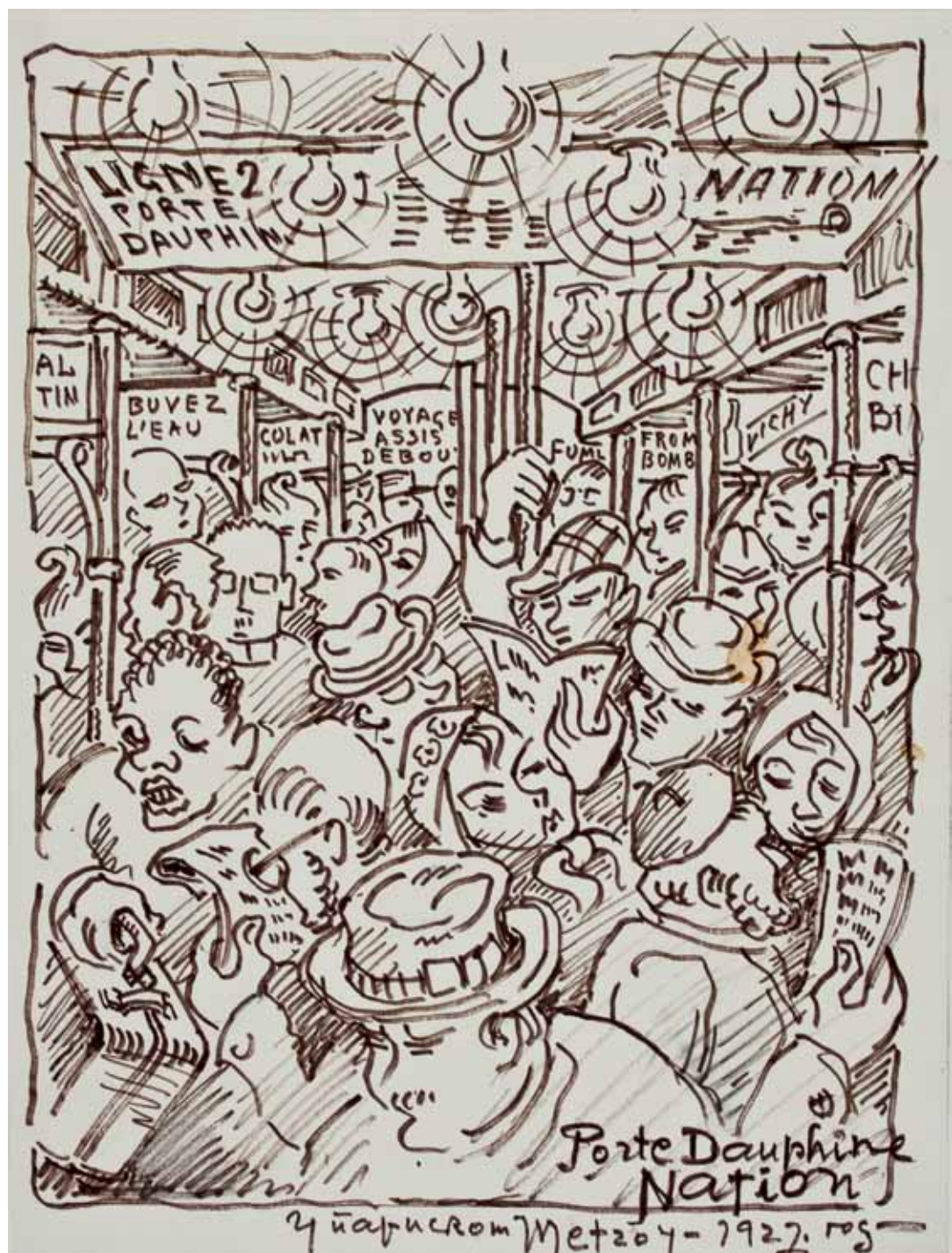
Основна литература: Краут. 1984; Медаковић. 1988: 3–5; Кораћ. 1989: 707–708; Јовановић. 1991; Миленковић и др. 2004.

1. Аутопортрет, 1922, туш и перо на паусу прилепљеном на хамер, 23,5 x 30 cm, без сигн., запис д. д: 1922, инв. гр. 3370



2. Аутопортрет, 1922, туш и перо на папиру прилепљеном на хамер, 17,7 x 23,7 cm, без сигн., запис д. л: Alfrens 3-IV-922; г. д: Alfrens 3-IV-9..., инв. гр. 3318





3. У париском метроу, 1927,
фломастер на папиру,
24,6 x 32,8 цм, без сигн., запис
д. д: Porte Dauphine Nation,
испод: У париском Metrou –
1927. год, инв. гр. 3377

4. Сјремање кухиње, 1930, туш
и перо на хамеру, 27,5 x 22,8
цм, без сигн., запис десно сред:
1930, г. л: дед још мало онај
ћошак тамо.--, инв. гр. 4160

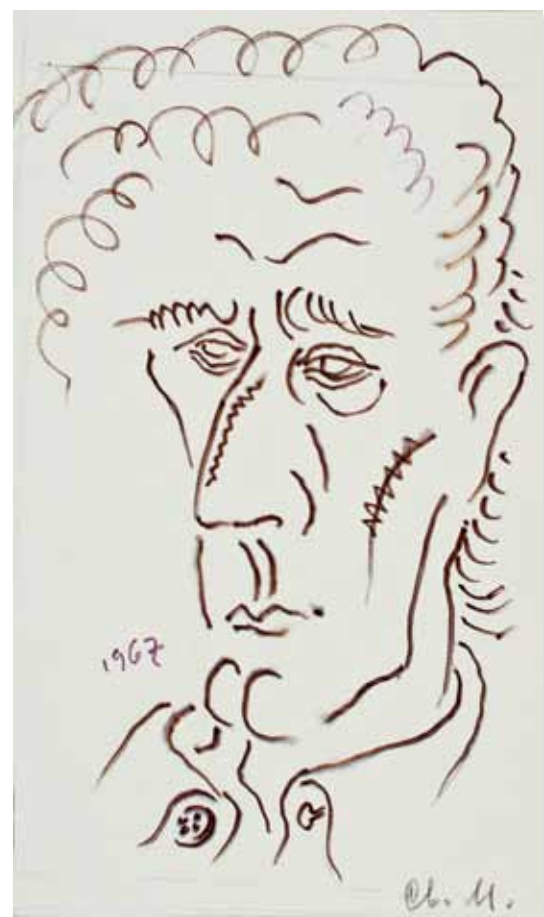


5. Пет иорџрејних скица, 1962,
оловка на папиру прилепљеном
на картон, 33 x 24,7 цм, без
сигн., запис д. л. (у приказу):
1962, инв. гр. 3383





6. Четири портрета, 1963, оловка на папиру прилепљеном на картон, 27,5 x 21 cm, без сигн.; запис г. д: 28/XII/1963, инв. гр. 3336



7. Портрет Сиве Мандића, 1967, фломастер на папиру, 18,5 x 31,6 cm, без сигн., запис д. л : 1967, д. д: Св. М, инв. гр. 4176

8. Washington Square, 1968, туш и перо на хамеру, 34,8 x 33,2 cm, без сигн., запис л. доле (у приказу): Washington Square, д. д. (у приказу): 1968, г. д. (у приказу): Garibaldi, г. десно (у приказу): Shakespeares festival, инв. гр. 3432



9. Плош и ноје у ојанцима, туш и перо на папиру прилепљеном на хамер, 11,2 x 12 cm, без. сигн., инв. гр. 3298





10. *Moulin rouge*, туш и перо на хамеру, 21,7 x 28,2 цм, без сигн., запис г. сред: Moulin rouge, доле сред: tu viens cheri!?, инв. гр. 3363



11. *Идиот*, оловка на папиру, 35,1 x 18,4 цм, без сигн., запис доле (у приказу): Идиот, инв. гр. 4155

12. *Вашар*, туш и перо на хамеру прилепљеном на картон, 26 x 21,5 цм, без сигн., запис сред, доле: Вашар; на картону: Илустрација за књигу Моме Димића, инв. гр. 4158



13. *Војник на коњу убија аждају*, туш на папиру прилепљеном на картон, 19,7 x 19,3 цм, без сигн., инв. гр. 3328



14. Сељак и сељанка, туш и перо на папиру прилепљеном на папир, 14,8 x 27,7 цм, без сигн., инв. гр. 3321



15. Пушник, оловка на папиру (из два дела), 18,3 x 41 цм, без сигн., инв. гр. 3409



16. Каменорезац, туш на папиру, 28,5 x 29,1 цм, без сигн., инв. гр. 3415

17. Песник не само села неџо и града - или безгрешно сагоревање, туш на хамеру, 25,5 x 22,8 цм, без сигн., запис л. д: Песник не само села него и града – или Безгрешно Сагоревање..., инв. гр. 3380



18. Пријатељи, туш и перо на папиру прилепљеном на картон, 23 x 23,4 цм, без сигн., инв. гр. 3364



19. Гуслар над Београдом, туш и перо на хамеру прилепљеном на картон, 30,5 x 24 цм, без сигн., инв. гр. 3368



20. А ја сам реко да нисам пао са коња, туш и перо на хамеру, 24,5 x 34 цм, без сигн., запис (испод приказа): А ја сам реко да нисам пао с коња, инв. гр. 3381



21. Кад се Тола ојклађивао, туш и перо на хамеру, 23,3 x 36,5 цм, без сигн., запис (у приказу) г. л: Кад се Тола опклађиво, г. д: Јел ако да могу да изедем сви ови лицитарски колачи с ову тезгу?, д. д: Јес да сам десет флаша пива попијо Нисам у несфес пао, инв. гр. 3393



22. Што си бре чича толико болесан, туш и перо на хамеру, 25 x 41 cm, без сигн., запис доле сред: Што си бре чича толико болесан?, инв. гр. 3410



23. Боан лежи деда Тола, туш и перо на папиру прилепљеном на картон, 28,7 x 41 cm, без сигн., запис г. сред: И по болнице може човек да уфати филозофију живота, д. д: Боан лежи деда Тола - отутугу и болестан - Боан лежи на простирки - баца поглед у даљини - и от муку проговара: „Ди си смрту курво стара“..., инв. гр. 3420



24. А ондак је јероплан леџијо над Београдом, туш и перо на хамеру прилепљеном на картон, 29,5 x 39,5 cm, без сигн., запис доле сред (прилепљено испод приказа): а ондак је јероплан летијо над Београдом, инв. гр. 3425



25. Неда Арнерић, оловка и туш на папиру прилепљеном на картон, 44,5 x 39 cm, без сигн., запис г. (у приказ): Неда Арнерић, инв. гр. 3448



26. Милић од Мачве, Јехуди Мењухин, Мома Димић, Светла Мандић и два аутопортрета, туш и фломастер на папиру прилепљеном на картон, 71 x 51 cm, без сигн., инв. гр. 4161

Владимир ЖЕДРИНСКИ

(Москва, 1899 – Париз, 1974)

Завршио је Лицеј у Москви 1917. а потом је уписао Школу лепих уметности у Петрограду. По избијању револуције са породицом се сели у Кијев где је уписао Академију лепих уметности и Архитектонски факултет који убрзо напушта да би се посветио сликарству. По повлачењу Беле армије долази у Југославију, најпре у Сомбор, где је по кафанама цртао карикатуре. На препоруку Ј. Бијелића од 1920. ради као декоратер, а потом и као сценограф и костимограф у Народном позоришту у Београду. Цртачки таленат и афинитет ка представљању фигура и ликова усмерио је током треће деценије XX века и на илустрације, на цртање стрипа и, са посебним успехом, на портретне карикатуре. Приказивао је своје савременике и колеге из позоришта, објављивао је у многим часописима: у *Полиџици*, *Позоришту*, *Речи и слици*, *Звуку*, *Ошишаном језу*. Од 1942. је живео у Загребу, а после 1948, у немилости југословенских власти, одлази у Мароко да би се 1952. одселио у Париз. На педесетогодишњицу првог представљања његових карикатура (Београд, 1924), у Музеју позоришне уметности приређена је репрезентативна изложба његових позоришних карикатура. Супруга Жедринског је 1986. поклонила Музеју позоришне уметности у Београду већи део његових сценографских и костимографских радова.

Основна литература: Milanović. 1974; Milanović. *et al.* 1987.



1. Драгољуб Бајић, сарадник и коректор „Полиџике“, 1931, акварелисани туш на папиру, 33,4 x 48 cm, сигн. сред. доле: ЖВ 1931, инв. гр. 2015



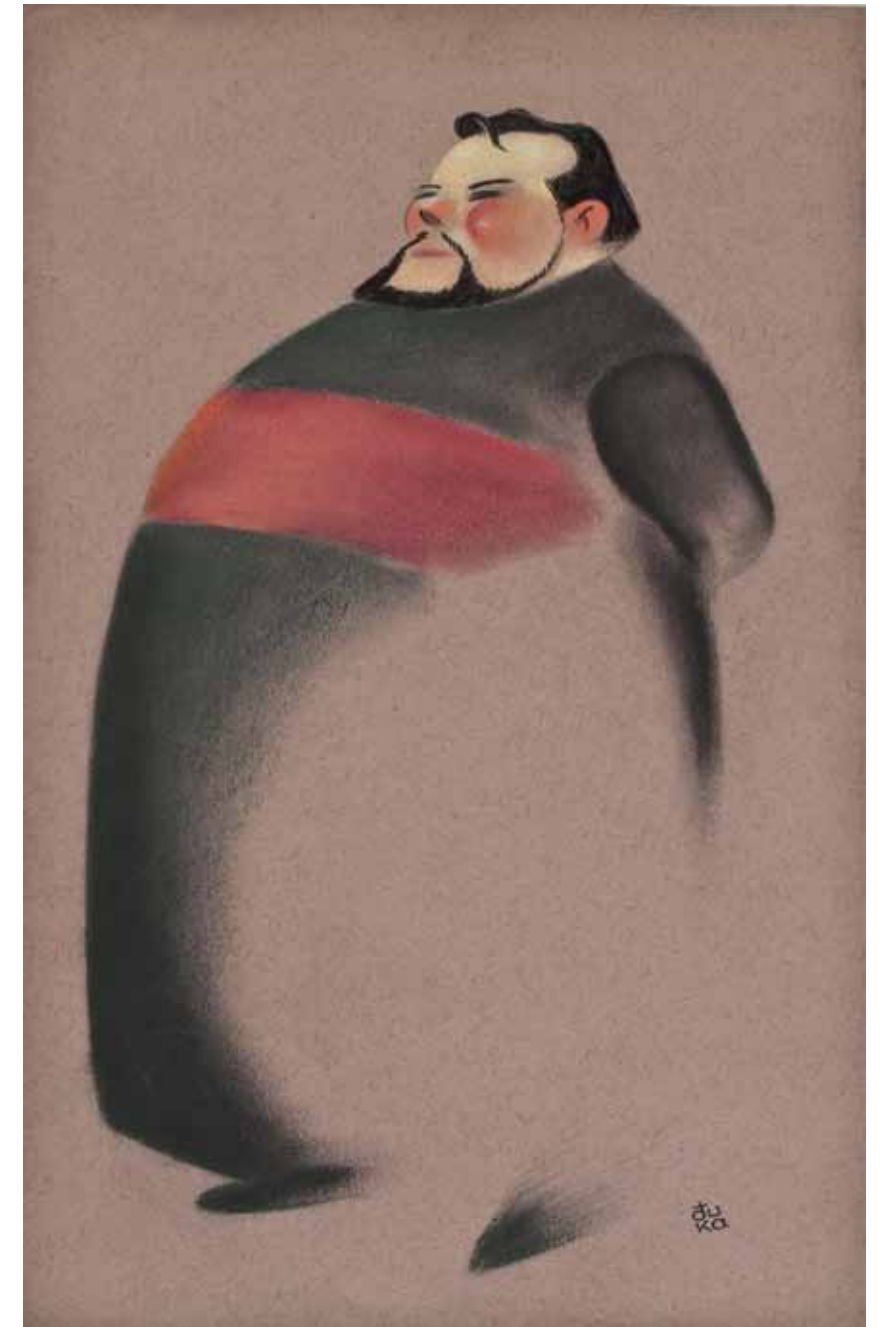
2. Господин Јовановић, „Полиџикин“ дописник из Прага, 1934, акварелисани туш на папиру, 31,5 x 45,1 cm, сигн. л. доле: ЖВ 1934, инв. гр. 2014

