

Marijana Vaščić
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu

IZLAGAČKA POLITIKA GRUPE ŽIVOT

Apstrakt:

U tekstu se analizira ključni segment delatnosti umetničke grupe *Život* tokom tridesetih godina prošlog veka u Kraljevini Jugoslaviji. Osnovana sa ciljem da propagira socijalnu umetnost i podiže nivo društvene svesti, grupa je pronalazila načine da kroz umetnost dopre do marginalizovanih slojeva društva i ukaže na postojeće socijalne nepravde. Istovremeno, njena delatnost i napredna misao bile su obojene političkom ideologijom Komunističke partije Jugoslavije, što ih čini kontroverznim i potencijalno „opasnim“ u očima vlasti, stoga je njihovo delovanje iz ilegale imalo uticaja i na njihovu umetničku, izlagačku politiku, koja je bila njihov jedini legalni vid borbe.

Ključne reči:

Grupa *Život*, socijalna umetnost, grafika, angažovana umetnost

Osnivanje i delatnost grupe *Život*, koja je bila stožer socijalne umetnosti tridesetih godina prošlog veka u Beogradu, predstavljaju kontroverznu prekretnicu u umetnosti Kraljevine Jugoslavije. Iako često osporavana zbog svog politički opredeljenog sadržaja, socijalna umetnost grupe *Život* ponudila je na umetničkoj sceni jedan drugačiji pristup, odričući se gotovo svega individualnog zarad viših ciljeva kolektiva, odnosno društva u prvom planu. Menjajući time i ulogu umetnika, grupa je svoju umetnost podredila političkim idealima KPJ, čvrsto verujući da samo takva umetnost, koja nije ravnodušna u odnosu na aktuelna zbivanja van sopstvenog mikrokosmosa, može imati vrednost. Ističući u prvi plan ono što do sada nije bilo deo tematskog repertoara i interesovanja umetnika, grupa se suprotstavila larpurlartističkim težnjama u nacionalnoj umetnosti i pokušala da pronađe put do novog sloja publike.

Delovanje iz ilegale, izostanak samostalne grupne izložbe i jasno definisanog programa grupe, otežavaju sagledavanje principa funkcionisanja ovog umetničkog kolektiva, oformljenog 1934. godine. U svom manifestu, glavni ideolog grupe Mirko Kujačić razmatra ulogu umetnosti kroz istoriju i zauzima stav spram tradicije, čiste umetnosti, „večne lepote“... Negira ideju *l'art pour l'art* zarad prosvećene i klasno osvećene *l'art pour l'idée* koja treba da bude aktivni učesnik i kritičar društva, a ne njegov nemi posmatrač. Okupljeni oko Kujačićevog manifesta, članovi *Života* su se u manjoj ili većoj meri pridržavali njegovih načela, stoga individualizam umetničkog izraza nije u potpunosti žrtvovan zarad radikalnih ideja kolektiva.

Umetnička grupa *Život* osnovana je 1934. godine, njeno jezgro činili su mladi umetnici Mirko Kujačić, Đorđe Andrejević Kun, Radojica Živanović Noe... a grupi su tokom njenog postojanja prilazili i mnogi drugi umetnici, šireći tako krug njenog delovanja. Međutim, nastupajući bez jasno oformljenog programa i članstva, naizgled jasni okviri njene ideologije često su se stapali i gubili u traženjima i različitim individualnim poetikama mladih umetnika. Zbog toga, kada se govori o izlagačkoj politici grupe *Život*, može se postaviti pitanje da li je ona uopšte postojala? Tokom svog postojanja, od 1934. do 1942. godine, grupa nije imala nijednu samostalnu izložbu, njeni članovi ili pristalice nisu nikada u potpunom, a ni u istom sastavu, izlagali na prolećnim ili jesenjim izložbama u Umetničkom paviljonu „Cvijeta Zuzorić“. Kada se činilo da će ipak doći do pomaka i organizovanog zajedničkog istupanja, izazvanog bojkotom „Cvijete Zuzorić“, grupa je odlučila da se ipak povuče i na neki način bojkotuje i Prvu izložbu nezavisnih. Prevelika heterogenost grupe i odsustvo jasnog programa, koji *Manifest* Mirka Kujačića iz 1932. godine nije mogao da nadomesti, otežavaju jasno sagledavanje njenog delovanja. Zora Milovanović Simić navodi da je grupa „imala napisan ideološki program. Naravno ne štampan. Nažalost sve je to propalo u Drugom svetskom ratu u stanu Đorđa Kupa.“ (Миловановић Симић 1959, 645) Sadržaj tog programa (ukoliko je on zaista postojao) ostaće enigma, kao i to kako su ga pojedini članovi grupe tumačili i poštovali. Pored Kujačićevog *Manifesta*, još jedan (ne)zvanični program grupe bio je program KPJ.

Naspram ovako (ne)organizovanog delovanja grupe *Život*, stoje programski jasno definisani i kroz organizovane samostalne izložbe iskazani umetnički život i ideologija zagrebačke grupe *Zemlja*. Iako često pominjana kao uzor¹ i podstrek za osnivanje beogradske grupe *Život*, *Zemlja* je ipak negovala jednu posve drugačiju ideologiju, što je postalo evidentno i članovima grupe *Život* nakon sastanka u Beogradu 1935. godine, kada su se ujedno i *Zemljaši* predstavili beogradskoj publici svojom šestom samostalnom izložbom.² Iako takođe socijalno orijentisana, *Zemlja* nije slepo sledila teze usvojene na kongresu u Harkovu,³ uz to, nije se odricala forme i put do svoje publike nije tražila neposrednim izražavanjem u meri u kojoj su to činili pripadnici grupe *Život*.

