

Здравко Вучинић
из приватних колекција

**КОЛЕКЦИЈА АКВАРЕЛА
МИЛУТИНА ПОПОВИЋА**

Zdravko Vučinić
From Private Colection

Collection of watercolors
Milutin Popović



Продајна галерија Београд
новембар 2013.

ОСАМДЕСЕТ ГОДИНА (1900–1980) СРПСКОГ АКВАРЕЛА

О ВЛАСНИКУ ЗБИРКЕ АКВАРЕЛА

Милутина Поповића знам одавно, од времена када је почео да посећује и, у тек отвореној Продајној галерији Београд, (1963) међу првима, купује слике. Тада је тешко било наслутити, да ће након пола века, дакле, у години јубилеја Галерије, показати радове које је годинама, највећим делом у њој прибављао. Рано показана љубав је прерасла у страст и временом попримила обележје озбиљне и обимне колекције. Сходно томе, његова радозналост га је нагонила да прати збивања на ликовној сцени те му, у том погледу, готово ништа није могло да промакне. Остајало је питање, шта је нагнало младог човека, успешног у своме позиву, да се посвети сакупљању уметничких радова? Будући да се убрзо определио за акварел, још је већа загонетка била како се и зашто упустио у област која је мање занимљива и, попут слике, не одвећ атрактивна у круговима колекционара. Зна се да је његова ексклузива остала изван класично утврђених, академских програма, још више, акварел је премештен на маргину интересовања не само галерија и музеја, у којима се ретко излаже, већ исто тако шире јавности, која, осим ретких примера, за њега није показала довољно слуша.

Према казивању самог Поповића, по доласку у Београд на студије (1955), његова су се интересовања развијала у два смера, ка музици, која му је била животни опредељење и, паралелно с њом, занимао се за ликовну уметност. То се код њега одвијало некако спонтано. Ти су феномени судбински одредили и сасвим испунили његово духовно биће. Успешно је превладавао почетничко неискуство и, на том плану се, брзо укључио у матицу актуелних збивања. И касније, као професор виоле и виолине у музичкој школи „Др Војислав Вучковић”, са истим жаром је наставио да прибавља ликовна дела, да увећава, осмишљава, професионално одржава и, дабоме, љубоморно чува своју збирку.

Наклоност Милутина Поповића према акварелу, тумачим као део склоности, која се подударе са његовим афинитетом за музику. Верујем да му је то помогло да преброди недоумице око ширења својих интересовања. Тако се може разумети потреба што се определио за акварел. У њему је могао да открива бескрајну симфонију сличну бојеним прожимањима. Имао је прилику да несметано, рекао бих, спрам стеченог образовања привилеговано, понире у просторе оптичких илузија и тиме открива дубљи смисао преображаја боје у звук и звука у боју. Мада, веза између звука и значења може бити произвољна, кадшто неухватљива, у том домену се ипак остварује понирање у тајновите, готово нераскидиве спреге ова два феномена. Слутим да га је урођена осетљивост према мелодији, која истиче из, њему омиљене виолине,

привукла акварелу, тој суптилној и префињеној ликовној техници, која се остварује или је, пак, прожета складом одговарајуће звуковности. Те, наизглед различите медијске потенцијале је, у оквиру надовезујуће естетске перцепције, властитом осетљивошћу, засигурно препознавао и откривао у радовима које је налазио и бирао за своју колекцију.

Дакле, у личности Милутина Поповића су се неосетно, а ипак логично и очекивано, сусрели фактори боје и звука, који су одиграли важну, ако не и пресудну улогу, због којих се упутио овој ликовној грани и успео да сабере јединствен скуп радова. То значи да предочена изложба, у том погледу упућује на неистражено, у сваком случају, изазовно поље непознаница, које се помаљају на релацији ова два аспекта, још више, перцепцијом колекционара, она репрезентује исконску потребу њиховог оваплоћења у склад сублимираног садејства.

О КОЛЕКЦИОНАРСТВУ

Колекционарство се обично сматра као вид сакупљања уметничких радова, разуме се, не само уметничких, који поседују особита својства, значајних ликовних домаћаја или, пак, других изузетних одлика. Зна се да оно траје одавно. Њихови почеци се прате од ренесансе, ипак, од капиталистички успостављеног система вредности, који је поспешио приватно власништво, попримило је одлике, које трају до данас.

Збирке су старе колико музеји. Оне су током историје прерастале у одговарајуће установе, док су поједини власници бивали први донатори у формирању њихових целина. Треба знати да се култура једне земље и њена баштина, сматрају оставштином за будућност, при чему колекције постају важни чиниоци, тим пре, што су махом уткане у основни, каткад једини збир за настајање музејских фондова. Поменућу овом пригодом неколико индикативних примера из наше праксе као што су у Новом Саду Спомен збирка Павла Бељанског и Галерија Рајка Мамузића или, пак, у Београду Музеј кнеза Павла, легат Милана Дединца и Радмиле Бунушевац Дединац, те Поклон збирка Арса и Војке Милатовић.

Треба подсетити да колекције у новије време, у нашим приликама, задобијају важно место. Неке од њих је промовисала Продајна галерија као што је збирка породице Вујошевић, Ђуре Поповића, Вујичић колекције и сада колекција акварела Милутина Поповића. Показивањем јавности, оне постижу особит друштвени и културни значај. У приликама кад је рад националних музеја једва приметан, док су галерије остале изван датих интересовања, приватна лица се све више намећу као корисници и промотери текуће и не само текуће продукције, што их, на неки начин, чини особитим, говото, јединим регулаторима ликовне сцене.

Они улажу велики труд па и замашна средства, како би, према сопственом укусу, сабрали профилисан скуп дела и чували их за поколења. Тиме стичу углед незамењивих чинитеља у креирању културне политике, без чијих збирки је тешко замислити већи или важнији изложбени подухват. Колекције, стога, опстају у домену наглашене пажње јавности, поготово стручне, ако се њима жели постићи виши друштвени циљ.

ВИДОВИ ПРИКУПЉАЊА

Постоји више начина сакупљања уметничких дела, међу којима се издвајају три основна. Највише је оних који следе проверене, временом потврђене вредности. Такви радови су на тржишту уведени у круг разних облика трансакције, чиме су стекли место на, готово, бескрајној равни понуде и потражње.

Сведоци смо, пак, другог, у пракси мање заступљеног приступа, који се неприметно одвија у радним просторима стваралаца. Тада се куповина слика одвија ван увида јавности, што значи, да је лишена друштвеног надзора те, више-мање, остаје непозната ширим круговима. Још је Амброаз Волар успоставио тај суштински однос, који још увек траје у једном, додуше ређем крилу колекционара. У том погледу влада мишљење да се истинским сабирачем ликовних дела сматра онај који проналази, открива, и тиме непосредно помаже уметника и уметност.

Трећој групи припадају они који комбинују оба правила. Зависно од склоности, њихова сакупљачка визија се простире у више праваца. Према прошлом, садашњем и будућем времену.

Све збирке доживе непознато време трајања, неки пут и неизвесну судбину. У најбољем случају заврше у музејима, потом у својеврсним легатима, приватним задужбинама или галеријама, док има и оних које се претворе у извор разних манипулација што се, у следу њиховог нестајања, може чинити мање прихватљивим решењем ако не пређу у корист других колекција. У сваком случају, дотична дела, у друкчијим околностима, почињу нови живот.

Склон сам тврдњи да су у питању законити, тиме регуларни односи, који утичу на коначну судбину ликовног рада. Тога је увек било, има га данас и, наравно, увек ће постојати у складу широке лепезе, која се тиче промене њиховог власништва. Поље уметничких збивања би, без тих релација, било знатно сиромашније, у сваком погледу друкчије. Како не бих ширио тему, само бих додао да је зивот уметничког остварења, ако није покопано у музеју, крајње неизвестан, и зависи од тога како ће почети своју мисију, како ће се понашати на разини сталних, готово, неограничених прелазака из руке у руку као и то, да ли ће и када

завршити своју путању и престати да буде предмет знатижеље појединаца. Поред извесних, дисонантних, не увек прихватљивих тонова, који се каткад чују у поводу овог питања, сматрам да је то природна спрега у корист његовог пулсирања, што му, ни на који начин не умањује вредност нити га лишава културолошког престижа. Напротив.

Како било, Милутин Поповић припада ређем кругу прегалаца, који се подједнако определио за обе релације. Смишљено је спојио дате крајности показујући намеру да, поред познатих, налази и открива мање знане ауторе и њихове радове. Попут детектива, он трага за скривеним естетским вредностима, које су временом или људским немаром, свеједно је, неоправдано заборављене и враћа их намени, својој сврсисходности. Како би прибавио понеко, за своје задовољство, потребно дело и уденуо га у контекст који следи, његово трагалаштво прати аспект сталних ризика, ништа мање, страст и узбуђење, без чега нема вредних и успешних збирки.

Поповића красе врлине, као истинског заљубљеника у уметнички продукт. Вођен надахнућем и нервом, уз пословичну радозналост, он испољава велику енергију, како би негде нашао ретко дело, при чему показује способност, да му препозна естетску и историјску вредност. У том погледу је домашио критеријум високог нивоа.

О АКВАРЕЛУ

Умни Предраг Пеђа Милосављевић, сматрао га је највреднијом сликом.

Када су у питању феноменолошка својства акварела, што је предмет овог разматрања, за мање упућене, потребно је коју реч казати о одликама, које испољава, тим пре што се ради о мање присутној, тиме мање познатој материји у излагачким просторима. Реч је о старој сликарској техници коју срећемо у Кини и Старом Египту. Треба се, потом, сетити великих јапанских мајстора, индијских и арапских акварелиста, ништа мање европског доприноса из XIX века, са којим је минуло његово златно раздобље. Акварел налазимо на свили, папирусима, минијатурама, илуминацијама рукописа и другде.

Подлога на коју се наноси, путем бојене разводњености, бива истакнута. Она постаје интегративни део сликаног поља. Лагано, транспарентно слагање пигмената, делове појединих површина оставља непокривене и прозрачне што акварелу може приуштити особито визуелно исходиште.

Он захтева велику вештину извођења, које се одвија у кратком временском распону. За разлику од других ликовних дисциплина, одликује га одлучност и самоувереност, лакоћа

поступка, ток брзе, ретко поновљиве опсервације, што га чини другачијим од осталих техника. Исход му је непредвидив и зато скопчан са ризиком. У њему се потиру намера и случај. Као техника *alla prima par excellence*, као нешто што не трпи поправке и дораде, захтева искуство и јасну почетну визију са пуно поуздања при раду и одсуства лутања.

Акварел је погодан за скице, тренутне забелешке, интимна бележења, некад чак, необавезна казивања или, пак, припрему за коначно дело. Поред свега, у питању је засебна грана, која има своје законитости, има властита правила којима се наш свет може представити на особен и уверљив начин.

Треба нагласити да је акварел истанчана игра светлости и сенки, осетљиво разлагање материјалних супстанци, њихово претакање и спајање у тешко поновљиве, прозрочне слојеве. Он одаје склад унутрашње тишине и мира, док феномен духовне напетости, која уметника прати током његове реализације, постаје непосредни садржалац његове сензације, потврда способности и спретности да дату замисао, на одговарајући начин, преточи у збир визуелних назнака. Рад на акварелу прати повећани мисаони набој, те стога, постаје спрега ока и духа, два најостељивија сензора из чијег суштаства истиче особито мајсторство, проткано напетом енергијом, којом се, скупљена емоција, у једном тренутку, светлошћу и бојом, преноси на одговарајућу подлогу. Посебношћу стваралачког поступка, крајње непосредним активитетом, којим се одликује, акварел је најближи стваралачкој свести аутора, те се током делања поистовећује са духом аутора. За овладавање тајновитих премиса акварела, потребне су године учења, вежби и искуства, како би се постигло стање, из којег, у кратком временском следу, настаје успело дело.

Све се то, на различитим нивоима и разноликим постигнућима, може прозрети кроз радове, који су овом пригодом, нашли места на изложби.

Упутно је поменути да се акварел, нажалост, мало виђа у излагачким просторима. Махом остаје изван домена ширег интересовања љубитеља уметничког дела, ништа мање стручне јавности, која му не поклања довољно пажње. Чак ни ретки примери, попут колоније у Ечкој, неколико бијенала остварених у времену које је одавно иза нас или, пак, још ређих, појединачних залагања, која су остала усамљени покушаји, заправо, општа, неутемељена места, нису могли да успоставе чвршћи континуитет у развоју акварела и његову популаризацију. Одсуство истрајности, уз изоловане, недовољно ситуиране акције, постали су индикативни чиниоци, када је у питању крајње деликатно, изражајно упориште овог жанра.

Прегнуће Милутина Поповића је, тим пре, за поштовање. Осим што прикупља ретка и вредна дела, он их систематизује, проучава и чува, јер је у питању крхки, крајње осетљив материјал склон пропадању, понајвише одређеном степену промене пигмената, изложених светлости. Колико траје небрига и запостављеност акварела код нас, показује податак да је од краја Другог светског рата наовамо, у Београду, њему посвећено само неколико значајнијих изложби, две или свега три. Стога, Поповићев порив, његова посвећеност материји, којом је заокупљен, у том погледу надомешта неоправдану празнину у домаћој пракси.

ТОК КОНТИНУИТЕТА

Ликовни радови могу бити груписани на више начина, почев од појединих, историјски сходних целина, преко изнијансираних, феноменолошки наглашених појава, стилски ограничених сегмената, до тематски успостављених или ма којих других одредница обједињених унутрашњом, макар имагинарном споном. У томе има удела субјективни али и објективни афинитет на који се ослања критички суд колекционара. У сваком погледу, пресудан је лични однос, властити укус, заправо, његова ученост и упућеност у проблем којим се бави.