Ђорђе – Ђука ЈАНКОВИЋ

(Јазак, 1908 – Јоханесбург, 1974)

Један је од најзначајнијих међуратних цртача стрипа и илустратора, поред Моме Марковића. Дуго је био запостављен као стваралац, о његовом животу и раду постоји мало података. Као дечак је дошао прво у Сремску Митровицу, а потом и у Београд где је једно време студирао на АЛУ. Каријеру аутора стрипа започео је 1937. у познатом часопису *Мика Миш*. Писао је комична, понекад и авантуристичка и научно-фантастична сценарија за своје стрипове, адаптирао је и књижевна дела, илустровао је књиге за децу (посебно од Другог светског рата до 1950. када је стрип сматран „капиталистичком творевином“). Објављивао је у *Веселом забавнику*, *Времену* и *Полицици*. Бавио се и сликарством, повремено скулптуром и рекламом, нарочито после емигрирања у Италију а затим и у Јужну Африку где му се губи сваки траг. Цртеж у његовим стриповима и карикатурама динамичан је, мање или више стилизован, ликови имају најчешће карикатуралне физиономије, хумор је понекад и провокативан, посебно у жанр-композицијама са непретенциозним политичким алузијама.

Основна литература: Zupan., Draginčić. 1986: 141; Lakićević–Pavićević. 1994: 50; Ивков. 1997, [http:// www.rastko.rs/strip/ivkov_djankovic_c.html](http://www.rastko.rs/strip/ivkov_djankovic_c.html)



1. *Пош Воја*, пастел и оловка у боји на папиру, 20 x 37,4 cm, сигн. д. д: ђу ка, инв. гр. 4867

Цвијето Бенвенута ЈОБ

(Дубровник, 1899—1986)

Сачувано је веома мало писаних података о његовом животу и раду.¹ Близак је рођак познатог дубровачког сликара Игњата Јоба. Колико је познато уметнички се није образовао, а по завршетку гимназије у Дубровнику отишао је на школовање у Берлин, где је докторирао филозофију. По повратку у домовину бавио се углавном педагошким радом – предавао је филозофију и историју прво у Београду и Дубровнику, а затим и у Сланом и Стону. У Умјетничкој галерији у Дубровнику чува се део његове уметничке заоставштине (цртежи портрети) као поклон породице Дражић из Дубровника. Сви његови познати цртежи – портретни крокији карикатуралног карактера врло типски и у самом рукопису слични – портрети су личности из његовог окружења, дати су увек у профилу, изведени у једном потезу, линеарно крајње сведени. Често је цртеже радио на обе стране папира, а по усменом казивању претпоставља се да је имао намеру да их излаже по ноћи на уличним лампама како би се гледали са обе стране.

Основна литература: за сада само основна необјављена документарна грађа (кустоскиња Петра Голушић прикупља документацију за каталог и изложбу о Ц. Б. Јобу).



1. Профил жене I, хемијска оловка на папиру, 5 x 6,1 цм, сигн. д. д: СВ Job, инв. гр. 1218



2. Профил жене II, хемијска оловка на папиру, 5,4 x 7,2 цм, сигн. д. д: СВ Job, инв. гр. 1219



3. Профил жене III, хемијска оловка на папиру, 4,2 x 5,5 цм, сигн. д. д: СВ Job, инв. гр. 1221

¹ Захваљујем се госпођи Петри Голушић, кустоскињи Умјетничке галерије у Дубровнику, и госпођи Јадранки Винтерхалтер, кустоскињи Музеја савремене умјетности у Загребу, на контактима и подацима о овом аутору које су ми безрезервно уступиле.



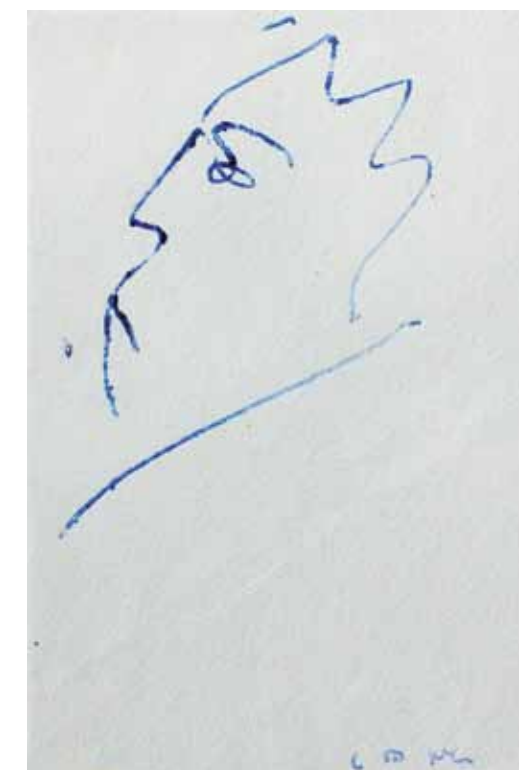
4. Профил жене IV, хемијска оловка на папиру, 6 x 8 цм, сигн. сред. доле: СВ Job, инв. гр. 1222



5. Профил жене V, хемијска оловка на папиру, 6,1 x 8 цм, сигн. д. д: СВ Job, инв. гр. 1223



6. Профил жене VI, хемијска оловка на папиру, 3 x 5,8 цм, сигн. д. д: СВ Job, инв. гр. 1224



7. Профил мушкарца, хемијска оловка на папиру, 5,5 x 7,7 цм, сигн. д. д: СВ Job, инв. гр. 1220

С. КОСТИЋ

(непознати подаци)



1. Држ` десно (Жандарм I у време обзнане), 1932, темпера на папиру, 15,5 x 22,3 cm, сигн. д. д: С. Костић 7. I 1932., запис д. л: Држ десно, инв. гр. 5385



2. Стои (Жандарм II у време обзнане), 1932 (?), темпера на папиру, 15,5 x 23,3 cm, без сигн., инв. гр. 5386



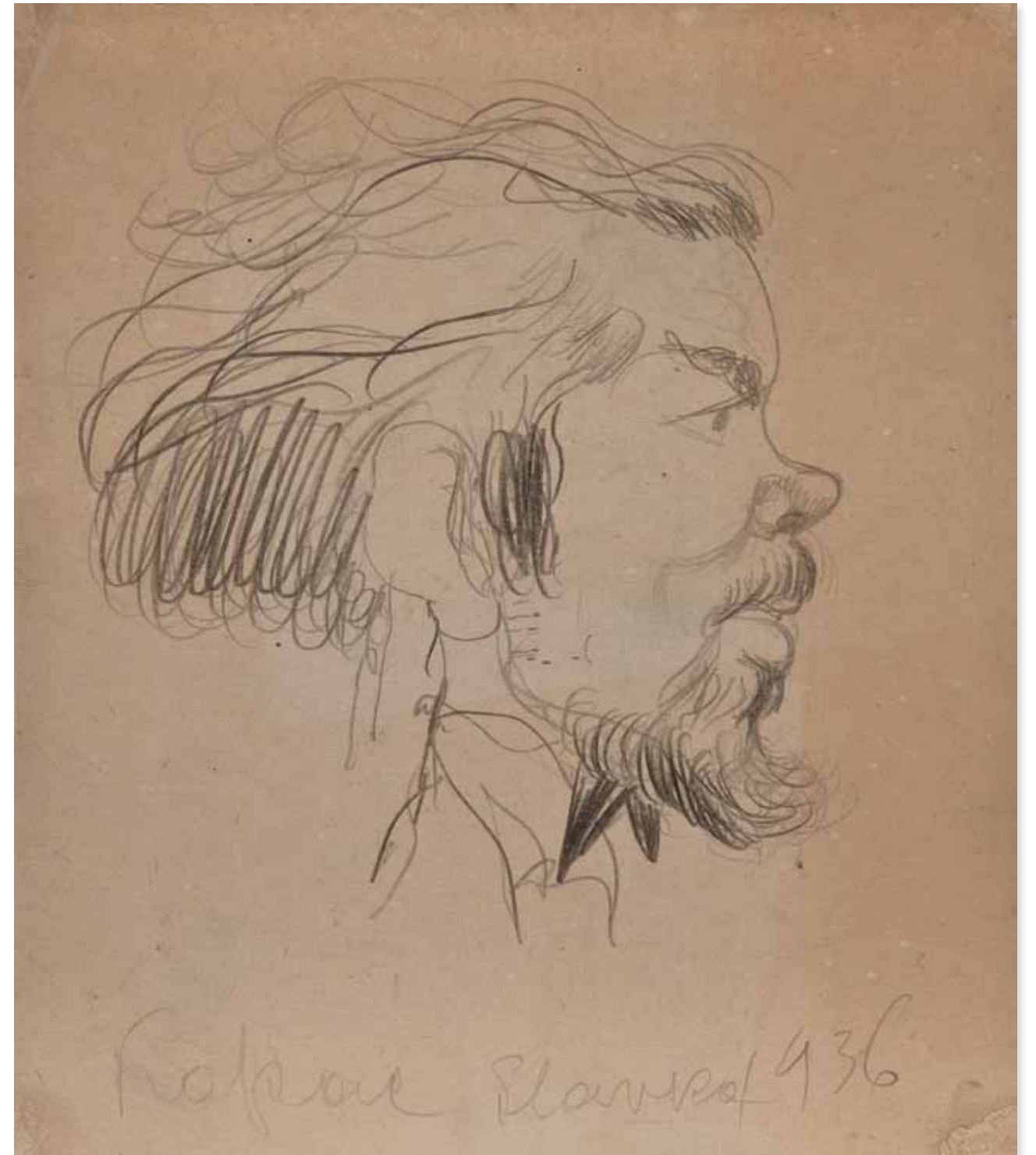
3. Држ` лево, (Жандарм III у време обзнане), 1932 (?), темпера на папиру, 11,2 x 21,2 cm, без сигн., инв. гр. 5387

Славко КОПАЧ

(Винковци, 1913 – Париз, 1995)

Завршио је АЛУ у Загребу 1937. а студирао је и у Паризу од 1939. године. Његови рани портрети, пејзажи и мртве природе били су под утицајем импресионизма, док је у Паризу једно време радио у маниру *art brut* примитивистичког израза Жана Дибифеа (J. Dubuffet) с којим се тада дружио. Био је и члан групе *Art Brut* и излагао је на њиховим заједничким изложбама. По повратку у земљу радио је као професор цртања у мостарској и у загребачкој гимназији. Током Другог светског рата једно време је провео на усавршавању у Фиренци и тада је радио у надреалистичком духу. Током 1950-их слика интимније призоре, а 1960-их је близак лирској апстракцији. Бавио се експериментално и скулптуром у коју је уносио нове материјале. Излагао је у многим европским градовима, а највише у Паризу у који поново одлази 1948. и остаје до краја живота. Један део свог великог опуса донирао је Кловићевој галерији у Загребу и Галерији уметности (при Градском музеју) у Винковцима која од 2004. носи његово име.

Основна литература: Rus. 1967: 110; Grum. 1977; Gamulin. 1997: 516–530.



1. Аутопортрет, 1936, оловка на папиру, 21,1 x 25,8 cm, сигн. сред. доле: Копач Slavko 1936, инв. гр. 850/15

Мирослав КРАЉЕВИЋ

(Госпић, 1885 – Загреб, 1913)

Студирао је сликарство у Бечу (1906) и Минхену где се упознао са В. Бецићем и Ј. Рачићем са којима је, у отпору према тада доминирајућем академизму, отворио пут ка модерном хрватском сликарству – ка импресионизму, који му постаје близак посебно по одласку у Париз (1911). Своју склоност ка цртежу, уочену још у његовим школским данима, развио је радећи бројне скице париских улица, сцене из кафана и са балетких представа. Експресионистички гест из тог периода често се трансформисао у умерену гестуалност, било да је за мотив бирао портрет, акт, пејзаж или мртву природу. Због болести се већ 1912. враћа у Загреб, где исте године приређује прву и за свог живота једину самосталну изложбу. У својим последњим делима која је урадио, лечећи се у санаторијуму, пред прерану смрт која га је задесила са двадесет осам година, посветио се више кубистичким истраживањима, примењивао је сезановске методе у конструкцији мотива и простора слике.

Основна литература: Horvat–Pintarič. 1985; Zidić. 2010.



1. *Две фигури*, туш на папиру,
17,3 x 21,8 цм, без сигн.,
инв. гр. 852

Јарослав КРАТИНА

(Костајница, 1893 – Београд, 1974)

После завршене Више школе за умјетност и умјетнички обрт у Загребу и периода током Првог светског рата, у којем је био добровољац српске војске, прешао је у Београд 1920. где је исте године имао прву самосталну изложбу. Познат је као један од првих домаћих сликара кописта и рестауратора фресака и икона у црквама и манастирима широм бивше Југославије. Већина његових копија налази се у Народном музеју (Галерији фресака) у Београду. Бавио се и илустрацијом и опремом књига. Излагао је са групом *Облик* и са Уметничким удружењем *Лада*. Радио је и као професор на АЛУ (ФЛУ) у Београду. У свом класичном цртачком изразу успео је да реализује одређени лични карактер, близак карикатуралном изразу у чему је био знатно непосреднији него у експерименталним цртежима инспирисаним кубизмом и конкретно Пикасом.

Основна литература: Stanojević. 1925–1929: 497; Trifunović. 1964: 243.



