

Sofija Merenik
Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet

HEDONIZAM I MELANHOLIJA MEDITERANA. PETAR DOBROVIĆ I IGNJAT JOB

Apstrakt:

Osnovna tema rada su jadranski (mediteranski) pejzaži koje Petar Dobrović (1890–1942) slika u periodu oko 1928. godine i njihova pozicija u kontekstu Dobrovićevog mediteranskog pejzažizma. Kao paralela, ali i kao kontrapunkt, nalaze se vremenski bliski pejzaži Ignjata Joba (1895–1936), koji odišu drugačijim duhom i atmosferom od Dobrovićevih. Pejzaži zauzimaju bitno mesto u stvaralaštvu Petra Dobrovića i Ignjata Joba. Dobrovićevi pejzaži se mogu podeliti u tri ciklusa: dalmatinski, pejzaži sa Azurne obale i holandski pejzaži. Kod Joba nema jasno definisane podele, već su u pitanju čitavi nizovi slika sa tematikom Mediterana koji nastaju krajem dvadesetih i tokom prve polovine tridesetih godina XX veka. Namera rada je da se fokusira na mediteranske pejzaže iz 1928. godine, koje Dobrović slika tokom boravka na Jadranu, pod uticajem jake i gotovo zaslepljujuće svetlosti, kao i primorski pejzaži Joba iz približno istog vremenskog perioda. Cilj je i da se istakne Dobrovićevo okretanje boji kao važnom elementu slike i njenom osamostaljivanju na ovim platnima. Takođe, namera je da se povuku paralele sa delima Ignjata Joba, da se ukaže na određene sličnosti i razlike u njihovom tretiranju sličnih, mediteranskih prizora koji dominiraju na slikama. Na samom početku rada istaknut je značaj prvih umetnika koji slikaju morske pejzaže u srpskoj likovnoj umetnosti početkom XX veka.

Ključne reči:

Petar Dobrović, Ignjat Job, Mediteran, pejzaži, 1928. godina

Mediterranski pejzaži koje Petar Dobrović slika 1928. godine i potom tokom gotovo cele četvrte decenije XX veka nadovezuju se tematski na prve morske pejzaže srpskih umetnika s početka XX veka, ali predstavljaju i značajan pomak i odmak od dotadašnje predstave pejzaža u srpskoj likovnoj umetnosti. Na samom početku XX veka, u slikarstvu Marka Murata morski predeo zastupljen je na kompozicijama različite tematike: portret (*Konavljanica*, 1898), istorijska kompozicija (*Ulazak cara Dušana u Dubrovnik*, 1900), alegorijska kompozicija u duhu umetnosti simbolizma (*Dah dubrovačkog proleća*, 1903), kao i na velikom broju samostalnih pejzaža, bez ljudske figure. Teme vezane za istoriju, alegoriju i Arkadiju u sebi sadrže ideje prošlosti i mitologije prikazane u savremenom pejzažu. Prožimanje tradicionalne teme i modernog načina slikanja u duhu plenerizma i umetnosti impresionizma osnovne su karakteristike navedenih slika s početka XX veka. Često je dominantna idealizovana predstava ovih pejzaža i čitavih kompozicija, koje odišu duhom zlatnog, prošlog doba, gotovo utopijska atmosfera i osećaj unutrašnjeg mira i slobode.

Mališa Glišić, Kosta Miličević i Milan Milovanović slikaju veliki broj morskih pejzaža tokom prve dve decenije XX veka, i oni su među prvim umetnicima u srpskom slikarstvu koji rade jadranske predele u *plain airu*, na otvorenom, sa namerom da istaknu jačinu dnevne, sunčeve svetlosti kao dominantan formativan element slike. Glišić i Milovanović borave u Italiji gde slikaju na otvorenom u duhu impresionizma, a izbor tema karakterističan je za predele i prostore Mediterana. Posebno se izdvajaju Glišićev italijanski period (1911/1912) i slike *Predeo iz Italije* (1911), *Pejzaž s mora* (1911) i *Monte Ćirčevo* (1912). Slično, kao i kod Glišića, stvaralaštvo Milana Milovanovića može se hronološki izdvojiti u četiri celine, od kojih je za temu ovog rada najznačajniji mediteranski period (1916–1920). Milovanović putuje u Rim, na obalu južne Francuske, na Kapri, a posle Prvog svetskog rata boravi u Dubrovniku i okolini gde slika na otvorenom. Boravak na Kapriju tokom 1917. i susret sa morskom obalom i mediteranskom svetlošću bili su toliko podsticajni za Milovanovića da tada slika neka od najznačajnijih dela srpskog impresionizma: *Plava vrata*, *Terasa*, *Pergola*, *Motiv sa Kaprija*, a 1920. *Crvenu terasu*. Te godine boravi u Dubrovniku i na južnom primorju, kada nastaju njegovi poslednji pejzaži u duhu impresionizma (*Put u Gruž*, *Hercegnovi*, *Ulica u Dubrovniku*, *Sv. Mihajlo na Lapadu*). Kosta Miličević i njegov krfski period (1916–1920), takođe predstavljaju nezaobilazne primere modernog mediteranskog pejzažnog slikarstva u srpskoj umetnosti iz druge decenije XX veka.