Сакупљачку замисао Поповић је прожео смишљеним концептом, којим провејава стручно профилисана спрега. Најпре, определио се за акварел, мање знану, мање практиковану и, на тржишту, мање присутну ликовну делатност, што је отежавало њихово прикупљање. Збирку је временски оградио. Омеђио је раздобљем, које почиње далекоком 1900-том, а завршио је 1980-ом годином. Зашто је одабрао тај распон? Верујем да је њен творац имао у виду јединствен континуитет наше уметности, који се одвијао у складу законитих кретања, са освртом на поетике које су неговале домаћу традицију. Након тога је дошло до разуђености, до појаве мноштва различитих доприноса, обједињених називом проширени медији. То је српску сцену учинило битно другачијом. У њој је остало мање места класичном начину делања, а акварелу још мање.

Као што се види, збирка акварела Милутина Поповића се простире кроз дуг временски размак, тачније обухваћен је период од осам деценија. Изложба показује замашан број аутора и знатно више њихових дела. Тешкоћа око њеног организовања, није била у томе шта одабрати за излагање, већ шта неизложити.

Поповић је, дакле, обухватио епоху, зачету рађањем наше Модерне, периодом балканских ратова и Првог светског рата, да би је окончао еманципацијом домаће уметности. Целовитошћу и обимом, она превазилази уобичајене поетичке и вредносне границе. Бројем аутора, око 80 најзначајнијих стваралаца XX века и око 150 дела, високих ликовних домашаја, изложба надилази сличне подухвате, дајући увид у све аспекте, који су се одвијали у овој, без

сумње, суптилној уметничкој грани.

У том размаку су се одиграла важна, може се казати, преломна догађања у следу српског сликарства. Домаћа историја уметности је, попут историје наше земље, била бурна, ратовима прекидана, на махове егзистенцијално неизвесна. Неретко, било је оних што су, због угрожености земље, уз ратну опрему носили прибор за сликање, користећи га у кратким паузама између окршаја. Дате околности нису допуштале потпуну и предану ангажованост нити се ликовном стварању увек могла поклонити довољна пажња. Упркос томе, провејавали су знаци оптимизма и живости, који су успостављали нужни континуитет. Увек је било оних, који су бивали весници надолазећег доба. По правилу, они су доносили нове идеје, успевали су да помичу границе ликовности и, кроз преображај бића слике, оваплоте будуће токове српске уметности.

Изложба, овом пригодом приређена, о томе говори на посредан начин. Поповић је, својим избором, успео да реконструише ток акварела везаног за дотично време, да прикупљеним радовима укаже на постигнућа, која су настајала у домену ове ликовне технике. Њиме је успео да испрати развој уметности и осветли, помало скрајнуто, за наше прилике, значајно стваралачко деловање.

Ширином и разноликошћу, збирка резимира темељне аспекте акварела до Првог светског рата, потом, међуратног и послератног доба. Она упућује на стилска размеђа, школе и правце, који су се у том домену одвијали. Унутар хронологије, те периодизације појединих раздобља, изложба представља збир аутономних, пластичких усмерења, почев од времена када су се напуштале старе, религиозне и историјске теме и прихватили мотиви из савременог окружења. Из европских центара, где су се дошколовавали, наши сликари су доносили модерна схватања, усмерена природним изазовима, заправо сликању пејзажа, чиме су откривали нови смисао слике. У њиховим делима су се преламале идеје пленеризма, поентилизма, симболизма, импресионизма, потом, експресионизма, интимизма и поетског реализма до појаве апстрактних промишљања. Одабрани примери репрезентују промене и кретања, артикулишу специфичан дух карактеристичан за процесе и обрасце који су се одвијали кроз дугу путању њеног развоја.

Разуме се, овде није реч о кохерентном следу развоја, попут сликарства, јер су се акварелу приклањали уметници у нешто мањем броју, обиму и, дабоме, на други начин. Углавном је реч о бележењу сензација из природе, које су, више-мање, служиле као припрема за коначан пројекат, док је ређе било оних који су се њиме предано и перманентно бавили. Ова манифестација у том погледу, осим информативног увида, дубоко понире у суштину акварела као творевине људског духа са посебностима које га чине другачијим.

Скуп аутора је доиста велики. Он броји око осамдесет сликара, вајара, графичара и свих, који су се њиме бавили и допринели његовом уздизању. Тиме се симболички затвара распон од 80 година, који је Поповић покрио збирком. Број дела је знатно већи. Тешко је наћи пример где је на једном месту показано више од 150 акварела, што изложбу чини импозантном. Њоме се препознају генерацијски распони и, сходно томе, уочавају разнолика поетичка казивања. Без намере да истакнем сва имена, још мање да се забавим анализом њихових дела, узимам слободу да поменем неке ауторе, које сматрам заслужним за развој ове ликовне гране код нас.

.

Акварел се тешко и споро одвајао од слике. Он је дуго остао у сенци како ње, тако и осталих уметничких дисциплина. Помињем прве веснике, који су му отворили путоказ и, тиме га, у нашим приликама, учинили незаобилазном стваралачком активношћу. У томе предњачи знаменита Бета Вукановић, која му је уденула лични допринос, мада не треба заборавити њен педагошки утицај, остварен преко Српске цртачко-сликарске школе у којој је, са својим мужем Ристом Вукановићем, однеговала генерације врсних сликара.

Поред заслуга за наставнички рад, који је неспоран, Бета је, доласком у Србију, на самом почетку XX века, донела нове идеје, оличене увођењем светлосних ефеката у слику. Те поуке је прихаватала надолазећа, веома талентована генерација, која је пуну зрелост али и изузетне домашаје у домену импресионизма, досегла почетком XX века. Више-мање, они су се усавршавали по европским метрополама, доносећи отуда нова схватања слике, које су преносили и тиме ударали темеље нашој савременој уметности.

На овој изложби су показани ретки, утолико значајнији акварели из раздобља I и II деценије XX столећа, које одликују симболистичка, пленеристичка и импресионистичка преламања. Преко тих доприноса може се пратити развој и историјски след наше модерне с почетка, па и надаље, готово, до краја XX века.

Поменућу део акварела, који се тичу пленеризма попут радова Маре Лукић Јелесић, Петра Марковића, Богосава Војновића Пеликана, потом, ретке мање познате аквареле Анђелије Лазаревић, Наталије Цветковић, Тодора Швракића, онда мало истражених, готово, заборављених Виктора Живковића и Николе Марковића, који је после Првог светског рата дуго живео у Паризу.

Тешко је не поменути Женски стојећи акт, Ђорђа Чутуковића из 1915, затим, драгоцене, документарних вредности, аквареле који се односе на ратни период Милоша Голубовића, насталих 1916. на Крфу, као што је На крају моћи, као и Чежњу, Васе Поморишца из 1918, потом,

Лежећи женски акт, симболистичких и сецесионистичких одлика, Борислава Богдановића из 20-их година прошлог века, који чине праву реткост. Они употпуњују, ионако скроман али драгоцен фонд радова с почетка XX столећа. Тиме су се ови уметници, који су стварали у суровим, ратним условима, на достојан начин одужили култури којој припадају.

Упркос томе, што је тешко разлучити поједина стилска кретања, уочава се да је трећа деценија била у знаку кубистичких опредељења, која потврђују изложени радови Ивана Радовића с почетка треће деценије. Михајло Петров је, у овом периоду, такође прибегавао конструктивистичком уобличавању сликаних поља, што се примећује у акварелу Из Шкофје Локе, насталог 1922. као и неким радовима Милице Чађевић, остварених током треће деценије, који су остали у складу сличне интерпретације облика.

Током IV и V деценије XX века, преплићу се различите поетике. У складу умереног експресионистичког набоја стварали су Јован Бијелић, Никола Бешевић, Стојан Аралица, Вељко Станојевић, Милица Бешевић, Драгомир Глишић, Светислав Страла, Душан Влајић, Зора Петровић, Мило Милуновић, Јованка Марковић Страјнић, мада не треба изгубити из вида аквареле, што дотичу назнаке интимизама, као што су дела Косте Хакмана, Душана Мишковића, Ивана Табаковића, Љубице Цуце Сокић, Предрага Пеђе Милосављевића, Недељка Гвозденовића, да поменем само најзначајније представнике београдске школе, коју одликује мисаона суздраност, лиризам, висока култура извођења и пластични рафирман.

На излозби су, с правом, нашли места акварели једног од најталентованијих домаћих сликара, Богдана Шупута, који су остварени током четврте деценије. Он је био саставни део београдске школе сликања. На жалост, у пуној стваралачкој снази је 1942. стрељан од стране мађарских фашиста.

Разуме се, није могао да се мимоиђе акварел једног од најзначанијих савремених сликара, Петра Лубарде, који је препородио српску и, својевремено, југословенску уметност.

На овој смотри се запажају акварели рађени у маниру поетског реализма, попут Бете Вукановић, Светолика Лукића, Младена Јосића, Милана Минића, Павла Васића, Михе Маринковића, Босе Беложански, Сташе Беложански, Стевана Никшића Лале. Осим тога, увршћени су радови Миливоја Николајевића и Славе Богојевића, који одају нежну, префињену поетику, уздигнуту до појма лирске апстракције, затим, акварели VI, VII и VIII декаде, са одликама разноликих опредељења и томе, нових схватања, што се запажају у делима повишене експресије, коју показују дела Милана Коњовића, Миодрага Нагорног, Боже Илића, док дело Оље Ивањицки скреће пажњу, светом фантастичних призора.

Пошто није могуће поменути све ауторе, чији су радови изложени, узимам слободу да скренем пажњу на симболистичку посебност дела, Милоша Голубовића, Васе Поморишца, Ђорђа Чутуковића, Борислава Богдановића и још неких, који су се, својим умећем и инвентивношћу, винули до нивоа ретко успешних постигнућа, значајних за нашу културу.

Након Другог светског рата, српска уметност је све више задобијала назнаке индивидуалних доприноса, које се, једним делом, могу сврстати у окриље београдске школе, док је појавама, што су надаље следиле, отежано тражити заједничке именитеље. У сваком погледу, интересовање за акварелом се наставило, али не у мери као у претходном раздобљу. Српска уметност је наставила да се развија у оквиру надолазећих, глобалних кретања, што се неминовно одвијају на светској равни. Она су битно изменила домаћу праксу и учинила је зависном од уплива идеја свеprisутних на светској позорници. Акварелу, при томе, није остало одвећ места.

Као што се уочава из предоченог материјала, изложба казује о временским епохама, о стваралачким индивидуалностима, сведеним на особито заједништво. Њихова помирљива поетичка казивања, у складу континуитета, обједињују латентне, готово, имагинарне релације, што се прожимају контекстом смислено заокруженог концепта.

ЗА КРАЈ

Труд Милутина Поповића је уродио замашним бројем прикупљених експоната, који изискују сваки вид пажње, као што је одговарајући третман али и посебан начин презентације, како би збирка заузела долично место у јавном мњењу. Тек се тако, дакле, јавном доступношћу, уметничко дело конституише на прави начин. То је чињеница која се не може порећи.

Обрада и стручно показивање његове колекције акварела, постаје упут за препознавање особних али и осталих домашаја, који пружа упут даљим истраживачким подухватима. Зато, треба имати на уму, да изложба није само смотра, по себи вредних радова, која особитим постигнућем завређују пажњу, нити афирмише само један аспект, на пример естетски, већ својим контекстом говори шире и дубље. Она упућује на замашан историјски распон домаће уметности, уз потребу да се њен допринос акварелу може препознати у времену културног затишја, које већ неко време траје у нашим приликама. У питању су дела, која живе унутар новог заједништва, што их одговорно и свесно представља колекционар – аутономни сведок јавне сцене. Изложба шаље активну поруку, буди свест о једном крилу стваралаштва о неговању и чувању особите и важне уметничке грађе.

Напокон, ова смотра припада скупу тематских подухвата, којима се предочавају

доприноси приватних колекција. Продајна галерија је, дугогодишњим деловањем, успела да доста њих усмери, да им стручним саветима дефинише видокруг, чак, неке од њих, макар делимично, оформи. Данас је смогла довољно организационог поуздања, да почне да их враћа тамо где су зачете, одакле су кренуле, заправо, у свој излагачки простор и у целовитом виду их презентује суду јавности. Тиме скреће пажњу на изузетно залагање појединаца, који надомештају пропусте надлежних институција, како би се бројна позната али и мање знана дела сачувала и показала љубитељима слике.

Галерија следи намеру, да путем приватних збирки, које се, на наше задовољство, све више отварају према јавности, попут мозаика, представи свеколику српску уметност. Разуме се, тежиште је усмерено престижним колекцијама, које чине важан, готово, незамењив део наше културне збилге.

Свестан податка да уметничко остварење прераста у опште добро, Милутин Поповић се намеће незаобилазним судиоником наше уметничке праксе. Преданим деловањем, он обогаћује српску баштину, чиме се његов допринос простире на поље духовног уздизања поклоника ликовног остварења, том узвишеном циљу људског постојања.