1. *Сухомираца*, оловка на папиру, 9,2 x 10 цм, сигн. д. д: „Сухомираца“ Ј. Кратина, инв. гр. 2766

Петар – Пјер КРИЖАНИЋ

(Глина, 1890 – Београд, 1962)

Завршио је најпре Обртну школу, а затим је студирао на Вишој школи за умјетност и умјетнички обрт у Загребу. Карикатуром се бавио од 1908. када је почео и да сарађује у сатиричном часопису *Којриве* под псеудонимом *Пјер*, да би из политичких разлога сарадњу прекинуо 1911. после чега је, под сумњом саучесника у једном атентату, био затворен и протеран из Загреба. Од 1918. био је уредник *Којрива*, а 1922. дошао је у Београд и запослио се као карикатуриста у *Новом листу* а од 1923. и у *Политици*. Учествовао је у оснивању *Лежа* тј. *Ошишаној јежа* од 1935. године. За време Другог светског рата склонио се у Мостар, а 1944. се пребацио на слободну територију и наставио да се бави карикатуром. Сматра се родоначелником наше политичке карикатуре. Стално је био под притиском цензура, али је увек одлучно реаговао на све друштвене и политичке промене. Већ првим карикатурама превазишао је ниво новинског илустратора и стекао велику популарност, посебно између два рата када је био најактивнији. Његове карикатуре биле су озбиљно оружје у борби против постојећег режима, „нападао је“ експлоататоре, корупцију, диктатуру а најчешће фашизам. Издао је и мапе карикатура: *Наше муке* (1923), *Куку Тодоре* (1926) и *Против фашизма* (1927–1947, издато 1948). Бавио се и ликовном критиком, објављивао је у *Политици*, *Ријечи* и *Живошу*. Од 1967. *Вечерње новости* су, у његову част, установиле годишњу награду *Пјер* за најбољу ангажовану карикатуру.

Основна литература: Živanović. 1924: 3–4; Рибникар. 1924: 7–8; Krklec. 1924: 5; Шотра. 1950: 8–9; Čelebonović. 1954: 4; Бихаљи — Мерин. 1954: 8; Kulundžić. 1958: 6; Peić. 1962: 3; Станишић, 2011: 353–354.

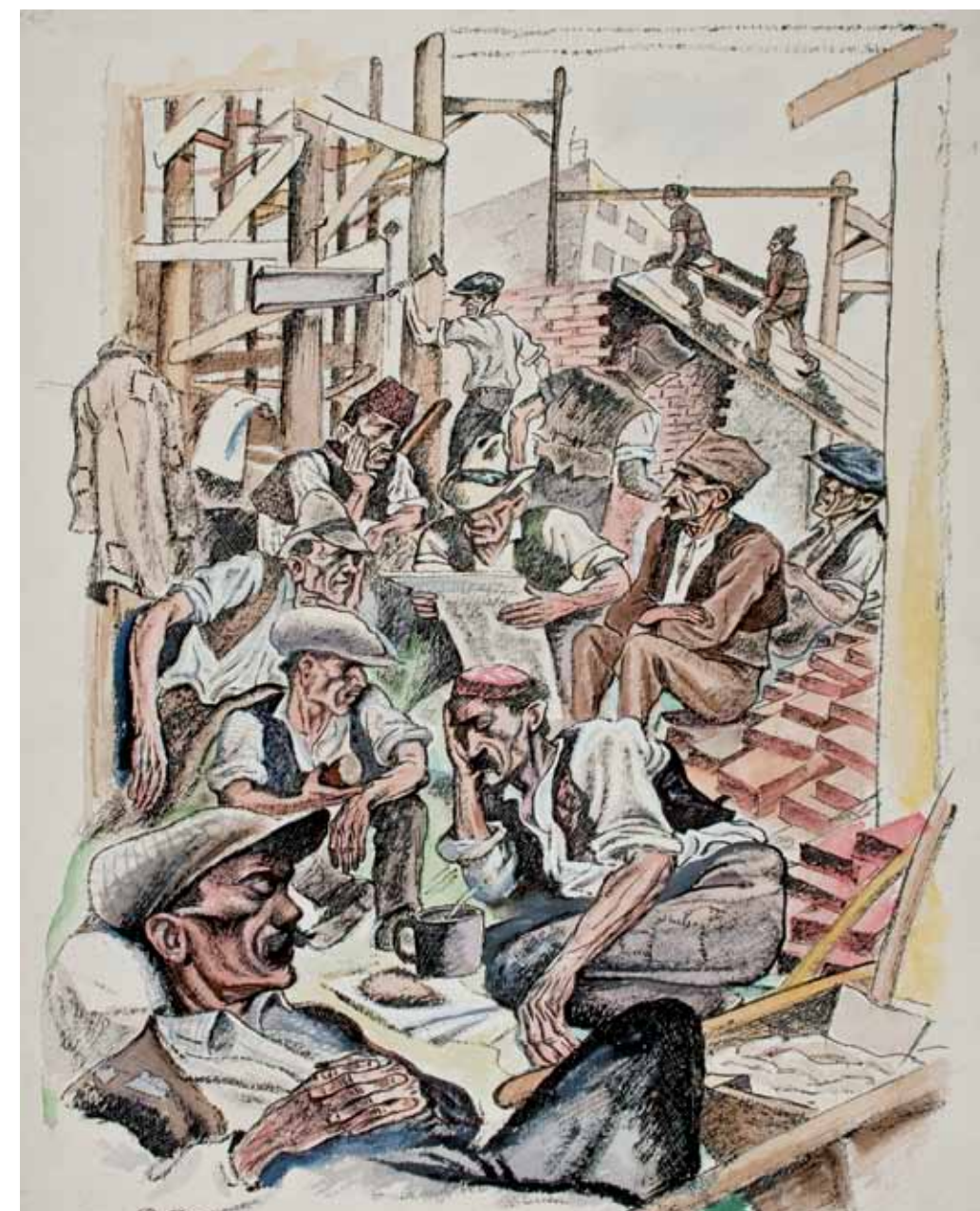


1. *Наш министар за све*, 1919, туш на папиру, 21,9 x 31 цм, без сигн., инв. гр. 2620



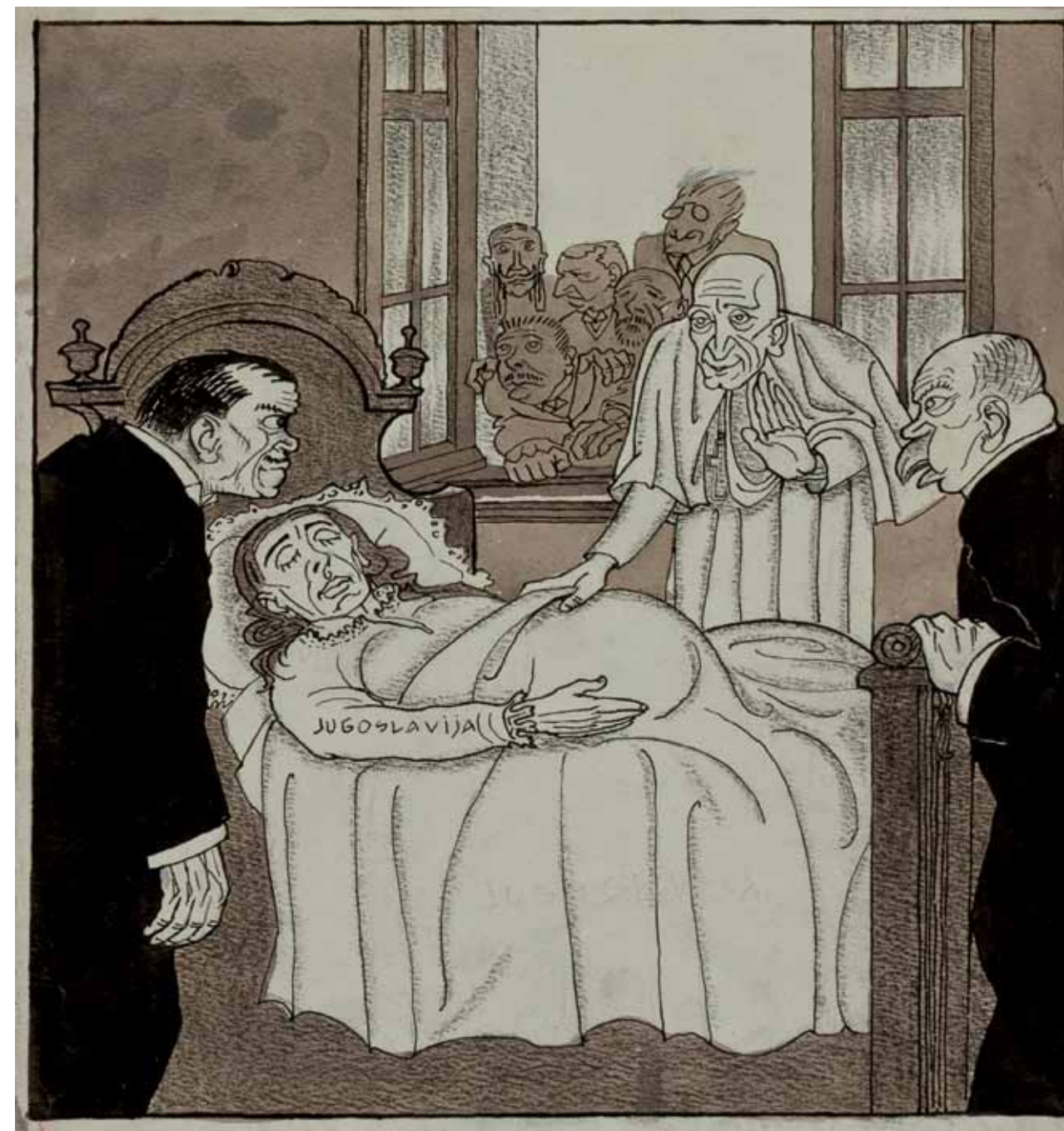
ПЕРКРИЖАНИЋ 1934

2. Вељко Пејровић, 1934, туш и акварел на папиру, 34,7 x 46,7 цм, сигн. д. д: Пјер З. Крижанић 1934, инв. гр. 148



3. Зидари на одмору, 1934, туш и темпера на папиру, 34,4 x 46,7 цм, сигн. л. доле: Пјер Крижанић 1934, инв. гр. 149

4. Коло око Чехословачке
републике, 1938, туш и акварел
на папиру, 50,8 x 36,4 цм, сигн.
д. д: Пјер Крижанић 1938,
инв. гр. 735



5. Болесна Југославија, између два
рата, лавирани туш и оловка
на папиру, 21,7 x 24,5 цм, без
сигн., инв. гр. 2621



7. *Мушка фигура* (Ерих Шломовић), 1940, туш на папиру, 22,2 x 31,2 цм, сигн. д. д: Пјер Крижанић 940, инв. гр. 150



6. *Велмар Јанковић и Тодор Манојловић*, око 1939, туш и бела темпера на папиру, 20,4 x 20,2 цм (лист из два дела), сигн. д. д: Пјер, инв. гр. 1306



8. *Непознати мушкарац* (Ерих Шломовић), 1940, оловка на папиру, 21,9 x 31,4 цм, сигн. д. д: Пјер 940, инв. гр. 151

9. *Pax Romana*, 1948, оловка на карбон папиру, 32,4 x 23,8 цм, сигн. д. д: Пјер 1948, инв. гр. 736





10. Иво Војновић, акварел на папиру, 33,7 x 50,2 цм, сигн. д. д: Пјер Крижанић, инв. гр. 545

11. Сјоразум Цвејковић – Мачек, туш на растер папиру, 31,4 x 21,5 цм, сигн. д. д: Пјер, инв. гр. 734



12. Свејозар Прибићевић, туш на папиру, 25 x 33 цм, сигн. сред. доле: Пјер, инв. гр. 1072



13. Вељко Пејровић и Слободан Јовановић, перо на папиру, 29,9 x 43,9 цм, сигн. г. д: Пјер, инв. гр. 1073



14. Никола Пашић и Љуба
Јовановић — Пижон, туш и
оловка на папиру, 25,3 x 33,3
цм, сигн. д. л: Пјер,
инв. гр. 1074

15. Карикаџура I, акварел на
папиру прилепљеном на
хамер, 25,4 x 18,5 цм, сигн. д.
д: Пјер, инв. гр. 1130



16. Вељко Пејровић, туш на
папиру, 29,2 x 50,8 цм, сигн.
д. д: Пјер Крижанић, инв. гр.
1131



17. Марин Таршаља, акварел на
папиру, 25 x 44,6 цм, сигн.
д. д: Пјер Крижанић, инв. гр.
1132



19. Живојин Балугић, туш и оловка у боји на папиру, 31 x 44 cm, сигн. д. д: Пјер, инв. гр. 1134



20. Синиша Пауновић, акварел на папиру, 33,5x 50,7 cm, сигн. л. д: Пјер Крижанић, инв. гр. 1135



18. Пећар Добровић, туш на папиру, 30,2 x 47,2 cm, сигн. д. д: Пјер Крижанић, инв. гр. 1133



21. Живко Милићевић, акварел на папиру, 33,5 x 50,8 cm, сигн. д. д: Пјер Крижанић, инв. гр. 1136



22. Васа Срзентић, акварел на папиру, 34 x 50,9 cm, сигн. д. д: Пјер Крижанић, инв. гр. 1137



23. Радници, туш и бела темпера на папиру, 43,4 x 18,7 cm, сигн. д. д: Пјер, инв. гр. 2381

Томислав КРИЗМАН

(Орловац код Карловца, 1882 – Загреб, 1955)

Сликарство и графику учио је код Б. Чикоша – Сесије и М. Клемента Црнчића. Студирао је у Бечу на Школи за примењену уметност као и на бечкој Академији (1903–1907), а потом се усавршавао у Минхену и Паризу. Формирао се у круговима бечке авангарде и сецесије, затим се развијао под утицајима експресионизма и кубизма. После Балканских ратова путовао је по Македонији, Косову, Босни и Далмацији, а мотиви из тих крајева остали су у мапама графика и на појединачним листовима. Радио је прво као наставник Обртне школе, затим и као костимограф и сценограф у Народном казалишту, а од 1922. и као професор графике на АЛУ у Загребу. Један је од оснивача Друштва *Медулић* (1908) и Прољетног салона (1916). Бавио се и цртежом, опремом књига и часописа, израдом плаката, костимографијом, сценографијом и фотографијом. Био је један од најактивнијих примењених уметника, посебно у домену примене сецесије на фолклорну орнаментику. Током читавог живота бавио се повремено и карикатуром, али су му радови из тог опуса били променљивог квалитета. Написао је књигу *О графичким вјештинама* (1952). Члан је ЈАЗУ.

Основна литература: Maruševski. 1982: 53; Domac — Ceraj. 1995; Domac — Ceraj. 1999; Maleković. *et al.* 2003: 89, 123–124.