Prvi primeri samostalnog mediteranskog/morskog pejzaža u delima ove trojice umetnika simbolično predstavljaju beg od tragične i neizvesne svakodnevice u vohoru balkanskih ratova i Prvog svetskog rata, simbolišući nadu, spokoj i idiličnu predstavu morske obale lišenu nesreća i tuge. U međuratnom periodu, krajem dvadesetih i tokom tridesetih godina XX veka Petar Dobrović slika veliki broj pejzaža sa Jadrana, nastavljajući dobro utabanim putem svojih prethodnika, ali i stvarajući u potpunosti ličnu i specifičnu predstavu mediteranske obale.

Petar Dobrović i njegov bogati likovni opus spadaju u najvažnije i najbolje primere srpske likovne umetnosti prve polovine XX veka. Rođen je u Pečuju 1890. godine gde je završio osnovnu školu i cistercitsku gimnaziju, a tokom 1907. i 1908. godine pohađa Umetničko-zanatsku školu u Budimpešti. Zahvaljujući stipendiji Srpskog narodno-crkvenog fonda iz Sremskih Karlovaca 1909. godine upisuje studije slikarstva na Akademiji likovnih umetnosti u Budimpešti. (Čupić 2003) Za vreme studija, tokom 1912. godine boravi i u Parizu, gde se po prvi put susreće sa delima Pola Sezana (Paul Cézanne), Pabla Pikasa (Pablo Picasso), Anrija Matisa (Henri Matisse), koji će uticati na njegova buduća dela. Dobrović 1919. ponovo odlazi u Pariz gde učestvuje na *Izložbi jugoslovenskih umetnika* u *Petit Palais* i tom prilikom se prvi put javno predstavlja kao jugoslovenski slikar. (Bajić Obućina 2021, 35) U Pariz odlazi i 1926. i 1927. godine, i obilazi veliki broj izložbi o kojima piše likovne kritike i prikaze na nemačkom jeziku za *Pariser Deutsche Zeitung*. Posebno je značajna ona u galeriji *Bing (Bing)* o fovistima i njihovim radovima iz perioda 1904–1908 godine. (Denegri, 1985, 5–6) Iz Dobrovićevog prikaza jasno je da su dela koja je video ostavila vrlo snažan i pozitivan utisak na njega i da će u velikoj meri uticati i na njegov rad u budućim godinama. On o pomenutoj izložbi kaže: „Već pri samom ulazu na ovu izložbu ostajemo zadivljeni, tako je upečatljiv mladalački žar koji zrači iz svake slike. Sve bukt i čovek strepi da ne izgori od tolikog obilja kolorističke snage [...] Dobija se utisak kao da ove slike nije naslikalo jedanaest slikara, već da je neki čarobnjak sve to stvorio.” (Dobrović 2002, 40) Takođe, dela Pikasa, Matisa, Brika i Derena u galeriji *Pol Rozenberg (Paul Rosenberg)*, koja je Dobrović imao prilike da vidi, daće mu „potporu u onome što je i sam tražio, ne jedino u pogledu motiva i jezika slike, nego još pre u pogledu raspoloženja i ponašanja slikara u procesu slikanja”. (Denegri 1985, 6)

U nezaobilaznom Dobrovićevom slikarstvu pejzaža izdvajaju se tri velika ciklusa pejzaža: dalmatinski, pejzaži sa Azurne obale i holandski pejzaži. Iako su najpoznatiji dalmatinski predeli, koje pretežno radi od 1927. godine, Dobrović i tokom prve polovine dvadesetih godina prošlog veka slika primorske motive (*Lapad posle podne, Ostrvo Lopud, Tiho more, Sunčani dan na moru...*). Tokom 1928. godine, verovatno ključne za njegov pejzažizam, nastaje ciklus koji naziva *Sto slika Dalmacije*. (Čupić 2003, 52) Ovi primorski prizori svrstavaju se među Dobrovićeva najznačajnija dela, ali su oni ujedno i među najvažnijim pejzažima u srpskom slikarstvu prve polovine XX veka, naročito zbog toga što je među slikarima svoje generacije on prvi otvorio problematiku (Denegri 1971, 18) i realizovao moćnu sliku snažnog i strasnog kolorističkog slikarstva. Najbrojniji i najvažniji za temu ovog rada su mediteranski pejzaži iz Dubrovnika i njegove okoline. Već tokom 1920. godine Dobrović posećuje jadransku obalu i Dubrovnik, dok 1921. odmor provodi u Lučičću, blizu Hvara, kod pesnika i slikara Sibeta Miličića. Tokom 1923. godine dva meseca boravi kao gost kod Ignjata Joba i njegove supruge na Lopudu. (Bajić Obućina 2021, 35) U februaru 1925. se ženi Olgom Hadži, ćerkom uglednog advokata iz Novog Sada, koja će mu biti velika podrška i inspiracija tokom godina koje slede. Nakon venčanja, jedno vreme borave na Jadranu

– u Dubrovniku, Splitu, na Korčuli i Hvaru. (Čupić 2003, 48) U septembru i oktobru iste godine u Splitu je imao izložbu, koja je bila vrlo uspešna i za koju je dobio odlične kritike. U životu Petra Dobrovića, 1926. godina je važna, pre svega na privatnom planu, jer mu se u Parizu rodio sin Đorđe, dok je za njegov rad, sledeća, 1927, jedna od najznačajnijih, uvod u kapitalnu 1928. Odlazi iz Pariza s porodicom i prijateljem i slikarom Milanom Konjovićem na Azurnu obalu u Kanj (Cagnes sur Mer), koji predstavlja ključnu tačku i preokret u načinu slikanja pejzaža. Od tog trenutka, boja u potpunosti počinje da dominira slikom. U direktnom dodiru sa jakim mediteranskim suncem Dobrović počinje da stvara serije pejzaža na kojima preovladava vibrantan kolorit i idiličan, gotovo arkadijski prizor maslinjaka i morske obale. Upravo *Maslinjak*, koji slika u Kanju, podstiče čitavu seriju slika sa ovim motivom na kojima će još više razviti moderna načela slikanja, najavljujući „iskaz plamsavog i dionizijskog”. (Protić 1989, 14)