ЗДРАВКО ВУЧЕНИЋ

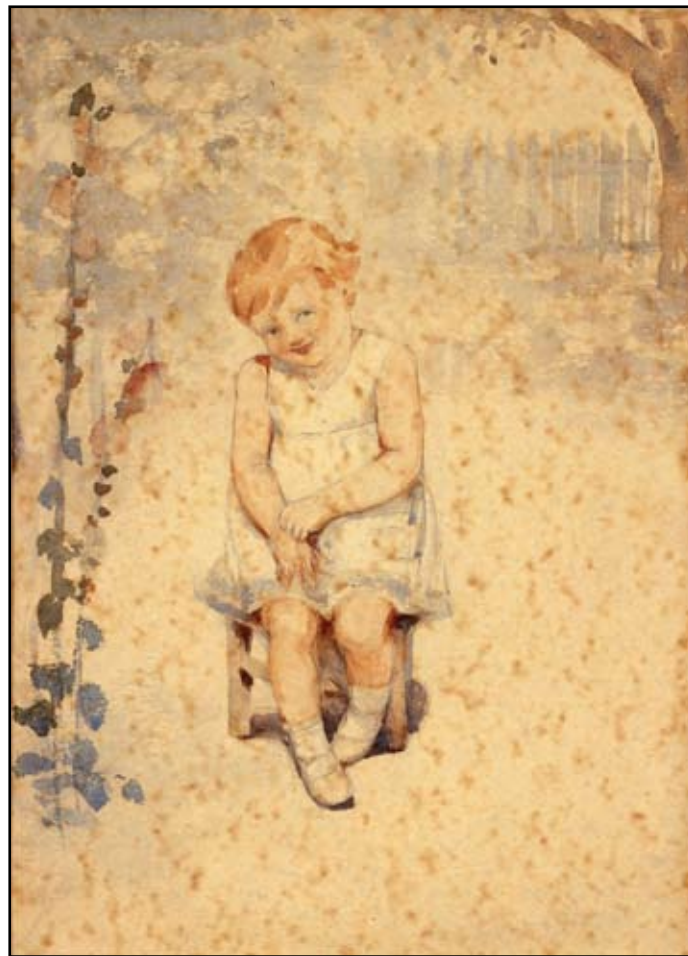
АУТОРИ ИЗЛОЖЕНИХ АКВАРЕЛА

1. Стојан Аралица (1883 - 1980)
2. Даница Антић (1916 - 1989)
3. Момчило Антоновић (1938)
4. Милош Бајић (1915 - 1995)
5. Милица Бешевић (1896 - 1941)
6. Никола Бешевић (1892 - 1970)
7. Боса Туцаковић Беложански (1904 - 1986)
8. Сташа Беложански (1900 - 1992)
9. Јован Бијелић (1884 - 1964)
10. Слава Богојевић (1922 - 1978)
11. Стеван Боднарров (1905 - 1993)
12. Борислав Богдановић (1899 - 1970)
13. Душан Бркић (1913 - 2000)
14. Игор Васиљев (1928 - 1954)
15. Павле Васић (1907 - 1993)
16. Душан Влајић (1911 - 1945)
17. Богосав Војновић Пеликан (1894 - 1942)
18. Бета Вукановић (1872 - 1972)
19. Синиша Вуковић (1932 - 2011)
20. Недељко Гвозденовић (1902 - 1988)
21. Драгомир Глишић (1872 - 1957)
22. Милош Голубовић (1888 - 1961)
23. Владимир Дворниковић (1888 - 1957)
24. Звонимир Дворниковић (1898 - 1986)
25. Ксенија Дивјак (1924 - 1995)
26. Виктор Живковић (1894 - 1925)
27. Оља Ивањицки (1931 - 2009)
28. Божа Илић (1915 - 1993)
29. Богољуб Боба Јовановић (1924)
30. Младен Јосић (1897 - 1972)
31. Пиво Караматијевић (1912 - 1963)
32. Божидар Ковачевић (1934 - 2010)
33. Милан Коњовић (1898 - 1993)
34. Мирко Кујачић (1901 - 1987)
35. Анђелија Лазаревић (1885 - 1926)
36. Грујица Лазаревић (1931 - 2003)
37. Петар Лубарда (1907 - 1974)
38. Мара Лукић Јелесић (1885 - 1979)
39. Светолик Лукић (1908 - 1980)
40. Здравко Мандић (1935 - 2012)
41. Милица Миливојевић (1889 - 1963)
42. Ана Маринковић (1882 - 1973)
43. Јованка Марковић Страјнић (1883 - 1970)
44. Мома Марковић (1927 - 2013)
45. Никола Марковић (1894 - после 1939)
46. Петар Марковић (1869 - 1952)
47. Михо Маринковић (1883 - 1933)
48. Милан Минић (1889 - 1961)
49. Мило Милуновић (1897 - 1967)
50. Предраг Пеђа Милосављевић (1908 - 1987)
51. Брана Мирковић (1908 - 1987)
52. Милун Митровић (1922 - 2010)

53. Раденко Мишевић (1920 - 1995)
54. Душан Мишковић (1915 - 1977)
55. Миодраг Нагорни (1932)
56. Живорад Настасијевић (1893 - 1966)
57. Миливој Николајевић (1912 - 1988)
58. Стеван Никшић Лала (1853 - 1938)
59. Зоран Павловић (1932 - 2006)
60. Илија Пандуровић (1933 - 2013)
61. Јелисавета Ч. Петровић (1896 - 1960)
62. Зора Петровић (1894 - 1962)
63. Михајло Петров (1902 - 1983)
64. Миодраг Петровић (1888 - 1950)
65. Јефта Перић (1895 - 1967)
66. Живојин Пиперски (1898 - 1966)
67. Васа Поморишац (1893 - 1961)
68. Божидар Продановић (1923 - 2006)
69. Миодраг Б. Протић (1922)
70. Иван Радовић (1894 - 1973)
71. Здравко Секулић (1902 - 1965)
72. Љубица Цуца Сокић (1914 - 2009)
73. Вељко Станојевић (1892 - 1967)
74. Благоје Стојановић (1906 - 1984)
75. Владимир Стојановић (1924)
76. Сретен Стојановић (1898 - 1960)
77. Живко Стојсављевић (1900 - 1978)
78. Младен Србиновић (1925 - 2009)
79. Светислав Страла (1891 - 1957)
80. Иван Табаковић (1898 - 1977)
81. Владислав Шилџа Тодоровић (1933 - 1988)
82. Марко Трумић
83. Коста Хакман (1899 - 1961)
84. Наталија Цветковић (1888 - 1928)
85. Милица Чађевић (1890 - 1947)
86. Ђорђе Чутуковић (1888 - 1976)
87. Тодор Швракић (1882 - 1931)
88. Богдан Шупут (1914 - 1942)



Мара Лукић Јелесић (1885 - 1979)
Портрет Љубице у профилу,
31,5 x 23,7 см, око 1910г.



Мара Лукић Јелесић
Девојчица у башти,
28 x 20 см, око 1918г.



Петар Марковић (1869 - 1952)
Крoвови Земуна
29,5 x 37,3 см, око 1910г.



Петар Марковић
Земун
33,5 x 23,5 см, око 1918г.



Петар Марковић
Врбе поред Дунава
20 x 24,5 см, 1919г.

Виктор Живковић (1894 - 1925)

Куће и ограда

22,2 x 17,8 см, око 1913г.



Никола Марковић (1894 - после 1939)

Скадарлија - Три шешира

25 x 33,5 см, 1924г.





Ђорђе Чутуковић (1888 - 1976)
Стојећи женски акт
28,5 x 14,5 см, 1915г.



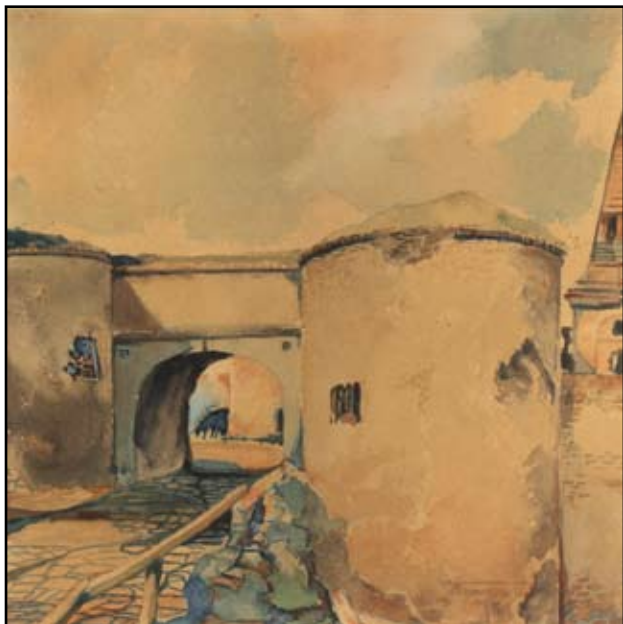
Никола Марковић (1894 - после 1939)
Портрет човека са брчићима
пречник 21,6 см, 1917г. Бизерта

Ђорђе Чутуковић
Мотив са Корзике
21,5 x 30,5 см, 1915г.



Богосав Војновић - Пеликан
(1894 - 1942)
Капија у Скопљу
46 x 58,5 см, око 1920г.





Богосав Војновић - Пеликан
Београдска тврђава
28 x 28 см, 1924г.



Богосав Војновић - Пеликан
Тетово
30,5 x 40 см, 1928г.



Богосав Војновић - Пеликан
На Дрини ћуприја
48 x 61,5 см, 1932г.



Наталија Цветковић (1888 - 1928)

Предео са реком

16,5 x 28,5 см, 1921г.



Наталија Цветковић (1888 - 1928)

Градски пејзаж

16,6 x 21,8 см, 1918г.



Анђелија Лазаревић (1885 - 1926)
Брдовити предео
34,5 x 28 см, 1920г.



Тодор Швракић (1882 - 1931)
Манастир
30 x 40 см



Тодор Швракић
Предео са црквом
28 x 38 см



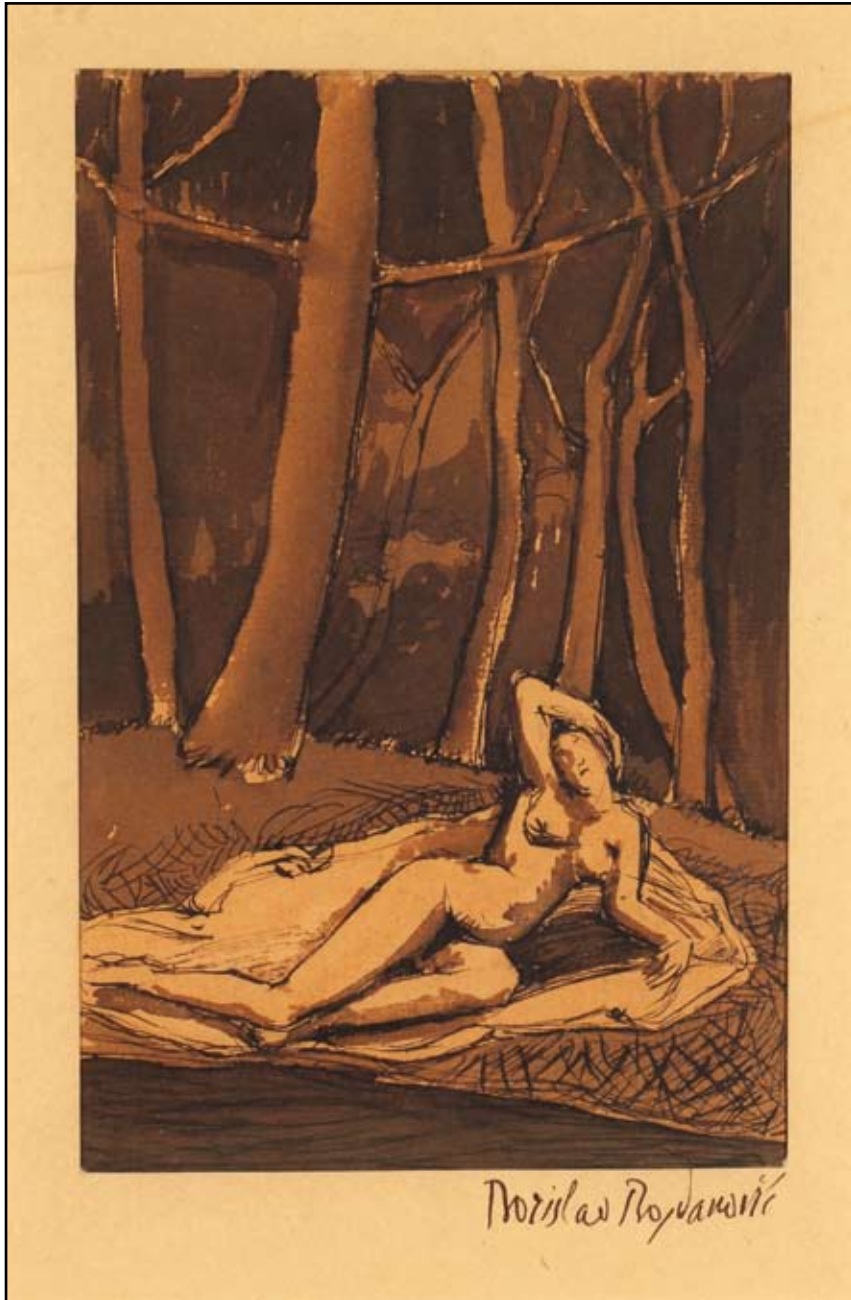
Милош Голубовић (1888 - 1961)
На крају моћи - Крф
24,5 x 36 см, 1916г.



Васа Поморишац (1893 - 1961)

Чужња

19,5 x 31 см, 1918



Борислав Богдановић (1899 - 1970)
Лежећи женски акт у шуми
21,5 x 14 см, око 1920г.