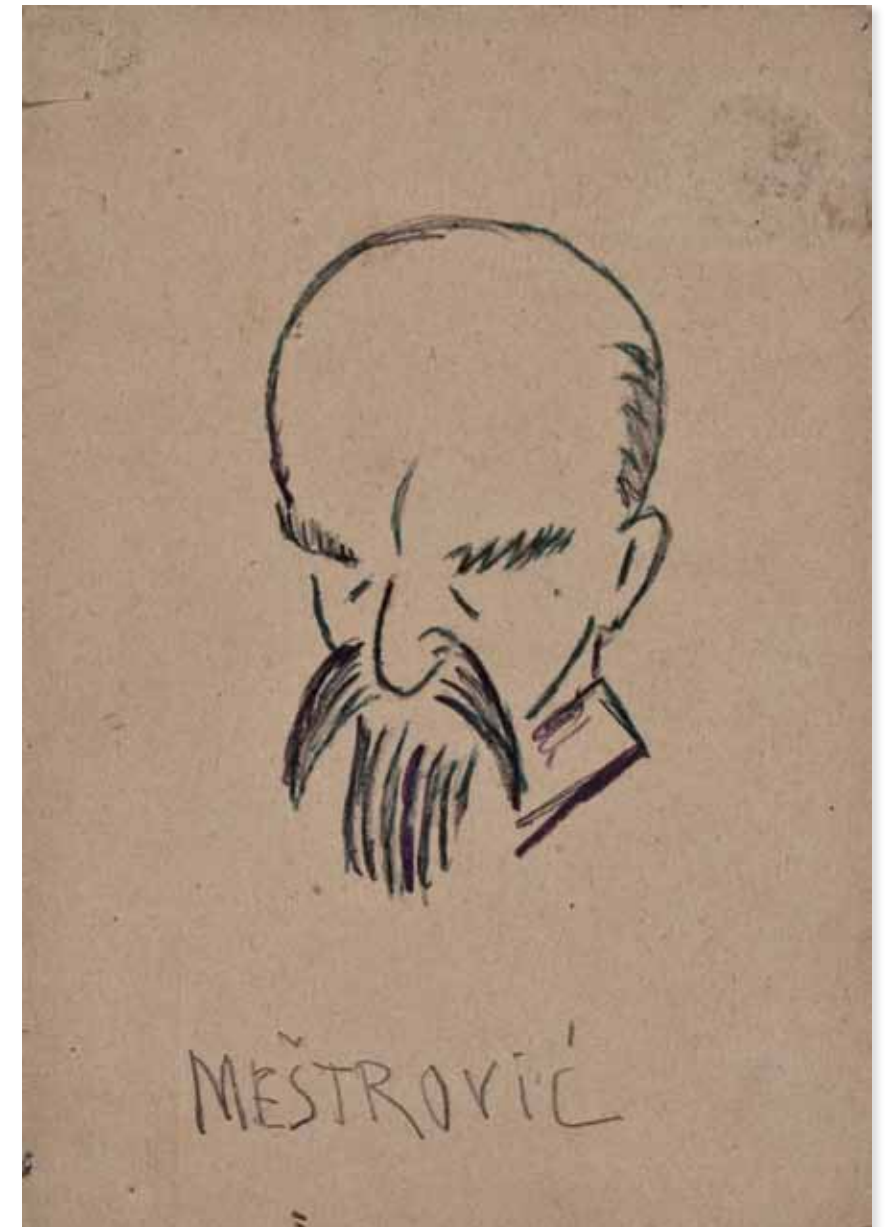
1. *Аушойорџретш*, оловка и туш на папиру, 18,2 x 12 цм, без сигн., инв. гр. 850/10

Иван МЕШТРОВИЋ

(Врпоље, 1883 – Саут Бенд/South Bend, 1962)

После обуке за клесарски занат уписао је Академију у Бечу где са аустријском групом *Сецесија* 1905. приређује прву изложбу под утицајем *Art Nouveau*-а. Од 1908. две године је био у Паризу где је својим скулптурама стекао међународни углед. Једно време био је у Београду, затим нешто дуже у Риму у којем је 1911. добио прву награду за вајарство на Светској изложби уметности. Током Првог светског рата путовао је по Европи и приређивао значајне изложбе. По повратку у домовину учествовао је у оснивању Југословенског одбора, постао је професор на Високој умјетничкој школи а потом и ректор на Академији за умјетност и умјетни обрт у Загребу. Током Другог светског рата јасно је истицао свој антифашистички став и наставио да излаже по читавом свету да би се 1946. дефинитивно настанио у САД где је постао професор на Сиракуза Универзитету и на Универзитету у Саут Бенду. После рата је из САД послао преко 400 својих скулптура и цртежа у Југославију. Његов, тзв. херојско-национални стил обележио је већину радова, било да су они изведени у духу сецесије, експресионизма, било да су религиозног или профаног садржаја, монументалне скулптуре, рељефи или репрезентативна архитектонско-споменичка здања изведена по читавој Југославији и широм света. Урадио је доста цртежа, скица за вајарска дела и самосталних студија. Бавио се и књижевним стваралаштвом и публицистиком. Излагао је у најрепрезентативнијим светским музејима и галеријама. У његовој породичној кући у Загребу отворен је изложбени простор *Ајсле Мештровић*, а у вили у Сплиту *Галерија Ивана Мештровића*. Радови су изложени и у неколико зграда у родним Отавицама које су постали споменици културе. Био је члан ЈАЗУ, Америчке академије за уметност и књижевност. Добитник је многих награда, између осталих и чувеног Ордена Легије части.

Основна литература: Kečkemet. 1983; Krašovec. 2002; Prančević. 2008; Kečkemet. 2009.



1. Аутокарикаџура, око 1940, оловка и мастило на папиру, 9 x 13,6 cm, без сигн., запис сред. доле: Meštrović, инв. гр. 981

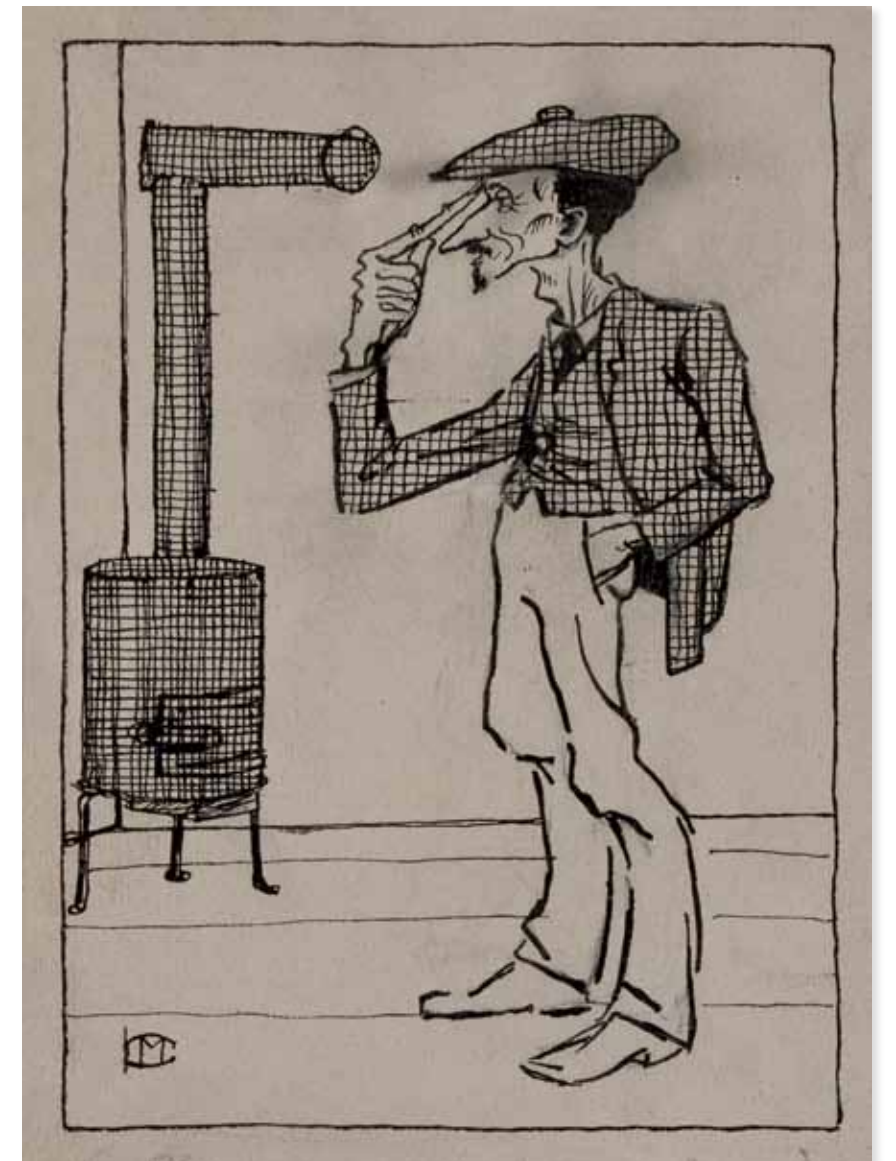
Коста МИЛИЋЕВИЋ

(Враце код Скадра, 1877 – Београд, 1920)

Похађао је Кутликову Српску сликарско–цртачку школу у Београду да би своје уметничко школовање наставио даље, прво у Прагу (1896), потом у атељеу А. Ажбеа у Минхену (1902) и поново у Београду у Уметничко-занатској школи. У почетку је био под утицајем минхенског сликарства и пленеризма, а за српску уметност значајан је као један од најуспешнијих импресиониста. Био је учесник Првог светског рата и истовремено сликар при Врховној команди. Током ратовања на Крфу извео је своје најбоље пределе у духу импресионизма, прожете лирском атмосфером. Доста његових слика изгорело је у атељеу за време Првог светског рата. Постао је члан *Лаге* 1912. године. Иако је био сликар колориста, његова интересовања односила су се и на цртеж, првенствено на мотиве са фронта, пејзаже и низ војничких портрета, а његова цртачка вештина у потпуности се сагледава и на (колико је познато) јединој сачуваној карикатури из уметниковог опуса.

Основна литература: Ристић. 1967: 267–282; Живковић. 1970; Живковић. 1973.

1. В. Росић, туш на папиру,
10 x 14,5 цм, сигн. д. л: К. М.,
инв. гр. 980



Стеван МИЛОСАВЉЕВИЋ

(Панчево, 1881 – Дубровник, 1926)

Прва уметничка искуства стекао је у Школи за наставнике цртања у Будимпешти, да би се даље усавршавао на минхенској Академији (похађао је такође цртачки одсек) и у атељеу А. Ажбеа. По повратку у родно Панчево радио је по наруџбини иконе и иконостасе. Био је добровољац у Првом светском рату и као ратни сликар постао је познат по многобројним импресионистичким композицијама с призорима са фронта. Бавио се и новинарством, делимично и ликовном критиком, био је друштвено и политички ангажован до краја живота. Највећи део његове заоставштине чува се у Народном музеју Панчево. Међу првим карикатуристима политичке тематике појавио се већ 1924. у листу *Балкански радикал*. Најбољи је био у оним карикатурама у којима је типски и карактерно представљан портрет српског сељака.

Основна литература: Ристић. 1967; Крстић — Блага. 1973: 3; Михајловић — Радивојевић. 1991: 40–67; Розић. (прир.) 2004: 185–190.



1. *Геџа*, 1921, оловка у боји на папиру, 30,5 x 44,2 цм, сигн. д. л: С. Милосављевић 921, запис г. д: Геџа, инв. гр. 2713



2. *Мајор*, око 1928, оловка у боји на хамеру, 29 x 43,2 цм, сигн. д. д: С. Милосављевић, запис г. л: The Major, инв. гр. 2714

Емануел – Маша МУАНОВИЋ

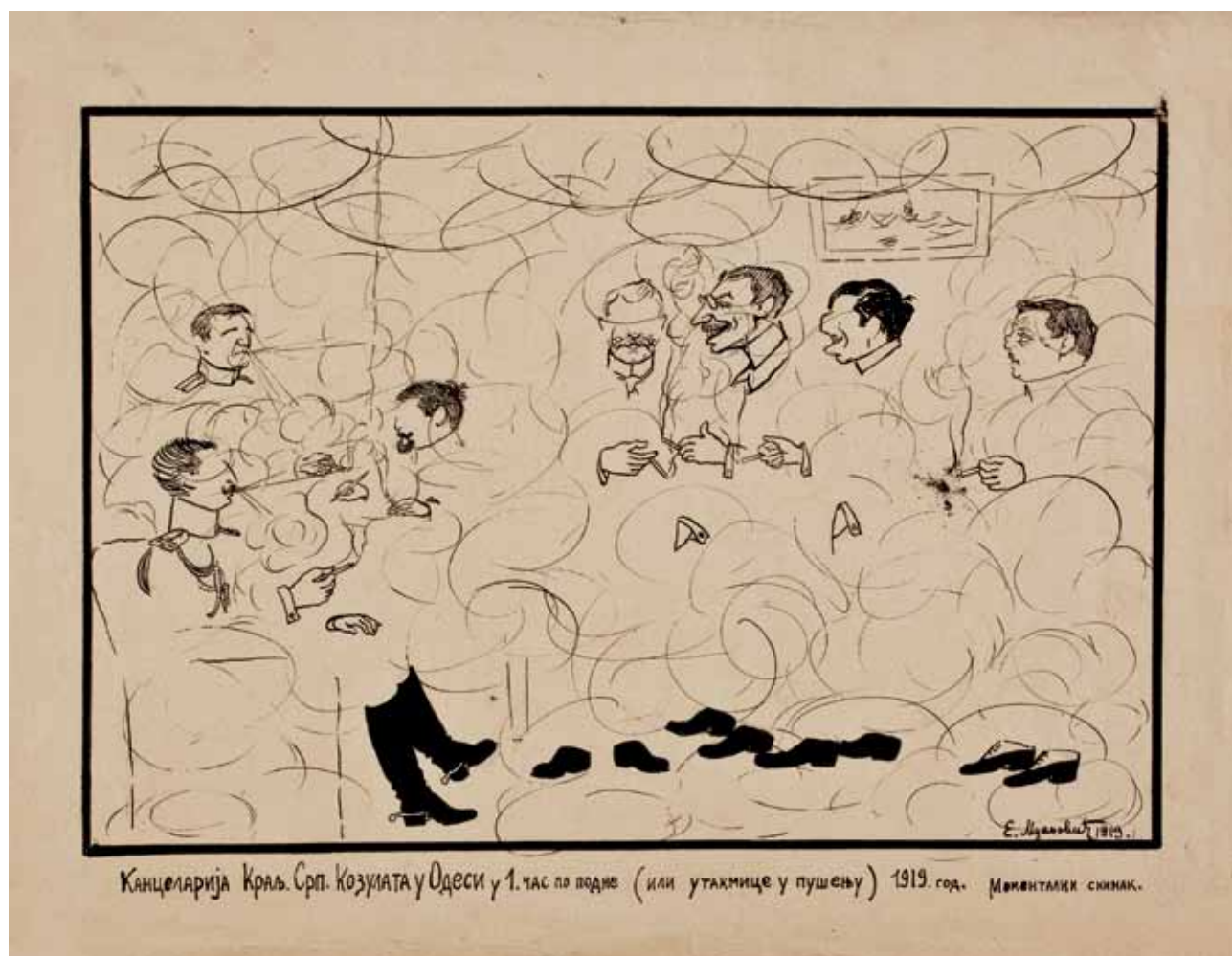
(Сремски Карловци, 1886 – Београд, 1944)

Са последњом генерацијом ђака из 1899. похађао је Кутликову Српску сликарско-цртачку школу. Студирао је сликарство у Београду и Минхену, а претпоставља се и у Петрограду. Као добровољац је учествовао у Првом светском рату а са Добровољачком дивизијом борио се у Русији. После рата живео је у Скопљу где је углавном сликао пејзаже. Између 1925. и 1930. био је најактивнији, излагао је слике у Новинарском клубу у Београду (1925), учествовао је на *Првој изложби југословенских уметника* у Павиљону „Цвијета Зузорић“ у Београду (1929). О њему је сачувано мало биографских података, а познато је да је погинуо приликом бомбардовања Београда. Иако је радио доста пејзажа био је талентованији у портретном сликарству, а као карикатуриста показао је највише талента и инвентивности како у портретној тако и у политичкој карикатури.