Naredne, 1928. godine celo leto provodi na Lopudu i u Mlinima kraj Dubrovnika, i u potpunosti se posvećuje radu na mediteranskim motivima koji ga opčinjavaju. Motiv mediteranskog pejzaža od ovog trenutka zauzima jedno od ključnih mesta u opusu Petra Dobrovića. Najznačajnije slike iz ovog perioda su serije maslinjaka (*Veliki maslinjak*, *Masline na morskoj obali*, *Masline III*, *Masline IV...*), *Palme*, *Borovi na Šunju*. Kada se ovi pejzaži posmatraju, oni odaju utisak idile, mira i spokoja. Na njima skoro nikada nema ljudskih figura, već je u prvom planu priroda. Radeći čitavu seriju maslinjaka (a tu pronalazimo znatnu srodnost sa Van Gogom)¹ Dobrović se u potpunosti prepušta atmosferi mediteranske klime, stavljajući u prvi plan slike motive koje gleda svakodnevno: more, nebo, drveće, zemlju, kamenje – mir, boju, hedonizam, kontemplaciju. Fokus njegovog rada osim tematskih, već pomenutih, jesu i likovni elementi slike, među kojima se ističu plošnost, tj. dvodimenzionalnost, savladana još u ranim „sezanističkim” mrtvim prirodama; jaka crna faktura koja razdvaja celine u nezavisna polja, dekorativnost, „poetika ekspresionizma boje i gesta” (Protić 1989, 14–15) i dominacija čistih boja plave, zelene, ali i nijansi crvene i narandžaste, stvarajući utisak da su osnovni motivi prethodno „isečeni”, zatim „zalepljeni” na platno, čime se ostvaruje izrazita dvodimenzionalnost slike. (Čupić 2003, 53) Odlična organizacija prostora, težnja ka redu, egzaktni promišljen način slikanja, odnosno prenosa teme na platno, osobine su koje karakterišu Dobrovićevo slikarstvo, ali ono što posebno treba naglasiti jeste da je on kao retko koji umetnik u isto vreme sjedinjavao u sebi i svom radu i tačnost i ekspresivnost izraza (Zidić 1988, 17), kao i racionalnost, proračunatu kompoziciju, uz hedonizam i strast.

Upravo ovaj ciklus iz 1928. godine predstavlja prelomni trenutak u kome se jasno kristališe ideja ka razumevanju slike kao prvenstveno plastičke činjenice, a ne kao prikaza predmeta. U ovim slikama motiv svakako zauzima bitno mesto, naročito ako se sagledava kao beg od stvarnosti i okretanje i prepuštanje idiličnom i arkadijskom trenutku koji zauvek biva „uhvaćen” i „zamrznut” na platnu. Stvarnost

1 Vincent van Gog (Vincent van Gogh) je u više navrata slikao maslinjake koje je Petar Dobrović imao prilike da vidi i koji su sigurno imali uticaja na njega pri odabiru ove teme. Identična je plavo-žuta paleta, kao i ekspresivan crtež na kome dominiraju uzbukani i valoviti potezi četkice.



Petar Dobrović, *Veliki maslinjak*, 1928, vl. Galerija Petra Dobrovića, Kuća legata, Beograd

i svakodnevnica ne moraju nužno biti loši da bi se pribeglo bekstvu u pejzaže gde su glavni motivi maslinjaci, more, nebo i zemlja, ali općinjenost Jadranom, koju je Dobrović očigledno imao i negovao, omogućila mu je da stvara slike idiličnih i gotovo utopijskih prizora. S druge strane, izuzetno je važna postavka likovnih elemenata u slici. Kao što je već spomenuto, naglašena plošnost, raspored boja, crna kontura i jak dominantan crtež izjednačavaju značaj glavnog motiva i slikarskog načina njegovog prikazivanja. Među slikama iz ovog ciklusa mogu se izdvojiti tri pejzaža koja se danas nalaze u stalnoj postavci Galerije Petra Dobrovića u Beogradu: *Veliki maslinjak*, *Masline u vetru* i *Borovi na Šunju*. Posmatrajući ove mediteranske prizore, dobija se utisak da se zapravo nalazimo na licu mesta, a ne ispred platna. Toliko je snažna i gotovo opipljiva Dobrovićeva slikarska veština i sugestivnost da posmatrača doslovno „uvlači u sliku”, smešta ga u taj idilični koloristički prizor u kom masline i borovi, pod naletom vetra, stvaraju utisak dinamike i pokreta, ali u isto vreme sve odiše spokojem i atmosferom arkadijskog mira i idile. Značaj boje u ovim slikama nagoveštava njenu prevlast na Dobrovićevim kasnijim pejzažima mediteranske tematike iz četvrt decenije XX veka, gde ona dolazi u prvi plan. Povodom izložbe grupe *Oblik* 1930. godine, Todor Manojlović o Dobrovićevim slikama piše: „Dobrović je svetlost i boju oslobodivši ih od svake senke i tame, učinio, uglavnom, upravo jedinom sadržajnošću slike, koja je ovako još samo emocija ili ekstaza.” (Protić 1970, 169)² Dobrović će u periodu između 1928. i 1938. godine često

2 Изложба уметничке групе Облик, СКГ, 1. јануар 1930, књ. XXIX, бр. 1, стр. 60, преузето из: Протић 1970.



Petar Dobrović, *Masline u vetru*, 1928, vl. Galerija Petra Dobrovića, Kuća legata, Beograd

boraviti na jadranskoj obali, u Dubrovniku i okolini, na Lopudu i u Mlinima, gde slika mediteranske predele i pejzaže koji će zauzimati važno mesto u njegovom likovnom opusu (Denegri 2012), među kojima se ističu predstave Dubrovnika i njegovih istorijskih znamenitosti (Knežev dvor, Crkva Sv. Vlaha, Stradun). Pejzaži iz tridesetih godina XX veka mogu se smatrati vrhunskim slikarskim dometom Dobrovića, ali za ovaj rad bilo je bitno istaći njegove prve mediteranske pejzaže, tačnije lopudski ciklus iz 1928. godine, koji su početna tačka u razvoju umetnosti čistog kolorizma.

Ignjat Job ima drugačiji životni put od svog savremenika Dobrovića, ali i sasvim osoben temperament koji se u potpunosti vidi u njegovim delima. Slikar koji je umro mlad i koji je imao težak i tragičan život ostavio je u svom slikarskom opusu veći broj mediteranskih pejzaža nastalih za vreme treće i tokom četvrtdecenije XX veka. Rođen je u Dubrovniku 1895. gde je završio osnovnu školu i gimnaziju. Veliki uticaj na Joba imao je njegov stariji brat Cvijeto, koji je započeo studije slikarstva u Beogradu i Minhenu, ali ih je prekinuo odlaskom u Prvi svetski rat u kojem je i poginuo. (Maković 2016, 207) Job je 1917. godine upisao Umetničku akademiju u Zagrebu, ali je 1920. izbačen zbog čestih izostanaka sa nastave, da bi već sledeće godine otputovao u Italiju, gde nastaju neke od njegovih prvih ozbiljnijih slika. Nakon Italije, krajem 1921. dolazi u Beograd, gde upoznaje svoju buduću suprugu Živku Cvetković, studentkinju filozofije. Do 1925. godine Job gotovo uopšte ne slika, ali intenzivno putuje i boravi u Dubrovniku, Zagrebu, Beogradu i sklapa zanimljiva poznanstva, a na jednom od ovih putovanja upoznaje i Petra Dobrovića. (Maković 2016, 18) Leto 1922. provodi u Dubrovniku, na Lopudu i u Blatu na Korčuli, a 19.



Petar Dobrović, *Borovi na Šunju*, 1928, vl. Galerija Petra Dobrovića, Kuća legata, Beograd

novembra venčava se sa Živkom Cvetković u Beogradu. Sledeće godine početkom marta odlaze na Lopud i borave godinu dana u gotičko-renesansnoj palati Taljeran. Veoma bitan događaj za temu ovog rada jeste susret Dobrovića i Joba do koga dolazi u periodu od aprila 1923. i aprila 1924. na Lopudu. Job i njegova supruga Živka su tom prilikom ugostili Dobrovića, koji je tu boravio dva meseca (Denegri 2012, 104). Grgo Gamulin beleži ovaj podatak i ističe da se „Petar Dobrović nalazio tada u prelaznom razdoblju, a može se pretpostaviti kako je njegov intelektualizam, premda se već nalazio na novom putu prema boji, djelovao na sanjalačku i impulzivnu prirodu Ignjata Joba”. (Gamulin 1980, 80) Sigurno da je ovaj susret između dvojice umetnika protekao u prijatnoj atmosferi, a verovatno i u razgovoru o umetnosti i njihovom tadašnjem radu, koji je još uvek bio u periodu traženja i definisanja slikarskog izraza.

Nakon povratka u Beograd, u avgustu 1924. godine, Jobova supruga Živka rodila je ćerku Cvijetu. Tokom 1925. godine Job oboleva od tuberkuloze i na oporavak odlazi u Ovčarsko-kablarsku oblast, a potom se i seli u selo Kulina, blizu Aleksinca, gde je Živka prihvatila mesto učiteljice. (Maković 2016, 19) Od tog trenutka Job se ponovo vraća slikanju, radeći u duhu magičnog realizma, odnosno neoklasicizma. Ono što karakteriše neoklasicizam jeste obnavljanje klasičnih vrednosti i vraćanje u prošlost i mitski svet Arkadije³ i zlatnog doba. Važno mesto zauzima „otkriće”

3 Arkadija je oblast na Peloponezu, koja je u literaturi i umetnosti viđena kao konstrukt idiličnog prostora. Više o ovome u: Pilipović 2020, 102–113.