Иван Радовић (1894 - 1973)
Групни женски актови
13 x 18,5 см, око 1920



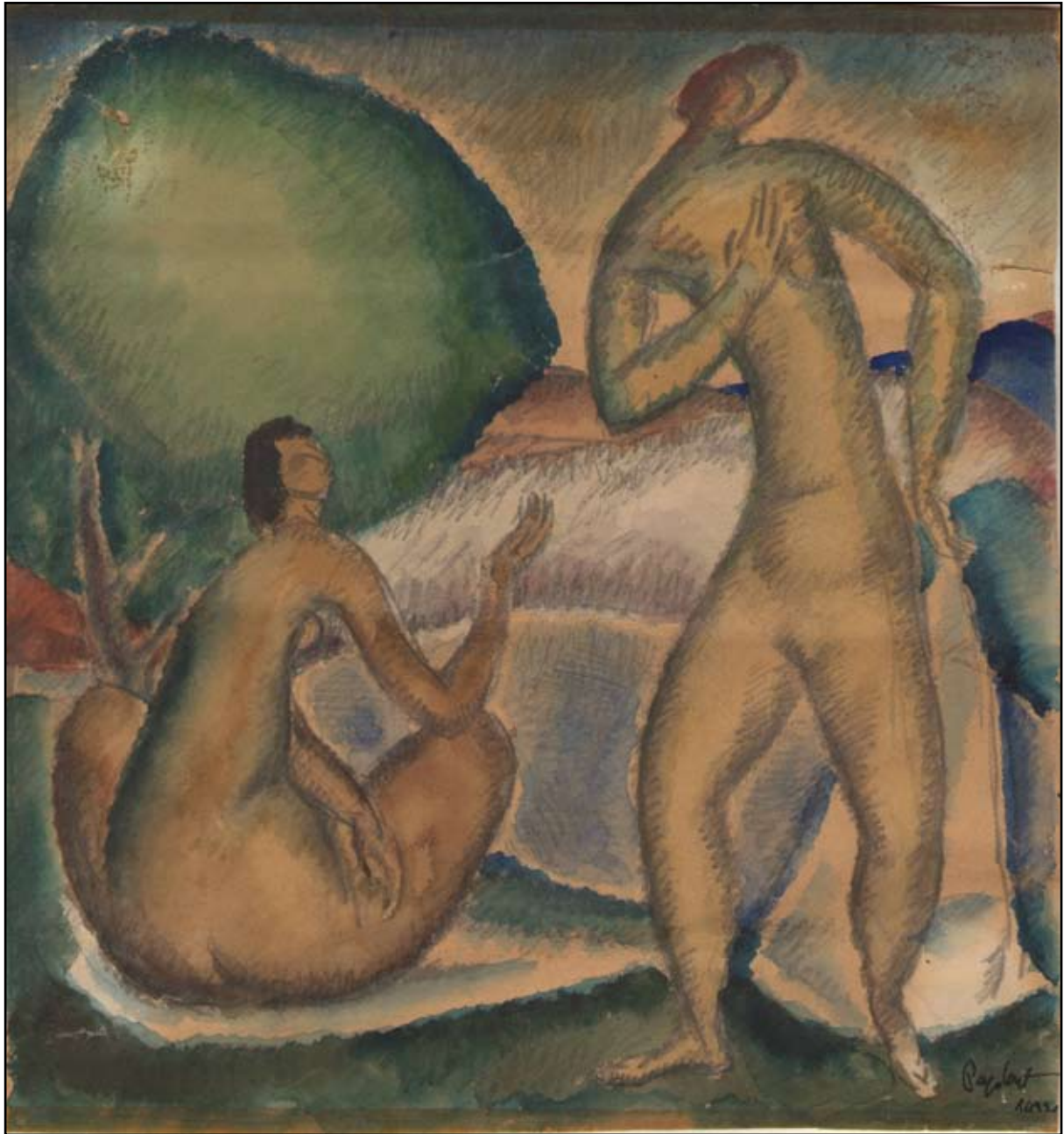
Иван Радовић
Групни женски актови
12,5 x 10,5 см, око 1920г.



Иван Радовић
Молитва
24 x 29,6 см, око 1920г.



Иван Радовић (1894 - 1973)
Актови и селјанке у пољу
18 x 25 см, око 1920г.



Иван Радовић (1894 - 1973)

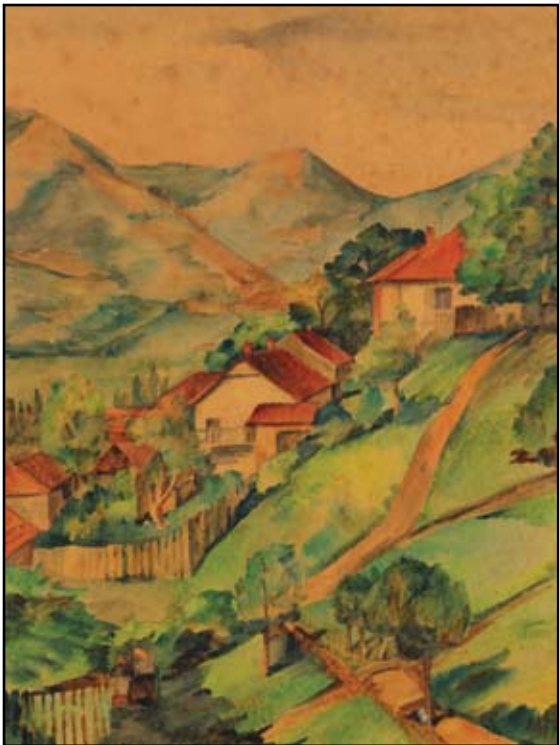
Два акта у пејзажу

16,5 x 15,5 см, око 1920г.

Михајло Петров (1902 - 1983)
Из Шкофије Локе I
48 x 42 см, 1922г.



Михајло Петров
Портрет Косте Страјнића
41 x 28 см, 1947г.



Милица Чађевић (1890 - 1947)
Брдовити предео
35 x 26,5 см, око 1930г.



Милица Чађевић
Предео са кућама
26 x 35 см, око 1930г.



Милица Чађевић
Улица
25 x 33,5 см, око 1933г.

Бета Вукановић
(1872 - 1972)
Мотив са Палића
19 x 30 см, око 1930г.



Бета Вукановић
Кућа на приморју
24 x 32 см, око 1930г.





Бета Вукановић (1872 - 1972)
Манастир Високи Дечани
37 x 27 см, око 1930г.



Ана Маринковић (1882 - 1973)
Кућа и дрво на обали
28 x 41,5 см, око 1930г.

Милица Миливојевић (1889 - 1963)

Воденица

42 x 28 см, око 1930г.



Милица Миливојевић

Мотив са Охрида

52 x 40 см, око 1932г.



Михо Маринковић (1883 - 1933)

Падина

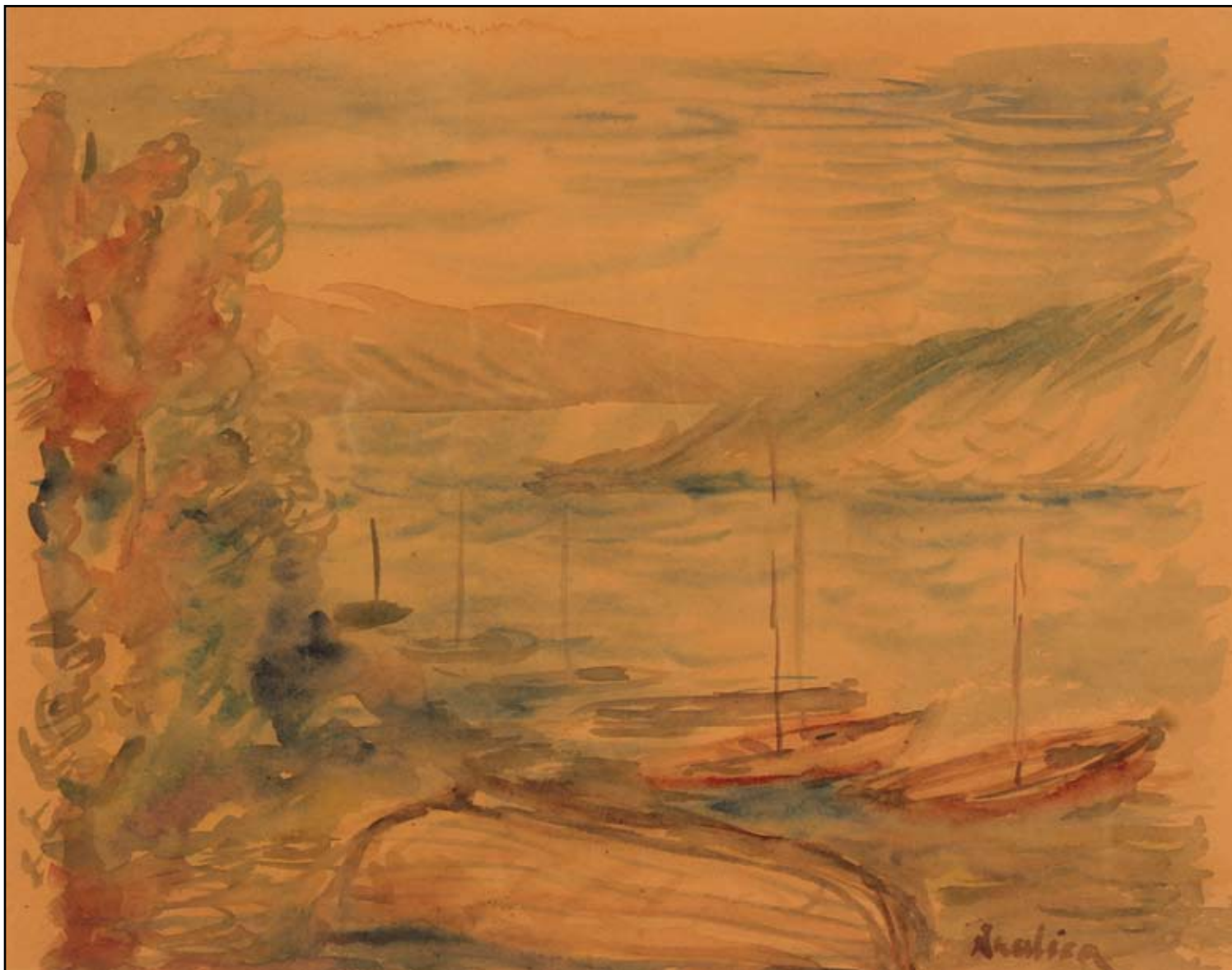
19 x 29,5 см, 1928г.



Сретен Стојановић (1898 - 1960)

Барка у бури

19 x 33 см, око 1935г.



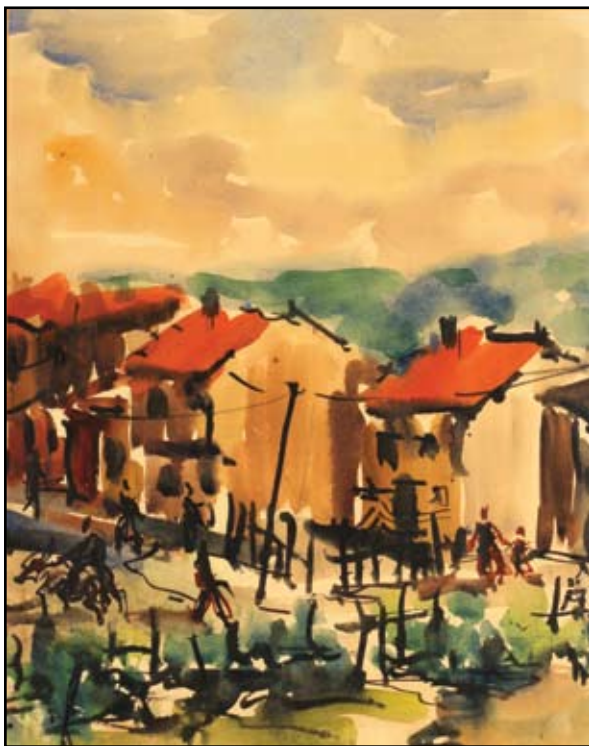
Стојан Аралица (1883 - 1980)

Чамци у ували

26 x 33 см, око 1930г.



Светислав Страла
(1891 - 1957)
На плажи
31,3 x 48 см, 1933г.

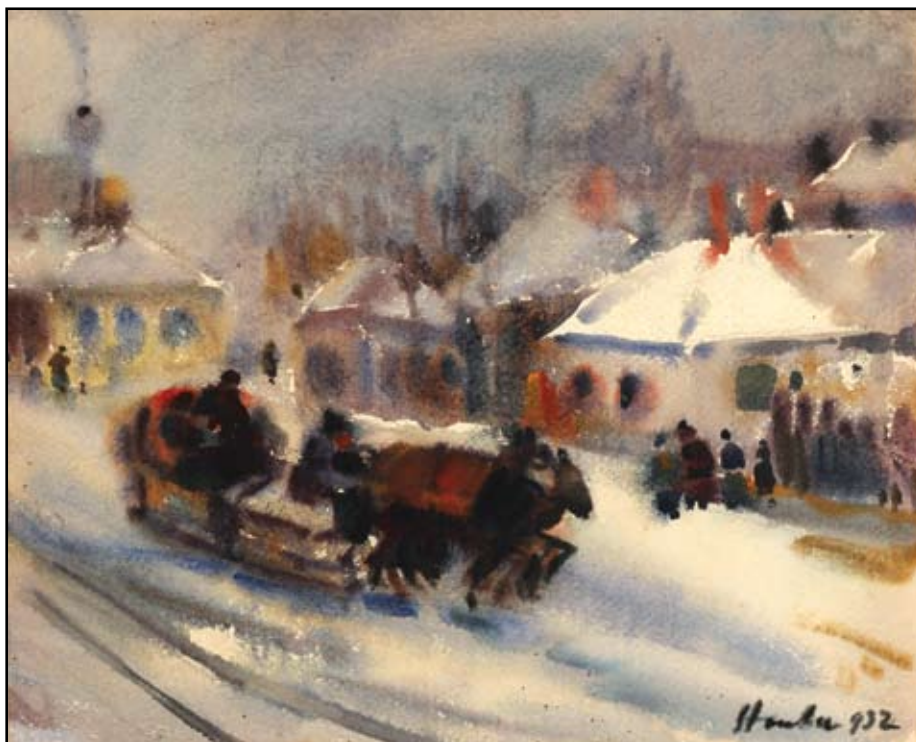


Светислав Страла
Улица
33 x 26 см, 1933г.