Основна литература: Анон. 1924; Рајчевић. 1981: 49–55.



1. Жена и мушкарац без лица,
1918, акварел на хамеру,
22 x 28,8 cm, сигн. л. г: Е.
Муановић 1918, инв. гр. 1670



2. Канцеларија Српској конзулату у Одеси, 1919, туш на папиру, 29,8 x 24,5 cm, сигн. д. д: Е. Муановић 1919, запис (испод пр): Канцеларија Краљ. Срп. Конзулата у Одеси у 1 час по подне (или утакмице у пушењу) 1919. год моментални снимак, инв. гр. 1671



3. Фигура у профилу јунијеј ћелавој мушкарца, око 1919/ 20, туш и акварел на хамеру, 21,4 x 34 cm, без сигн., инв. гр. 1672



4. Дујајлија у фраку, око 1919/ 1920, туш на хамеру, 21,4 x 33 cm, без сигн., инв. гр. 1673

Љубомир Џони НАУМОВИЋ

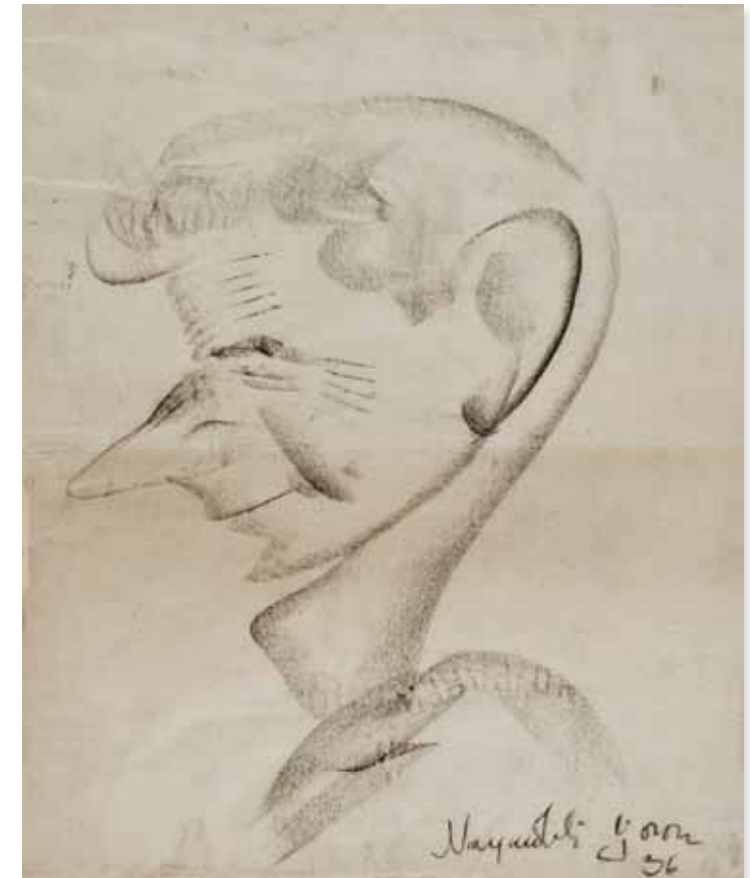
(Крагујевац, 1898 – околина Кана, Француска, 1956)

Сачувано је мало података о његовом уметничком образовању². Познато је да се по преласку преко Албаније, по завршетку Првог светског рата, сликарски образовао у Лондону и Паризу (највероватније на Ecole des Beaux-Arts). По повратку у Србију једно време живео је у Крагујевцу, а потом у Београду. Од 1948. живи и ради на Азурној обали, између Нице и Кана где је и погинуо у саобраћајној несрећи. У сликарским техникама радио је пределе и цвеће у духу експресионизма, док су портрети били реалистички, сведенијег колорита. Бавио се и цртежом, карикатуром, илустрацијом и плакатом, а повремено и скулптуром. Излагао је од 1940, претежно на изложбама УЛУС-а.

Основна литература: Максимовић. 1976: 82, 92; Миљковић. 1998: 110.

² Захваљујем се колегиници Љубици Миљковић на помоћи око литературе.

1. *Портрет др Душана Кусовца*, 1936, угљен на папиру, 23 x 29 цм, сигн. д. д: Наумовић Џони 36, инв. гр. 4201



2. *Портрет*, 1946, оловка на папиру, 18,2 x 24 цм, сигн. д. л: Наумовић 46, инв. гр. 4505





3. Сима Симић, 1947, оловка на папиру, 21,2 x 27,4 cm, сигн. д. д: Наумовић, запис д. л: Сими Симићу ... (нечитко) 47, инв. гр. 4861



4. Непознати мушкарац, оловка и пастел на папиру, 20,7 x 30 cm, без сигн., инв. гр. 4862



5. Са радне акције, 1947, туш на папиру, 29,9 x 20,7 cm, без сигн., инв. гр. 4863

Бранимир ПЕТРОВИЋ

(Пиљенице, котар Дарувар, 1888 – Сомтигну/Комињи, Швајцарска, 1957)

Учио је у Вишој школи за умјетност и умјетнички обрт у Загребу (1907–1910) и већ тада је показао посебан таленат за цртеж, посебно за кроки. У раној младости испољио је свој афинитет за карикатуру у чему је имао подршку и помоћ М. Клемента Црнчића и А. Г. Матоша. Од 1911. објављивао је карикатуре у *Којривама*, *Савременику* и *Хрватској смошри*. Боравио је у Паризу, преселио се у Швајцарску где је остао до краја живота, а карикатуре је објављивао у женевским часописима *Pages d'Art* и *Dissonance*. Приказивао је многе државнике, политичаре, новинаре и у портретним карикатурама и у композицијама са политичким садржајем. Бавио се мање и сликарством (актови и ведуте) и илустрацијом, али је као цртач од самог почетка добијао највеће похвале. Излагао је у Загребу, Београду и Осијеку, а после 1938. готово је нестао са јавне уметничке сцене.

Основна литература: Милчиновић. 1911: 496; Пејћ. 1964; Пејћ. 1964: 664.



1. Карикаџура I, око 1929, акварел на папиру, 57,2x 48,4 цм, сигн. д. д: Petrović, инв. гр. 1127



2. *Карикашуре II*, око 1929,
акварел на папиру,
31,7 x 47,7 cm, сигн. д: д.
Petrović, инв. гр. 1128



3. *Карикашуре III*, 1929, акварел
на папиру, 61,7 x 45,5 cm,
сигн. д: д: B. Petrović Genève
1929, инв. гр. 1129

Јован ПЕШИЋ

(Буковац код Сремских Карловаца, 1866 – Београд, 1936)

Био је самоуки вајар, а прве поуке из вајарства стекао је учећи фотографски занат у Новом Саду. Крајем XIX века, по преласку у Београд, кратко време је учио у атељеу вајара Ђ. Јовановића. Боравио је у Риму, а 1914. се враћа у земљу да би као добровољац српске војске и ратни сликар отишао у Одесу где се прикључио Првој српској добровољачкој дивизији. До краја Првог светског рата радио је као ратни фотограф и одликован је Албанском споменицом. Био је члан *Лаге*. У скулптури је извео неколико реалистичких портрета знаменитих историјских личности. С обзиром на то да је већи део живота провео у немаштини и без довољно наруџбина за вајарске радове, био је принуђен да се посвети карикатури, објављивао је у разним листовима, најчешће у *Врачу ђоџаџицу*, једном од најпопуларнијих хумористичко-сатиричних часописа с краја XIX и на почетку XX века. Једно време био је запослен и као цртач у Министарству грађевина. Интересовање за политичке и социјалне проблеме врло вешто је преносио на ниво бритке сатире, реаговао је против различитих друштвених изопачености, снобизма и помодарства, а склоност је имао и ка изразито политичким темама.

Основна литература: Павловић. 1963: 63–73; Драгићевић. 1964: 95–97; Јанц. 1970: 121–130.



1. *Ein energische polizist aus Orient*, 1907, туш и перо на папиру, 20,5 x 45,2 цм, сигн. д. д: Ј. Р. Belgrad 907, инв. гр. 4286

Урош ПРЕДИЋ

(Орловат, 1857 – Београд, 1953)

Један је од најзначајнијих и најдоследнијих српских представника академског реализма, формиран на естетици Академије у Бечу, где је једно време радио као асистент. Добитник је Гундлове награде за најбољи студентски рад. По повратку у домовину, једно време је радио у родном Орловату, затим прелази у Београд у којем је наставио да слика до краја живота. Показивао је скоро подједнако интересовање за готово све жанрове, за историјске и религиозне композиције, портрете, пејзаже и жанр-сцене, а такође је реализовао велики број икона и иконостаса за српске цркве. Био је члан Српске краљевске академије и један од оснивача *Лаге*. Као цртач био је реалистички прецизан и вешт, урадио је велики број скица и студија за сликарска решења, али и самосталних цртежа са различитим жанровима и мотивима. Карикатуром се није бавио, али је познато неколико варијанти управо његових аутокарикатура за које се сматра да датују из истих година као ова из Народног музеја у Београду.

Основна литература: Поповић. 1927: 544–548; Кашанин. 1929: 122–131; Шаулић. 1956: 93–99; Давидов. 1963; Јовановић. 1998.



1. *Аутопортрет*, око 1907, туш на папиру, 14 x 9 cm, без сигн., инв. гр. 30

Зора СИМЕОНОВИЋ – ЛАЗИЋ

(Трст, 1896 – Београд, 1956)

Њен таленат за цртеж и карикатуру још од најраније младости запазио је, између осталих, и вајар Ђ. Јовановић по њеном упису у Уметничко-занатску школу у Београду 1913. године. Од почетка свог уметничког образовања, од периода дружења са сликарком Н. Цветковић, почиње да слика у импресионистичком маниру, најчешће портрете и то дечије, и фигуре животиња. Почетком Првог светског рата прекинула је школовање. Често се стицајем ратних околности селила по Србији, повремено сликала а више цртала студије, а са посебном надахнутошћу и лакоћом карикатуре (својих пријатеља али и аустроугарских војника) које су и обележиле најплоднији период њеног кратког уметничког деловања. После 1919. интересовање за сликарство и цртање потиснуто је, породичне трагедије током Другог светског рата њено усмерење су одвеле у сасвим другом правцу – радила је по наруџбинама плакате, заставе и разне декорације.³

Основна литература: Поповић. 1961; Маринковић. 1977; Живковић. 1994.

³ Захваљујем се проф. др Ивани Симеонових-Ђелић и госпођи Нени Јовановић које су ми љубазно уступиле сву постојећу приватну документацију о уметници.

1. Горњи Милановац за време Првог светског рата, око 1917, туш на папиру, 27,8х 24,8 цм, без сигн., инв. гр. 2610



2. Аушокарикашура, 1917, туш на папиру, 21 х 34,5 цм, сигн. и запис д. д: Zora Simeonović 26. II. 1917 Gor. Milanovac, инв. гр. 2613



Хинко СМРЕКАР

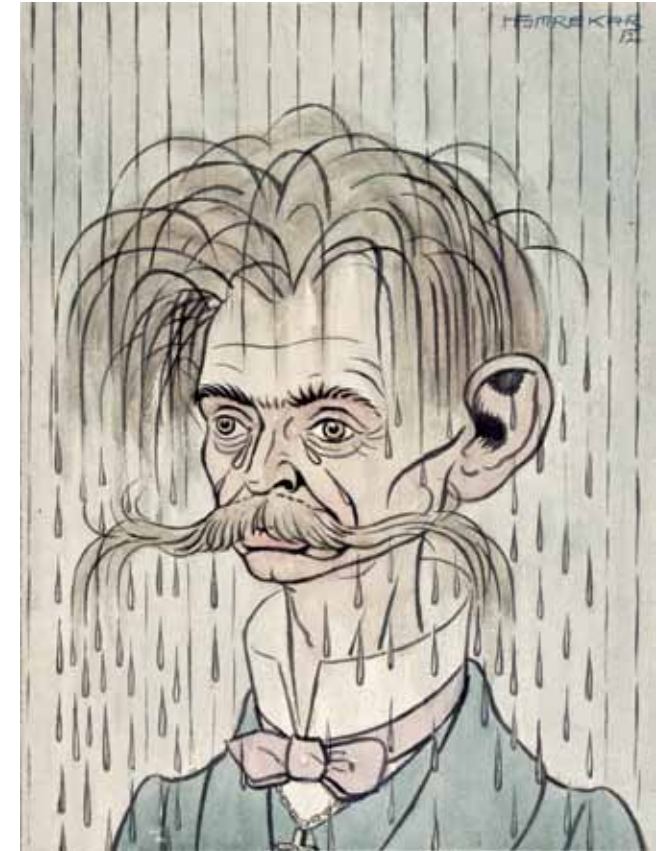
(Љубљана, 1883–1942)

Био је сликар, графичар, илустратор и карикатуриста. После студија сликарства у Бечу враћа се у Љубљану и ради као сарадник у словеначким хумористичким часописима *Оса* и *Курени*, у којима објављује сатиричне карикатуре против политичких и социјалних неправди, против корупције и малограђанства, као и многобројне портрете познатих личности, савременика из уметничких кругова. Паралелно је радио и као илустратор прича и песама. Учествовао је у Покрету отпора, а претпоставља се да су га стрељали италијански фашисти. Године 1993. установљена је награда за најбољег словеначког илустратора књига и названа је његовим именом.

Основна литература: Dobida. 1957; Cevc. 1983.