Mediterrana – more, primorski krajolik, kao i opori, ali u isto vreme i idilični ribarski život. (Reberski 1997, 48) Job iako fizički udaljen od jadranske obale, upravo u Kulini počinje da slika veliki broj žanr-scena i motiva vezanih za morski krajolik. Emotivno on nikada nije ni odlazio iz svog rodnog Dubrovnika i ostalih primorskih mesta u kojima je boravio. Čitav niz slika nastaje u periodu između 1925. i 1927. godine, koja su u literaturi označena kao dela „minijaturnog stila”⁴ i prikazuju čitav niz scena iz svakodnevnog života meštana sa obale Jadrana.⁵ Najpoznatije su: *Branje gljiva* (1925–1927), *Nedjelja na otoku* (1925–1927), *Svadba* (1927), *Riblja pijaca* (1927), *Molitva* (1927/1928). Daleko od rodnog kraja, Job stvara idealizovane i imaginarne prizore sa mora, učtavajući u njih ideje mediteranske Arkadije, ali uvek sa dozom nostalgije i melanholije, koje ga nikada nisu napuštale. Spokojna atmosfera ovih slika prožeta je ličnim i emotivnim Jobovim osećanjima, koja će još više dolaziti do izražaja u njegovim kasnijim slikama.

Sigurno najtragičniji događaj u Jobovom životu jeste smrt sina Rastka, još kao bebe od nekoliko meseci u martu 1926. godine, što će svakako ostaviti traga na njemu i u njegovom slikarstvu. Nakon ove porodične tragedije, tračak svetlosti se ipak javio, jer se tokom 1927. godine Job sa ženom i ćerkom seli u Vodice kraj Šibenika, a u kasno leto 1928. odlaze u Supetar na Braču. (Maković 2016, 207) Vrativši se voljenom jadranskom primorju, Job započinje najplodniji period stvaralaštva sa naglašenom ekspresivnošću. Uticaji El Greka (El Greco), Pitera Brojgela (Pieter Brueghel), Fransiska Goje (Francisco Goya), Vinsenta van Goga (Vincent van Gogh) i Edvarda Munka (Edvard Munch) su najizraženiji u njegovim slikama, iako je najdominantniji uticaj Van Goga, čija dela je Job imao prilike da vidi samo putem reprodukcija. Svi ovi umetnici koji su bili specifični i ingeniozni u svom radu i isto tako zanimljivih i teških ili tragičnih sudbina, očigledno su ostavili najsnažniji utisak na mladog, senzibilnog i povučenog Joba, koji je u njima i njihovim slikama možda prepoznao i nešto lično.

Mediterran zauzima ključno mesto na većini Jobovih slika, a naročito od 1927. i 1928. godine nakon selidbe u Supetar. Boja i jaka mediteranska svetlost postaju glavni elementi njegovih slika. „Čista boja, koja ništa ne opisuje, već prvenstveno izražava duševna stanja i osjećaje, to je novina u Jobovoj umjetnosti.” (Maković 2016, 26) Napokon povratak u prijatnu i poznatu sredinu, blaga klima i živopisna mediteranska atmosfera uticaće pozitivno i na njegovo slikarstvo. Slično kao i kod Dobrovića, svetlost i boja preuzimaju primat na Jobovim slikama. Među slikama iz ovog perioda izdvajaju se: *Riblja pijaca* (1927), *Split* (oko 1928), *Motiv iz Supetra* (1928/29), *Moj dom u Supetru* (1929), *Masline* (1929/30)... U ovom periodu,

4 Grgo Gamulin prvi se detaljno bavio opusom Ignjata Joba i prvi je napisao monografiju, *Ignjat Job – Život i djelo*, Matica hrvatska, Zagreb 1961. Gamulin je slike iz ciklusa koje Job radi između 1925. i 1927. godine nazvao „slikama minijaturnog stila”, jer su bile malog formata, rađene uljem na drvenim pločama, koje su slikaru jedino i bile dostupne.

5 Ivanka Reberski posebno ističe u knjizi *Realizmi dvadesetih godina: magično–klasično–objektivno*: „Mala remek-dela našeg neoklasicizma ostvario je Ignjat Job u ciklusu žanr-prizora iz primorskog života koji znače pravu apoteozu mitskog doživljaja i idealizaciju svijeta Mediterana kao Arkadije” (str. 49).



Ignjat Job, *Dalmatinski pejzaž*, 1930–31, vl. Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad, foto: Vladimir Popović

1929. i 1931. godine Job ima prve i jedine dve za života samostalne izložbe u Splitu, što je takođe bio veliki podstrek za njega da nastavi da radi u istom zanosu, sve do bolesti i smrti u aprilu 1936. godine.

Blaga klima, živopisna i spontana mediteranska atmosfera i česta putovanja po dalmatinskoj obali, od Vodica i Splita do Supetra, Lumbarde i Komiže, imaju presudan uticaj na Jobovo stvaralaštvo. „Svetlost Dalmacije pomogla mu je da dođe do saznanja o vrednosti intenzivne boje i do njenog sjaja, a kada je jednom osvojio te široke mogućnosti, Job je likovno najčistije izrazio svoje osećanje i strasno iskazao svoj uzbuđljivi doživljaj prirode i života.” (Trifunović 2014, 247)

Na prvoj samostalnoj izložbi *Supetarski motivi* iz 1929. izložio je pejzaže Supetra i svoje kuće koje je slikao gotovo neprekidno od dolaska na Brač. (Maković 2016, 27) Job slika motive i prizore koje vidi, prepuštajući se emociji da ga vodi. Više nema čežnje i nostalgije za Mediteranom, on je tu ispred njega i samo čeka da bude prenet na platno. Iz žustrog, brzog i valovitog Jobovog poteza, koji je posledica njegove ličnosti na prvom mestu, ali i činjenice da nikada nije do kraja savladao slikarsku tehniku jer nije završio studije slikarstva, stvoren je osoben stil – da u pejzažu vidi simbol, a u boji psihološki značaj i smisao. (Trifunović 2014, 248) Nakon prvih supetarskih pejzaža koji su previše zasnovani na pukom opisivanju viđene stvarnosti, Job vrlo brzo uspeva da oblikuje svoj prepoznatljivi izraz,



Ignjat Job, *Lumbarda*, 1933, vl. Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad,
foto: Vladimir Popović

odbacivši detalje i preopširno opisivanje. (Maković 2016, 28) Slike *Dalmatinski pejzaž* (1930/31), *Lumbarda* (1933) i *Supetar* (1935) koje se nalaze u kolekciji Spomen-zbirke Pavla Beljanskog u Novom Sadu, u potpunosti odišu ličnom emocijom Ignjata Joba. Naslikani žustrim, kratkim potezima četkice, u duhu umetnosti ekspresionizma, ove slike su istinski simboli Jobove očaranosti Mediteranom. Zelena, žuta, crvena, braon, bela, smeđa, sve ove boje su zastupljene na platnima, gde nema jasno definisane centralne tačke, već su kuće, drveće, brda i more „nabacani” na platno čineći svaki motiv podjednako važnim. Kolorit je nanet spontano, slobodno, onako kako ga je Job u tom trenutku video i osećao.

Vezivanje za doživljaj prirode i života koji je svakodnevno posmatrao i neposredni susret sa bliskim motivima usmerili su ga ka potpunom oslobođanju slikarskog postupka. (Denegri 1971, 20) Slike slične tematike u kojima dominiraju lični i intimni doživljaji prirode i doma u Supetru Job radi sve do 1935. godine, kada bolest polako počinje da ga iscrpljuje i savladava uprkos njegovoj neumornoj želji za slikanjem gotovo do poslednjeg daha. Osećaj melanholije, koji ga je pratio tokom celog života, obeležio je i njegove poslednje slike. Bez obzira na sjaj Mediterana i blistavu i snažnu sunčevu svetlost kojom je bio okružen, tuga i nespokoj ipak su uvek bili prisutni u njegovim delima, duboko lično doživljenim, i utkani u njih.

Mediteranski ekspresionizam⁶ je termin koji bi na dobar način definisao Dobrovićeve, ali pre svega Jobove primorske pejzaže, sa jasno uočljivim ličnim i snažno ekspresivnim doživljajem viđenog, iako je u literaturi i kritici dominantan

6 O pojmu „mediteranski ekspresionizam” više u: Denegri 2012, 103–110.



Ignjat Job, *Supetar*, 1935, vl. Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Novi Sad, foto: Vladimir Popović

opisni pojam „koloristički ekspresionizam četvrte decenije”. (Denegri 1971) Termin „drugi ekspresionizam”⁷, koji obuhvata pejzaže s kraja dvadesetih i tokom tridesetih godina XX veka, naročito u tumačenju i definisanju umetnosti Ignjata Joba, takođe se može smatrati tačnim. (Maković 2016, 28) Iako zvuče drugačije, zajednička im je namera da istaknu i odrede tipološke, psihološke i ideološke razlike (Denegri, 2012 106) pojava u odnosu na nemački ekspresionizam koji je bio dominantan prvih decenija XX veka. Jobov ekspresionizam zaista je instinktivan, „spontan ekspresionizam”⁸ koji je mogao biti iskazan jedino na način na koji je slikar i radio celog života: strasno, naglo, emotivno i iskreno. Kolorit je u Joba ipak

7 O pojmu „drugi ekspresionizam” više u: Maković 1997; Maković 2016.

8 Termin „spontani ekspresionizam” koristi Gamulin 1961, 22.

tamniji i prigušeniji u odnosu na paletu Dobrovića. Jer Dobrović živi i posmatra kao hedonista, a Job kao melanholik. Hedonizam Dobrovića i melanholiju Joba najbolje definišu njihovi mediteranski pejzaži, isti ili slični po tematici, ali potpuno suprotni po načinu rada i emociji iz koje nastaju i koju u sebi nose.