Светислав Страла
Мотив из предграђа
31,3 x 48 см, 1933г.



Светислав Страла
Зима
28 x 34,3 см, 1933г.





Миодраг Петровић (1888 - 1950)
Манастир канео код Охрида
19 x 35,5 см, око 1935г.



Миодраг Петровић
Аутопортрет
46 x 35,5 см, око 1935г.



Миодраг Петровић
Стара кућа у Аранђеловцу
28 x 39 см, око 1938г.

Никола Бешевић
(1892 - 1970)
Травник
31,5 x 48,5 см, 1933г.



Никола Бешевић
Београд - Палилула
32 x 49 см, 1947г.





Милица Бешевић (1896 - 1941)
Јахте у пристаништу
18,3 x 28,8 см, око 1936г.



Милица Бешевић
Стари Далматинац
45 x 25 см, 1931г.



Милица Бешевић
Цвеће у вази
23 x 19,5 см, око 1936г.



Милица Бешевић
Чамци
20,8x 29,2 см, око 1936г.



Јован Бијелић (1884 - 1964)
Пејзаж са речицом
22,5 x 31 см, око 1938г.



Јован Бијелић (1884 - 1964)
Пејзаж са кулом
22,5 x 31 см, око 1938г.

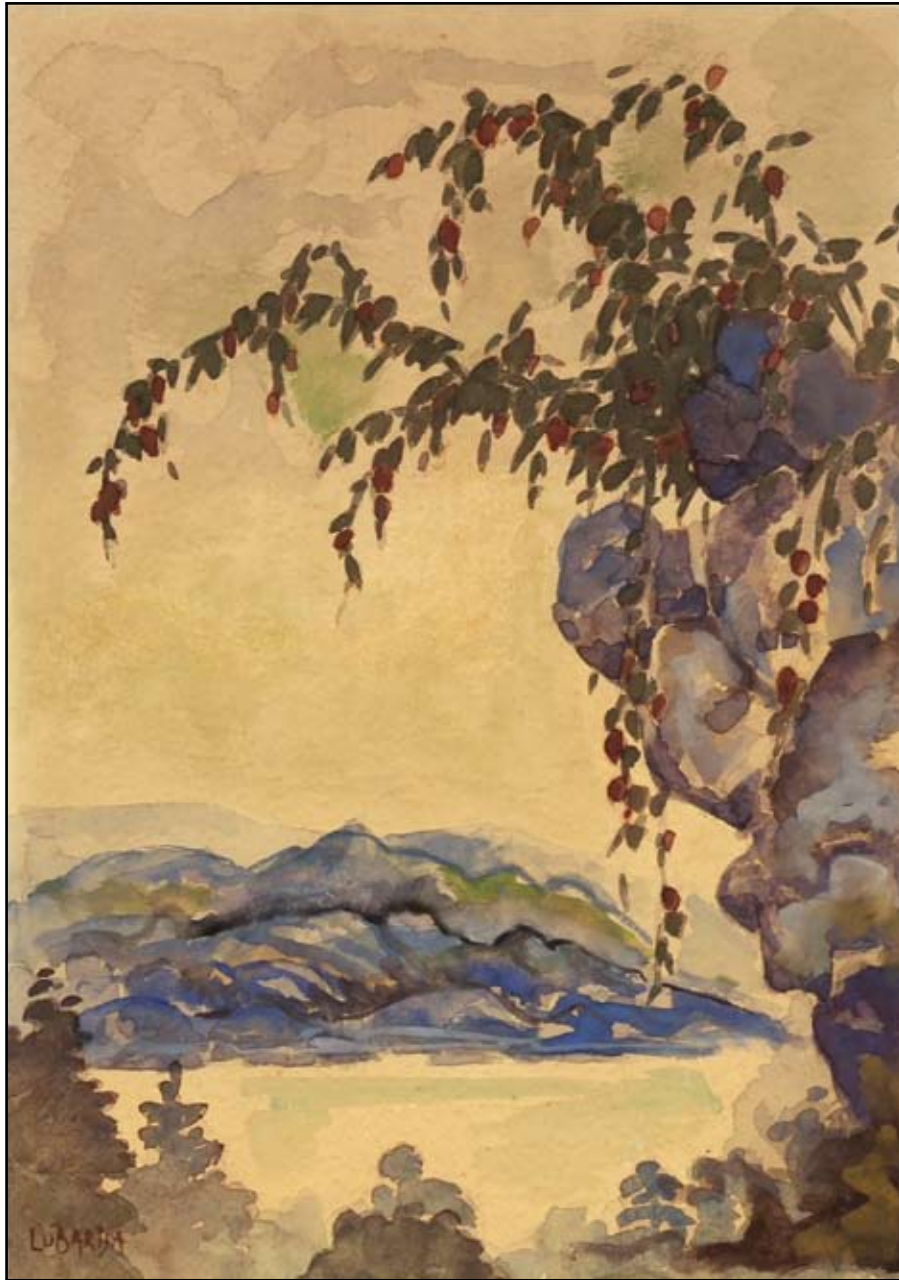


Јелисавета Ч. Петровић (1896 - 1960)
Ада
30 x 43 см, 1960г.

Здравко Секулић (1902 - 1965)
Сликар и модел у пољу
18,5 x 16,5 см, око 1935г.



Јелисавета Ч. Петровић
Исус
41 x 28 см, 1937г.



Петар Лубарда (1907 - 1974)

Плаве стене

41 x 29 см, око 1940г.

Богрдан Шупут (1914 - 1942)
Шумовит предео
37,3 x 49,5 см, 1936г.



Богрдан Шупут
Рибе на тањиру
30 x 40 см, 1936г.





Богрдан Шупут (1914 - 1942)
Стојећи женски акт
44 x 22,4 см, 1935г.

Марко Трумић
Чамци и брвнара на обали Тамиша
31 x 53 см, 1946г.



Јевта Перић (1895 - 1967)
Студентски трг
33,5 x 48,5 см, око 1936г.



Живко Стојсавлјевић
(1900 - 1978)
Шквер
34,5 x 46,5 см, 1936г.





Коста Хакман (1899 - 1961)
Будимпешта
48,5 x 34,5 см, 1941г.



Јованка Марковић Страјнић (1883 - 1970)
Дубровник
29,7 x 40,4 см, 1940г.

Зора Петровић (1894 - 1962)
Могло је бити и веселије
48,5 x 35 см, 1942г.



Зора Петровић
Моје куче
29 x 40,3 см, око 1950г.



Зора Петровић (1894 - 1962)

Париз

25 x 18 см, 1957г.



Зора Петровић

Плетилъа

32,5 x 27,5 см, око 1955г.



Зора Петровић
Мотив са приморја
22 x 31 см, око 1950г.

Живорад Настасијевић (1893 - 1966)
Кућа на селу
33,5 x 51 мс, 1954г.





Вељко Станојевић
(1892 - 1967)
Пејзаж са приморја
35 x 47 см, 1960г.



Драгомир Глишић (1872 - 1957)
Пастирска идила
31 x 25 см, око 1950г.



Боса Туцаковић
Беложански (1904 - 1986)
Мотив из предграђа
25,8 x 19,2 см, 1968г.



Боса Туцаковић
Беложански
Парк
37 x 26,5 см, око 1950г.



Боса Туцаковић
Беложански
Дворед
30 x 22,5 см, 1930г.



Станислав Сташа Беложански
(1900 - 1992)
Мотив са Свете Горе
20,2 x 25,2 см, око 1930г.

Стеван Никшић - Лала (1853 - 1938)

Праља

29,5 x 20,5 см, 1938г.



Из приватних колекција



Стеван Боднаров (1905 - 1993)

На барци

12,3 x 14 см, 1939г.



Павле Васић (1907 - 1993)

Гоничи

19 x 28,5 см, 1935г.



Павле Васић

Рањени војник

25 x 26 см, 1940г.

Богољуб Боба Јовановић

(1924)

Пејзаж са реком

24 x 34 см, 1947г.



Из приватних колекција



Богољуб Боба Јовановић

Чамци

15 x 23,7 см, 1946г.



Богољуб Боба Јовановић

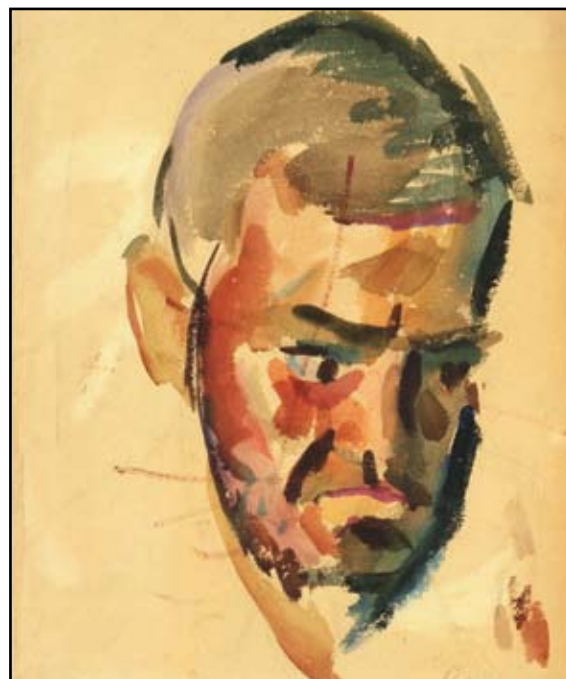
Усамљена кућа

14,5 x 21 см, 1946г.

Душан Влајић (1911 - 1945)
Пред погубљење
28 x 33,5 см, 1943г.



Душан Влајић
Аутопортет
33,5 x 28 см, 1943г.





Душан Мишковић (1915 - 1997)
Чачак
21 x 30 см, 1941г.

Душан Мишковић
Сокобања
22,5 x 29 см, 1943г.



Душан Мишковић (1915 - 1977)
Београд - Ушће
40 x 57 см, око 1965г.



Душан Мишковић
Ниш
20,5 x 28 см, 1942г.



Владимир Дворниковић (1888 - 1957)

Терђава

24,5 x 18 см, 1932г.



Владимир Дворниковић

Врњци

15,5 x 22,5 см, 1930г.



Звонимир Дворниковић (1899 - 1986)

Дубовац - Карловац

26 x 30 см, 1946г.



Звонимир Дворниковић (1898 - 1986)

Сарајево

24 x 31,5 см, 1930г.



Бранислав Брана Мирковић (1908 - 1987)

Из старог Београда

26 x 37 см, око 1940г.



Бранислав Брана Мирковић

Кафана Кичево

33,3 x 26 см, око 1940г.



Благоје Стојановић (1906 - 1984)

Пејзаж из околине Лесковца

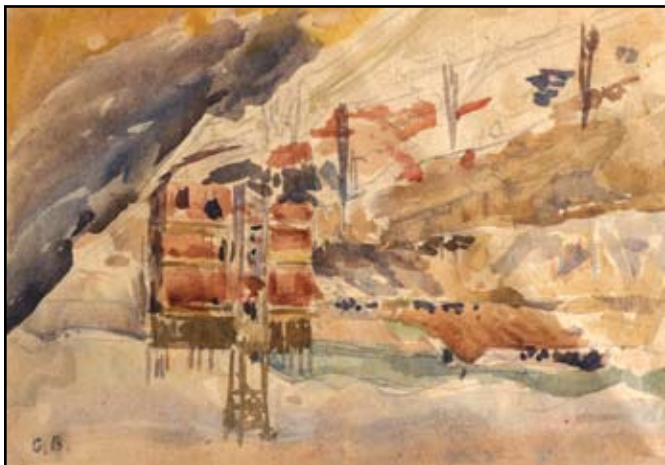
27,5 x 18 см, 1941г.

Благоје Стојановић

Предграђе лесковца

1941г.





Владимир Стојановић (1924 - ?)

Бор

14 x 20 см, око 1947г.

Владимир Стојановић

Предео

25 x 35,2 см, око 1947г.



Живојин Пиперски (1898 - 1966)

Мотив из предграђа

26 x 32 см, око 1940г.

Игор Васиљев (1928 - 1954)
*Пејзаж са чамцима и
жутом кућом*
19,5 x 26,5 см, 1951г.



Ксенија Дивјак (1924 - 1995)
Градске зидине
30,5 x 44,5 см, око 1965г.