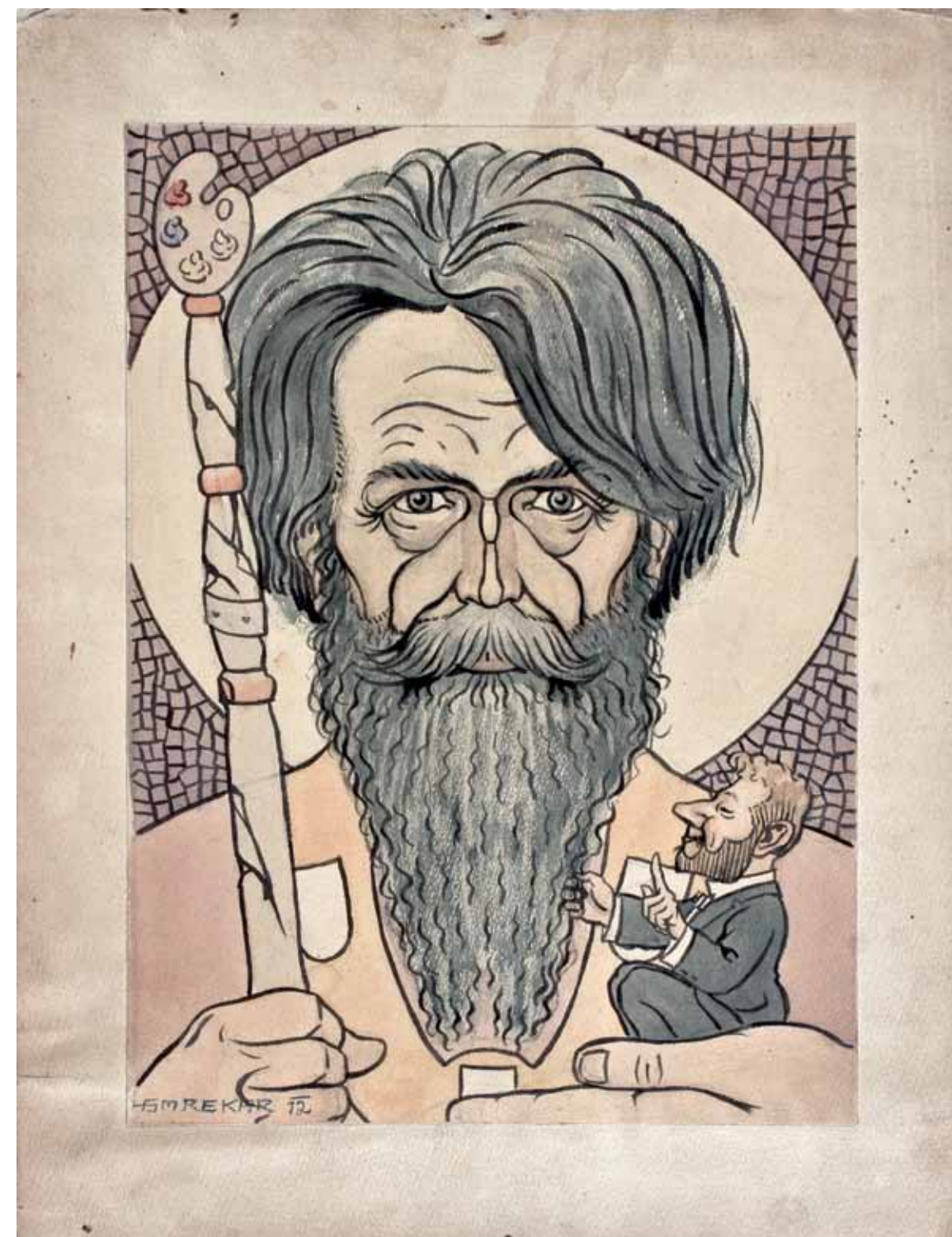
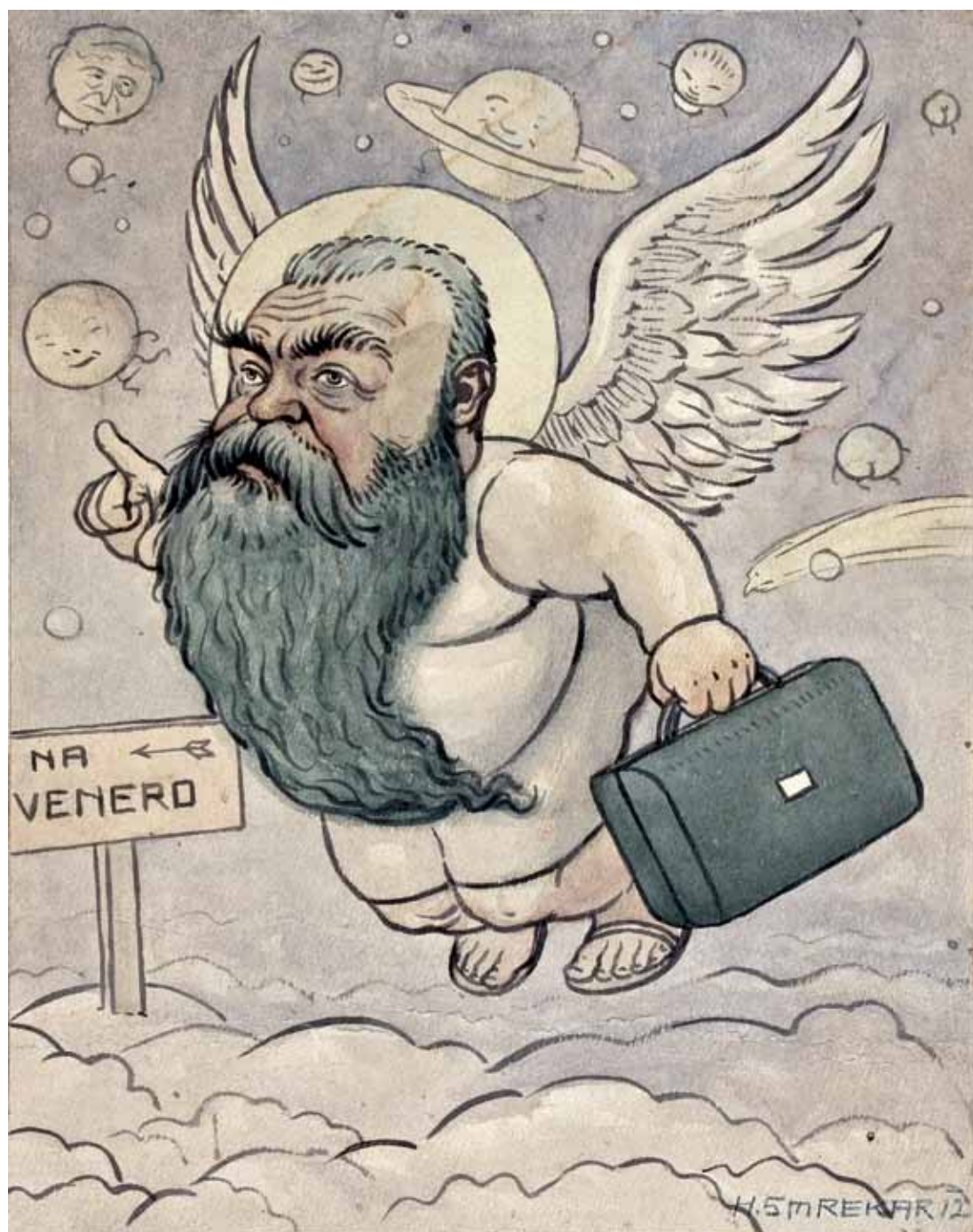


1. Ђока Јовановић, 1912, акварел на папиру, 21,8 x 32,5 цм, сигн. д. д: Н. Smrekar 12, инв. гр. 983



2. Целестин Медовић, 1912, акварел на папиру, 22,6 x 32,2 цм, сигн. д. г: Н. Smrekar 12, инв. гр. 984

3. *Na Venero*, 1912, акварел на папиру, 23,2 x 31,5 cm, сигн. д.
д: Н. Smrekar 12, инв. гр. 985



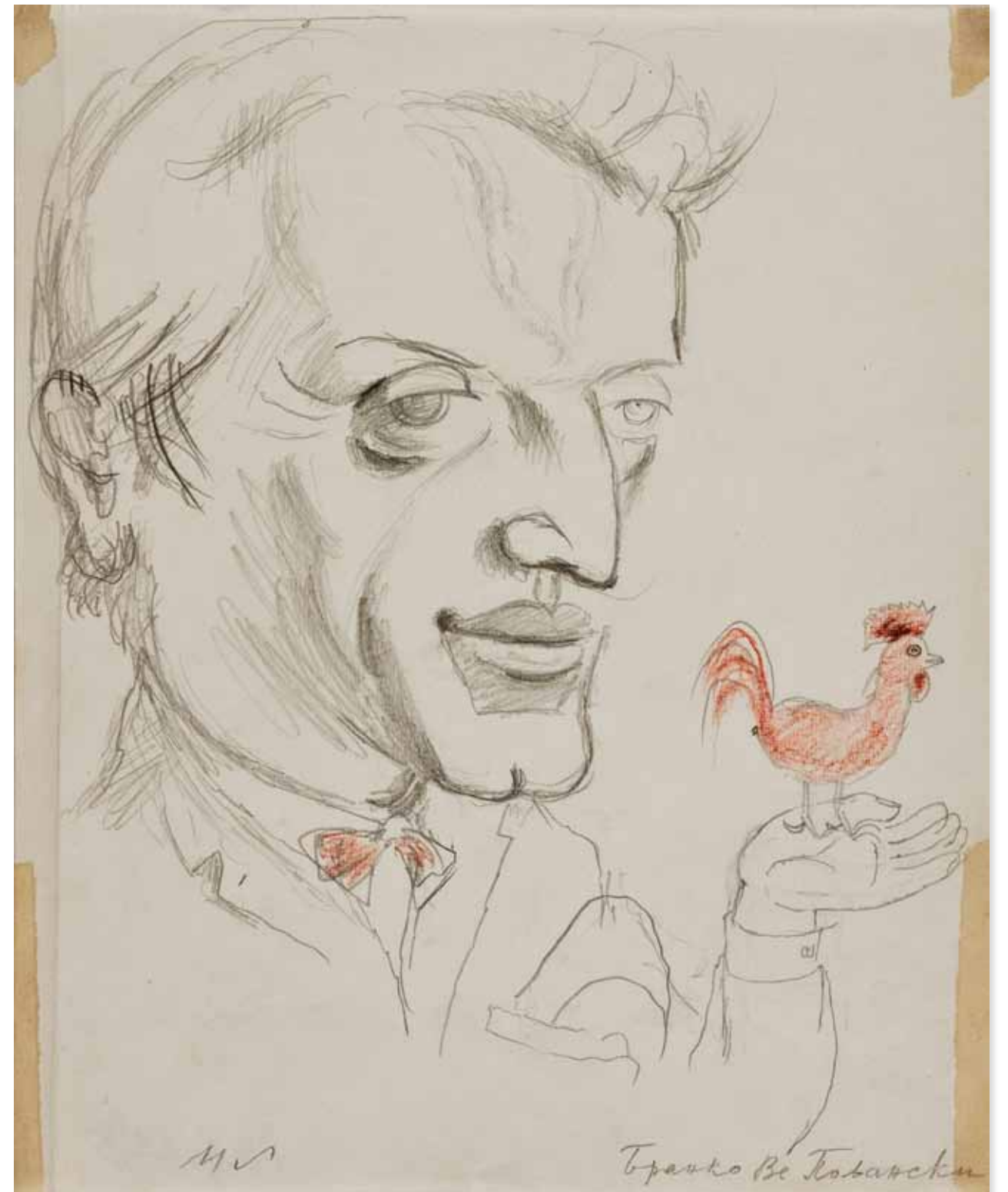
4. *Рихард Јакојич*, акварел на папиру, 22,8x 32,8 cm, сигн. л.
д: Н. Smrekar, инв. гр. 982

Момчило СТЕВАНОВИЋ

(Београд, 1903–1990)

Дипломирао је на Правном факултету у Београду а сликарство је учио у Уметничко-занатској школи у Београду (1921–1925). Две наредне године провео је у Паризу у атељеу А. Лота. После студијског путовања по Италији, вратио се у Београд и од 1927. почео да се бави сликарством. У цртежу је показао посебан таленат развијан на искуствима *лошовске* школе. Од 1945, по повратку из заробљеништва, радио је као кустос стране збирке Народног музеја у Београду. У то време почео је да пише и ликовну критику, студије, есеје и стручне чланке о уметности за *Савременик*, *Уметности*, *Књижевне новине*, као и за дневне и недељне новине *Нин*, *Политику*, *Борбу*. Објавио је неколико монографских књига о југословенским савременим уметницима и студија о иностраним уметницима. Од 1960. радио је као професор историје уметности на АЛУ (ФЛУ) у Београду.

Основна литература: Živković. 1967: 325; Трифуновић. 1967: 489–502; Matic - Panić. Denegri. (prir.) 1988: 7–15.



1. Портрет Бранка Ве Пољанског,
око 1925, оловка на папиру,
20,8 x 26,6 cm, сигн. л. д: MS,
запис д. д: Бранко Ве Пољански,
инв. гр. 2426

Драгослав СТОЈАНОВИЋ

(Аранђеловац, 1891 — стрељан 1945)

Учио је у Уметничко-занатској школи у Београду, а с првим појављивањем у јавности, од 1910, постаје запажен цртач и истовремено карикатуриста који објављује у листу *Трибуна*. Даље школовање наставио је у Минхену и у Паризу где је, радећи у признатим париским илустрованим часописима, прихваћен као један од најталентованијих декоративних сликара и карикатуриста из средине друге деценије XX века. После завршетка Првог светског рата дошао је у Београд да би од 1922. до 1940. предавао декоративно сликарство у Уметничко-занатској школи. Сарађивао је у часописима: *Време*, *Реч и слика*, *Звоно*, *Српски народ* и *Ошишани јеж* (за који је израдио и заглавље). Почетак окупације провео је у заробљеништву у Нирнбергу где је радио портрете логораша и карикатуре за заробљеничке зидне новине. Излагао је на *Првој изложби карикашуре* на којој је истакнут као један од духовитих сатиричара са смислом за орнаментику. Бавио се и илустрацијом, али је у основи био посвећени карикатуриста који је и стрељан због својих цртежа и плаката, а праве заслуге у јавности добио је тек 2007. године када је званично судски рехабилитован.

Основна литература: Petrović. 1929: 496; Марковић. 1926; Васић. 1981; Јанц. 1991



1. Човек са кишобраном, оловка на папиру, 22,3 x 31,8 цм, сигн. л. д: Д. Стојановић, инв. гр. 4866

Анђео УВОДИЋ

(Сплин, 1881–1942)

Школовао се у Сплиту и Бечу у где је током студирања почео да се бави карикатуром, а 1912. радио је и као сарадник за хумористички лист *Die Muskete* и за књижевну ревију *Merkur*. Од завршетка Првог светског рата живео је у Сплиту где је радио као кустос у Галерији уметника. Сликао је претежно далматинске мотиве, излагао је у Загребу и Сплиту и са групом *Међулић*, писао је ликовне критике и чланке из историје уметности. Као карикатуриста стекао је велику популарност између два рата када је и приредио шест изложби карикатура (између 1917. и 1932). Посебно интересовање показивао је за портретну карикатуру, иако не увек са посебним занимањем за психологију приказаних личности. Издао је неколико графичких мапа карикатура, углавном литографија, с портретима угледних сплитских личности и хрватских уметника. Објавио је 1937. и књигу са 50 својих карикатура.

Основна литература: Stanković. 1927; Dulibić. 2003: 127–144; Dulibić. 2009.

1. Иван Мештровић „Мркољећа“
(1. лист из маје „Карикашуре“),
1922, литографија, 34,9 x 49,8
цм, сигн. д. д: Anđeo Uvodić
80/100, запис л. д: „Mrkogleđa“
I. Meštrović, инв. гр. 4507



2. Јозо Кљаковић „Бркоња
из Рупотине“ (2. лист из
маје „Карикашуре“), 1922,
литографија, 35,2 x 49,9 цм,
сигн. д. д: A. Uvodić 20/100,
запис л. д: „Brkonja iz Rupotine“
J. Kljaković, инв. гр. 4508



3. Владимир Кирић „У лову на мотиве“ (3. лист из маје „Карикашуре“), 1922, литографија, 35 x 50,4 cm, сигн. д. д: Anđeo Uvodić 20/100, запис л. д: „U lovu na motive“ Vl. Kirin, инв. гр. 4509



4. Динко Шимуновић „Мркодоџанин“ (4. лист из маје „Карикашуре“), 1922, литографија, 34,7 x 49,7 cm, сигн. д. д: Anđeo Uvodić 20/100, запис л. д: „Mrkodočanin“ – Đ. Šimunović, инв. гр. 4510



5. Милан Вушковић „Gran aria“ (5. лист из маје „Карикашуре“), 1922, литографија, 35 x 50,4 cm, сигн. д. д: Anđeo Uvodić 20/100, запис л. д: „Gran aria“ М. Vušković, инв. гр. 4511



6. Емануел Видовић „У најону стварања“ (6. лист из маје „Карикашуре“), 1922, литографија, 35 x 50,2 цм, сигн. д. д: Anđeo Uvodić 20/100, запис л. д: „U najonu stvaranja“ Е. Vidović, инв. гр. 4512



7. Милан Беговић „Задња поза“ (7. лист из маје „Карикашуре“), 1922, литографија, 35 x 49,8 цм, сигн. д. д: Anđeo Uvodić 20/100, запис л. д: „Zadnja poza“ М. Begović, инв. гр. 4513

8. Тома Росандић „Мештар Томажо“ (8. лист из маје „Карикашуре“), 1922, литографија, 35,5 x 50,4 цм, сигн. д. д: Anđeo Uvodić 20/100, запис л. д: „Meštar Tomažo“ Т. Rosandić, инв. гр. 4514





9. J. Hatze „Scherzo“ (9. list iz maie „Karikašure“), 1922, литографија, 35 x 50,3 цм, сигн. д. д: Anđeo Uvodić 20/100, запис л. д: = Scherzo = Ж. J. Hatze, инв. гр. 4515



10. Иван Рендић „Несџор у пензији“ (10. лист из маје „Карикашуре“), 1922, литографија, 34,8 x 50,3 цм, сигн. д. д: Anđeo Uvodić 20/100, запис л. д: „Nestor u penziji“ I. Rendić, инв. гр. 4516



11. Иво Војновић „Идила“ (11. лист из маје „Карикашуре“), 1922, литографија, 35,4 x 50,3 цм, сигн. д. д: Anđeo Uvodić 20/100, запис л. д: „Idila“ – Conte I. Vojnović, инв. гр. 4517



12. Ј. Павић „Бић ил не бић“ (12. лист из маје „Карикашуре“), 1922, литографија, 34,9 x 50,3 цм, сигн. д. д: Anđeo Uvodić 20/100, запис л. д: =Hamlet: bit il ne bit=J. Pavić, инв. гр. 4518



13. Иво Војновић, туш на папиру, 19,8 x 29,8 цм, сигн. д. д: А. Uvodić, инв. гр. 978



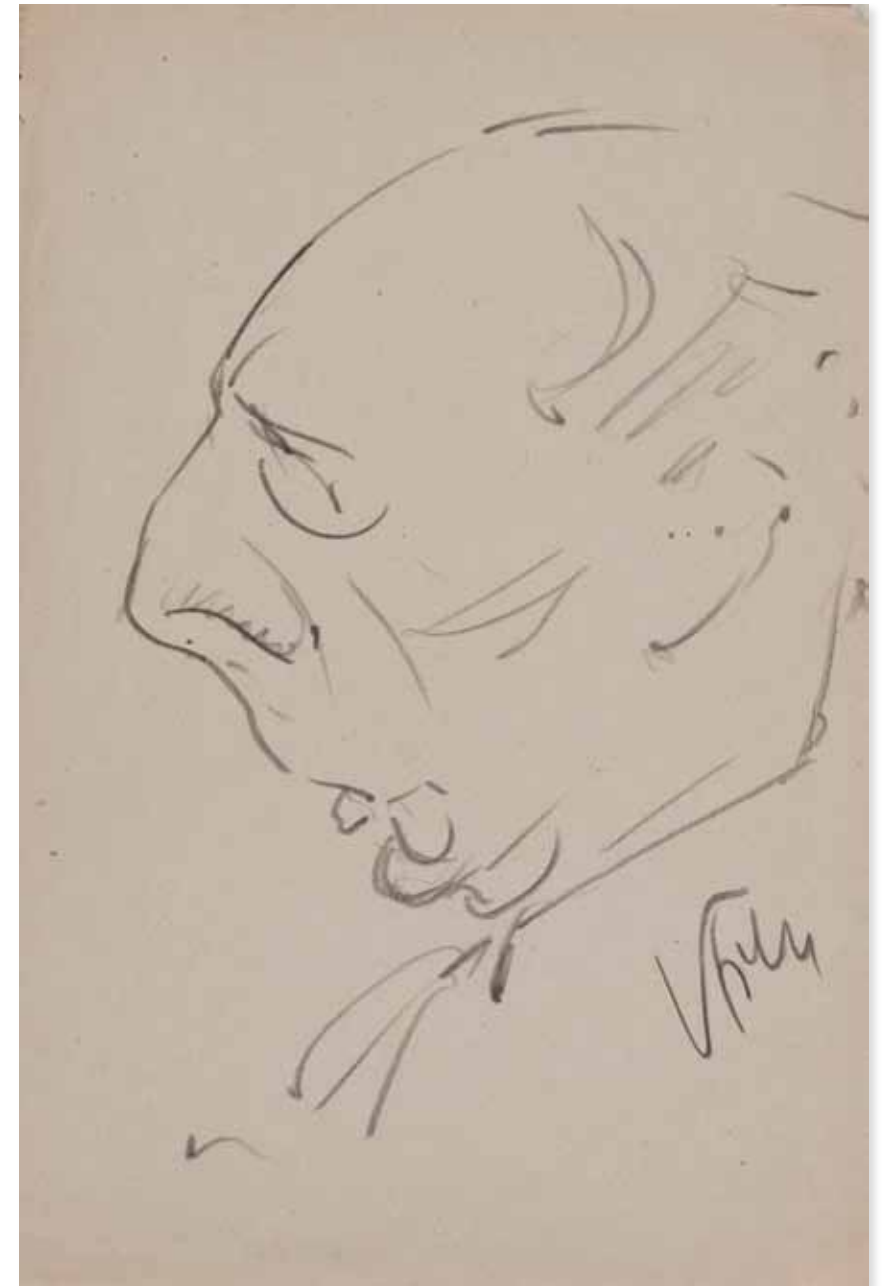
14. Бојдан Појовић, туш на папиру, 20,2 x 26,7 цм, сигн. сред. д: А. Uvodić, инв. гр. 979

Владимир ФИЛАКОВАЦ

(Славонски Брод, 1892 – Загреб, 1972)

Интересовање за цртеж и портрет показао је током похађања гимназије у Осијеку. Од 1911. студирао је на Академији уметности у Будимпешти где га је затекао и Први светски рат и мобилизација у аустроугарску војску, тако да студије на сликарском одсеку наставља и завршава у Будимпешти 1916. године. Вратио се на кратко у Осијек, потом је три године провео у Бечу, а од 1930. до почетка Другог светског рата живео је у Београду где је и почео да се бави илустрацијом и карикатуром, у чему је био успешнији него у својим сликарским делима. По преласку у Загреб посвећује се сликању и то претежно градских мотива. У једном периоду свог стваралаштва бавио се и скулптуром. Радио је као гимназијски професор у Осијеку, Сиску и Загребу, а од 1948. као редовни професор на АЛУ у Загребу. Изабран је за члана интернационалне римске Академије Tomaso Campanella.

Основна литература: Кашанин. 1927: 54–56.



1. *Аутопортрет*, оловка на папиру, 17,4 x 27,5 cm, сигн. д. д: V Fila, инв. гр. 850/9

Сабахадин ХОЏИЋ

(Истанбул, 1909 – Београд, 1982)

Сликарство је учио у Уметничко-занатској школи у Београду 1927–1931. године у класи М. Милутиновића и Љ. Ивановића, а специјализацију је завршио у Паризу 1838/39. у атељеу А. Лота. У сликама је неговао извештан тонски импресионистички манир, док је сам гест био нешто експресивнији. Поред сликарства бавио се и политичком карикатуром (до 1955) и новинарством. Један је од оснивача хумористичког листа *Ошишани јеж* (1935). Добитник је *Полићкине* награде из Фонда Владислав Рибникар за сликарство (1936) и за карикатуру (1979). Студијски је путовао по читавом свету. Самостално је излагао слике, цртеже и карикатуре од 1933. у Београду и по бившој Југославији, у Паризу, Истамбулу, Каиру, Софији... Ретроспективне изложбе приређене су у Београду 1958, 1968. и 2010. године. У својим карикатурама, израженог графичистичког контраста, оштрим језиком и редукованом цртачком формом, карикирао је тзв. *велике шеме* политичког садржаја своје епохе.

Основна литература: Крижанић. 1948: 14; Крижанић. 1952; Патаковић. 1968: 10; Пауновић 1974: 3–4; Суботић., Новаковић. 2004.

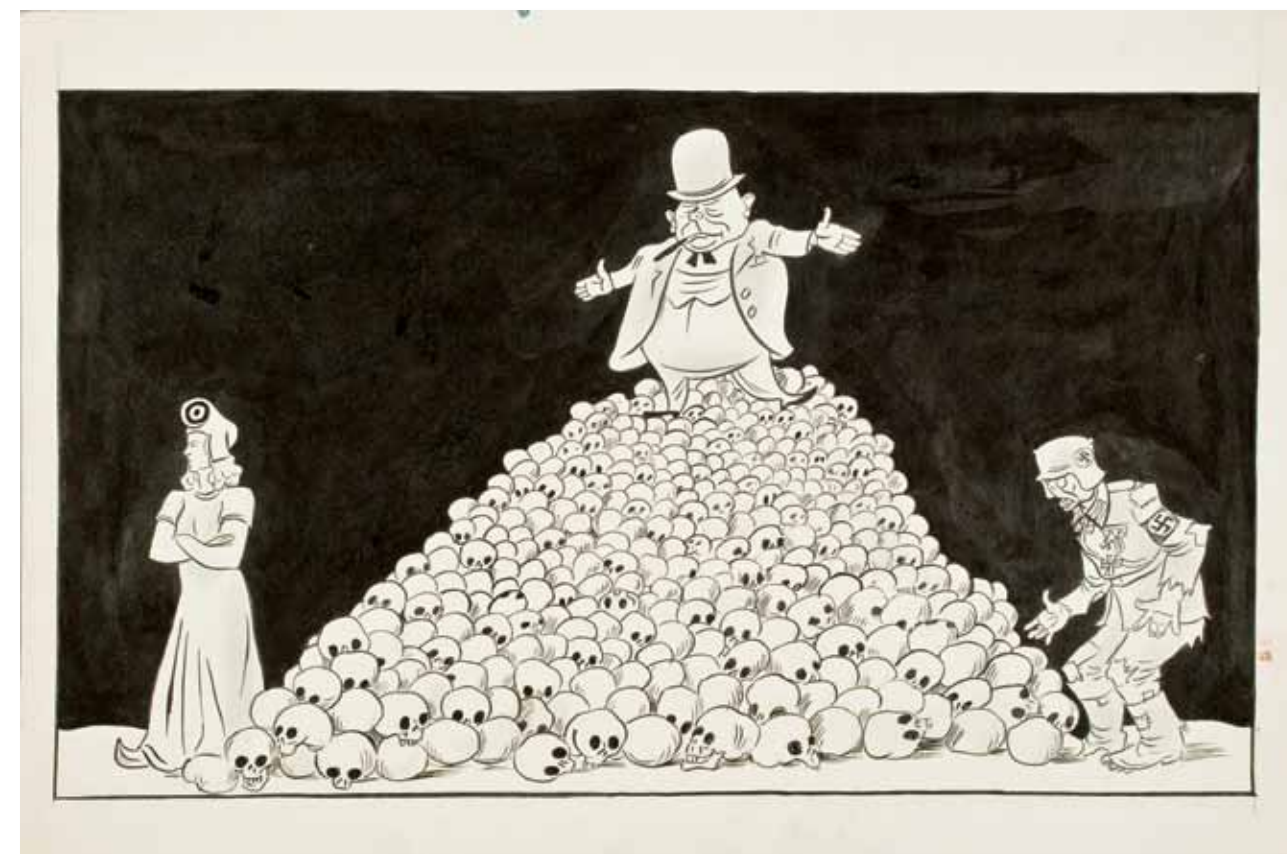


1. *Света Тројица*, 1938, туш на папиру, 41,7 x 31,2 cm, сигн. д. д: Хоџић 1938, инв. гр. 5396



2. *Глава девојке*, до 1941, туш на папиру, 19,6 x 27,3 cm, сигн. сред. десно: Хоџић, инв. гр. 2741

3. Див са Истока, 1944/1945, туш на папиру, 37,3 x 24,5 цм, сигн. д. д: Хоџић, инв. гр. 5393



4. Черчил је за Француско-Немачки савез, 1945/1946, туш на папиру, 44 x 31,2 цм, без сигн., инв. гр. 5394



5. Уметничка душа, 1946, туш на папиру, 30 x 41,6 cm, сигн. л. д.: Хоџић 46, инв. гр. 5395



6. После избора у Италији, 1949, туш на папиру, 47,8 x 34,3 cm, сигн. д. д.: Хоџић, инв. гр. 5397

Бранко ШЕНОА

(Загреб, 1879—1939)

Син је познатог књижевника А. Шеное. Студирао је у Загребу права и филозофију а затим је докторирао историју уметности. Приватно је учио сликарство код О. Ивековића, а графику код М. Клемента Црнчића. Радио је у Загребу као конзерватор при Националној комисији за очување уметничких споменика. Бавио се сликарством, графиком (претежно бакрописом), цртежом, илустрацијом, радио је и сценографске нацрте за Хрватско народно казалиште. Радио је и као професор а затим и директор Више школе за умјетност и обрт (данашње Академије) у Загребу. У његовом сликарском и графичком опусу преовлађују панораме и споменици, реље и портрети, углавном у маниру плеризма и идеализованог реализма, без већих амбиција ка модернистичким истраживањима. Био је комесар Југословенске секције на Међународној светској изложби примењене уметности у Паризу (1925). Од 1931. је дописни члан ЈАЗУ.

Основна литература: Domac-Ceraj. 2002; Zidić. 2002.



1. Аутопортрет, 1936, оловка у боји на папиру, 19,6 x 29,6 цм, без сигн., запис (уз горњу ивицу): D vol Leben und Bavegung; л. д: Zgb; 6. V. 36; (на полећ: Портрет мушкарца), инв. гр. 850/3, (инв. гр. 850/3_а)

Златко ШУЛЕНТИЋ

(Глина, 1883 – Загреб, 1971)

Прва сликарска искуства стекао је на Вишој школи за умјетност и умјетни обрт у Загребу где се упознао са Љ. Бабићем, М. Краљевићем а и са карикатуристом Б. Петровићем. Студирао је цртање и сликарство на Академији у Минхену, затим је кратко време боравио у Паризу и Бечу, похађао часове историје уметности у Загребу, а током Првог светског рата био је у војсци. По завршетку рата бавио се и педагошким радом, прво као професор у гимназији а затим и на Умјетничкој академији у Загребу. Путовао је по читавој Европи, по земљама Далеког истока, Индији, Бурми, Индонезији... а своја искуства изнео је у књизи путописа. Излагао је од 1916, а 1970. добио је *Награду Владимир Назор* за животно дело. Сликао је различите мотиве сакралног и религиозног садржаја, искључиво фигурално, често стилски неуједначено, с варијацијама од експресивног геста, извесног магичног реализма и симболике, до лирског и импресионистичког у атмосфери.

Основна литература: Grum. 1974; Cvetnić. 2000; Reberski. 2009; Reberski. 2011.



2. *Аутијорџреј*, туш на папиру,
11,6 x 15,1 cm, без сигн.,
инв. гр. 850/7

ЛИТЕРАТУРА О УМЕТНИЦИМА:

Анон. 1924
Сликар Емануел Муановић-Маша, *Полиџика*, 23. мај, 5.

Анон. 1936
Осма ђролећна изложба сликарских и вајарских радова југословенских уметника, Београд: Уметнички павиљон.

Бихаљи - Мерин, О. 1954
Пјеров осмех, *Књижевне новине*, 28. јануар, 8.

Васић, П. 1981
Примењена уметност у Србији, 1900–1978: ђролећомена за историју примењених уметника код нас, Београд: Удружење ликовних и примењених уметника Србије: 29.

Gamulin, G. 1997
Slavko Kopač, Priklon art brutu, u: *Hrvatsko slikarstvo XX stoljeća*, 1, Zagreb: Naprijed, 516–530.

Grum, Ž. 1974
Zlatko Šulentić 1893–1971, Zagreb: Moderna galerija.

Grum, Ž. 1977
Slavko Kopač (retrospektivna izložba), Zagreb: Moderna galerija.

Давидов, Д. 1963
Непознати цртежи Уроша Предића, *Полиџика*, 8. децембар, 7.

Dobida, K. 1957
Hinko Smrekar, Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Домас- Ceraj, S. 1995
Tomislav Krizman; retrospektivna izložba, Zagreb: Umjetnički paviljon.

Домас - Ceraj, S. 1999
Grafičko i slikarsko djelo Tomislava Krizmana, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu: Filozofski fakultet.

Домас-Ceraj, S. 2002
Kritička retrospektiva Branka Šenoe, Zagreb: Umjetnički paviljon.

Драгићевић, Р. Ј. 1964
Три представке вајара Јована Пешића, *Сџарине Црне Горе*, 2: 95–97.

Dulibić, F. 2003
Splitski krug karikaturista (1900–1940), *Peristil* 46: 127–144.

Dulibić, F. 2009
Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine, Zagreb: Leykam International.

Živanović, M. 1924
Изложба нових карикатуриста, *Misao*: 3–4.

Živković, S. 1967
Stevanović Momčilo, u: *Enciklopedija likovnih umetnosti* 3, Zagreb: Jugoslovenski leksikografski zavod: 325.

Живковић, С. 1970
Косџа Милићевић, Нови Сад: Матица српска.

Живковић, С. 1973
Косџа Милићевић 1877–1920, Београд: Музеј савремене уметности.

Живковић, С. 1994
Срџски имџресионисџи, Београд: Галерија Српске академије наука и уметности.

Zidić, I. 2002
Branko Šenoa, Zagreb: Moderna galerija.

Zidić, I. 2010
Miroslav Kraljević (1885–1913), Zagreb: Profil knjiga.

Zupan, Z., Draginčić, S. 1986
Istorija jugoslovenskog stripa, I, Novi Sad: Forum Marketprint, 141.

Ivkov S. 1995
60 godina stripa u Srbiji, Subotica: Galerija Likovni susret.

Ивков, С. 1997
Класика срџскоџ сџриџа – Ђука Јанковић – својим џуџџем, [e-book]: Пројекат Растко, Библиотека српске културе на интернету, Стрип, http://www.rastko.rs/strip/ivkov_djankovic_c.html> [приступљено 07. 05. 2012]

Јанц, З. 1970
Карикатуриста Јован Пешић, *Зџорник Музеја примењене уметности*, 15: 121–130.

Јанц, З. 1991
Драгослав Стојановић, београдски карикатуриста и сликар 1891–1945, *Годишњак џрада Беоџрага*, 38: 137–144.

Јовановић, З. М. 1991
Александар Дероко, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, Друштво конзерватора Србије.

Јовановић, М. 1998
Урош Предић, Нови Сад: Галерија Матице српске, Сомбор: Златна грана.

Кашанин, М. 1927
Владимир Филаговац, *Срџски књижевни џласник XX*: 54–56.

Кашанин, М. 1929
Урош Предић, *Лейџоџис Маџиџце срџске*, 320, 1: 122–131.

Kečkemet, D. 1983
Ivan Meštrović: crteži, Vrpolje: Spomen Galerija Ivana Meštrovića, Split: Galerija Ivana Meštrovića.

Kečkemet, D. 2009
Život Ivana Meštrovića (1883–1962– 2002), Zagreb: Školska knjiga.

Ковачевић, Б. 1958
Бџџа Вукановић, Београд: Уметнички павиљон.

Kolarić, M. 1984
 Glišić - Jovanović Desa, u: *Enciklopedija likovnih umetnosti* 1, Zagreb: Jugoslovenski leksikografski zavod, 457.

Кораћ, З. В. 1989
 Александар Дероко, *Годишњак Српске академије наука и уметности* 95 (1989): 707–708.

Kraut, V. 1968
Karikature Bete Vukanović, Beograd: Kulturni centar.

Краут, В. 1968
 Бета Вукановић као карикатуриста и збирка њених карикатура у Народном музеју, у: *Зборник за ликовне уметности*, 4, Нови Сад: Матица српска, 383–389.

Краут, В. 1984
Александар Дероко: цртежи, Београд: Народни музеј.

Krašovec, I. 2002
Ivan Meštrović i secesija, Beč – München – Prag 1900–1910, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Fundacija Ivan Meštrović.

Крижанић, П. 1948
 Прва изложба југословенске карикатуре, *Полиџика*, 20. мај, 14.

Крижанић, П. 1952
Сабахадин Хоџић, Београд: Уметнички павиљон.

Krklec, G. 1924
 Petar Križanić, *Pokret*, 31. мај, 5.

Крстић - Блага, Б. 1973
Сликари Панчева између два рата, Панчево: Народни музеј Панчево, 3.

Kulundžić, Ž. 1958
 Пара protiv Pjera, *Vjesnik u srijedu*, 26. novembar, 6.

Lakićević - Pavićević, V. 1994
Ilustrovana štampa za decu kod Srba, Beograd: Udruženje likovnih i primenjenih umetnika Srbije, 50.

Максимовић, М. С. 1976
 Корени сликарства и ликовне културе у Крагујевцу, у: *Ликовни ствараоци у Крагујевцу*, Крагујевац: Светлост: 82, 92.

Maleković,V. *et al.*, 2003
Secesija u Hrvatskoj, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt: 89, 123–124.

Маринковић З. 1977
Сећање на Зору Симеонових Лазић, Београд: Музеј града Београда.

Марковић, Ј. 1990
Летаћ Бети Вукановић, Београд: Музеј града Београда.

Марковић, Р. 1926
 Д. Стојановић, *Реч и слика* (1926): 66–67.

Maruševski, O. 1982
 Tomislav Krizman za naš umjetnički obrt, *Billetin razreda za likovne umjetnosti Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti*, 2: 53.

Matić - Panić, R., Denegri, J. (prir.) 1988
 Momčilo Stevanović, studije, ogledi, kritike, u: *Srpski kritičari 2*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 7–15.

Медаковић, Д. 1988
 Александар Дероко, *Свеске друштва историцара уметности СР Србије*, 19: 3–5.

Milanović, O. 1974
Pozorišne karikature Vladimira Žedrinskog, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti.

Milanović, O. et al. 1987
Vladimir Žedrinski: scenograf i kostimograf, Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije.

Миленковић, Б. и др., 2004
Летенге Београдској универзитетиа, Александар Дероко 1894–1988, Београд: Универзитет у Београду, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ у Београду.

Milčinović, A. 1911
 Branimir Petrović, *Savremenik*, 8: 496.

Миљковић, Љ. 1998
Збирка Јована Обрадовића – слике, Београд: Народни музеј, 110.

Михајловић - Радивојевић, С. 1991
 Стеван Милосављевић (1881–1926), *Гласник Народној музеја Панчева*, 4: 40–67.

Павловић, К. 1963
 Један заборављени српски вајар - Јован Пешић, *Зборник Мајице српске за друштвене науке*, 34: 63–73.

Патаковић, Д. 1968
 Сабахадин Хоџић излаже у Галерији Дома ЈНА. Слике, цртежи, карикатуре..., *Полиџика Експрес*, 9. фебруар, 10.

Пауновић, С. 1974
 Карикатуре Сабахадина Хоџића. Четрдесет година с пером и кичицом, *Јеж*, 1. фебруар, 3–4.

Peić, M. 1962
 Pjer u Zagrebu, *Telegram*, 9. februar, 3.

Peić, M. 1964
 Matoš – Petrović, *Vjesnik*, 21. mart, 11.

Peić, M. 1964
 Petrović Branimir, *Enciklopedija likovnih umetnosti* 3, Zagreb: Jugoslovenski leksikografski zavod.

Petrović, V. 1929
 Stojanović Dragoslav, u: *Narodna enciklopedija srpsko-hrvatsko-slovenačka* IV, ur. V. Petrović. Zagreb: Bibliografski zavod d.d: 496.

Поповић, Б. 1927
 70-годишњица Уроша Предића, *Српски књижевни гласник*, XXII: 544–548.

Поповић, Ј. 1961
 У Горњем Милановцу свечано отворена изложба сликарских радова породице Лазић, *Таковске новине*, 4. јули, 5.

Prančević, D. 2008
Ivan Meštrović (1883–1962) Crtež, Slavonski Brod: Muzej Brodskog Posavlja.

Рајчевић, У. 1981
 Емануел Муановић-Маша (1886–1944), *Свеске Друштва историчара уметности СР Србије*, 11–12: 49–55.

Reberski, I. 2009
Zlatko Šulentić – Tragom onostranog i svetog, Zagreb: Požeška biskupija.

Reberski, I. 2011
Zlatko Šulentić (1893–1971) – kritička retrospektiva, Zagreb: Umjetnički paviljon.

Рибникар, В. 1924
 Изложба карикатура, *Полиџика*, 19. мај, 7–8.

Ристић, В. 1967
 Цртежи Косте Милићевића, у: *Зборник Народној музеја* (Београд), III: 267–282.

Ристић, В. 1967
Стеван Милосављевић и ратни сликари 1912–1918, Опово: Галерија „Јован Поповић“.

Ристић, В. 2004
Бети Вукановић, Београд: Тору, Војвођански завод и Музеј града Београда.

Розић, В. (прир.) 2004
 Изложба карикатура, у: *Ликовне криџике, ојласи и студије*, Ужице: Градска галерија Ужице, 185–190.

Rus, Z. 1967
 Slavko Kopač, *Život umjetnosti* 3/4: 110.

Станишић, Г. 2011
 Крижанић, Петар Пјер, у: *Српски биографски речник* 5, Нови Сад: Матица српска: 353–354.

Stanković K. 1927
 Žena u karikaturi, u: *Anđeo Uvodić – kolektivna izložba karikatura*, Split: Galerija umjetnina.

Stanojević, St. 1925–1929
 Kratina Jaroslav, u: *Narodna enciklopedija srpsko-hrvatsko-slovenačka*, II, ur. V. Petrović. Zagreb: Bibliografski zavod d. d.: 497.

Суботић, И., Новаковић, С. 2004
Сабахадин Хоџић. Ретроспективна изложба слика, цртежа и карикајтура њоводом двадесетогодишњице смрти Сабахадина Хоџића, Београд: Продајна галерија „Београд“.

Tamburić Ž., Zupan Z., Stefanović Z. 2011
Stripovi koje smo voleli (izbor stripova i stvaralaca sa prostora bivše Jugoslavije u XX veku), Beograd: Omnibus.

Trifunović, L. 1964
 Kratina Jaroslav, u: *Enciklopedija likovnih umetnosti* 3, Zagreb: Jugoslovenski leksikografski zavod, 243.

Трифуновић, Л. 1967
 Момчило Стевановић, у: *Српска ликовна криџика*, Београд: Српска књижевна задруга, 489–502.

Horvat - Pintarič, V. 1985
Miroslav Kraljević, Zagreb: Globus.

Cvetnić, S. 2000
Zbirka Šulentić, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.

Cevc, A. 1983
Hinko Smrekar, 1883–1942, Ljubljana: Narodna galerija.

Čelebonović, A. 1954
 Otac naše karikature, *Borba*, 31. januar, 4.

Шаулић, Ј. 1956
 Први цртежи Уроша Предића, *Зборник Мајице српске за друштвене науке*, 12: 93–99.

Шотра, Б. 1950
 Умјетнички лик Пјера Крижанића, *Књижевне новине*, 17. јануар, 8–9.