Kao glavna razlika između ova dva umetnika izdvaja se mesto rođenja i odrastanja. Job je rođen u Dubrovniku, dok se Dobrović rodio i školovao u Budimpešti, da bi potom prešao u Pariz. Velike socijalne razlike između njih su takođe više nego očigledne. Dobrović je bio iz imućne porodice, obrazovan, ugledan i visoko poštovan u društvenom i kulturnom životu, dok je Job bio iz siromašne porodice, u stalnoj borbi sa životnim problemima, oskudicom, čestim selidbama i bez mogućnosti, ali i volje za ozbiljnijim školovanjem, koje je ostalo na vrlo skromnim razmerama. Job je od svojih umetničkih početaka vezan za područje jadranske obale i ona mu je prosto „u krvi”, oseća je u potpunosti prirodno i spontano, dok se Dobrović tek u svojim tridesetim godinama okreće Mediteranu i zapravo uči kako da ga oseća, prihvati i prenese njegovu atmosferu na platno, ali se u tome odlično snalazi. Ta razlika se vidi i oseća u njihovim slikama i može se jasno uočiti i pratiti u njihovom radu. Dobrović je doživljavao Mediteran i njegovu obalu hedonistički, kao beg od stvarnosti, i vraćao mu se godinama, slikajući ga tako što je na platnu prožimao precizne i egzaktne postulate modernog slikarstva, ali i lično viđenje predela. Job je u potpunosti slikao u skladu sa snažnim i duboko ličnim emocijama koje su ga vodile, bez neke stroge organizacije kompozicije na slici, sa ciljem da predstavi subjektivnu ekspresiju viđenog. Za razliku od Dobrovića, koji slika promišljeno i u skladu sa određenim akademskim pravilima, kod Joba toga nema. Imajući u vidu da je Dobrović više putovao od Joba i da je školovaniji od njega, jasno se uočava ta razlika na njihovim mediteranskim pejzažima iste ili slične tematike. Job se gotovo u potpunosti prepušta osećaju i doživljaju slike, zanemarujući bilo kakva nametnuta pravila. Na njegovim pejzažima s kraja dvadesetih i početka tridesetih godina XX veka, energičan i slobodan nanos boje na platno dominira slikom, dok su motivi slike često „nabacani” po platnu, tačnije ne može se odrediti jedan glavni motiv, već ih je više i raspoređeni su u svim delovima slike. Naravno, ima i slika u kojima je centralni motiv jasno definisan kao što je *Moj dom u Supetru* iz 1929, koji možda i najviše podseća na neka kasnija Dobrovićeva dela iz sredine tridesetih. Na slici *Split* iz 1929. godine podjednako dominira predstava grada na obali, iza koga se vidi zvonik crkve Svetog Duje, kao i brodovi i barke u uzburkanom moru. Kolorit je nešto prigušeniji u odnosu na Dobrovića, boje ne odišu toplinom i vedrinom, već su tonovi mračniji i „prljaviji”. Upravo u tome je i glavna razlika, jer kod Joba dominira „koloristički ekspresionizam”⁹, prenatraglašeno i potpuno prepuštanje emociji, iz čega nastaju slike kao projekcija stanja njegove duše. U tu kategoriju naročito spadaju intimni prostori pejzaža u okolini njegove kuće na Supetru iz

9 O kolorističkom ekspresionizmu više u: Denegri 1971.

tridesetih godina, gde u potpunosti oslobađa potez četkice, a boju gotovo samo da nabacuje na platno, sa dominantnim tamnijim tonovima crvene, plave, zelene, žute i narandžaste, koje se često međusobno i prepliću ili ne postoji jasno definisana granica među njima, za razliku od Dobrovićevih pejzaža iz 1928. godine, u kojima dominira jaka crna kontura koja odvaja naslikane elemente. Naročito se izdvajaju Jobove slike *Dalmatinski pejzaž* (1930/31), *Lumbarda* (1933), *Primorski pejzaž (Borovi)* (oko 1933), *Kameni stol* (1935), *Moj dom* (1935), *Supetar* (1935), *Supetarski krovovi* (1935) koje u sebi sadrže sve spomenute elemente.

Bez obzira na sličnu tematiku, gotovo isto mesto nastanka i identičan vremenski period, jasno se mogu uočiti razlike u mediteranskim pejzažima Petra Dobrovića i Ignjata Joba. Dobrović je pejzaž želeo da predstavi onako kako ga vidi, slikajući na licu mesta, na otvorenom, ali je za njega podjednako bilo važno da naglasi i neke od osnovnih postulata slikarstva: plošnost, jak i izražen crtež i konturu, postavku boje i bojenih masa. Iako gotovo u potpunosti opčinjen i opijen motivima iz okoline Dubrovnika, pejzaži koje radi tokom 1928. godine deluju slikarski vešto izvedeno, u njima „nema prozračnosti prostora, lakoće ruke i istančanosti boje iako se u (krošnjama maslina) ponekad pojavi mekoća bledozelenog tona”. (Protić 1989, 15) Na Dobrovićevim slikama dominira osećaj radosti življenja, vedrine i topline, takav je i kolorit, dok je kod Joba uvek prisutna doza melanholije i nekog neodređenog nespokoja. Slabije likovno obrazovan, i bez šansi da uživo vidi dela velikih slikara po evropskim metropolama, Jobovo viđenje dalmatinskog pejzaža bilo je gotovo u potpunosti „samouko”, lično i samosvojno. Intenzivan i snažan kolorit i duh umetnosti ekspresionizma, koji kao da je usađen u Jobovu dušu, glavni su pokretači njegovog stvaralaštva. Tu, uz gotovo razarajuće emocije, nije bilo puno mesta za stroga, racionalna pravila u organizaciji slike.

Dobrović i Job, dva umetnika koja su u istom vremenskom periodu u kasnim dvadesetim i tridesetim godinama XX veka naslikala najbolje predele jadranske, mediteranske obale, predstavljaju dve suprotnosti. Sjajan i bleštav Dobrovićev Mediteran, pažljivo slikarski promišljen i tehnički izveden sa jasnim i preciznim nanosima čiste boje, odaje utisak zemaljske Arkadije. Job, s druge strane, slika slobodno, spontano, bez zadržke da u potpunosti na platno prenese sve nagomilane emocije. Često su to nemir, nespokoj, tuga i melanholija koji se osećaju iz svake njegove slike, bilo da su u pitanju pejzaži obale, kuće, unutrašnjosti ostrva ili prikazi žanr-scena lokalnih stanovnika. Dobrović koji je u Dubrovnik i okolinu dolazio preko leta na odmor i da bi slikao dugo i promišljeno Mediteran koji vidi pred sobom razlikuje se od Joba koji je na Mediteranu živio i koji je tokom cele godine mukotrpno preživljavao razne životne nedaće, noseći nespokoj uvek sa sobom. Oba slikara Mediteran su duboko i iskreno voleli i osećali, ali je jedan na svoja platna prenosio osećaj hedonizma i spokoja, dok je drugi to činio impulsivno, subjektivno i emotivno proživljeno, većito u melanholiji koja ga je pratila kroz ceo život.

Literatura

- Čupić, Simona. *Petar Dobrović (1890–1940)*. Beograd: Prosveta, 2003.
- Denegri, Jerko. „Koloristički ekspresionizam četvrte decenije.” u *Četvrta decenija: ekspresionizam boje, kolorizam, poetski realizam, intimizam, koloristički realizam*, ur. Miodrag B. Protić, 14–25. Beograd: Muzej savremene umetnosti Beograd, 1971.
- Denegri, Jerko. *Petar Dobrović*. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, 1985.
- Denegri, Jerko. *Modernizam/avangarda; ogledi o međuratnom modernizmu i istorijskim avangardama u jugoslovenskom umetničkom prostoru*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Gamulin, Grgo. *Ignjat Job – Život i djelo*. Zagreb: Matica hrvatska, 1961.
- Gamulin, Grgo. *Hrvatsko slikarstvo XX stoljeća*, svezak drugi. Zagreb: Naprijed, 1988.
- Maković, Zvonko. *Ignjat Job*, katalog retrospektivne izložbe. Zagreb: Umjetnički paviljon, 1997.
- Maković, Zvonko. *Ignjat Job 1895–1976 Vatra Mediterana*. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2016.
- Protić, Miodrag B. *Jugoslovensko slikarstvo 1900–1950*. Beograd: BIGZ, 1974 a.
- Protić, Miodrag B. *Petar Dobrović 1890–1942*. Beograd: Muzej savremene umetnosti Beograd jun–septembar 1974, retrospektivna izložba, 1974 b.
- Reberski, Ivanka. *Realizmi dvadesetih godina u hrvatskom slikarstvu: magično, klasično, objektivno: magični realizam, neoklasicizam, nova realnost, objektivna realnost, kritički realizam*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1997.
- Zidić, Igor. „Dubrovačka arkadija ili grad u okviru od zlata.” u *Svijetla i boje Dubrovnika. Ljudi, grad i okolica u djelima modernih slikara*, urednik Biserka Rauter-Plančić. Zagreb: MGC Gradec, 1988.
- Бајић Обућина, Данијела. *Колористичке визије/Coloristic Visions*. Београд: Галерија Петра Добровића, 2021.
- Денегри, Јерко. *Петар Добровић, Пејзажи 1929–1938*. Београд: Галерија Петра Добровића, 1983.
- Добровић, Олга. *Документација о стваралаштву Петра Добровића*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 1998.
- Добровић, Олга. *Документација о стваралаштву Петра Добровића III*, ликовне критике, интервјуи, политички чланци, писма. Нови Сад: Галерија Матице српске, 1998.
- Пилиповић, Јелена. *Врт од слова, Платонова мисао и Вергилијева идилична поезија*. Београд: Службени гласник и Филолошки факултет, 2020.
- Протић, Миодраг Б. *Српско сликарство XX века*, књига прва. Београд: Нолит, 1970.
- Протић, Миодраг Б. *Петар Добровић између стварности и утопије*. Београд: Галерија Петра Добровића, 1989.
- Трифунковић, Лазар. *Српско сликарство 1900–1950*, приредио Динко Давидов. Београд: Српска књижевна задруга, 2014.

Sofija Merenik
University of Belgrade, Faculty of Philosophy

**HEDONISM AND MELANCHOLY OF THE MEDITERRANEAN.
PETAR DOBROVIĆ AND IGNJAT JOB**

Summary:

The main topic of this paper are the Adriatic (Mediterranean) landscapes that Petar Dobrović (1890–1942) painted around 1928 and their position in the context of Dobrović's Mediterranean landscape series. As a parallel, but also as a counterpoint, there are almost simultaneous landscapes of different atmosphere and sensibility by Ignjat Job (1895–1936), of entirely different artistic personality and attitude from Dobrović's. Landscapes occupy an important place in the work of Petar Dobrović, as well as of Ignjat Job. Among Dobrović's landscapes, we distinguish three cycles: Dalmatian, from the Cote d'Azur and the Netherlands. There is no clearly defined division in Job's *oeuvre*. Nevertheless, it is a large series of paintings with Mediterranean topic, created in the late twenties and during the first half of the thirties of the 20th century. Therefore, the aim of the paper is to focus on central points: the Mediterranean landscapes from 1928, which Dobrović painted during his stay on the Adriatic, under the influence of strong and almost blinding light, and the coastal landscapes of Job from approximately the same time period. The goal is to emphasize Dobrović's turning of color as the most important element of the painting and its independence on these canvases. The intention is to draw parallels to the works of Ignjat Job, to point out certain similarities and differences in their treatment of comparable Mediterranean scenes that dominate the paintings.

Key words:

Petar Dobrović, Ignjat Job, Mediterranean, landscapes, 1928

PRIMLJENO / RECEIVED: 25. 09. 2021.
PRIHVAĆENO / ACCEPTED: 15. 10. 2021.