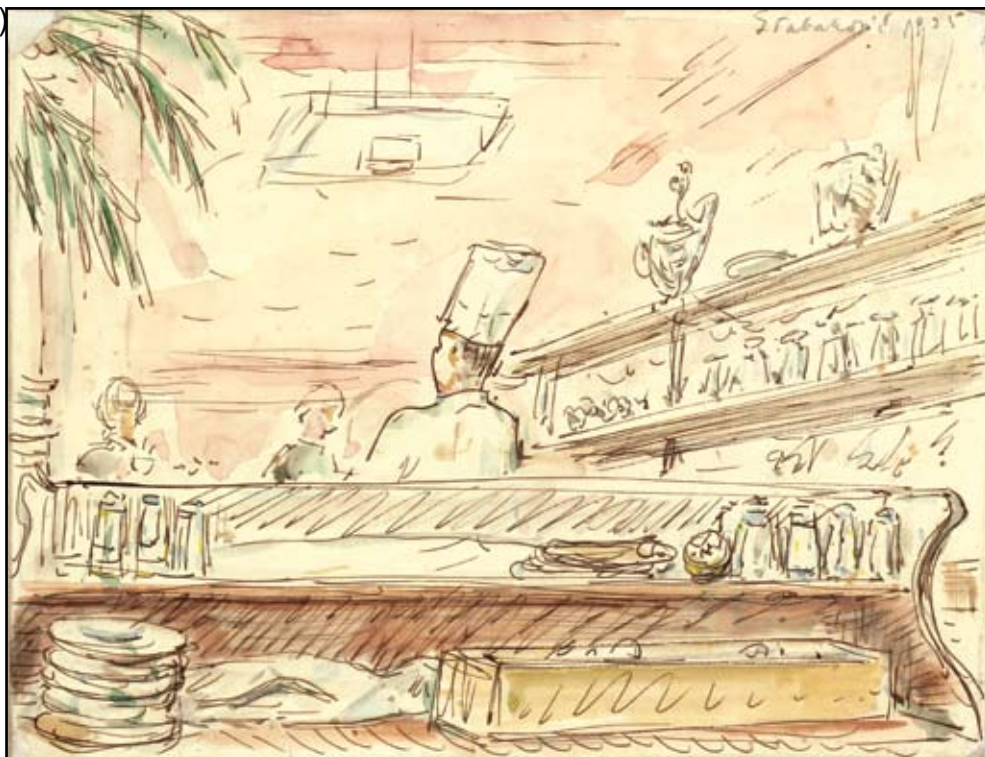


Иван Табаковић (1898 - 1977)

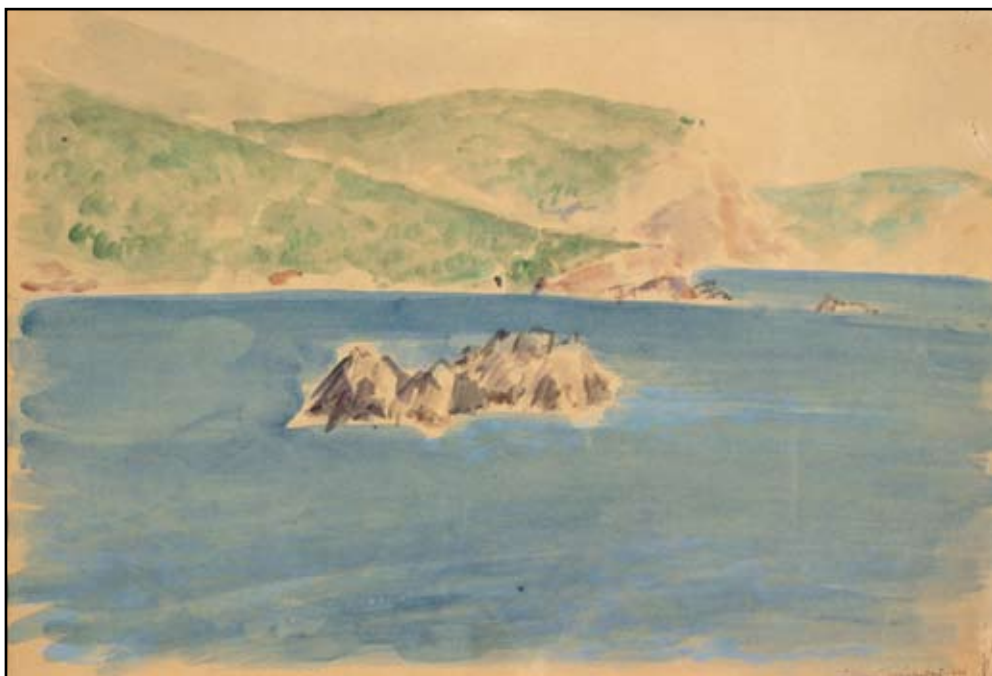
Петар Велики

36 x 24 см, 1932г.

Иван Табаковић (1898 - 1977)
Пекара у Паризу
21,5 x 248,5 см, 1935г.



Иван Табаковић
Море
34 x 50 см, 1946г.





Љубица Цуца Сокић (1914 - 2009)
Предео из Француске
20 x 25 см, око 1952г.



Љубица Цуца Сокић
Ечка
17 x 23 см, око 1970г.

Љубица Цуца Сокић (1914 - 2009)

*Мртва природа са воћем и
бокалом*

33 x 41 см, око 1954г.



Предраг Пеђа Милосављевић
(1908 - 1987)

Дубровник - аркаде

31 x 44 см, око 1960г.





Предраг Пеђа Милосављевић (1908 - 1987)

Блед

27,2 x 43,5 см, 1949г.

Предраг Пеђа Милосављевић
(1908 - 1987)
Дубровник
42 x 53,5 см, око 1954г.



Предраг Пеђа Милосављевић
Лежећи женски акт
42,5 x 55 см, 1966г.



Колекција акварела Милутина Поповића



Недељко Гвозденовић
(1902 - 1988)
Предео са градилиштем
18 x 26 см, 1977г.



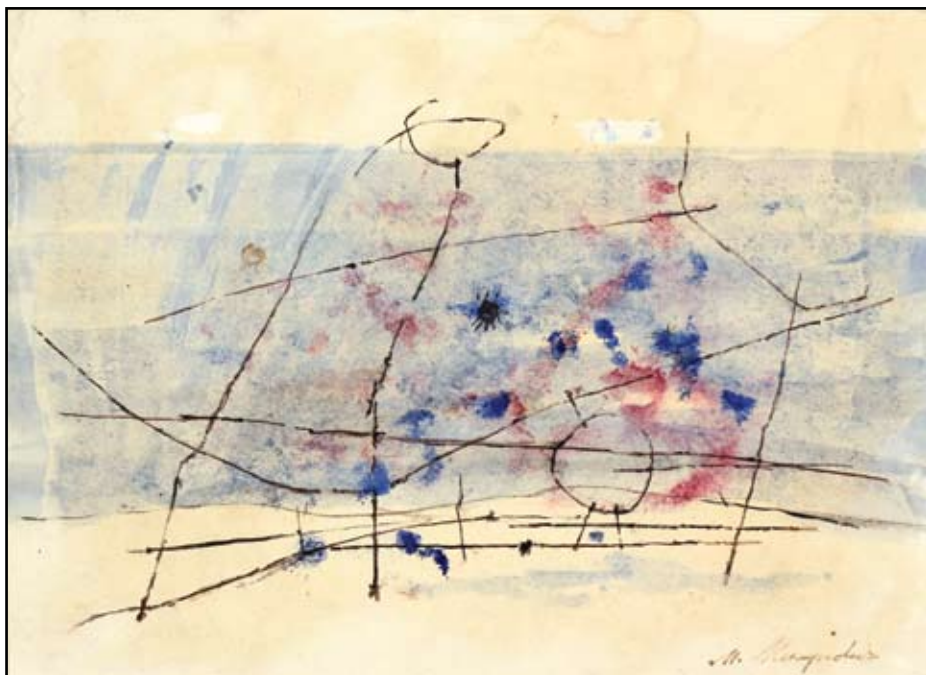
Недељко Гвозденовић
Мртва природа са амфором
28 x 39 см, око 1970г.

Недељко Гвозденовић
(1902 - 1988)
Ентеријер
20 x 27 см, око 1975г.



Мило Милуновић (1897 - 1967)
Риба
10 x 14 см, око 1963г.





Мило Милуновић (1897 - 1967)
Врша
20 x 28 см, око 1960г.



Мило Милуновић
Сто са крчагом у башти
21 x 15,5 см, око 1940г.

Младен Јосић (1897 - 1972)
Актови са псом
42 x 54 см, око 1955г.



Младен Јосић
Јахачица
40 x 52 см, око 1955г.





Младен Јосић (1897 - 1972)
Полулежећи акт жене
42 x 54 см, око 1955г.

Даница Антић (1916 - 1989)

Поља

28 x 40 см, 1960г.



Душан Бркић (1913 - 2000)

Сопотани

46 x 35 см, 1965г.



Даница Антић

Ливада у цвату

25,5 x 39 см, 1956г.



Пиво Караматијевић (1912 - 1963)

Колона

40 x 29,5 см, 1947г.



Пиво Караматијевић

Охридске стене

46 x 24 см, 1957г.

Милан Минић (1889 - 1961)
Мотив из Париза
25,3 x 35 см, око 1950г.



Илија Пандуровић (1933 - 2013)
Мали Лошињ
57,5 x 40 см, 1961г.





Светолик Лукић (1908 - 1980)
Сопoћани
22 x 32,4 см, 1950г.

Светолик Лукић
Приморски предео
35 x 50 см, око 1960г.



Светолик Лукић
Стеновита обала
27 x 39 см, око 1960г.



Синиша Вуковић (1932 - 2011)
Звер и људи
29 x 35 см, око 1955г.



Синиша Вуковић
На броду
24 x 33 см, око 1955г.

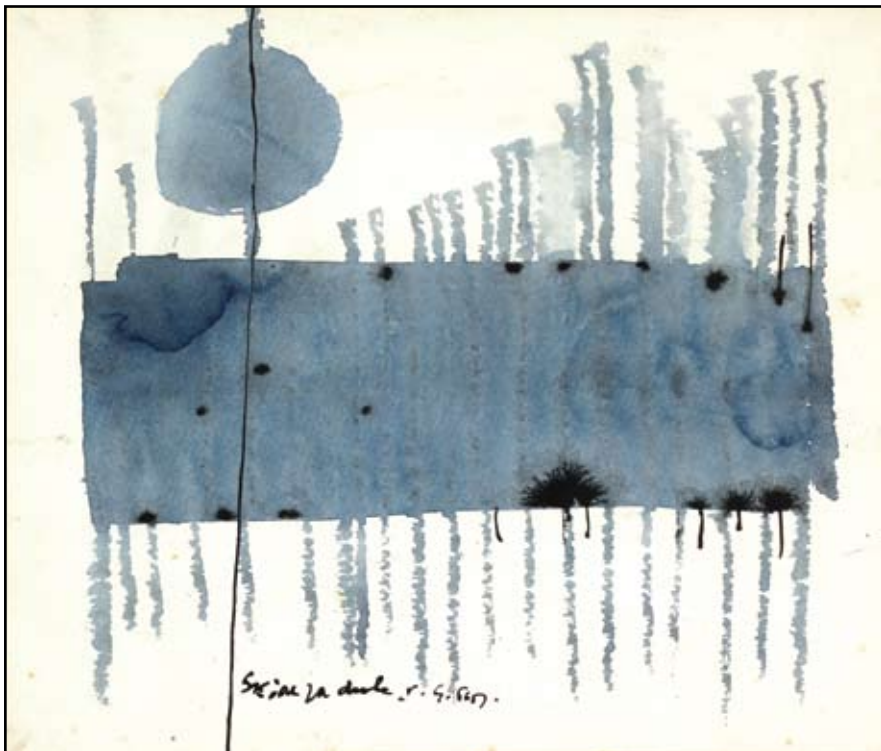


Синиша Вуковић
Хриди
24,8 x 36 см, 1957г.

Слава Богојевић (1922 - 1978)

Деобе

24 x 28,5 см, 1966г.



Из приватних колекција



Слава Богојевић

Усамљена кућа

27 x 39 см, 1971г.



Слава Богојевић

Пут у пољу

28 x 40 см, око 1975г.



Милош Бајић (1915 - 1995)

Мајка са дететом

34,5 x 24,5 см, око 1950г.



Мома Марковић (1927 - 2013)

Лежећи женски акт

17 x 21,7 см, око 1965г.



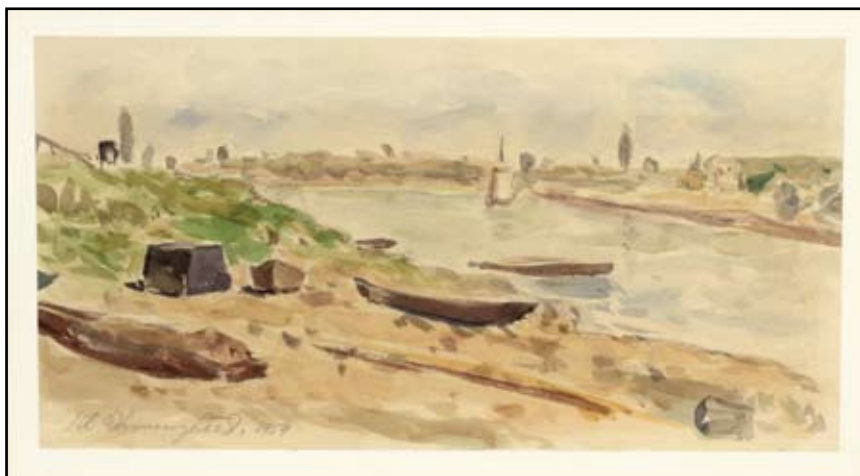
Мирко Кујачић (1901 - 1987)

Острво

10,2 x 17,3 см, 1954г.



Миливој Николајевић (1912 - 1988)
Ритам у простору
34,5 x 24 см, 1981г.



Миливој Николајевић
Обала и чамци
15 x 29,3 см, 1954г.



Божидар Продановић
(1923 - 2006)
Мотив са Косова
24 x 34,5 см, 1965г.



Божидар Продановић
Предео са четири тополе
28,5 x 39 см, око 1970г.