Politika je uvek oblikovala uslove, zakone i slobode savremenog života, ali je pitanje u kojoj meri je umetnost do socijalnog realizma toga bila svesna. Stvarao se utisak da je umetnost uvek bila iznad dnevno-političkih problema, u svojoj biti apolitična i okrenuta ka nekim višim, čistijim temama. Kada je dnevna politika počela da utiče na umetnike i da ih čak ugrožava, umetnost i politika više nisu mogle da se ignorišu i izbegavaju, njihovo stapanje je postalo neizbežno, poput retkog fenomena i gotovo šokantno, a u stvari se radilo samo o povratku društveno osvešćene uloge umetnosti. Stoga je svojevrsni sudar svetova kulminirao upravo u datom istorijskom trenutku, a likovno polje je postalo jedini legalan način borbe i putokaz napredne misli. Socijalna umetnost četvrte decenije razvijala se kao neposredni odraz teške društvene i ekonomske situacije koja je posebno pogađala mlade umetnike, za većinu je pristup socijalnoj umetnosti bio logična posledica neposrednih iskustava i ličnog položaja. (Protić 1973, 135) Događaj koji se smatra početnim impulsom socijalnog slikarstva u Srbiji jeste samostalna izložba Mirka Kujačića, održana 1932. godine, na kojoj je, pored toga što je izložio uramljenu radničku cokulu, odeven u radničko odelo pročitao svoj manifest u kome razmatra ulogu umetnosti kroz istoriju i zauzima oštar stav spram tradicije i čiste umetnosti, zarad umetnosti klasno osvešćene „buntovne palete“ (Kujačić 1932). Ovu izložbu Božica Čosić opisuje kao „jedan od najznačajnijih likovnih događaja decenije.“ (Čosić 1969, 28) Izložba je ujedno bila Kujačićev lični i teorijski raskid sa umetnošću larpurlartizma i zajedno sa manifestom bila je uvod u osnivanje grupe

-
- 1 U svom *Manifestu* iz 1932. godine Mirko Kujačić ističe *Zemlju* kao kolektiv koji je opredeljenjem ka socijalnom slikarstvu postavio osnove za kretanje umetničkih intencija kod nas.
 - 2 Na ovoj izložbi izlagali su članovi grupe *Zemlja*: Krsto Hegedušić, Edo Kovačević, Drago Ibler, Lavoslav Horvat, Stjepan Planić, Mladen Kauzlaric i gosti. Opširnije u: *Kritička retrospektiva „Zemlja“*, 1971.
 - 3 Različita tumačenja harkovskih postulata dovela su do tzv. „sukoba na književnoj levljici“. Sukob je započet napadom na nadrealiste, da bi svoj vrhunac doživeo 1933. godine kada je Miroslav Krleža u predgovoru za *Podravske motive* Krste Hegedušića izneo stavove u kojima se zalaže za socijalnu umetnost koja neće biti opterećena političkim idejama, što je bilo u suprotnosti sa tezama usvojenim u Harkovu. Odgovor na iznete Krležine stavove stigao je od Bogomira Hermana u članku *Quo vadis Krleža?* nakon čega je došlo do polarizacije među levljarima, pa i među umetnicima predstavnicima socijalne umetnosti na dve glavne struje oličene u grupama *Život* i *Zemlja*. Više o sukobu na književnoj levljici u: Lasić 1970.

Život, u kojoj je Kujačić bio jedan od osnivača i glavni teoretičar. Iako je Kujačićeva izložba bila inicijalna kapisla koja je pokrenula stvari i dovela do formiranja grupe, na širem planu, duhovne, društvene i političke okolnosti su već pripremale tle za začetak socijalnih tendencija u umetnosti i njihovu naizgled neizbežnu sponu sa politikom. Prihvatanjem programa KPJ i teza usvojenih na Međunarodnoj konferenciji proleterskih i revolucionarnih pisaca u Harkovu 1930. godine, grupa *Život* preuzela je ulogu aktivnog učesnika i kritičara društva. Kao neposredni umetnički činioци za razvoj kritičke misli u umetnosti grupe *Život* mogu se smatrati umetnici nadrealizma, zenitizma, nemačkog ili francuskog ekspresionizma, kao i delatnost grupe *Zemlja*. Fuzija svih tih uticaja rezultirala je umetnošću koja je zbog svoje političke opredeljenosti često i olako osporavana, ali koja je svojim sadržajem i borbenom istrajnošću bila nosilac vere u neophodnost društvene promene.

„[...] Nas nekolicina smo osnovali grupu *Život*, koja je činila 'pandan' grupi *Zemlja*, u Zagrebu; mi smo bili pokretači ili organizatori poznate izložbe zvanih 'bojkotaša' i dosta drugih tz. naprednih aktivnosti. To je, razume se, mnoge dovelo i u 'Glavnjaču', pa sam je i ja iskusio – jedno tri put.“ (Кујачић 1974, 2)

Početak četvrte decenije, hotel *Moskva* bio je stecište levičara, naprednih intelektualaca, književnika i omladine, „borbeni štab“ moderne umetnosti, prema Mirku Kujačiću. Nova umetnost je tada tek bila u začetku i mnogima, a posebno mladima, sve to još uvek nije bilo jasno, ali su imali svest o onome šta se želi i šta se hoće. Formiran je po druženju jedinstven kolektiv koji se bavio pitanjima života sa socijalnog gledišta. (Петковић 1991, 91–92) Umetnici poput Mirka Kujačića, Josipa Bepa Benkovića, Noe Živanovića, Đorđa Andrejevića Kuna, već su se isticali u okviru pokreta socijalne umetnosti. Bepo Benković je bio idejna snaga pokreta i koordinator Partijom određen za grupu *Život*, bez obzira na to, grupa nije nastala tako brzo. Njeno jezgro i začetak su vezani za kružok slikara koji su se prvobitno okupljali u hotelu *Moskva*, da bi potom svoje sastanke održavali u ateljeima u Gospodar Jevremovoj, njima više nisu prisustvovali samo umetnici već i profesori Univerziteta, pesnici, književnici, muzičari. (Петковић 1991, 93–94)

Radikalizacija ideja i stavova začetih u hotelu *Moskva* usledila je, prema svedočenju Đurđa Teodorovića koje je zabeležio Vjekoslav Četković, kada je iz izazova i protesta prema društvu Mirko Kujačić došao na ideju da otvori kafanu *Gusarski brod*. Prostor koji je prvobitno bio namenjen za umetnički atelje rekonstruisan je i adaptiran u kafanu koja je uređena i oslikana tako da podseća na gusarski brod. (Петковић 1991, 94) Razgovori iz *Moskve* nastavili su se sada još odlučnije i doslednije, te se upravo u kafani *Gusarski brod* rodila ideja o osnivanju grupe koja će se putem umetnosti i društvenopolitičkog rada boriti za prava čoveka i bolji život slikara, kao i o slikarstvu koje treba da odražava život i stvarnost, baveći se čovekom i njegovom sudbinom. Beraković, Teodorović i Benković radili su kao kelneri,

odeveni u kostime prodavali su vino, a Kujačić je bio kapetan broda, međutim, njihov gusarski san je ubrzo okončan zbog raskida ugovora sa vlasnikom zgrade arhitektom Lazićem. (Аноним 1933, 9) O *Gusarskom brodu* Kujačić je 1974. godine govorio u anketi Dragoslava Adamovića: „Gusarski brod je, takođe, bio izraz bunta i moje boemske prirode, a i način da se, koliko toliko, obezbedi egzistencija[...] Sve to nema veze sa umetnošću, ali je kao protest nešto značilo, ukazivalo je na ponižavajući položaj umetnika koji nisu hteli da budu državni slikari i vajari[...]“ (Адамовић 1982, 186)

Prema svedočenju Đurđa Teodorovića koje beleži Božica Ćosić, 1934. godine Teodorović je po povratku iz vojske bio bez novca i obezbedene egzistencije, često je odlazio u atelje svog prijatelja Piperskog da bi razgovarali o položaju umetnika u tadašnjem društvu. Jednom prilikom Piperski ga je pozvao da pođe na sastanak u atelje Mirka Kujačića kod Kalenić pijace. Sastanku su prisustvovali još Đorđe Andrejević Kun, Dragan Baja Beraković, Živanović Noe, Kujačić i Piperski. Razgovaralo se o potrebi stvaranja nove borbene umetnosti, koja bi bila sposobna da se bori protiv postojećeg stanja kako u umetnosti, tako i u društvu. Nije postojao pisani program, svako je izlagao svoje gledište, a kao osnov su im služile Kujačićeve ideje izrečene u *Manifestu*. Na tom sastanku osnovana je grupa *Život* u koju su ušli pomenuti umetnici, sa sastanka su otišli sa zadatkom da razgovaraju sa drugim slikarima koji bi prišli grupi, da stvaraju i izlažu dela socijalne sadržine na izložbama koje je priređivala „Cvijeta Zuzorić“. (Ćosić 1969, 29) Pored članova koji su činili zvanično jezgro grupe, njoj su prilazili i mnogi drugi umetnici i intelektualci koji su bili isto politički orijentisani i privrženi Komunističkoj partiji.

Sa formiranjem grupe i razvojem socijalne umetnosti dolazi i do uspona i popularizacije grafike kao tehnike kod nas. Kada se govori o srpskoj grafici, uvek se naglašava njen zakasneli ulazak u područje medija korišćenih u tadašnjoj umetničkoj praksi, razlozi za to nalaze se prevashodno u okolnostima sociološkog karaktera. Grafika se kao medij javlja, a potom prirodno i razvija, u sredinama u kojima joj uslove za to omogućava kontekst urbanizovane kulture, u Srbiji početkom veka takvi uslovi su se tek stvarali i brojni umetnici koji su ovladali grafikom tokom školovanja u inostranstvu, po povratku u Srbiju nisu nailazili na dovoljnu motivaciju da se kroz tu tehniku izražavaju. (Denegri 1977, 43–44) Tek uz razvoj socijalne tematike, grafika je doživela procvat u Srbiji, o grafici kao izražajnom sredstvu nove generacije naprednih umetnika pisao je i Mirko Kujačić koji za glavne odlike ističe brzinu i snagu utiska, njenu neposrednost, autentičnost, jednostavnost, navodeći da je grafika umetnost progresivne društvene klase. (M. K. 1935, 6) Grafika kao medij je pogodovala socijalnoj tematici, odsustvo boje i snažan crno-beli kontrast stavljali su akcenat na temu, koja je u ovom slučaju uzela primat u odnosu na formu i postala nosilac dela.

U vreme kada se grupa *Život* osniva, dolazi i do prvih značajnijih izlagačkih istupanja njenih članova. Na *Prvoj grafičkoj izložbi* 1934. godine, održanoj u Paviljonu „Cvijeta Zuzorić“, posebno su se istakla dela socijalne grafike Kuna i Kujačića koji

izlaže grafike iz mape *Ribari*. Grafika kao tehnika je tek od te izložbe počela da se afirmiše kod nas, čemu je doprinela i pozitivna ocena izložbe od strane kritike, a posebno su zapaženi mladi umetnici kao nosioci novog poleta. (Петковић 1991, 113–117) Kun se još kao mladić učlanio u radnički pokret, međutim, njegova politička opredeljenost nije se mešala sa njegovom umetnošću, sa ovom izložbom dolazi do preokreta i on se kao umetnik svesno udaljava od koncepcije intimizma i čiste umetnosti i okreće angažovanom realizmu. (Краут 1979, 413) Mihailo Petrov povodom *Prve grafičke izložbe* daje ocenu većine izloženih dela, očigledno i uverljivo pokazuje daleko tešnju i neposredniju vezu umetničkih težnji i životne stvarnosti nego što je to do ove izložbe postignuto na ostalim poljima likovne oblasti. (Петров 1934, 8) Todor Manojlović ističe doprinos mlađe generacije: „[...] Oseća se smeli polet, snažno nadiranje mladih – koji ispisuju svoje listiće sa maštom, senzibilitetom i snažnim individualnim potezom.“ (Манојловић 1934, 317–318) Nakon uspeha *Prve grafičke izložbe*, planirana je i druga za narednu godinu, međutim, udruženje „Cvijeta Zuzorić“ je prekršilo prvobitni ugovor o ceni prostorija za izlaganje i podiže cenu toliko da Udruženje likovnih umetnika ne može da je prihvati. Iako je izložba već uveliko bila pripremljena od strane Udruženja, ona nije održana kao što je planirano 1935. godine, već tek 1937. godine kada je „Cvijeta Zuzorić“ proširila izložbu na jugoslovenski nivo. (Петковић 1991, 118–119) Na *Drugoј grafičkoј izložbi* nije preovladala tematika socijalne umetnosti, a izostalo je i prisustvo članova grupe *Život*, od kojih se neki međutim pojavljuju na *Osmoj jesenjoj izložbi*, 1935. godine, na kojoj ponovo socijalna tematika i grafika uzimaju primat, ali po prvi put na ovoj izložbi vide se napori naprednih umetnika da stvaraju u složenoj tehnici ulja i tako se suprotstave larpurlartistima svoje sredine delima inspirisanim naprednim shvatanjima kako umetnosti tako i društva. (Živanović 1936, 101) Kujačić izlaže pet svojih drvoreza iz ciklusa *Bezvredna zemlja*, a Đorđe Andrejević Kun izlaže pet drvoreza pod nazivom *Iz Borskog rudnika*. Radovi oba umetnika tiču se položaja radnika i seljaka u odnosu na proces proizvodnje kapitala. *Treća izložba jugoslovenske grafike* održana je 1938. godine i okupila je po prvi put umetnike iz svih krajeva Jugoslavije, među kojima su se posebno istakli Slovenci, što brojnošću što vidnim uticajima nemačkog ekspresionizma. Na ovoj izložbi se prvi put izlažu i dela primenjene grafike i crteži koji su se pored grafike pokazali posebno značajnim za socijalnu umetnost. I na ovoj izložbi izostali su članovi Udruženja likovnih umetnika, koji zbog sukoba sa „Cvijetom Zuzorić“ nisu hteli da prekinu bojkot ovog udruženja, izostali su i predstavnici zagrebačke *Zemlje*, kao i Kujačić i Andrejević Kun koji su bili van zemlje, zbog čega je krajnji utisak o izložbi ostao nepotpun. (Петковић 1991, 121–125)

Grupa *Život* je sa bojkotom „Cvijeta Zuzorić“ počela 1934. godine apstinencijom umetnika, još tada su otvoreno ulazili i u širu društveno-ekonomsku socijalnu problematiku i u sve pore aktivnosti, a sada se njihova akcija širi organizovano i masovno kroz korišćenje štampanih medija. (Миловановић Симић 1959, 638) Bojkot je počeo impulsivno, iniciran grupom *Život* i naprednim umetnicima, a ubrzo je stekao brojne pristalice i poprimio mnogo širi kontekst. Iako

se o samom sukobu između Udruženja umetnika i „Cvijete Zuzorić“ danas ne zna dovoljno, nezadovoljstvo umetnika radom „Cvijete Zuzorić“ je bilo prisutno duže vreme, no eskaliralo je bojkotom *Druge grafičke izložbe*, potom je bojkotovana i *Deveta jesenja izložba* 1936. godine. Dvadeset i sedam umetnika potpisalo je memorandum povodom bojkota *Devete jesenje izložbe*, nakon što je materijalna situacija i borba za egzistenciju mnogih umetnika i njihovih porodica dovedena u pitanje, dok je „Cvijeta Zuzorić“ samo povećavala svoje prihode nauštrb umetnika. (Гетковић 1991, 130) Izneta je i *Rezolucija tridesetorice* u kojoj su opisani teški uslovi rada i položaj umetnika u odnosu na Paviljon.⁴ Vanredna godišnja skupština Udruženja likovnih umetnika sazvana je 26. oktobra 1936. godine na kojoj je njen tadašnji predsednik Sreten Stojanović pokušao da osujeti namere mladih umetnika i stane na stranu „Cvijete Zuzorić“. Budući da je „Cvijeta Zuzorić“ odbila sve zahteve Udruženja, time je prekinula i svaki odnos između Paviljona i Udruženja umetnika koje je formirano na novim osnovama. Rezoluciji je prethodio proglas⁵ dvadeset devetorice umetnika koji su bojkotovali jesenju izložbu u kome ističu: „Niko nam ne može prebaciti što taj za nas samoubilački kurs prekidamo dok se baza tih odnosa ne promeni. Mi u principu nismo protiv postojanja jednog Udruženja prijatelja umetnosti, kao što u principu nismo ni protiv jedne Jesenje izložbe beogradskih umetnika. Baš naprotiv... Ali smo protiv ovakvog postojanja, odnosno ovakve prakse.“ (*Изјава београдских уметника* 1936, 6) *Rezolucija* je obiman tekst koji po prvi put u našoj umetnosti postavlja značajna pitanja za egzistenciju umetnika i ukazuje na izvitoperenu sliku koju društvo ima o umetnicima. *Rezolucija* se u prvom delu bavi ekonomskim položajem umetnika, a u drugom iznosi zahteve pred Udruženje prijatelja umetnosti. U *Rezoluciji* se detaljnom analizom ekonomskog poslovanja Paviljona detektuje potlačeni položaj umetnika, među kojima uočavaju tri kategorije: oni koji su materijalno obezbeđeni, delimično obezbeđeni i potpuno neobezbeđeni umetnici. Lošu materijalnu situaciju dovode u vezu sa umetničkom produkcijom i nemogućnošću izlaganja u Paviljonu: „Takvo stanje se već manifestuje na izložbama gde je priliv mladih snaga sve slabiji, što je odraz te ekonomske uslovljenosti a nikako nedostatka talenta – dakle, kvalitet umetnosti odražava životni standard umetnika.“ (Аноним 1936, 2) U pokretu protiv „Cvijete Zuzorić“ glavnu ulogu imala je grupa *Život*, koja je zbog ilegalnosti svog delovanja, proizašla iz bliske veze sa komunističkim pokretom, ostala anonimni akter zbivanja, ime grupe nije se pojavljivalo u javnosti niti u medijskim napisima. Pojavljuju se isključivo imena pojedinaca ili „legalni“ nazivi kolektiva: *Bojkotaši*, *Nezavisni* ili ponegde *realisti*. (Кнежевић 2017, 100)

Sa tzv. *Bojkotašima* poistovetilo se čitavo Udruženje umetnika, novo udruženje suprotstavilo se starom koje se identifikovalo sa radom „Cvijete Zuzorić“, a mesto sekretara Udruženja preuzeo je Mirko Kujačić koji poziciju „Cvijete Zuzorić“ opisuje kao diktatorsku, poredeći njen odnos prema umetnicima

4 Rezoluciju su u ime trideset beogradskih umetnika potpisali: Ivo Šeremet, Stevan Bodnarov, Dragan Beraković, Đorđe Andrejević Kun, Mirko Kujačić, Anton Huter, Vera Čohadžić, Mihajlo Tomić.

5 Proglas su u ime 29 umetnika potpisali Stevan Bodnarov, Dragan Beraković, Đorđe Andrejević Kun, Ivo Šeremet i Živorad Mihailović.

kao prema marionetama. Do bojkota je došlo jer su umetnici rešili da preuzmu svoju sudbinu u svoje ruke i da se samoorganizuju, probudila se kolektivna svest i borbeni duh koji su vodili ove umetnike nezadovoljne sistemom u kome su se našli. Bojkot je odjeknuo ne samo u umetničkim krugovima već i mnogo šire, javnost se zainteresovala za sukob koji je doveo u pitanje ugled „Cvijete Zuzorić“. Ipak, mnogi afirmisani umetnici stali su uz „Cvijetu Zuzorić“ – Toma Rosandić, Ivan Radović, Petar Lubarda, Vasa Pomorišac... (Петковић 1991, 135) Na čelu novog Udruženja umetnika našao se Vinko Grdan. On je zajedno sa sekretarom Mirkom Kujačićem, u cilju rešavanja spora, poveo pregovore sa „Cvijetom Zuzorić“ o učešću umetnika na *Drugoj grafičkoj izložbi*. Postiguti dogovor podrazumevao je besplatno izlaganje umetnika i besplatne izložbe za posetioce, međutim, uoči samog zasedanja žirija povodom otvaranja *Druge grafičke izložbe*, upravi Udruženja umetnika dostavljeno je rešenje „Cvijete Zuzorić“ u kome se ističe da nema nikakvog pomena o sporazumu. To je rezultiralo bojkotom *Druge grafičke izložbe*, čime je dodatno učvršćena solidarnost beogradskih umetnika i staleška svest. (Петковић 1991, 139–140)

Uprkos tome što su se nalazili na istoj strani i borili za zajednički cilj, ispostavilo se da tzv. *bojkotaši* i članovi Udruženja umetnika nisu toliko jedinstveni u svom stavu i da ova spontano organizovana skupina umetnika ne može da prevaziđe međusobne razlike. Jezgro *bojkotaša* činili su članovi grupe *Život* i njihovi simpatizeri, koji su se od samog početka zalagali za to da se njihova akcija proširi na sve umetnike i na sva pitanja koja tangiraju umetnički stalež i samu umetnost. Nasuprot tome, umetnici kruga slikara Jevremove ulice,⁶ predvođeni Ivom Šeremetom, nisu bili za to da treba uključiti baš sve umetnike koji su voljni da učestvuju u poboljšanju ekonomskog položaja umetnika, već da se treba ograditi od masovne akcije. Iako su oni bili ti koji su prvi prišli *bojkotašima*, solidarisali se sa njima i tražili saradnju. *Bojkotaši* su u okviru Udruženja delovali taktično i osmišljeno, bez obzira na spor koji je izbio sa umetnicima Jevremove ulice, oni su bili svesni faktora masovnosti i sa podrškom Udruženja umetnika učinili su korak napred osnivanjem *Nezavisnog salona*. Sa tim u planu oni bojkotuju *Devetu jesenju izložbu* i daju primer aktivnog delovanja naprednih umetnika. *Prva izložba Nezavisnih* otvorena je na Tehničkom fakultetu, međutim, uoči samog otvaranja dolazi do rasepa u krilu levo orijentisanih umetnika i to baš u trenutku kada je trebalo da akcija *bojkotaša* uzme karakter opšteg pokreta, što je bila tendencija grupe *Život*. Iz teksta koji su uputili predstavnici grupe *Život* umetnicima iz Jevremove ulice, da se zaključiti da je grupa *Život* učinila temeljne pripreme u angažovanju i podsticanju umetnika da bojkotuju *Devetu jesenju izložbu* odazivajući se i solidarišući se sa umetnicima Jevremove ulice. „U momentu kada ste došli k nama, tražeći našu saradnju mi smo, radeći čak protivu svojih trenutnih interesa, oberučke prihvatili vašu akciju i još u tom trenutku sa naše strane istakli da ona može biti plodna samo ako bude nošena

6 Slikare Jevremove ulice činila je grupa umetnika: Ivo Šeremet, Mihailo Tomić, Živojin Vlajnić, Stevan Bodnarov, Svetolik Lukić, Desa Jovanović, Ante Abramović, Vera Čohadžić, Mihailo Vukotić, Šana Lukić i dr.

voljom i solidarnošću svih zainteresovanih umetnika i svešću o stvarnim potrebama umetničkog staleža[...] Mi ne shvatamo, ili ako hoćete vrlo dobro shvatamo zašto se vi ograđujete od jedne tako široke i jedino efikasne akcije. Smatramo da je vaš stav pogrešan i lišen potrebne širine u shvatanjima za vođenje jedne zdrave umetničke politike.“ (Кујачић, Андрејевић Кун и Бераковић 1936, 11)

Za razliku od umetnika Jevremove ulice, grupa *Život* je bila kategoričnija i nepokolebljiva u svojim principima, za njih nije imalo smisla ograničavati pokret u trenutku kada on treba da postane masovna snaga u borbi za prava umetnika. Ovo razmimoilaženje u stavovima dovelo je do toga da su članovi grupe *Život* odbili svaku dalju saradnju sa umetnicima Jevremove ulice dok ne prihvate jedino opravdano gledište i u zaključku svog pisma dodali: „bilo bi najbolje uzdržati se u ovom trenutku od izlaganja i sačekati da se situacija raščisti, da se organizuju potrebne snage za jednu takvu, zaista dalekosežno značajnu izložbu.“ (Кујачић, Андрејевић Кун и Бераковић 1936, 11)

U svom odgovoru, umetnici kruga Jevremove ulice približavaju svoje mišljenje stavu grupe *Život* i slažu se sa odlukom o odlaganju izložbe dok situacija ne sazri. Ipak, *Prva nezavisna izložba* je otvorena, a na njoj nisu izlagali samo *bojkotaši*, odnosno grupa *Život*. Ceo pokret i njegov evolutivni tok karakterišu previranja, polemike, sukobi mišljenja. *Prva nezavisna izložba* je otvorena u senci takvih odnosa 27. novembra 1936. godine, na Tehničkom fakultetu, a zatvorena je kao *Prva izložba Nezavisnih umetnika*, što je samo primer elastičnosti mladih okupljenih u širi zajednički front. (Петковић 1991, 143–144) Živanović Noe je negativno ocenio izložbu, kriterijume i selekciju radova istakavši posebno: „Moglo se očekivati više poštovanja od strane umetnika prema umetničkoj publici, prema umetnosti, prema samome sebi i, najzad, prema akciji u kojoj su i organizatori te izložbe angažovani.“ (Živanović 1937, 90) Time je jasno stao na stranu svojih kolega iz tabora *bojkotaša*, koji su bojkotovali i ovu izložbu zbog neslaganja oko toga u kom pravcu pokret treba da ide. Izložba na kojoj su izlagala trideset četiri umetnika privukla je veliko interesovanje javnosti i različitih društvenih sfera, deo publike na otvaranju činili su čak i radnici iz fabrika, što do sada nije bio slučaj, a njihovo prisustvo će postati karakteristično i za ostale izložbe *Nezavisnih*.

Uspeh prve izložbe i entuzijazam velikog broja mladih umetnika koji su pokazali sklonosti ka socijalnoj tematici, vodili su ka organizovanju *Druge izložbe nezavisnih* 23. maja 1937. godine u Inžinjerskom domu, ovoga puta izlažu i Kujačić, Živanović, Beraković... „Naš najveći poduhvat bila je izložba u Domu inženjera – izložba bojkotaša. Nismo mi sebe tako nazvali, već javnost: svi oni umetnici koji su bojkotovali one učmale, oficijelne izložbe.“ (Адамовић 1982, 186) Nakon što su izglašeni nespornosti oko Prve izložbe, grupa *Život* je zadržala vodeću inicijativu unutar pokreta Nezavisnih, koordiniše i objedinjuje rad uglavnom prema sugestijama Partije, prodirući u niz institucija i organizacija u kojima su nailazili na podršku i razumevanje. Ova izložba bila je manifest levčarske ideologije jer je na njoj preovladala tema položaja radnika u odnosu na eksploatacije kapitalizma

i videla se prava slika društvenog poretka, a pored umetnika izlagali su i radnici. (Петковић 1991, 153–154) Radnici kao publika, ali i kao izlagači značajna su novina, njihovo prisustvo na nekoj umetničkoj izložbi u „Cvijeti Zuzorić“ bilo je potpuno nezamislivo, a sada su oni prisutni u izlagačkom prostoru, u trenutku kada su oni i njihov položaj glavna tematska preokupacija mladih umetnika, o njima se radi sada i ovde. Vladao je stav da radničkoj klasi treba približiti umetnost, pogotovo tematikom koja im je bila toliko bliska, dolazili su u velikim grupama i popunjavali ankete, upitnike iz kojih je trebalo da se utvrdi odnos narodnih masa prema umetnosti, značenje, mesto i uloga umetnosti u svakodnevnom životu. Nažalost, o ovim anketama i njihovim rezultatima danas se ne zna ništa, pretpostavka je da su bile sakrivene u Kujačićevom ateljeu. Zanimljiva je izvedba plakata za *Drugu izložbu Nezavisnih umetnika*, likovno rešenje uradio je Đorđe Andrejević Kun, predstavljen je torzo Miloske Venere sa mrtvom prirodom uz tekst: „Prvi put umetnici istupaju pred javnost sa jednom velikom izložbom bez posrednika.“ (Петковић 1991, 155–158) Time jasno referiše na odnos koji su nekada imali dok su izlagali pod pravilima „Cvijete Zuzorić“ i naglašava ih kao posrednike, što za jedno udruženje koje u svom nazivu nosi naslov „Priatelji umetnosti“ svakako ne zvuči pogodno. Na ovoj izložbi izlagali su umetnici iz svih krajeva Jugoslavije, broj učesnika se konstantno povećavao da se ni pred samo otvaranje nije znao konačan broj izlagača, na kraju njihov broj bio je 78, a izloženo je 138 dela. Na ovoj izložbi socijalni umetnici predstavljali su srž izložbe, socijalna tematika dostiže svoj vrhunac, i to ne samo u delima grupe *Život* već i kod umetnika van grupe, a izložena su neka od najznačajniji dela naše socijalne umetnosti: *Hleb* (1937) Dragana Berakovića, *Majka* (1937) Đorđa Andrejevića Kuna, *Drugovi čitaju novine* (1937) Mirka Kujačića, *Pred vratima* (1937) Vinka Grdana... (Петковић 1991, 156–157)

Paralelno sa *Drugom izložbom Nezavisnih umetnika*, održava se i *Deveta prolećna izložba* u „Cvijeti Zuzorić“ na kojoj takođe dominiraju dela socijalne umetnosti. Bora Baruh, Arpad Balaz, Milan Konjović izlažu dela socijalne umetnosti čime potvrđuju da je to bila jedna dominantna tema i preokupacija umetnika, u skladu sa duhom vremena. (Петковић 1991, 158–159)

Treći salon Nezavisnih umetnika održan je krajem 1937. i početkom 1938. godine u korist fonda za podizanje Umetničke kolonije „Đura Jakšić“, što je označilo početak programa Udruženja umetnika čiji je cilj bio da se popravi materijalni i stvaralački položaj umetnika. Đura Jakšić je simbolično izabran kao umetnik koji se takođe za svog života borio za egzistenciju i živio u materijalnoj bedi. Kolonija je ocenjena kao „tekovina ogromnog značaja“ i uloženi su ogromni naponi kako bi ona što pre bila realizovana, međutim, do toga nije došlo, usled nedostatka sredstava kolonija nije mogla biti podignuta, a rat je presekao sve nade o njenom osnivanju. Treća izložba takođe je privukla veliki broj izlagača među kojima su bili istaknuti članovi grupe *Život*, Živanović Noe, Beraković i Kujačić koji izlaže tri platna. Tematski i duhovno, socijalno i dalje preovladava, sa evidentnim porastom predstava mrtvih priroda, što Četković pripisuje karakterističnim za slikare koji su u dilemi između čoveka, pejzaža i prirode i vidi mrtvu prirodu kao

stadijum preko kojeg se prilazi složenijim zadacima. (Петковић 1991, 161–162) U vreme održavanja Treće izložbe formirano je organizaciono jezgro pokreta koje se od prvog bojkota pa nadalje polako uobličavalo i formiralo, pri čemu je u žiži pokreta Nezavisnih do početka rata ostao veliki broj umetnika, od kojih će mnogi otići u Pariz nakon Treće izložbe i neće se pojaviti na *Četvrtoj i Petoj izložbi Nezavisnih umetnika*. Prvi sastanci bojkotaša su bili javni, međutim, kada je bojkotaški pokret prerastao u pokret Nezavisnih i kada je vlastima postalo jasno da se među njima nalazi srž komunista i najnaprednijih ljudi, policija je težila da konstantno prati njihov rad i da ga parališe. Sastanci Nezavisnih održavani su u kafani Akademije nauka (danas Galerija SANU), a kada su počeli da ih prate, prešli su u ilegalu i sastajali se po ateljeima, najčešće u Jevremovoj ulici. (Петковић 1991, 163–165)

Četvrti salon Nezavisnih otvoren je 25. decembra 1938. godine na Pravnom fakultetu. Na ovoj izložbi primetno je osipanje članova zbog odlaska većeg broja umetnika u Pariz, izostao je katalog (što će biti slučaj i sa Petom i Šestom izložbom), Kun se ponovo predstavio socijalnim delom, grafikama i uljima, dok je Beraković izložio naslikano cveće, dakle, ne socijalnu sliku. *Peta izložba Salona Nezavisnih umetnika* otvorena je 14. aprila 1939. godine u neadekvatnim prostorijama Saveza sokola, izložba je otvorena bez govora i pompe, od jezgra grupe *Život* izlagao je samo Živanović Noe. Poslednji *Šesti salon Nezavisnih umetnika* priređen je u Paviljonu Zadružbine Nikole Spasića kao sajam slika Nezavisnih umetnika pod nazivom *Salon slika Nezavisnih umetnika*. I ova izložba je pozitivno ocenjena i kao i sve prethodne privukla je pažnju javnosti, međutim, ovde je već evidentno duh socijalne umetnosti iščezao. Iako su socijalne tendencije bile u osnovi pokreta Nezavisnih, one nisu bile jedina alternativa, svaka njihova izložba bila je praćena širokim spektrom aktivnosti. Javna i umetnička delatnost Salona prestaje sa Drugim svetskim ratom, ali se kasnije umetnička akcija totalno poistovećuje sa društvenopolitičkom. Napredni umetnici aktivno se uključuju u otpor prema okupatoru, Kun odlazi na španski front, a potom i na robiju u Bileću, Bora Baruh u Parizu rukovodi komitetom za pomoć španskom frontu, Vladeta Piperski postaje komesar Valjevsko-šabačkog odreda, veliki broj umetnika se pridružuje partizanima. (Петковић 1991, 166–172)

Prema svedočenju Ante Abramovića, koje zapisuje Četković, izložbe nisu bile jedina aktivnost bojkotaša. Bojkotaši su bili partijski ljudi i simpatizeri Partije. Nije bilo samo pitanje izlaganja u okviru pokreta Nezavisnih umetnika. Isto tako, značajan je bio i politički trenutak; zapravo da se angažuju i okupe nove snage, napredni ljudi, umetnici – stvaraoci i da krenu novim putem koji je Partija usmeravala, a ne onim koji je programirala „Cvijeta Zuzorić“. Postojao je i drugi cilj, a ne samo bojkot, kao što se misli. U stvari, to je bio bojkot rada „Cvijete Zuzorić“, ali pozadina čitave stvari je bila politička: okupljanje naprednih ljudi koji će dvojako dejstvovati, putem umetnosti i akcije. (Петковић 1991, 164)

Uloga politike u krojenju društvene stvarnosti je uvek bila neupitna, međutim, ona nikada nije istupila tako očigledno, gotovo ogoljeno i, uslovno rečeno, narušila ili uzdrmala postulate umetnosti. Situacija se dodatno komplikuje

kolektivnim istupanjem u cilju snažnijeg nastupa i proboja ideje. Međutim, problem svakog kolektiva leži u tome što njegovo ideološko jedinstvo nikada nije trajno, ideje koje zastupaju zajedničke su svim članovima samo u određenom trenutku, stoga su odnosi unutar samog kolektiva često promjenljivi. Iz tog ugla posmatrano, problemi unutar grupe *Život* i njenih članova su višestruki i oni potiču pre svega od nedostatka zvaničnog programa koji Kujačićev manifest nije mogao u potpunosti da nadomesti, a potom leže i u prevelikoj heterogenosti grupe zbog čega se likovna produkcija njenih članova nije uvek poklapala sa idejama socijalne umetnosti, što slabi jačinu celokupnog kolektiva i slabi ideje koje zastupa.

O zvaničnom prekidu ili raspadu grupe *Život* nema konkretnih podataka, kao ni o njenom nastanku. Božica Čosić navodi da je poslednji sastanak grupe održan 1940. godine, neposredno posle Trinaeste jesenje izložbe, na kome se diskutovalo o izloženim delima i kritikovani su Đurđe Teodorović i Živanović Noe zbog formalizma. Ubrzo potom uhapšen je Kun, pa Moša Pijade, što je negde označilo i kraj grupe. Vreme više nije davalo mogućnosti da se slika i diskutuje o umetnosti. (Čosić 1969, 34)

Kada se sagleda period od oko šest godina, tokom kojih je postojala grupa *Život*, evidentno je da nedostaje mnogo fragmenata da bi mogla da se sklopi potpunija slika o njihovom delovanju. Izostanak samostalne grupne izložbe je možda i opravdan ako se uzme u obzir njihova povezanost sa Partijom i konstantan rad iz ilegale, samostalna izložba bi im donela i negativnu pažnju vlasti, te je izlaganje kroz izložbe heterogenih i nepredvidivih sastava bila sigurnija varijanta, odnosno ne toliko očigledna. Postojao je snažan ideološki (i politički) utemeljen okvir kroz koji su oni istupali i borili se „buntovnom paletom“ za prava umetnika i radnika. Iako je njihova povezanost sa politikom nešto što im se najviše osporava, to ipak ne može da umanjí značaj njihovih napora da deluju prvenstveno likovnim putem i da kroz umetnost pokušaju da utiču na šire narodne mase i da je približe ljudima. Umetnici su prepoznali istorijski trenutak u kome umetnost ne treba da ignoriše, već da odigra ključnu ulogu u opštoj društvenoj borbi protiv kapitalizma, kao njihovo naj snažnije oružje, a crno-beli odnos površina bio je ipak najjasniji prikaz te stvarnosti koja je bila upravo takva, ili crna, ili bela.

Izlagačka politika nije postojala u smislu da oni nisu imali konkretan plan zajedničkog ili samostalnog izlaganja, naprotiv, svako je imao slobodu da izlaže kada poželi i šta poželi – dokle god je u pitanju socijalno utemeljeno delo. Možda najbolji primer toga je Živanović Noe, čiji radovi jednostavno nikako nisu bili socijalni u pravom smislu. On je više ideološki i teoretski bio uz grupu nego što je to činio kroz dela koja je izlagao. Ali, kroz organizovanje *Salona Nezavisnih* uočavaju se obrisi organizovanog istupanja i pokušaja kreiranja drugačije izlagačke politike od strane članova grupe *Život* koja je bila tvorac *Salona*, njegove forme i izlagačkog aparata. Bojkotom „Cvijete Zuzorić“ oni su svoju borbu izmestili van likovnog polja i usmerili svoj aktivizam ka jednoj vrsti institucionalne kritike. Taj bojkot označio je prekid jedne izlagačke prakse i predstavio prekretnicu u samoorganizovanju umetnika, ujedno i začetak jedne nove, liberalnije, izlagačke politike.

LITERATURA

- Адамовић, Драгослав. *Разговори са савременицима: Ко је на Вас пресудно утицао и зашто?*, Београд: Привредна штампа, 1982.
- Аноним. „Сликари напуштају ’Гусарски брод’.“ *Политика*, Београд 10. 5. 1933.
- Аноним. „Зашто тридесет београдских сликара бојкотује „Цвијету Зузорић.“ *Време*, 25. 11. 1936.
- Denegri, Jerko. „Srpska grafika 1900–1950.“ u *Jugoslovenska grafika: 1900–1950*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1977.
- Živanović, Radojica Noe. „Karakteristične i značajne pojave na Prvoj izložbi nezavisnih umetnika.“ *Naša stvarnost*, knj. 5–6, Beograd: Štamparija Planeta, 1937.
- Živanović, Radojica Noe. „Napredna umetnost.“ *Naša stvarnost*, Knj. 1–2, Beograd: Štamparija Planeta, 1936.
- „Изјава београдских уметника који бојкотују Удружење ‘Цвијета Зузорић’ и Јесењу изложбу“, *Време*, Београд, 28. 12. 1936.
- Краут, Вања. „Неколико графика Ђорђа Андрејевића Куна са прве графичке изложбе у Београду.“ *Зборник за ликовне уметности* 15 (1979).
- Кнежевић, Vida. „Legalna grupa Život i levi umetnički front. Pitanje umetničkog organizovanja.“ *Lekcije o odbrani: Da li je moguće stvarati umetnost revolucionarno*. Beograd: Kurs, Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe, 2017.
- Кујачић, Мирко. *Мој манифест: 1932*. Београд: Време, 1932.
- Кујачић, Мирко, Андрејевић Ђорђе Кун и Бераковић, Драган. „Једна група сликара која је бојкотовала Јесењу изложбу у ’Цвијети Зузорић’ не узима учешћа на независној изложби.“ *Време*, 25. 12. 1936.
- К. М. „Савремена графика.“ *НИН*, број 6, Београд, 13. 4. 1935.
- Кујачић М. *Кујачић: Галерија Дома југословенске народне армије: Београд*. Београд 1974.
- Манојловић, Тодор. „Прва графичка изложба.“ *Српски књижевни гласник*, књ. ХЛ, бр. 4, 16. 2. 1934.
- Миловановић Симић, Зора. „Београд и борбени развој српске уметности.“ *Годишњак града Београда*, књ. 6 (1959).
- Петров, Михаило. „Прва изложба београдских сликара-графичара.“ *Правда*, Београд 16. 2. 1934.
- Protić, Miodrag V. *Jugoslovensko slikarstvo: 1900 – 1950*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1973.
- Петковић, Вјекослав. *Социјална уметност у Србији између два рата*. Нови Сад: Академија уметности, 1991.
- Ćosić, Božica. „Socijalna umetnost u Srbiji.“ u *Nadrealizam; Postnadrealizam; Socijalna umetnost; Umetnost NOR-a; Socijalistički realizam: 1926 – 1950*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1969.

Marijana Vašćić
Faculty of Philosophy, University of Belgrade

EXHIBITING POLITICS OF THE ARTISTIC GROUP *LIFE*

Summary:

This text analyzes the key segment of activity of artistic group called *Life* during the 1930s in the Kingdom of Yugoslavia. Founded with a goal to propagate social art and to raise the level of social consciousness, the group was founding ways to, through art, reach marginalized layers of society and to point out the present social injustices. At the same time, its activity and advanced thought were colored by the political ideology of the Communist Party of Yugoslavia, which makes them somewhat controversial and potentially “dangerous” in the eyes of the authorities, therefore, their illegal form activities had an impact on their artistic, exhibition politics, which was their only legal aspect of the struggle.

Key words:

Group *Life*, social art, graphic, engaged art