Божидар Продановић
Студентски парк
48,5 x 68,5 см, 1974г.



Раденко Мишевић (1920 - 1995)
Цвеће у вази
42,5 x 31 см, око 1980г.



Раденко Мишевић
Цвеће
34 x 24 см, 1986г.



Грјица Лазаревић (1931 - 2003)
Мотив са реке I
26 x 45 см, око 1980г.



Грјица Лазаревић
Мотив са реке II
26 x 45 см, око 1980г.



Милун Митровић (1922 - 2010)
Поглед на Ужице
40 x 50 см, око 1970г.



Милун Митровић
Жена у полулежећем положају
28 x 39 см, око 1975.



Божидар Ковачевић (1934 - 2010)
Предео са Златибора
29,5 x 40 см, око 1980г.



Божидар Ковачевић
Сутон на реци
33,5 x 48,5 см, око 1980г.



Здравко Мандић (1935 - 2012)
Стена
41,5 x 51 см, 1975г.



Здравко Мандић
Обала Дунава
42 x 51 см, 1975г.



Младен Србиновић (1925 - 2009)
Три грације у шуми
38 x 31 см, 1956г.

Зоран Павловић
Ентеријер са виолином
73 x 51 см, 1981г.



Зоран Павловић (1932 - 2006)
Геометријске форме
43,5 x 47 см, 1957г.





Миодраг Б. Протић (1922)
Одсјај месеца у прозору
27,5 x 32 см, 1959г.



Владислав Тодоровић Шиља (1933 - 1988)
Портрет девојке у профилу
40 x 28,5 см, 1967г.



Оља Ивањицки (1931 - 2009)
Пол Гети без уха
 50 x 70 см, 1974г.



Момчило Мома Антоновић (1938)
Апстрактна композиција
 44,5 x 37 см, 1975г.



Милан Коњовић (1898 - 1993)
Залив
50 x 65 см, 1980г.



Божа Илић (1915 - 1993)
Цвете у белом бокалу
41 x 29 см, око 1980г.

Миодраг Нагорни (1932)
Посрнули коњ
28 x 40,5 см, 1956г.



Миодраг Нагорни
Стојећи акт
38 x 24,5 см, око 1980г.



Миодраг Нагорни
Хиландар
16,5 x 23,5 см, око 1980г.

THE EIGHTY YEARS (1900-1980) OF SERBIAN WATERCOLOR

ABOUT THE OWNER OF THE WATERCOLOR COLLECTION

I have known Milutin Popovic for a long time, from the time he began to visit and among the first purchase paintings at the just opened Belgrade Sales Gallery - Prodajna Galerija Beograd (1963). At that time it was impossible to guess that after half a century, hence, in the year of the Gallery jubilee, he would show the work that he has for years acquired mainly at the Gallery. An early shown love grew into a passion and eventually acquired the character of a serious and extensive collection. Accordingly, his curiosity drove him to follow developments on the art scene, and, also in this respect, almost nothing could be missed.

The following question remains, what has prompted a young man, successful in his vocation, to devote himself to collecting works of art? Because he opted early for watercolor, the mystery was even greater of how and why he indulged in an area that is less interesting and, unlike painting, not very attractive in the circles of collectors. It is known that his exclusivity remained outside the classically defined academic programs, moreover, watercolor has been moved to the margins of interest not only by galleries and museums, which rarely exhibit them, but also by the general public, which, except in a few cases, did not shown much response to it.

As stated by Popovic, upon his arrival to Belgrade to study (1955), his interests have evolved in two directions, towards music, which was his life choice and, along with it, he showed interest in visual arts. It occurred to him somehow spontaneously. These phenomena, as by fate, determined and completely fulfilled his spiritual being. He managed to overcome the beginner's inexperience with success and, at this level, he quickly turned to the mainstream of current events. And later, as a professor of viola and violin at the music school "Dr. Vojislav Vuckovic" with the same zeal he continued to acquire art works, increase, create and maintain professionally, and, of course, jealously guard his collection.

Milutin Popovic's inclination towards the watercolor, I explain as part of an orientation, which coincides with his affinity for music. I believe that it has helped him to overcome concerns about expanding his interests. Thereby, one can understand his need for choosing watercolor. In it, he was able to detect an endless symphony similar to colored interactions. He had the opportunity to freely, I would say, vis-a-vis acquired education, plunge with privilege into the areas of optical illusions, thus revealing the implications of the transformation of color into sound and sound into color. Although the relationship between sound and meaning can be arbitrary, sometimes elusive, in this area, however, a plunge into the mysterious, almost inseparable bond of these two phenomena is achieved. I suspect that it is his innate sensitivity to melody, which flows out of his favorite violin, which drew him to watercolor, the subtle and refined art technique, which can be realized or, in turn, imbued with harmony of appropriate resonance. These seemingly different media resources, he has, within attached aesthetic perception, through his own sensitivity, certainly recognized and revealed in the works which he found and chose for his collection.

Thereby, Milutin Popovic embodies in his personality a combination of color and sound, the factors which encountered one another imperceptibly, yet logically, and it can be said, even expectedly,

played an important if not crucial role, as he chose this visual branch and managed to gather a unique collection of works. This means that the presented exhibition in such respect refers to the unexplored, in any case, a challenging field of the unknown, which emerges from these two aspects, even more, by the perception of collectors, it represents the genuine need of their incarnation in harmony of sublimated synergies.

ABOUT COLLECTING ART

By collecting art we usually mean a way of collecting works of art, and not only those which have particular properties of significant visual standard, or other exceptional features. We know that collecting has a long history. Its beginnings may be found during the Renaissance, however, since the founding of the capitalistic system of values which encouraged private property, collecting took upon characteristics which remain to this day.

Collections are as old as museums. Throughout history they have grown in to suitable institutions, while some owners have been the first donors in the formation of their unities. One should know that the culture of a country and its heritage are considered legacy for the future, by which collections become important factors, especially, because they are mostly woven in the main, and sometimes the sole collection for the formation of museum funds. I shall use this opportunity to mention a few indicative examples from our practice such as are in Novi Sad, The Memorial Collection of Pavle Beljanski and the Rajko Mamuzić Gallery, or, in Belgrade, the Museum of Prince Pavle, the Legacy of Milan Dedinac and Radmila Bunusevac - Dedinac and the Gift Collection of Arsa and Vojka Milatovic.

It should be recalled that recent collections, in our times, have great significance. Some of them were promoted by the Sales Gallery such as the Vujosevic family collection, the Djuro Popovic collection, the Vujicic collection and now the collection of watercolors belonging to Milutin Popovic. By being shown to the public they achieve remarkable social and cultural significance. On occasions when the work of the national museums is barely noticeable, while galleries remain outside the given interest, individuals are increasingly present as users and promoters of the current and not just current production, which makes them, in some way, very special, nigh, the only regulators of the art scene.

They put a lot of effort and resources, in order to collect, according to their own taste, a profiled set of works and keep them for the following generations. By doing this they gain a reputation of indispensable factors in the creation of cultural policies, without whose collections it is hard to imagine a greater or more important exhibition project. Collections, therefore, persist in the field of the highlighted public's attention, especially the professional one, if through it they are to achieve a higher social goal.

THE ASPECTS OF COLLECTING

There are several ways of collecting works of art, among which are the three main ones. Most of the collectors follow the proven, certified through time values. Such works are introduced on the market in a circle of various ways of transactions by which they gain their place on an almost infinite market of supply and demand.

We are witnessing, however, another, in practice less represented approach which seamlessly takes place in work spaces of the creators. Then the purchase of paintings takes place out of public sight, which means that it is devoid of social control and, more or less, it remains unknown to the wider circles. Vollard Ambroise established this essential relationship, which still exists in one, albeit less frequent wing of collectors. In this regard, it is believed that the true collector of works of art is considered the one that finds, discovers and thus directly helps artists and arts.

The third group consists of those which combine both rules. Depending on preferences, their vision of collecting extends in several directions, according to past, present and future time.

All collections experience unknown duration, and sometimes uncertain fate. In the best case they end up in museums, and then in types of legacies, private endowments and galleries, while there are those that can turn into a source of various manipulations which, in the sequence of their disappearance, may seem a less acceptable solution if they do not become a part of other collections. In any case, the works of concern, in different circumstances, begin a new life.

I am inclined to claim that these are legitimate, thus regular relationships, which affect the ultimate fate of an artwork. It was like this before as it is today and, of course, it will always exist under a wide range, which is related to the change of ownership. The scope of artistic events would, without these relationships, be significantly poorer, in every other way different. To stick to the subject, I would just add that life of an artistic creation is, if not buried in a museum, extremely uncertain of how it will start its mission, how it will act at the level of fixed, almost unlimited transferring from one person to the next until whether and when it will end its course and cease to be a subject of curiosity of individuals. Despite certain, dissonant, not always friendly tones that are sometimes heard in connection with this issue, I think that it is a natural interface in favor of its pulsating, as its value in no way diminishes nor does it deprive it of cultural prestige. Quite on the contrary.

However as it may be, Milutin Popovic belongs to the less frequent zealous workers, who has opted for both relations. He has deliberately combined the given extremes indicating an intention to, in addition to the well-known, find and reveal the less known authors and their works. Like a detective, he searches for the covert aesthetic values that have with time or by human negligence, it is all the same, become unjustifiably forgotten and brings them back to use, to its usefulness. In order to secure a needed artwork, for his satisfaction, and to put it in context that follows, his searching is followed by the aspect of constant risk, just as much, passion and excitement, without which there are no valuable and thriving collections.

ABOUT THE WATERCOLOR

The wise Predrag Pedja Milosavljevic, has considered it the most valuable painting.

As for the phenomenological properties of watercolor, which is the subject of this review, for the less informed, it is necessary to say a few words about the features which it expresses, the more so because it is a less-present, thus less-known matter in the exhibition spaces. It is an old painting technique that is found in China and ancient Egypt. We should, then, think of the great

Japanese masters, Indian and Arab watercolorists, just as equally, the European contribution of the nineteenth century, with which its golden period ended. Watercolor is found on silk, papyri, miniatures, manuscript illuminations, and elsewhere.

The surface to be applied upon, through colored diluteness, becomes prominent. It becomes an integral part of the painted surface. Light, transparent arrangement of pigments, leaves certain parts of the area uncovered and airy which gives watercolor a special visual outcome.

It requires great skill performance, which takes place in a short time span. Unlike other art disciplines, it is characterized by determination and confidence, the ease of the procedure, the flow of quick and rarely repeatable observation, which makes it different from other techniques. The result is unpredictable and thereby fraught with risk. In it, intention defies the case. As an *alla prima* par excellence technique, as something that does not tolerate repair and finishing, it requires experience and clear vision at starting point with a lot of confidence at work and lack of wandering.

Watercolor is suitable for sketches, current notes, intimate recording, sometimes even telling or preparing for the final act. Nevertheless, it is a separate field, which has its own laws, its own rules by which our world can be represented in a distinctive and compelling way.

It should be noted that watercolor is a subtle play of light and shadow, sensitive decomposition of material substance, their transferring and merging into hardly repeatable, translucent layers. It reveals the inner harmony of peace and tranquility, while the phenomenon of spiritual tension, that accompanies an artist during its implementation, becomes the immediate denominator of its immediate sensation, confirmation of ability and skill to translate, in an appropriate way, a given idea, into a sum of visual clues. Painting a watercolor is accompanied by increased cognitive charge, therefore, it becomes team work of the eye and the spirit, the two most sensitive sensors from whose work particular mastery presents itself, interwoven with tense energy, by which, accumulated emotion, at one moment, through light and color, is transferred to an appropriate base. By uniqueness of the creative process, through completely direct activity, which characterizes it, watercolor is the closest to the creative consciousness of the author, and in the course of action is identified with the spirit of the author. To master the mysterious premise of watercolor, years of study, practice and experience are required, in order to achieve a state, in which, in a short time, a successful work will be created.

All this, at different levels and different achievements, can be seen in the works that have on this occasion, found a place at the exhibition.

It is instructive to note that watercolor is, unfortunately, not seen much in the exhibition space. At large, it remains outside the scope of a wider interest of art lovers, as well as experts, which do not pay enough attention. Even the few exceptions such as the colony in Ecka, several biennials realized in the past time that is long behind us and, in turn, even less frequent, individual efforts, which have remained isolated attempts, in fact, general, unsubstantiated places, which were not able to establish a stronger continuity in the development of watercolor and its popularization. The lack of perseverance, with isolated, not economic enough actions, have become the indicative

factors when it comes to extremely delicate, expressive mainstay of this genre.

The endeavors of Milutin Popovic are, therefore even more, to be respected and valued. In addition to collecting rare and valuable works, he systematizes, studies and preserves them, since fragile, highly sensitive material which tends to deteriorate, mainly to a certain degree of pigment changes when exposed to light. How long the carelessness and negligence of watercolor has been around is shown by data that since the end of WWII up to our time, only a few major exhibitions, two or three, have been devoted to it in Belgrade. Therefore, Popovic's urge, his dedication to the matter, which he is engaged in, in this regard compensates the unjustified gap in the domestic practice.

THE FLOW OF CONTINUITY

Artworks can be grouped in several ways, ranging from individual, historical unities in accordance to one another, through nuanced, accented phenomenological appearances, stylishly limited segments, to the thematically established ones or any other guidelines integrated by an internal, even imaginary bond. In it, a subjective and objective affinity plays a role upon which the collectors' critical judgment relies. In every respect, crucial are the personal relationship, one's own taste, in fact, one's erudition and knowledge of the problem one is addressing.

Popovic penetrated the idea of collecting by a conceived concept that pervades the professionally profiled team. First, he chose watercolor, the less-known, less-practiced and, on the market, the less present artistic activity, which hindered its collecting. He enclosed the collection temporally. He marked the period, which begins in the distant year 1900 and finishes in the year 1980. Why did he choose this range? I believe that its creator had in mind the unique continuity of our art, which took place under legal developments, with an emphasis on the poetics that cherished local tradition. After that, dispersion took place, up to the emergence of many different contributions, unified under the name extended media. This made the Serbian scene significantly different. In it less place was left for classical methods of action, for watercolor even less than that.

As can be seen, Milutin Popovic's collection of watercolors spreads over a long time span, specifically covering a period of eight decades. The exhibition shows a significant number of authors and an even larger number of their works. The difficulty in its organization was not in what to choose to display, but what not to exhibit.

Popovic has, therefore, covered an era, which begins with the birth of our Moderna, the period of the Balkan wars and WWI, and which ends with the emancipation of the domestic arts. Due to its completeness and extent, it goes beyond the usual poetic and value limits. By the number of authors, around 80 most significant artists of the twentieth century and about 150 works of high artistic scope, the exhibition goes beyond similar ventures, giving an insight into all the aspects that have taken place in this, without doubt, subtle art field.

During this interval, important, it can even be said, crucial events took place in the sequence of Serbian painting. The local art history, like the history of our country, has been tumultuous, inter-

rupted by war, at times existentially uncertain. Often, there were those who, due to the fact that the country was threatened by war, carried together with military equipment painting tools, which they used in short breaks in between clashes. The given circumstances did not permit a complete and dedicated commitment neither could sufficient attention always be given to artistic creation. Despite this, signs of optimism and liveliness permeated, restoring the necessary continuity. There have always been those who heralded the upcoming season. As a rule, they used to bring new ideas, they managed to push the boundaries of visual art and through the transformation of the painting, to give birth to future flows of Serbian art.

The exhibition, organized for this occasion, talks about it in an indirect way. Popovic has, by his choice, succeeded to reconstruct the series of watercolors belonging to this particular time, and to point out through the collected works the achievements that have been created in the field of this art technique. As a result of it, he was able to follow the development of art and highlight, somewhat sidelined, in our circumstances, a significant creative activity.

By the breadth and diversity, the collection summarizes the essential aspects of watercolor up to WWI, then the inter-war and post-war era. It refers to the stylistic crossroads, schools and movements that have occurred in this area. Within the chronology and periodization of different periods, the exhibition represents the sum of autonomous, plastic directions, starting from the time when the old, religious and historical themes were relinquished and motifs from the contemporary environment were accepted. From the European centers, where they continued their studies, our artists used to bring modern understandings, directed towards natural challenges, actually towards painting landscape, thus discovering a new meaning of the painting. In their works were refracted ideas of pleinairism, pointilism, symbolism, impressionism, then, expressionism, intimism and poetic realism to the emergence of abstract thinking. Selected examples represent change and movement, articulating a specific spirit characteristic of the processes and patterns that have occurred through a long path of its development.

It is understood that here we do not speak of a coherent sequence of development, such as painting, because artists adhered to watercolor to a lesser extent, scope, and, of course, in some other way. In general we speak of recording sensations from nature, which have more-or-less served as a preparation for the final project, while there were fewer of those who were committed to and permanently engaged in painting watercolors. This event in this regard, except for information insight, submerges deep into the essence of watercolor as a creation of the human spirit with the peculiarities that make it different.

.

The number of artists is really vast. There are around eighty painters, sculptors, graphic artists, and all those who were engaged in it and contributed to its elevation. Thereby, the 80 year range span that Popovic has covered by his collection symbolically closes down. The number of works is much bigger. It is difficult to find an example where in one place more than 150 watercolors are presented, which makes an impressive exhibition. By it generation spans are recognized and, therefore, diverse poetic narrations are revealed. Without intending to point out all the names, much less to be entertained by the analysis of their work, I take the liberty to mention some authors,

which I think contributed to the development of this field of art in our country.

Watercolor has slowly and with difficulty separated itself from the painting. It has long remained in the shadow of the painting and other artistic disciplines. I mention the first messengers, which served as signs that lead the way to unavoidable creative activity. The famous Beta Vukanovic holds the leading position, being the one who has given a personal touch, although we should not forget her pedagogical influence, achieved through the Serbian school of drawing and painting where, with her husband Rista Vukanovic, she has nurtured generations of great painters.

Apart from the merits of teaching work, which is undeniable, Beta has, by coming to Serbia, at the beginning of the twentieth century brought new ideas embodied by introducing light effects in to the painting. These lessons were accepted by the very talented upcoming generation which has reached full maturity, as well as exceptional attainments in the field of impressionism in the early twentieth century. More or less, they have perfected themselves in the European capitals, bringing there from new understandings about paintings, which they have transferred and thus laid foundations of our contemporary art.

At this exhibition are represented rare, therefore the more significant watercolors from the period of the first and second decade of the twentieth century, which are characterized by symbolist, pleinairistic impressionist refractions. Through these contributions the development and historical sequence of our Moderna from its beginning, and further, almost up to the end of the twentieth century, can be traced.

I shall mention the watercolors, concerning pleinairism such as the works of Mara Lukic Jellesic, Petar Markovic, Bogosav Vojnovic Pelikan, next little known rare watercolors of Andjelija Lazarevic, Natalija Cvetkovic, Todor Svrakic, then less researched, almost forgotten, Victor Zivkovic and Nikola Markovic, who has lived long in Paris after WWI.

It is hard not to mention the Standing female nude, by Djordje Cutukovic done in 1915, then, precious, with documentary value, watercolors relating to the war period by Milos Golubovic, created in 1916 on Corfu, such as Almost without power, and Desire, by Vasa Pomorisac in 1918, next, the Lying female nude, characterized by symbolist and secessionist features, by Borislav Bogdanovic from the 1920s, which are very rare. They complement the already modest but valuable collection of works from the beginning of the twentieth century. Thereby these artists, who created in brutal war conditions, have with dignity repaid the culture to which they belong.

Despite the fact that it is difficult to distinguish the individual movement styles, it can be noted that the third decade was marked by the cubist orientation, confirming the exhibited artworks by Ivan Radovic from the beginning of the third decade. Mihajlo Petrov has, in this period, also resorted to the constructivist formulation of painted scopes, which can be seen in the watercolor From Skofja Loka, done in 1922, as well as in some works of Milica Cadjevic, made during the third decade, that have remained consistent to similar shape interpretation.

During the fourth and fifth decades of the twentieth century, various poetics interweave. In

accordance with moderate expressionist rise Jovan Bijelic, Nikola Besevic, Stojan Aralica, Veljko Stanojevic, Milica Besevic, Dragomir Glisic, Svetislav Strala, Dusan Vlajic, Zora Petrovic, Milo Milunovic, Jovanka Markovic Strajnic created watercolors, although one should not lose sight of the watercolors, which have indications of intimism, such as the works of Kosta Hakman, Dusan Mis-kovic, Ivan Tabakovic, Ljubica Cuca Sokic, Predrag Pedja Milosavljevic, Nedeljko Gvozdenovic, to mention only the most important representatives of the Belgrade school, which is characterized by reflective self-restraint, lyricism, high performance culture and plastic refinement.

At the exhibition, rightly are found watercolors of one of the most talented local artists, Bogdan Suput, which were created during the fourth decade. He was the integral part of the Belgrade school of painting. Unfortunately, while being at the peak of creativity he was shot in 1942 by Hun-garian fascists.

Of course, one could not go by a watercolor by one of the most significant contemporary painters, Petar Lubarda, who revived Serbian and, at one time, Yugoslav art.

At this review one observes watercolors done in the style of poetic realism, like those by Beta Vukanovic, Svetolik Lukic, Mladen Josic, Milan Minic, Pavle Vasic, Miha Marinkovic, Bosa Belozan-ski, Stasa Belozanski, Stevan Niksic Lale. In addition, included are works by Milivoje Nikolajević and Slava Bogojevic, which show gentle, refined poetics, raised to the concept of lyrical abstrac-tion, then, watercolors of the sixth, seventh and eighth decade, with the characteristics of various determinations and therefore new ideas, which can be observed in the works of heightened ex-pression, which works of Milan Konjovic Miodrag Nagorni, Boza Ilic show, while the work of Olja Ivanjicki draws attention through the world of fantastic scenes.

Since it is not possible to mention all the authors whose works are exhibited, I take the liberty to draw attention to the symbolist uniqueness of the work by Milos Golubovic, Vasa Pomorisac, Djordje Cutukovic, Borislav Bogdanovic and a couple of others, who have, due to their skill, lifted themselves to the level of rarely successful achievements significant for our culture.

After WWII, Serbian art had been receiving more and more indications of the individual contributions, which, in part, could be classified under the wing of the Belgrade school, while for the phenomena, which were still to follow it is difficult to look for common denominators. In every respect, the interest in watercolor continued, but not as much as in the previous period. Serbian art continued to develop within the emerging, global trends, which are taking place on an imminent global level. They have significantly changed the local practice and made it dependent on the in-fluence of ideas omnipresent on the world stage. Watercolor, at that point, did not receive much place.

As is evident from the presented material, the exhibition shows different time epochs, cre-ative individualities, reduced to particular togetherness. Their conciliatory poetic narratives, in ac-cordance with continuity, combine the latent, almost imaginary relations which pervade by context the meaningfully rounded concept.

AS AN ENDING

Milutin Popovic's effort has yielded a significant number of collected items that require a lot of attention, such as proper treatment and a special mode of presentation, so that the collection would take a proper place in public. It is only right, therefore, by public accessibility, that the artwork constitutes itself in the right way. This is a fact that cannot be denied.

Processing and professional display of his collection of watercolors becomes a referral for identification of personal and other goals, which provides guidance to further research activities. Therefore, it should be borne in mind that the exhibition is not only a review of valuable works, which deserves attention due to special achievement, nor does it promote only one aspect, such as the aesthetic one, but rather due to its context speaks louder than words. It is indicative of a substantial historical range of local art, with the need that its contribution to watercolor may be identified in the time of a cultural lull, which lasts long under our circumstances. These are works that live within a new community, which are represented responsibly and consciously by the collector – an autonomous witness of the public scene. The exhibition sends an active message, wakes the consciousness about one wing of creativity about fostering and preserving special and important art material.

Finally, this review belongs to a set of thematic projects, to which contributions by private collections are presented. The Sales Gallery has through many years of work managed to establish a number of them, to define their horizon by giving them expert advice, and to, at least in part, even form some of them. Today it has gained enough organizational confidence to start returning them back to where they were conceived, from where they started, in fact, in its own exhibition space and to present them in its integral form to the public scrutiny. This draws attention to the exceptional dedication of individuals who compensate for omissions made by competent institution in order for a number of known and less known works to be preserved and shown to art lovers.

The Gallery follows the intention to present the overall Serbian art through private collections that, to our satisfaction, like a mosaic, open more and more to the public. Of course, the focus is directed towards the prestigious collections, which constitute an important, almost indispensable part of our cultural reality.

Aware of the fact that an artistic actualization becomes a common good, Milutin Popovic arises as a major participant of our art practice. By dedicated action, he enriches the Serbian heritage, which extends his contribution to the field of spiritual ascent of admirers of artistic achievement, the supreme goal of human existence.

ZDRAVKO VUČINIĆ

ART ZONA

office@artzona.net
www.artzona.net

- **PRODAJA UMETNIČKIH SLIKA**
- **URAMLJIVANJE**
- **DIGITALNA ŠTAMPA NA PLATNU**



Voje Veljkovića 14, 11 000 Beograd
011 286 16 19 • 065 81 98 111 • fax 011 286 17 17

ИЗЛОЖБА РЕАЛИЗОВАНА СРЕДСТВИМА
СЕКРАТАРИЈАТА ЗА КУЛТУРУ
ГРАДА БЕОГРАДА

ИЗДАВАЧ
ПРОДАЈНА ГАЛЕРИЈА БЕОГРАД
Косанчићев венац 19, Београд, Србија
Тел/факс: 011 30 33 923
Тел: 011 32 87 325
pgb.gal@sbb.rs
www.galerijabeograd.org

За издавача:
Михајло М. Петковић, Главни и одговорни уредник

Кустос:
Јелена Кривокапић

Уредник издања:
Драгица Вуковић

Уметнички савет:
Олга Јанчић
Бранко Раковић
Александар-Лека Младеновић
Горан десанчић

Текст у каталогу:
Здравко Вучинић

Аутори изложбе:
Здравко Вучинић
Милутин Поповић

Дизајн и фотографије:
Лазар Ранчић

Превод:
Јелена Поповић

Лектор:
Милица Ранчић

Штампа:

Тираж:

СIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

ВУЧЕНИЋ, Здравко, 1943

Тираж Circulation



EXHIBITION SUPPORTED BY
SECRETARIAT FOR CULTURE OF
THE CITY OF BELGRADE

PUBLISHER
GALLERY BELGRADE
19, Kosančićev venac, Belgrade, Serbia
tel/fax: 011 30 33 923
tel: 011 32 87 325
pgb.gal@sbb.rs
www.galerijabeograd.org

For the publisher:
Mihajlo M. Petković, Editor-in-chief

Curator:
Jelena Krivokapić

Catalog editor:
Dragica Vuković

Art Council:
Olga Jančić
Branko Raković
Aleksandar-Leka Mladenović
Goran desančić

Text in Catalogue:
Zdravko Vučinić

Exhibition Concept:
Zdravko Vučinić
Milutin Popović

Design and Photographs:
Lazar Rančić

Translation:
Jelena Popović

Editor:
Milica Rančić

Printed by:

Circulation: