

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra jihovýchodoevropských a balkanistických studií

Bakalářská práce

Markéta Chlebovská

Srbský impresionismus

Serbian impressionism

Praha 2017

Vedoucí práce: Mgr. Sandra Vlanić

Poděkování

Děkuji vedoucí Mgr. Sandře Vlanić za rady a podporu, jimiž se na této práci podílela a své rodině za trpělivost a pravopisné i stylistické korektury.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 6. května 2017

.....
Markéta Chlebovská

Klíčová slova

srbské malířství, impresionismus, Kosta Miličević, Milan Milovanović, Nadežda Petrović, Cyril Kutlík, česko-srbské kontakty

Keywords

Serbian painting, impressionism, Kosta Miličević, Milan Milovanović, Nadežda Petrović, Cyril Kutlík, Czech and Serbian contacts

Abstrakt

Tato práce se zabývá srbským malířstvím na počátku 20. století, konkrétně impresionismem. Je zde nastíněna situace srbského malířství na konci 19. století a obecné tendence umělcům uchýlovat se k velkolepým historickým tématům. Dále jsou zde zachyceny podněty, které vedly k přerodu srbského malířství ze zastaralého historismu do moderního malířství evropské úrovně. Za bod zlomu je označeno otevření malířské školy v Bělehradě a studia mladých malířů v evropských městech. Období srbského impresionismu je rozděleno do několika fází, úvodní fáze je hledání a vytváření základních charakteristik impresionismu, další je fáze, kdy si jsou malíři svým stylem jistí a tvoří díla jednoznačně impresionistická a nakonec vrcholná fáze impresionismu, období, ve kterém mimo srbské území tvoří Kosta Miličević a Milan Milovanović svoje nejlepší díla. Následuje rozbor toho, jak se k impresionismu stavěla veřejnost i odborníci po jeho završení.

V závěru práce je pozornost věnována kontaktu mezi českým prostředím a srbským impresionismem, zvláště osobě Cyrila Kutlíka, českého zakladatele malířské školy v Srbsku a Kostovi Miličevićovi studujícímu a formovanému Prahou.

Abstract

This thesis deals with the topic of Serbian painting at the beginning of 20th century, specifically Impressionism. The text outlines the situation of Serbian painting at the end of 19th century and general tendencies of traditional artists to paint monumental historic topics. The paper captures impulses which bring the Serbian painting from old historicism to modern European level. The key moments are an opening of an art school in Belgrade and education of young painters in European cities. The period of Serbian Impressionism is divided in a few stages. The inaugural stage is about searching the basic characteristics of impressionism, the next stage is characterized by the painters' confidence in their style and making real impressionistic artworks and at the last stage, a peak period of Impressionism, Kosta Miličević and Milan Milovanović paint their best paintings, outside of Serbian area. The paper continues with an analysis of the public opinion and an opinion of experts after the end of the period.

At the end of this thesis the attention is paid to the contact between Czech and Serbian Impressionism, mainly to Cyril Kutlík, Czech founder of the art school in Serbia and to a Kosta Miličević who studied in Prague and was influenced by the city.

Obsah

Úvod.....	8
1 Obecná definice impresionismu.....	9
2 Uvedení do tématu srbského impresionismu.....	10
2.1 Seznámení s historickým pozadím.....	10
2.2 Výtvarné umění v Srbsku na konci 19. století a počátku 20. století.....	10
2.3 Světová výstava v Paříži 1900.....	11
2.4 Marko Murat a Paja Jovanović jako předzvěst příchodu něčeho nového.....	12
2.5 První jugoslávská výstava v Bělehradě 1904.....	12
3 Vzdělávání srbských malířů a posun směrem k impresionismu.....	14
3.1 Výtvarná škola Cyrila Kutlíka a další místa vzdělávání.....	14
3.2 Od Kutlíka do Evropy.....	14
4 Vliv evropských metropolí na vývoj srbských malířů.....	16
4.1 Vídeň.....	16
4.2 Budapešť.....	16
4.3 Řím a vliv italského prostředí na tvorbu malíře Mališi Glišiče.....	16
4.4 Paříž.....	18
4.4.1 Paříž a Milan Milovanović.....	18
4.4.2 Nadežda Petrović v Paříži.....	18
4.4.3 Další Srbové v Paříži.....	19
4.5 Český impresionismus a vliv Prahy na srbský impresionismus.....	19
4.5.1 Todor Švrakić, Branko Radulović a Pera Popović u Vlaha Bukovce.....	21
4.5.2 Kosta Miličević v Praze.....	22
4.6 Mnichov.....	22
4.6.1 V ateliéru Antona Ažbea.....	23
4.6.2 Vliv Mnichova na srbské impresionisty.....	24
5 Vývoj impresionismu v samotném Srbsku.....	25
5.1 Historicko-politické pozadí ovlivňující srbský impresionismus.....	25
5.2 Charakteristika srbského impresionismu.....	26
5.3 První fáze srbského impresionismu.....	26
5.3.1 Borivoje Stevanović.....	26

5.3.2 Nadežda Petrović.....	27
5.3.3 Milan Milovanović.....	27
5.3.4 Živorad Nastasijević.....	28
5.4 Mimobělehradská tvorba.....	28
5.4.1 Petar Marković.....	28
5.4.2 Další mimobělehradští malíři.....	29
6 Čtvrtá jugoslávská výstava, uzavření první fáze vývoje, vstup do další kapitoly impresionismu.....	30
6.1 Nadežda Petrović a její tvorba podrobněji.....	30
6.2 Mališa Glišić a jeho tvorba konkrétněji.....	32
6.3 Kruh malířů okolo Kosty Miličeviće.....	32
6.4 Kosta Miličević a jeho raná tvorba.....	33
6.5 Srbský impresionismus a první světová válka.....	34
7 Vrcholná fáze srbského impresionismu.....	35
7.1 Tvorba Kosty Miličeviće.....	35
7.2 Tvorba Milana Milovanoviće.....	36
7.3 Další malíři tvořící ve vrcholném období.....	38
8 Vývoj malířství po vrcholném období srbského impresionismu.....	39
8.1 Přínos impresionismu pro srbské malířství.....	40
8.2 Pohled na srbský impresionismus v průběhu 20. století.....	41
9. Kontakty českého a srbského výtvarného umění konce 19. a počátku 20. století.....	43
9.1 Cyril Kutlík a jeho malířská škola.....	43
9.2 Kosta Miličević v Praze.....	45
9.3 Putovní výstava obrazů českých malířů po Jugoslávii.....	47
Závěr.....	48
Seznam použité literatury:.....	51
Literatura.....	51
Periodika.....	52
Obrazová příloha.....	53

Úvod

Tato bakalářská práce mapuje období počátku dvacátého století na poli výtvarného umění a konkrétně se zaměřuje na malířský proud impresionismus. Pro pochopení tohoto období je třeba hlouběji nahlédnout do historie malířství a zjistit, co impresionismu předcházelo a z čeho se vyvíjel. Podobně je důležité nastínit politickou situaci té doby, protože ta se na vývoji malířství značně podílela. Pro rozvoj malířství byli velmi důležití i učitelé a jednotlivé školy, případně města a výstavy, kde malíři hledali inspiraci pro svou práci a tvorbu.

Na začátku je důležité definovat impresionismus, charakterizovat, čím je tento malířský styl specifický a výjimečný.

Následovat bude podrobnější popis jednotlivých fází, kterými srbský impresionismus prošel. Konkrétně představím nejvýznamnější malíře a jejich tvorbu. Mezi jména, které budou v této práci zmíněna, patří malířka přesahující rámec impresionismu Nadežda Petrović, dále dva zcela klíčoví představitelé srbského impresionismu, malíři Kosta Miličević a Milan Milovanović, jejichž jména se v práci objeví nejčastěji, protože tito dva umělci dovedli srbský impresionismus k jeho vrcholu. Mezi další významné malíře, které práce uvede, jsou například Mališa Glišić, Borivoje Stevanović a mnozí další.

Pozornost bude věnována také reakcím srbské společnosti na umělecký směr impresionismus, tomu, jak byli autoři přijímáni v době vlastní tvorby, ale i později ve dvacátém století. Je důležité poukázat jakým směrem se srbské malířství vydalo po ukončení tohoto období a co vedlo ke konci impresionismu a způsobilo přerod k dalším uměleckým stylům.

V závěru práce přiblížím kontakt mezi srbskou a českou malířskou společností v období srbského impresionismu, zejména malířskou školu Cyrila Kutlíka v Bělehradě. Seznámím s konkrétními příklady vlivu Prahy, pražské Akademie a českých umělců na srbské tvůrce a rozvoj srbského malířství přímo v Srbsku.

1 Obecná definice impresionismu

Na začátku je třeba charakterizovat klasický impresionismus, abychom se pak mohli věnovat impresionismu srbskému. Impresionismus je malířský styl, kde malířům jde o to, aby vyjádřili a ve svých dílech přiblížili pocity, které zakoušeli při pohledu na nejrůznější přírodní děje a který od základu změnil malířské vidění té doby.¹ Nejinak tomu bylo i se srbským impresionismem, který otevřel dveře moderní tvorbě a od základu proměnil pohled na malířství a chápání umění ve své době.

V provedení je pro impresionismus typický důraz na světlo, jeho převahu nad ostatními malířskými prvky (tvary, objemy, liniemi), ze kterých se skládá obraz vnější skutečnosti.² Světlo a barva získaly samostatnou hodnotu. Malíři se snažili zachytit ve volné přírodě prchavé dojmy stále se proměňujícího světla a fenomény počasí, to však vyžadovalo velmi rychlé pracovní tempo, neboť s pokračujícím dnem a střídáním slunečního světla se stínem se vzhled motivu neustále měnil.³

Impresionismus je malířský styl, který se zrodil v šedesátých letech 19. století v Paříži, kdy Eduard Manet začal tímto stylem tvořit. Vedl mladou generaci k čisté malířské malbě a oni v něm skutečně viděli svého učitele. Mezi vůdčí osobnosti klasického impresionismu patří kromě Maneta také Claud Monet, dále Pierre-August Renoir, Camille Pissaro, Edgar Degas, Paul Gauguin a Paul Cézanne. Obrazy všech těchto mistrů se stanou inspirací pro mladé srbské umělce o několik desítek let po svém vzniku, kdy je srbsští malíři uvidí nejprve v kopiích při svých studiích na výtvarných akademiích po Evropě a později na vlastní oči v galeriích v Paříži.

¹PIJOAN, José. *Dějiny umění* 8. s. 267.

²PIJOAN, José. *Dějiny umění* 8, s. 267.

³DÜCHTING, Hajo. *Jak poznáme umění impresionismu*, s. 8.

2 Uvedení do tématu srbského impresionismu

Pro další zkoumání a poznávání srbského impresionismu a kontaktů českých umělců s umělci srbskými a jejich vzájemného ovlivňování, je potřeba se seznámit s historií a vývojem srbského malířství na počátku 20. století. Na základě tohoto poznání se můžeme ponořit do světa umění hlouběji a prozkoumat spojitosti a vlivy českého a srbského impresionismu.

2.1 Seznámení s historickým pozadím

Zásadním důvodem, který umožnil umělecký přerod v Srbsku směrem k modernímu umění, jsou obecné změny, ke kterým v Bělehradě na počátku 20. století došlo. Bělehrad se rychle proměnil z malého a spíše zaostalého města, které i co se umění týče, spíše přijímalo autoritu cizích umělců, ve svébytné centrum, které si poměrně rychle utvrdilo pozice nejen na politické, ale i na umělecké a kulturní scéně. Pomohl tomu rychlý přerod Bělehradu v hlavní město nezávislého Srbska a s tím spojený vývoj intelektuální společnosti za éry dynastie Karadjordjevićů, tedy od roku 1903. Také v tomto období dochází k velmi pozitivní spolupráci a rozvoji vztahů s ostatními jugoslávskými národy. Vznikají první umělecké školy a tím i první generace domácích svébytných a vzdělaných autorů.

První jugoslávská výstava byla uspořádána u příležitosti korunovace krále Petra I. Karadjordjeviće (1. červenec 1844, Bělehrad – 16. srpen 1921, Bělehrad) a tak byl odstartován proces rozvoje srbského moderního malířství, ale i výstavnictví, které do té doby prakticky neexistovalo. Na kulturních akcích se významně podíleli i politici, například výstava českého malířství v Bělehradě byla zahájena ministrem vnitra Pribičevićem (26. říjen 1875, Kostajnica – 15. září 1936, Praha).

Zároveň však museli malíři na počátku 20. století bojovat s mnohými problémy a těžkou situací za anekční krize, celními válkami s Rakouskem, balkánskými válkami a později také s první světovou válkou.⁴

2.2 Výtvarné umění v Srbsku na konci 19. století a počátku 20. století

Do konce 19. století převládal v Srbsku realismus se silným vlivem národních historismů a mystiky. Ještě na začátku 20. století se nejčastěji objevuje akademický realismus, jehož hlavní představitelé byli velmi uznávaní a měli i důležité místo ve společnosti. Jedním z důvodů proč měli tito umělci tak významné místo ve společnosti je i to, že je často živilo malování ikon, portrétů a historických kompozic, a to především pro bohaté měšťany, církve, ale i pro stát. Jen některým z malířů se podařil jakýsi přechod k plenérismu, případně naturalistickému impresionismu.

⁴MILJKOVIĆ, Ljubica et al. *100 godina srpske umetnosti: slikarstvo u Srbiji 1850-1950: remek dela Narodnog muzeja u Beogradu*, s. 36.

Nejlepší ilustraci situace na počátku dvacátého století v srbském malířství nalezneme na příkladu světové výstavy v Paříži v roce 1900, kdy Srbsko reprezentovali malíři Paja Jovanović a Marko Murat. Oba tito umělci dostali ceny za své monumentální kompozice ze srbského středověku, namalované v duchu realismu, ale které se již určitými prvky přibližují plenérismu případně impresionismu. Zde je patrné, že i starší generace nadále se držící historických témat a realistického konceptu, pomalu přijímá i některé prvky secese a symbolismu. Nicméně esenci svých děl, na rozdíl od impresionistů, nehledali v barvách, nýbrž v tématech, obsahu a formě.

V Srbsku se impresionismus objevil s poměrně velkým zpožděním, můžeme mluvit o opoždění několika desetiletí, což je rozdíl například oproti expresionismu, který byl rychle přijat i na srbském území v podobném časovém rozpětí jako na jiných místech v Evropě. Ale právě tento časový posun srbskému impresionismu dodal možnost se učit a přijímat inspiraci z impresionismu a jeho vývoje v Evropě. Autoři před sebou viděli již hotová díla, ze kterých mohli čerpat tolik, kolik potřebovali a zároveň měli možnost se seznámit i s novějšími styly v malířství a vytvořit tak poměrně harmonický a specifický proud v malířství.

Na počátku 20. století vedle sebe na srbském území stojí dvě skupiny malířů, jedna tvoří velkolepé kompozice a je uznávaná a přijímaná kritikou. Její zástupci tvoří díla na nacionální témata a malíři jsou populární ve společnosti. Do této kategorie můžeme zařadit Stevana Todoroviće, Uroša Prediće a již zmíněné Paju Jovanoviće a Marka Murata. Na straně druhé stojí mladší generace, nepochopená kritikou, tvořící něco nového a neznámého pro své okolí a tím pádem vytváří dílo pro diváky těžko uchopitelné. Jedná se o generaci, která se vzdělává v zahraničí a tam také hledá inspiraci pro svá díla. Do této kategorie můžeme zařadit Nadeždu Petrović, Kostu Miličević, Milana Milovanoviće, Mališu Glišiće a další mladé talenty. Společnost v Srbsku dlouho nebyla schopná se odpoutat od patriarchálního, tradičního pohledu, a to nejen v umění. Významní tvůrci konce devatenáctého století a počátku století dvacátého skutečně nemyslí na kreslení krajin nebo na sílu okamžiku, kdy slunce překrásně osvítlí prostor. Tvůrci více hledí na sjednocení slovanských národů, hrdinství a tradici, což se projevuje nejen na námětech jejich děl, ale i na jejich formátech a na formě zpracování.

Jak jsem již uvedla, mezi významné malíře první výše zmíněné generace tvůrců patří Djordje Krstić, Paja Jovanović, Uroš Predić, Marko Murat, Leon Koen, Stevan Aleksić, ale i Rista a Beta Vukanović. Pro tuto skupinu umělců nastalo několik výrazných momentů, které ovlivnily jejich tvorbu a to jednak světová výstava v Paříži v roce 1900 a poté První jugoslávská výstava v roce 1904. Na obou těchto výstavách mohli představit svůj životní, společenský a umělecký program, který započali již jako studenti ve Vídni a v Mnichově. „Jejich akademismus na První jugoslávské výstavě zasvítíl silnou září, ale co nikdo nevěděl, zasvítíl naposledy.“⁵

2.3 Světová výstava v Paříži 1900

Výstava v Paříži byla pro celé Srbsko obrovskou příležitostí představit světu své

⁵PROTIĆ, Miodrag B. *Srpsko slikarstvo XX veka*, s. 29.

bohatství a schopnosti srbského národa. Po oficiálním pozvání do Paříže nechala srbská vláda postavit pavilón, hlavním architektem byl Milan Kapetanović (1854 – 1932). Vystaveny byly především předměty industriální a zemědělské, které poukazovaly na národní pracovitost a společenský, kulturní i světský život v Srbsku. Pro malíře to byla možnost, jak svá díla předvést před ostatními národy. Vzhledem k tomu, že na výstavě vystavovali i ostatní země, byla to šance pro Srbsko se zviditelnit a obrátit na sebe pozornost ostatních zemí. Za náměty malířských děl byla vybrána historická témata a momenty slávy srbského národa. Všechny vystavované obrazy se vymykaly svou monumentálností. Nicméně na srbskou delegaci bylo na této světové výstavě spíše nahlíženo jako na návštěvu z venkova, protože v tuto chvíli si již nejen Francouzi ale i další umělci pohrávali s nejrůznějšími ismy: Paul Cézanne s geometrickými asociacemi, Paul Gauguin tvoří svá tahitská díla, v Paříži se začíná prosazovat Picasso a Henri Matisse tvoří své specifické akty a mrtvou přírodu. Skutečně, srbský patetický pohled na minulost tu již nemá co pohledávat a i když srbská díla získala ocenění, zcela jasně si jejich autoři uvědomovali, že se malířství vyvíjí jiným směrem.⁶

2.4 Marko Murat a Paja Jovanović jako předzvěst příchodu něčeho nového

Malíři Marko Murat (30. prosinec 1864, Šipanska Luka – 14. říjen 1944, Dubrovnik) a Paja Jovanović (16. červen 1859, Vršac – 30. listopad 1957, Vídeň) pomalu předznamenávají příchod impresionismu zkoumáním možností zachycení světla. Z konkrétních děl, která to dokazují, můžeme například zmínit díla Marka Murata *Dolazak cara Dušana u Dubrovnik (Vjezd cara Dušana do Dubrovníku)* a obraz Paji Jovanoviće *Krunisanje (Korunovace)*, kde se nově v obrazu objevuje žluté a oranžové světlo, modré a fialové stíny, jakási mihotavá atmosféra a pohyb vzduchu. Evidentně můžeme pocítit určitou inspiraci francouzským impresionismem, stále se však drží tvrdé formy, ostré linie a ornamentu. Ale i přes tuto nedořešenost jsou tato díla a tento krok vpřed zcela zásadní pro další vývoj a samotné zrození srbské moderny.⁷

2.5 První jugoslávská výstava v Bělehradě 1904

Další klíčová událost na poli výtvarného umění a jeho vývoje byla První jugoslávská výstava v Bělehradě v roce 1904. Zmínka o zahájení této výstavy se objevuje i v českém tisku, v uměleckém měsíčníku *Volné směry*: „Prvá výstava Jihoslovanských umělců otevřena byla 18. září v Bělehradě u příležitosti korunovace srbského krále Petra I. Obsahuje 458 prací umístěných ve čtyřech odděleních: srbském, bulharském, chorvatském a slovinském, z nichž

⁶ MILJKOVIĆ, Ljubica a PETROVIĆ, Petar. *Srpsko slikarstvo Nadeždinog doba (1873-1915): izbor iz zbirki Srpsko slikarstvo 18. i 19. veka i Jugoslovensko slikarstvo 20. veka Narodnog muzeja Beograd*, s. 11.

⁷ MILJKOVIĆ, Ljubica. *Svetlost u mraku Prvog svetskog rata: vrhunska ostvarenja protagonista impresionizma u Srbiji: u čast 170 godina od osnivanja Narodnog muzeja u Beogradu: upozoravajuće podsećanje na 100 godina od početka Prvog svetskog rata*, s. 25.

poslední je nejdůležitější.“⁸ Přesný počet zastoupených děl byl 21 bulharských děl, 21 slovinských obrazů, 43 chorvatských a 39 srbských děl.

Jako jediní tu s impresionistickými díly vystupovali Slovinci a to díky slovinskému učiteli Antonovi Ažbeovi, který nejen do jugoslávského prostředí přináší nový pohled na malířskou techniku. I přesto, že se výstava koná o několik let později po pařížské výstavě, v srbské tvorbě nedošlo k žádným zásadnějším změnám. Byla zde opět vystavena stejná díla jako na výstavě pařížské a k tomu i několik děl nových, ale stále stejně patriotických, s tématy cara Dušana a podobně. Důležitým přínosem této výstavy byl prvek ideje mezinárodní spolupráce.

Avšak při zkoumání srbského impresionismu jsou mnohem významnější díla vystavená v malém srbském oddělení pro studující mládež, ze které se časem vyvinou právě velcí impresionisté. Vystavují zde ve skupině „mladistvých studujících v zahraničí“ Kosta Miličević, Milan Milovanović spolu s Natalií Cvetković. Pro tyto mladé umělce se stalo období trvání výstavy pozitivní zkušeností pro možnost konfrontace s dalšími vystavujícími umělci. Klíčový je i fakt, že se zde mohli setkat se slovinskými impresionisty Ivanem Groharem (15. červen 1867, Spodnja Sorica – 19. duben 1911, Lublaň) a Rihardem Jakopičem (12. duben 1869, Lublaň – 21. duben 1943, Lublaň), jejichž dílo je inspiruje k vlastní impresionistické tvorbě.⁹

Po výstavě je založen spolek Lada, který poté poprvé společně vystavuje v Bělehradě a ve kterém se začínají nenápadně projevovat někteří srbsští impresionisté.

Právě tyto události: výstava v Paříži v roce 1900, První jugoslávská výstava v roce 1904, výstava malířské skupiny Lada v roce 1906 a založení školy Cyrila Kutlíka, měly zcela klíčový význam pro rozvoj srbského moderního malířství.¹⁰

⁸ Volné směry, Měsíčník umělecký, s. 299.

⁹ ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Beogradski impresionisti*, s. 9.

¹⁰ Tamtéž, s. 7.

3 Vzdělávání srbských malířů a posun směrem k impresionismu

3.1 Výtvarná škola Cyrila Kutlíka a další místa vzdělávání

Hned ze začátku při pohledu na vývoj srbského malířství směrem k moderní tvorbě se dotýkáme tématu kontaktu česko-srbského, protože vůbec první malířskou školu v Bělehradě založil Cyril Kutlík, srbsky Kiril Kutlik (29. březen 1869, Křížlice – 4. duben 1900, Bělehrad), který je původem Čech. Tato škola měla zcela zásadní a klíčový význam pro rozvoj srbského malířství a pro přerod z tradičního realistického historismu k modernímu umění. Tato škola fungovala od svého založení 5.9.1895 pouze poměrně krátkou dobu pod vedením Kutlíka, který 4. 4. 1900 v Bělehradě zemřel. Naštěstí v té době měl již silnou skupinu následovatelů, především z řad svých žáků a tak po roce 1900 škola přerůstá do školy umělecko-řemeslné a vedení školy v duchu Kutlíkovy pedagogické filozofie přebírají Beta a Rista Vukanović. V období mezi válkami, roku 1919, se z toho, co dřív byla malá Kutlíkova umělecká škola stává výtvarná Akademie.

Na tuto školu přicházejí studovat mladí umělci nejen z celého Srbska, ale i ze zahraničí. Hlavním důvodem zájmu o studium byla skutečnost, že malířství pro Kutlíka bylo víc než něco, co se člověk může naučit nazpaměť, víc než jen „abeceda kreslení“¹¹. Kutlík a později Rista a Beta Vukanović dávají svým žákům svobodu a přesto je dokážou směřovat. Většina významných umělců, kteří zde studovali, odešli po roce nebo po dvou studovat dál do zahraničí, především do Mnichova, který vnímali jako malířskou metropoli. Vydávali se i do dalších evropských měst, jako je Vídeň, Budapešť, Praha nebo Řím. V Evropě poté buď studovali na některé z malířských akademií nebo v soukromých ateliérech. V této době představovalo studium pro ženy ještě problém a tak například velmi nadaná umělkyně Nadežda Petrović nemůže docházet na Mnichovskou Akademii, která studium ženám neumožňuje, ale musí se spokojit s letním ateliérem Julia Extera.

Již první generace žáků se u Kutlíka pouští do boje se světlem a k zachycení světla na obrazu jim slouží pouze zkušenost starších luministů a plenéristů. Pochopitelně všichni umělci nesmyslí stejně a brzy se tak dělí malíři na dvě koncepce. Dělí je nejen výsledná díla, ale i ideje, které na mladé autory měly vliv. První skupina maluje světlo závislé na předmětech a tak rozšiřuje a rozvíjí plenérismus a snaží se udržet reálný vzhled předmětu. Druhá skupina, ze které se zrodí impresionisté a expresionisté, dovolila světlu, aby světlo ovládlo obraz a stalo se tak samostatnou realitou. Tímto krokem umělci ohrozili tvrdost a strukturu předmětů, ale vytvořili něco unikátního a nového, co je zase přiblížilo směrem k modernímu pojetí ztvárnění reality.

3.2 Od Kutlíka do Evropy

Většina mladých srbských umělců se po dokončení škol vydala do Paříže, kde buď

¹¹ ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Beogradski impresionisti*, s. 8.

samostatně tvořili, nebo docházeli na soukromé akademie. Pouze Milan Milovanović získal ve Francii diplom na nejdůležitější státní škole École nationale supérieure des beaux arts.¹² Pobyt ve Francii byl však velmi zásadní i pro další malíře srbského impresionismu, protože právě zde se setkávají s díly mistrů francouzského impresionismu, které dosud znali pouze z reprodukcí a často jen z černobílých obrázků a výkladů svých profesorů. V této době již sice francouzští mistři ustoupili modernějším stylům - symbolismu, secesi, fauvismu, expresionismu či kubismu, srbské malíře však uchvátila díla právě impresionistická. Nechali se impresionismem unést a odvezli si inspiraci zpět do Srbska, kde poté začali sami tvořit a to svým specifickým způsobem. Nyní můžeme používat termín *srbský impresionismus*, protože nese svá specifika, odlišnosti a originalitu, kterou jinde nenacházíme.

Je také dobré si uvědomit, že v době, kdy vznikají největší světová impresionistická díla a v Paříži se odehrává impresionistická výstava v roce 1874, ještě mnoho srbských impresionistů nebylo ani na světě. Nadežda Petrović se narodila v roce 1873, Milan Milovanović v roce 1876 a Kosta Miličević až v roce 1877.

¹²ZIVKOVIĆ, Stanislav. *Beogradski impresionisti*, s. 8.

4 Vliv evropských metropolí na vývoj srbských malířů

Jak jsem již zmiňovala, mladí srbští malíři se vzdělávali na různých místech v Evropě, kde čerpali inspiraci a učili se novým technikám a své poznatky a ideje poté vozili zpět do Srbska. Postupně se můžeme podívat na jednotlivé evropské metropole, na koho a jaký vliv měly. Mnichov a soukromá škola Antona Ažbea měly zcela jistě nejzásadnější roli, proto se jim budu věnovat podrobněji.

4.1 Vídeň

Vídeň je přirozené umělecké centrum Habsburské monarchie 18. a 19. století, kde nalezneme Akademii, která nabízela nejvyšší možné vzdělání pro tehdejší malíře. Vídeňský vliv byl z pochopitelných důvodů spíše namířen na malíře z oblasti Vojvodiny. Akademie jako instituce byla velice konzervativní, sláva tamějších profesorů se postupně vytrácela, což vnímali i mladí srbští malíři a proto dávali přednost Mnichovu, který vnímali jako modernější. Nicméně Cyril Kutlík, první učitel většiny srbských impresionistů, byl po nějaký čas vídeňským žákem a tak se něco z poznatků z vídeňské Akademie přece jenom dostalo i k mladým srbským umělcům.

Ze srbských impresionistů se do Vídně podíval pouze Kosta Miličević, který zde však strávil jen jeden semestr a to na soukromé škole Heinricha Streblova. Tento pobyt však nelze označit za příliš úspěšný. Vztah mistra a učně se nevyvíjel příliš idylicky, hlavní náplní Miličevićovi práce bylo udržovat pořádek v ateliéru, což mu z pochopitelných důvodů nevyhovovalo. Svého mistra kritizoval, brzy ho opustil a zklamaný se vrátil do Bělehradu, kde ovšem i nadále kritizoval profesory z Akademie. Díky těmto událostem mladého Miličeviče za jeho pobytu ve Vídni minula vídeňská secese i dílo Gustava Klimta. Nejvýznamnějším přínosem pro vývoj Kosty Miličeviče z jeho Vídeňského pobytu je tak seznámení se srbským umělcem, tehdy dobře známým po celé Evropě, Pajou Jovanovićem. Dá se tedy říct, že vliv Vídně na srbský impresionismus byl velmi malý až spíše zanedbatelný.

4.2 Budapešť

Podobně jako ve Vídni měla i Budapešť vliv především na Vojvodinské umělce a umělce vázané na maďarské prostředí. Co se srbského impresionismu týče, jedná se spíše o provincii maďarského kulturního kruhu a následování trendů střední Evropy. Umělci, kteří získali v Maďarsku vzdělání, jsou například Jelena Čović nebo Jovan Cvejanov. Silný vliv na ně měla budapešťská Akademie a kolonie a jejich malířství se shoduje s ambientem, ve kterém žili a pracovali.

4.3 Řím a vliv italského prostředí na tvorbu malíře Mališi Glišice

Další evropskou metropolí, kterou bych nerada opomenula, je Řím, který měl

bezpochyby veliký vliv především na malíře Mališu Glišiće (6. listopad 1886, Bačevci – 1916, Niš), který do Itálie odešel na jaře roku 1910 a od října pak studoval na Akademii v Římě.¹³

Glišić se zde učí technice malby pomocí skvrn, která se rozvíjí od 2. poloviny 19. století ve Florencii. Zde se zrodila idea, že vše musí být tvořeno technikou nanášení barevných skvrn a forma i objem se tvoří pomocí vztahu světla a tmy. Pro nás je asi nejzásadnější jméno Giovanniho Segantiniho¹⁴, který prosazoval tuto techniku a který mimo jiné působil i v Mnichově, kde ho poznali i někteří srbští malíři.

Mališa Glišić tedy přijal tuto techniku malby během svého krátkého pobytu v Římě a touto technikou maluje krajiny okolo Říma. Obecně se Mališa Glišić v mnohém liší od svých impresionistických kolegů, kteří se nevydali do Itálie. Co se týče jeho malby, nevěnoval tolik pozornost osvětlení, dennímu a slunečnímu světlu, které by mělo dirigovat vztahy barev v daném okamžiku, nýbrž používal chladnou paletu barev, kde se světlo rovnoměrně rozlévá a nepoužíval tak škálu slunečního spektra jako ostatní impresionisté. Také nemá na svých obrazech ani souznění čistých barev, vztahy na svých obrazech staví na kontrastech zelené, fialové a oranžové a kvůli tomuto difuznímu osvětlení ho někteří autoři spíše řadí mezi symbolisty. Jeho obraz *Put na Monte Čirčeo (Cesta na Monte Circeo)* dokazuje, že jeho autor je skromný pozorovatel přírody a díky tomu se může zařadit do spontánního impresionistického proudu.

Existuje skutečně veliký rozdíl mezi malířským kruhem okolo Kosty Miličevića, o kterém se ještě mnohem podrobněji zmíním později, a mezi Mališou Glišićem a to i co se výběru motivů týče, ale i formát, technika, záměr a výsledek se zásadně odlišují. Glišićův výběr byl panoramatický, zatímco Miličević a ostatní impresionisté se zaměřovali na intimní detail přírody. Také malíři impresionisté Stevanović, Miličević, Nastasijević, Veljko Stanovjević či Natalija Cvetković volili spíše malé formáty a krátký tah štětce, zatímco Glišić se nebál větších obrazů monumentálního formátu, skládal barevné skvrny nanášením širokého štětce, případně malířským nožem.

Zdá se, že se Glišić do impresionismu skutečně plně položil a pod jeho štětcem, či malířským nožem, vznikly naprosto jedinečné krajiny jako *Monte Sant Andjelo*, *Teračina*, *Put na Monte Čirčeo*. Je znát jak obrovský vliv na něj a jeho dílo mělo moře a příroda, která ho obklopovala. Mališa Glišić tvořil vsutku svobodně, ale má jednoznačně ucelený malířský jazyk a jeho originalita je zřejmá z plastičnosti, kterou odlišuje jednotlivé plány nebe, země a vody.

¹³ MILJKOVIĆ, Ljubica. *Svetlost u mraku Prvog svetskog rata: vrhunska ostvarenja protagonista impresionizma u Srbiji: u čast 170 godina od osnivanja Narodnog muzeja u Beogradu: upozoravajuće podsećanje na 100 godina od početka Prvog svetskog rata*, s. 53

¹⁴ ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Beogradski imresionisti*, s. 13.

4.4 Paříž

Samozřejmě hlavním centrem impresionismu byla Paříž, nicméně, jak jsem již zmínila, v období největšího rozkvětu impresionismu ve Francii nebyli srbsští malíři věnující se mu ještě na světě.

4.4.1 Paříž a Milan Milovanović

Malíř Milan Milovanović (19. říjen 1876, Kruševac – 15. srpen 1946, Bělehrad) do Paříže přichází v roce 1902, tedy v době, kdy Paul Gauguin dokončoval své dílo *Cavaliers sur la plage* (*Jezdci na pláži*) a Pablo Picasso již rozvíjel svou „ošklivou fázi“. Milan Milovanović se však setkává především s akademiky, protože studoval na prestižní École nationale supérieure des beaux arts, kde rozvíjel své znalosti nabyté při studiu v mnichovské škole. Roku 1906 se vrací do Bělehradu, avšak přivezl si pouze dvě miniatury, dílka *Karusel* (*Kolotoč*) a *Vaza u Luksemurskom parku* (*Váza v Lucemburském parku*), které nám mohou posloužit jako důkaz, že nezůstal zcela imunní vůči pařížskému klimatu. Svě impresionistické vnímání získané studiem francouzských impresionistů využívá hned roku 1907 při svém prvním cestování jižním Srbskem a na Svatou Horu Hilandar. Při této cestě vznikla jeho první impresionistická díla *Dušanov most u Skoplju* (*Dušanův most ve Skopji*) a *Barke u Hilandaru* (*Lodky na Chilandaru*).

Můžeme porovnat rozdílný vliv Pařížského prostředí na Milovanoviće a na malířku Nadeždu Petrović. Narozdíl od Nadeždy Petrović, kterou pobyt v Paříži zasáhl méně, Milovanoviće Paříž formuje výrazněji, což je způsobeno jeho studiem na Akademii a dalším vzděláváním.

4.4.2 Nadežda Petrović v Paříži

V případě vlivu pařížského prostoru na tvorbu Nadeždy Petrović (12. říjen 1873, Čačak – 3. duben 1915, Valjevo) můžeme polemizovat, zda byl její pobyt zde skutečně takovým přínosem. Zdá se, že pro ni znamenal poměrně tvrdé zadušení jejího vlastního stylu a temperamentu a snahu přiblížit se něčemu již existujícímu a podřídit se tomu. Po celou dobu svého pobytu v Paříži sice rozvíjí své cítění barev, avšak opouští červenozelené kontrasty, pro ni tolik typické a originální a nahrazuje je nevtíravými kontrasty červenomodré městské krajiny, doplňující akordy oranžových a fialových tónů a tak se vrací k paletě klasických impresionistů.

V Paříži se rychle aklimatizovala a na Podzimním salónu v roce 1910 vystavuje dva obrazy své vlasti a v roce 1911 vystavuje již dva motivy francouzské, motiv Boloňského lesíku *Jezero u Bulonjskoj šumi* (*Jezero v Bouloňském lesíku*) a obraz *Kej na Seni* (*Nábřeží Seiny*), který se poměrně výrazně podobá obrazu *La Tamise* (*Temže*) francouzského malíře André Deraina. Obě zmíněná díla potvrzují, že jí byl jazyk současných francouzských malířů

velmi blízký a snadno pochopitelný. Z tohoto období je také důležitý její obraz *Fasada Notre-Dam (Průčelí Notre-Dame)* z roku 1911, což bylo velmi oblíbené pařížské téma.

Paříž měla velmi odlišný vliv na malířku Nadeždu Petrović než na Milovanoviće, protože do Paříže přichází již jako vyzrálá zformovaná malířka, zatímco Milovanović se v Paříži dále vzdělával. Nadežda do Paříže dorazila v roce 1910, kdy již za sebou měla několik zralých děl jako například *Resnik, Stara Ciganka (Stará cikánka)*, *Dereglje na Savi (Pramice na Sávě)* nebo *Portret sestree Andje (Portrét sestry Andji)*.

4.4.3 Další Srbové v Paříži

Mezi lety 1910 a 1913 v Paříži také pobývaly další srbské impresionistky Natalija Cvetković, Vidosava Kovačević a Ana Marinković. Pro všechny byl pobyt v Paříži, třebaže krátký, velmi významný pro jejich pozdější formování v impresionistickém stylu. Všechny, ač měly vzdělání z různých míst, zde získaly rozsvícenou paletu a začaly se více zabývat tématem krajiny. A po návratu se přidávají do kruhu Kosty Miličeviće.

Další, koho pobyt v Paříži ovlivnil, byli Branko Popović a Moša Pijade, kteří působili v Paříži ve stejné době jako Nadežda Petrović. Narozdíl od ní však zůstali v anonymitě a spíše než o impresionismus a fauvismus se zajímali o starší realistická díla Gustava Courbeta. Moša Pijade tak zůstane navždy pod vlivem realismu, který je pro něj jediný malířský koncept, zatímco Branko Popović si osvojuje i některé formální elementy děl Paula Cézanna, za což ho Pijade kritizuje na Čtvrté jugoslávské výstavě. Pijade zůstal věrný realismu zatímco Popović impresionismus přeskočil a rovnou se začal věnovat expresionismu.

4.5 Český impresionismus a vliv Prahy na srbský impresionismus

Podobně jako do Srbska i do Čech dorazil impresionismus s určitým zpožděním nicméně určitě na tak velikým, jako do Srbska. Do konce 19. století mají nejdůležitější slovo umělci generace Národního divadla, ale po nich přichází svěží nová generace mladých umělců, která se seznamuje s novými podněty, náměty, ale i zpracováním.

Tato generace začíná experimentovat s novými směry, jako je naturalismus, analytické zpracovávání skutečnosti pomocí barvy, světla a organické proměnlivosti a také především snaha o celistvost. Snaží se osvobodit od zastaralého historismu, a odkrývají si cestu k modernímu umění. Naturalistický počátek je dovedl od pozdního neoromantismu až do symbolistické koncepce.

Jediným českým malířem, který se dostal do Paříže „včas“ a tím pádem i do společnosti takových jmen jako jsou Claud Monet nebo Paul Cézanne a do slavné barbizonské školy je Václav Radimský (6. říjen 1867, Kolín nad Labem – 31. leden 1946, Pašinka u Kolína). Pochopitelně se mnohému od skutečných mistrů impresionismu naučil a to se poté snažil uplatnit i v Čechách a zároveň díky němu má česká veřejnost poprvé šanci se seznámit s francouzským impresionismem a to v roce 1899 na výstavě v Praze.

Vedle Radimského tvořil také malíř Joža Uprka (26. říjen 1861, Kněždub – 12. leden 1940, Hroznová Lhota), který využíval výbornou schopnost vnímat skutečnost a používat velmi světlé barvy, což skvěle odpovídá potřebám impresionismu. Zároveň má tendenci poněkud lyrizovat a idealizovat venkov a uplatňovat národnostní témata.

České malíře krajinomalby tito dva umělci posunuli směrem k impresionismu. Zároveň se v umění začíná objevovat vázanost na místo, domácí tradice a především snaha českého výtvarného umění o dosažení světové úrovně. Projevuje se nadšení mladé generace, která si uvědomuje své tvůrčí možnosti a objevuje vztah k přírodě.

Podobně jako tomu bylo v Srbsku, i v Praze pomohla prvním uměleckým impresionistickým (nebo v českém prostředí asi lépe krajinomalebným) vyjádřením založení Mařákovy krajinářské školy na Akademii, který svou krajinomalbu dovedl takřka k dokonalosti. Celý život se snažil o zaznamenání prchavosti v přírodě. Byl již ve své době velmi populární a podílel se i na výzdobě Národního divadla.

V Mařákově škole se vzdělávala spousta významných malířů té doby, můžeme zmínit například jména jako jsou Antonín Slavíček, František Kaván, Alois Hudeček, Antonín Kalvoda, Bohuslav Dvořák, Václav Březina, Josef Holub, Jan Minařík, Bohumil Plaške, Ferdinand Engelmüller a František Pečinka. Zde se učí jakýsi základ a spolu s inspirací, kterou přijímají od svých starších krajinářských předchůdců, pak tvoří vlastní svébytné umění.

Za zmínku stojí František Kaván (10. září 1866, Vichovská Lhota u Jilemnice – 16. prosinec 1941, Libuň), který se propracoval z realistických a symbolistických děl až k vyzrálé krajinomalbě, do které komponoval i duchovní a meditativní náměty. Avšak nedostalo se mu příliš pochopení a tak se začal více věnovat světlu a atmosféře okamžiku, což ho dovedlo na hranici pravého impresionismu.

Zcela nejvýznamnější z českých impresionistů je Antonín Slavíček (16. květen 1870, Praha – 1. únor 1910, Praha), který byl jedním z prvních Mařákových studentů. Uchvacuje ho spontánnost malby a její smyslové pojetí, dokázal tak propojit tradiční český realismus s impresionistickými prvky. Slavíčka velmi ovlivnila Praha, ve které žil a tvořil, a ve svých dílech zachycuje historickou atmosféru, ale i vlastní pocity, které v něm město vzbuzuje. Z jeho impresionistické tvorby jsou velmi důležitá především díla s přírodními motivy lesa a zachycením okamžiku pomocí hry světla.

Vedle Slavíčka stojí další významný impresionista Antonín Hudeček (14. leden 1872, Loucká u Ředhoště – 11. srpen 1941, Častolovice). Velký vliv na něj měl pobyt na studiích v Mnichově i v ateliéru Slovince Antona Ažbea a poté také setkání s Mařákovou školou. Ve své krajinomalbě uplatňuje poněkud melancholické a depresivní rysy.

Dalším českým umělcem, na kterého bychom neměli zapomenout, je Otakar Lebeda (8. květen 1877, Praha – 12. duben 1901, Praha), který, ač zemřel velmi mladý, zanechal po sobě kvalitní krajinářské dílo, poněkud poznamenané jeho psychickým stavem.

Tito tři malíři přesahují hranice české krajinomalby a do svých děl začínají vkládat psychologický odkaz a na některých místech překračují impresionistické dědictví a dostávají se až téměř k expresionistickému vyjádření. Dokázali mistrovsky propojit vztah k domácímu prostředí, psychiku člověka, smyslovost a dostávají tím české malířství na vyšší úroveň.

Vedle tvorby Slavíčka, Hudečka a Lebedy, kteří se věnovali krajinomalbě v propojení s lidskou psychikou a náladovostí přírody, stojí další proud a to proud figurální tvorby v prolínání s krajinářstvím a propojování naturalistického pojetí se symbolismem a impresionismem. Mezi malíři této větve jsou například Jaroslav Panuška, Václav Brožík či Jakub Schikaneder, kteří svou inspiraci hledají především na venkově. Podobné snahy o propojování krajinářství s figurální tvorbou můžeme vidět i u děl Vojtěcha Hynaise, Karla Hlaváčka a Jana Preislera.

Česká tvorba se rychle pokouší navazovat na moderní soudobou evropskou tvorbu. Můžeme tak vidět obrovskou škálu stylů, na kterou se české výtvarné umění rozdělilo. Mezi nejkonzervativnější tvůrce můžeme zařadit Vojtěcha Hynaise a Václava Brožíka. Nejbližší francouzskému a belgickému symbolismu byli Jan Preisler a Max Švabinský. Alfons Mucha se věnoval dekorativní stylizaci, František Kupka zase expresionismu a Bohumil Kubišta se pouští do kubistické tvorby.¹⁵

Vztahy srbsko-české případně jugoslávsko-české na uměleckém poli nebyly nijak velké, nicméně určité doklady o kontaktu a vzájemném vlivu máme. Nejprve zmiňme chorvatského malíře Vlaha Bukovce (4. červenec 1855, Cavtat u Dubrovníku – 23. duben 1922, Praha), který přímo v Praze na Akademii přednášel a byl si velmi blízký s okruhem malířů, stojícími na půlce cesty mezi tradicí a moderním, mezi symbolismem a kvaziimpresionismem. České prostředí mu velmi vyhovovalo právě proto, že stojí mezi symbolismem a stylizovanou ornamentikou, podobně jako například český Karel Vítězslav Mašek. V jeho tvorbě se objevují elementy impresionistické techniky, jako je užívání barvy slunečního spektra skrze pointilistický postup, což se objevuje na jeho portrétech a má to později vliv i na jeho srbské učedníky.¹⁶

4.5.1 Todor Švrakić, Branko Radulović a Pera Popović u Vlaha Bukovce

Tři malíři, které pobyt v Praze zásadně ovlivnil, byli bosensští malíři Todor Švrakić (10. březen 1882, Prijedor – 5. prosinec 1931, Sarajevo), Branko Radulović (26. květen 1885, Mostar – 1915, Skopje) a Pero Popović, kteří v Praze na Akademii u Bukovce studovali. Všichni tři (ale v určité míře Popović nejvíce) používají jeho pointilistický styl a to hlavně ze začátku své vlastní tvorby. Později se při malbě bosenské krajiny od velké závislosti na postupu svého mistra plně osvobozují a každý z nich vytváří vlastní formu ztvárnění impresionistické svobody. Branko Radulović je jediným z nich, který tvoří skutečně impresionisticky. Ovlivnil ho několikaletý pobyt v Paříži, kde se setkal s francouzským impresionismem a kde namaloval obrazy *Žena sa suncobranom* (*Žena se slunečníkem*), *Žitno polje* (*Žitné pole*), *Bulonjska šuma* (*Bouloňský lesík*), které ho ukazují jako posledního představitele malování slunečního jasu.

V roce 1907 tito tři malíři měli vlastní výstavu v Sarajevu. Ve své tvorbě

¹⁵ Kolektiv autorů. *Dějiny českého výtvarného umění III (1780-1890)* sv. 2.

¹⁶ KRUŽIČ-UCHYTIL, Vera. *Vlaho Bukovac: Život i djelo*.

předznamenávají další směr, kterým se bude bosenskohercegovské výtvarné umění ubírat.

Vliv Vlaha Bukovce na jugoslávské malíře studující v Praze byl poměrně značný, avšak většina z nich se projevuje až po završení éry impresionismu, ale můžeme zmínit ještě jména malířů jako byli Stevan Čalić, Božidar Jakac, Stanislav Cuderman, Frano Dinčić, Ivo Režek, Frano Kršinić, Milan Konjović a další.

4.5.2 Kosta Miličević v Praze

Ze slavných srbských impresionistů pobýval v Praze Kosta Miličević (3. čeven 1877, Vraka u Skadaru – 12. únor 1920, Bělehrad) jen krátké období v roce 1889. Žil zde pravděpodobně velmi chudým a těžkým životem, pro nedokončené předchozí studium a nedostatek doporučení se nemohl dostat na Akademii. Přesto snad zde došlo k počátkům přerodu jeho tvorby z realistického historismu do intimnější podoby impresionismu. Je jisté, že se v Praze Kosta Miličević scházel s mnohými malíři a seznamoval se s evropským kulturním centrem, což na něj do budoucna bude mít další vliv. Docházel také na přednášky a konzultace k Vojtěchu Hynaisovi a Václavu Brožíkovi, o čemž se zmíním ještě později.

4.6 Mnichov

Mnichov byl jako místo pro vývoj srbských umělců zcela nepochybně nejvýznamnější. Zde se doopravdy rodí a začíná rozvíjet srbské moderní malířství, které úplný prvopočátek našlo ve škole Cyrila Kutlíka a později v umělecko-řemeslné škole v Bělehradě. Mladí umělci míří v Mnichově především do ateliéru Antona Ažbea a někteří i na oficiální Akademii. Ale je to právě Ažbeův ateliér, který měl obrovský význam pro srbské umělce.

Na Akademii se mladí malíři setkávali se skutečnou autoritou a váženými zkušenými malíři, kteří se však i nadále drží akademického realismu a jedinou výjimku směrem k modernímu umění, kterou byli ochotni přijmout, byla vývoj k secesi. Zde můžeme uvést například jména Franze von Stucka a Wilhelma Trubnera, kteří se postavili zkonstatnému postoji Akademie a založili společně hnutí Mnichovské secese. Na Akademii se dlouho tvořilo a učilo pod vlivem Wilhelma vom Kaulbacha, který byl jednoznačným zastáncem realismu, což nové generaci srbských malířů zůstalo zcela cizí.¹⁷

Naštěstí mladí srbské umělci dorazili do Mnichova ve správnou dobu, kdy se koncem 19. a počátkem 20. století umělecký život vyvíjí ve znamení nezávislých umělců. Velká část umělců souhlasí s myšlenkou, že je potřeba se osvobodit od oficiálního proudu a naopak je potřeba se otevřít moderní internacionalitě a novým idejím. Zásadní pro mladé impresionisty je pochopení možností slunečního svitu osvětlující povrch přírody nebo předmětu, které přinesla mnichovská secese a nově se tak odkrývají možnosti zobrazování přírody a krása

¹⁷PROTIĆ, Miodrag B. *Počeci jugoslovenskog modernog slikarstva*.

tvaru. Jak je známo, pro secesi je typická láska k florálním elementům a tak i srbsští impresionisté, kteří se zde se secesi setkali, kladou velký důraz na ztvárnění přírody.

4.6.1 V ateliéru Antona Ažbea

Zásadním místem, nejen pro srbské studenty umění v Mnichově, byla soukromá škola Slovinců Antona Ažbea (30. květen 1862, Dolenčice – 6. srpen 1905, Mnichov). Jeho ateliér měl sloužit pouze jako příprava na přijímací zkoušky na Akademii, pobyt malířů je tedy ohraničen délkou nejvýše dva roky (ale často pouze jeden rok), nicméně stopy, které i takto krátký čas pod jeho dozorem zanechal na svých žácích, jsou značné.

Anton Ažbe byl výborný pedagog, který neuznával zastaralé pedagogické metody z Akademie a naopak interpretaci přírody postavil jako základ školní práce. Jeho metoda nese tři základní elementy, od kterých se studium a tvorba odrážejí. Jedná se o princip koule, princip modelování a princip anatomické opravdovosti formy. Na jeho žáky měli největší vliv první dva principy, které ho odlišují od ostatních výtvarných škol a pedagogů. Zásadní, co se u něj žáci učili, byla možnost svobodného použití čistých barev. Při malování bylo pro žáky základní, aby se našla odpovídající barva, a pak mohli pomocí barev a hry světla modelovat předměty. Pro modelaci pomocí barev a světla, tvůrčí svobodu a v neposlední řadě také zájem o tvorbu žáků, se stal tolik populárním a vlivným. Světlem pevně definovaný předmět je typický pro mnichovský a ažbeovský obraz a je základem pro srbský impresionismus.¹⁸

Je pro něj charakteristický i mezinárodní rozhled, Ažbe měl přátele po celé Evropě, osobně se znal se spoustou významných umělců a svým studentům předával kontakty a s umělci je seznamoval. Studovali u něj žáci skoro všech slovanských národů, ale i Rumuni, Maďaři nebo Rakušané.¹⁹ Mezi největší jména jeho žáků patří mimo jiné Kandinskij, Alexej von Javlenskij nebo Hans Hofmann. Ze slovinských malířů pak můžeme zmínit například Ivana Grohara, Riharda Jakopiče, Matiju Jamu nebo Mateje Strena. Z českých malířů za zmínku stojí jméno Antonína Hudečka. Seznam srbských jmen je pak poměrně dlouhý, což poukazuje na jeho oblibu u srbských malířů. Mezi jinými se jedná například o Ristu Vukanoviće, Betu Bachmayer Vukanoviće, Milana Milovanoviće, Dragoljuba Pavloviće, Nadeždu Petrović, Borivoje Tstevanoviće, Djordje Mihailoviće, Kostu Miličević, Hristifora Crniloviće, Jelenu Čović, Mihaila Milovanoviće, Stevana Drakuliće, Ljubicu Filipović Lazarević, Miloše Goljuboviće a Ljubomira Ivanoviće.²⁰

Na jeho škole byla utvářena mezinárodní přátelství a společně noví partneři vystupovali před publikem. Vlastně poprvé se tu setkali i mladí malíři ze Slovinska, Chorvatska a Srbska a jeho škola se tak stává něčím mnohem zásadnějším než jen pouhou

¹⁸ PROTIĆ, Miodrag B. *Počeci jugoslovenskog modernog slikarstva*.

¹⁹ MILJKOVIĆ, Ljubica. *Svetlost u mraku Prvog svetskog rata: vrhunska ostvarenja protagonista impresionizma u Srbiji: u čast 170 godina od osnivanja Narodnog muzeja u Beogradu: upozoravajuće podsećanje na 100 godina od početka Prvog svetskog rata*, s. 28.

²⁰ PROTIĆ, Miodrag B. *Počeci jugoslovenskog modernog slikarstva*.

uměleckou školou. Tvoří se zde idea jugoslávské spolupráce a upevňuje se díky osobním vztahům. Tato mezinárodní i jugoslávská přátelství a kontakty zanechaly velké stopy na všech jeho žácích.

Z jeho žáků budou významní malíři - nejen impresionisté, nýbrž tvůrci všech možných malířských stylů od symbolismu k neoimpresionismu, od koloristického expresionismu k abstrakci. Elementy, které potvrzují význam jeho ateliéru, jsou internacionalita a směřování k budoucnosti a odvaha používat nové metody.

V Mnichově se tedy srbští malíři setkávají s několika protichůdnými proudy, z jedné strany stojí Akademie a její historismus a akademismus, na druhé straně je pak ateliér Antona Ažbea a secese a symbolismus. Tyto skupiny stojí proti sobě a v srbských malířích zanechávají silnou stopu a jakýsi vnitřní souboj, který nakonec vyústí právě v impresionismus. Hlavní postavou impresionistického proudu můžeme označit Kostu Miličevića a na druhé straně spíše expresionistického stylu stojí osoba Nadeždy Petrović.

4.6.2 Vliv Mnichova na srbské impresionisty

Na formování srbského impresionismu měly vliv dva směry. Jedním z nich je internacionální vliv, kam patří inspirace konstruktivismem, expresionismem a fauvismem. Druhým je jakýsi vlastní bělehradský proud, kam patří impresionismus, intimismus a poetický realismus. Oba tyto proudy ústí ve formaci takzvané „Bělehradské školy“.

V Mnichově se srbští malíři setkávají s německým impresionismem, který je poněkud deformovanou verzí francouzského impresionismu, ne zcela odpoutanou od realismu. Mladá generace srbských malířů tuto německou verzi impresionismu přijímá a přizpůsobuje si ho svému vidění světa a svým potřebám. To, co si z něj srbští impresionisté berou je jakási intimní, lyrická, sentimentální interpretace přírody. Dále v sobě nese o poznání víc temperamentu a důrazu na kulturu, což je srbským malířům blízké.

Po návratu do Srbska se pochopitelně svému vzoru vzdalují a tvoří svébytnou vrstvu umění. Z počátku byli srbští malíři na svém mnichovském vzoru znatelně závislí, přesto je srbský plenérismus jedním ze základních kamenů ve vytváření srbské moderny z něhož se později mohl zrodit čistý impresionismus. To zásadní a zlomové, k čemu v malbě dochází, je postupné opouštění historických kompozic, přenesení obrazu do krajiny, uvědomění si důležitosti barev a poznání možností světla. Zcela zlomový je tak okamžik návratu umělců ze studií v zahraničí do Srbska, kdy se Bělehrad stává kulturním a uměleckým centrem celého jugoslávského prostoru.

5 Vývoj impresionismu v samotném Srbsku

První skutečně impresionistická díla, která překročila rámec plenérismu, se objevují v Srbsku v roce 1907 a jedná se o díla Milana Milovanoviće *Most cara Dušana u Skoplju* (*Most cara Dušana ve Skopji*), Mališi Glišiće *Tašmajdan* a Nadeždy Petrović *Deregljje na Savi*. Těmito díly se definitivně uzavírá období předimpresionismu a začíná rozvoj samotného impresionismu.²¹

Rozvoj impresionismu v Srbsku můžeme rozdělit na dvě fáze. Tou první je období od roku 1907 do roku 1915, tedy od prvních impresionistických děl Milana Milovanoviće, Mališi Glišiće a Nadeždy Petrović do tragické smrti Mališi Glišiće a Nadeždy Petrović v první světové válce. Druhá fáze se potom odehraje v krátkém, ale velmi intenzivním, vrcholném období od roku 1916 do roku 1920 a hlavní roli zde budou hrát Milan Milovanović s Kostou Miličevićem.

První fáze má pochopitelně charakter zkoumající a pokusný, koncepce srbského impresionismu se teprve tvoří a upevňuje, odehrávají se různé události, které ovlivňují zrod tohoto uměleckého proudu. Ozývá se kritika, společnost si na nový trend v malířství musí zvyknout, vznikají umělecké skupiny a spolky.

Druhou fází pak můžeme označit za zenit srbského impresionismu, jedná se o hvězdné okamžiky tvorby Milovana Milovanoviće a Kosty Miličeviće a jejich mediteránského období. Jejich díla dosahují dokonalé kvality v letech 1917 a 1918 a co se týče virtuóznosti a citu, mohou jejich díla hrdě stát vedle klasických francouzských děl ze 70. let 19. století, je to skutečně vrchol a uzavření epochy. Z něj však nevychází žádný další proud či směřování ani není známá žádná přímá návaznost.

5.1 Historicko-politické pozadí ovlivňující srbský impresionismus

Cesta vývoje impresionismu byla také velmi ovlivňována nestálou politickou a válečnou situací na Balkáně. V letech 1912 a 1913 proběhly balkánské války a později v letech 1914 až 1918 proběhla první světová válka. Tyto události našťastí vývoj moderního srbského malířství nezastavily, ale pouze na nějakou dobu přerušily, případně odklonily jiným směrem. V období válek se v umění více objevovala témata války a vojenského života, objevují se temnější motivy, přesto však světlost a jas impresionismu nebyly uhašeny. Většina malířů byla válkou přímo ovlivněna a nebo do ní i zapojena. Přesto obdivuhodně, a svým způsobem překvapivě, zůstali věrni lásce k světlu a ve svém stylu práce se světlem pokračovali. Nikdy se nerozešli s vnitřním jasnem a výtvarnými elementy, které přijali ještě v období míru. Impresionismus však trvá jen první dva roky po první světové válce a poté se moderní malířství ubírá jiným směrem.

Válka měla ale pochopitelně i ničivý charakter, někteří malíři ve válce zemřeli. Nadežda Petrović zemřela na tyfus při léčení válečných zraněných. Mališa Glišić byl

²¹ MILJKOVIĆ, Ljubica. *Impresionizam u Srbiji : izbor slika iz Narodnog muzeja u Beogradu*.

nezvěstný, od jeho pobytu v Niši v roce 1916 o něm nemáme žádné informace. Někteří malíři byli natolik válkou zasaženi, že přestali malovat úplně. Poté nastoupila nová generace, která se pokusila na impresionismus navázat, ale rychle přešla k novým směrům, jako je nový realismus či post kubismus.

5.2 Charakteristika srbského impresionismu

Srbský impresionismus přinesl do tradiční malby mnoho nového. Je pro něj charakteristické určité odkrytí slunečního světla jako samostatného tématu obrazu a vytvoření nového vztahu s přírodou. Takový vztah do té doby srbské malířství v podstatě neznalo - ani jako téma, ani jako médium, které by mohlo malířství reformovat. Na rozdíl od světového malířství nemají Srbové vytvořenou tradici krajinomalby, zakládají si na monumentálních historických tématech a do přírodních motivů tak vstupují poněkud bázkově. Srbská tradice tvořila díla dvoudimenzionální, mimoprostorová, metafyzická, zaměřená na ideu, pocit, znak a symbol a chyběla jim představa o prostoru a hloubce. Nesmíme zapomenout na ikonografickou tradici, která tématu přírody odporuje zcela. Srbští impresionisté načerpali novou inspiraci a nové zkušenosti na západě a podařilo se jim propojit nový svět s tím jejich tradičním. Nově obraz přenesli do přírody, kde malovali to, co viděli, co cítili a především malovali pod vlivem momentální nálady a pocitů oslovení francouzskými impresionisty mnohem více, než jejich současníky fauvisty či kubisty.

5.3 První fáze srbského impresionismu

Úplným počátkem impresionismu a obdobím jeho formování a rozvoje můžeme označit období od návratu Milana Milovanoviće z Francie roku 1906/1907, odkud si přivezl díla *Karusel* a *Vaza u Luksemburskoj bašti* do roku 1912, kdy proběhla Čtvrtá jugoslávská umělecká výstava. Je to období hledání směru, kterým by se mělo ubírat srbské malířství, aby se včlenilo do evropského malířského proudu.

Mezi významné malíře tohoto období patří především Borivoje Stevanović s Kostou Miličevićem, Nadežda Petrović a především Milan Milovanović, který impresionismus nejvíce rozvíjí a později ho dovádí do vrcholné podoby. Můžeme se na jednotlivé umělce postupně podívat a charakterizovat jejich raná díla a přínos pro moderní srbskou tvorbu.

5.3.1 Borivoje Stevanović

Borivoje Stevanović (27. říjen 1878, Niš – 19. květen 1976, Bělehrad), jehož první dílo dochované po návratu ze studií v Evropě je *Devojka sa knjigom (Dívka s knihou)* z roku 1906, je svébytný umělec, v jehož tvorbě převládají impresionistické prvky, například svobodný postup při nanášení barev, eliminace tvrdého tahu štětce a uvedení slunečního světla do kompozice. Tím vším odmítá základní učení Akademie. Na toto první dílo, *Devojka*

sa knjigom, navazuje o rok později v roce 1907 obrazem *Stara kuća (Stary dům)*, kde dále rozvíjí svou schopnost hrát si se slunečním světlem. Později se však Borivoje Stevanović vydává jiným, než impresionistickým směrem, kdy tvoří pointilistickým stylem a to především v okolí Bělehradu.

Z počátku se však impresionismu Stevanović držel možná nejvíce ze všech malířů, protože se důsledně snažil zachytit svůj momentální pocit a zážitek ze slunečního svitu. Zaznamenával chvění vzduchu a proměnlivé stíny. Hlavním tématem jeho obrazů je vesnice a příroda zahlcené slunečním světlem. Dalším motivem (oblíbeným hlavně Kostou Miličevićem) je Savinačka crkva. Těchto obrazů zřejmě namaloval mnohem víc, dnes je ale dochovaný pouze jeden.

Pro jeho tvorbu je typická jednoduchá kompozice, na které jsou jasně oddělené dva plány, tedy nebe a země, které jsou propojeny nějakým architektonickým prvkem. V některých případech tuto funkci propojení plní také stromy.²² Ve všech jeho obrazech se dokonale drží duch pomalého slunečního dne. Všechny základní rysy období formování srbského impresionismu jsou v jeho dílech patrné a je na nich zřejmý i úplný rozchod s postupem akademiků.

Zde je třeba zmínit historika umění Stanislava Živkoviće, který *Devojku sa knjigom* objevil, zapomenutou a zašlou u jedné bělehradské stařenky. Po odhalení skutečné ceny obrazu se stal velmi opečovávaným a dokonce došlo ke sporům s původní majitelkou. Tato skutečnost ukazuje, jak je obtížné získat přístup k velkolepým (nejen) impresionistickým dílům.²³

5.3.2 Nadežda Petrović

Další představitelkou srbského impresionismu je Nadežda Petrović. Na počátku 20. století však byla zcela nepochopená svými současníky a to především pro svou příliš drsnou červenozelenou kompozici. Nejprve tvořila díla jako *Figura sa belim šeširo (Osoba s bílým kloboukem)*, značně ovlivněna svými učiteli Antonem Ažbeem a Juliem Exterem. Později namalovala své dílo *Dereglije na Savi*, které mohlo být základem pro další impresionistickou tvorbu pro své spontánní používání barev, avšak Nadežda se po vzniku tohoto díla posouvá směrem k expresionismu. Později, po dalším pobytu v Paříži, se k impresionismu opět přibližuje.

5.3.3 Milan Milovanović

Milan Milovanović je ústřední postavou všech období vývoje impresionismu, jeho dílo určuje počátek, ale i konec tohoto malířského stylu. Jako první ho v novém světle, ve světle impresionistickém, ukazuje dílo *Most cara Dušana u Skoplju*, kde Milovanović uplatňuje

²² ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Beogradski impresionisti*, s. 13.

²³ ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Život slika*, s. 28-32.

velmi jasnou a čistou impresionistickou techniku. Pochopitelně u něj lze vnímat vliv mistrů a děl, se kterými se v Paříži během svých studií setkal. Viditelný je tu zejména vliv Clauda Moneta a proto se objevuje otázka, jak se bude mladý umělec dále vyvíjet a jaký si vytvoří vlastní styl. Odpověď se objevuje velmi záhy a to v obraze *Barke u Hilandaru*, při jehož tvorbě autor mění techniku a experimentuje na hranici mezi pařížským postimpresionismem a postupem, který později uplatňuje i Kosta Miličević a Borivoj Stevanović a jako první si hraje s nápadem používat pouze tři základní barvy – modrou, červenou a žlutou a z nich tvoří celou paletu odstínů.

5.3.4 Živorad Nastasijević

Dalším z řady výtvarníků srbského impresionismu byl Živorad Nastasijević (13. leden 1893, Gornji Milanovac – 1966, Bělehrad), jehož první impresionistické pokusy se objevují okolo roku 1907 a to ještě na škole, jelikož je o generaci mladší než výše zmínění umělci. Inspirací pro jeho tvorbu je především První jugoslávská výstava, kde obdivuje díla slovinských impresionistů a Nadeždy Petrović. Pod vlivem děl z této výstavy maluje svůj rodný dům s impresionisticky narůžovělými stíny. To je něco nového, co se na Akademii neučilo, naopak k takovéto svobodě v tvorbě byla spíše projevována nechuť. Nastasijević tvoří první čistou srbskou krajinomalbu.

5.4 Mimobělehradská tvorba

Nadaní umělci působili i mimo Bělehrad. Někteří malíři, kteří se svou tvorbou k impresionismu přiblížili, jsou například subotické malířky Jelena Čović a Angela Mačković, které malují figuru v plenéru a snaží se zachytit hru sluneční záře a stínu, avšak těžko bychom jejich díla mohli označit za díla čistě impresionistická. Dalším malířem, který se na svých obrazech impresionismu přiblížil, byl Kosta Jorgović z Nového Sadu.

5.4.1 Petar Marković

O něco úspěšnější byl Zemunský starosta Petar Marković (1869 – 1952, Zemun), který neměl tak honosné a hlavně výtvarné vzdělání jako ostatní, ale přesto překvapuje světlou paletou, kterou se nemusíme bát nazvat plenéristskou. Jeho obraz *Zemun* z roku 1906 je čistou krajinomalbou a je jasné, nakolik si malíř váží svého působiště a snaží se zachytit atmosféru svého okolí. Později maluje další obrazy s podobnými motivy, kde převládá růžový tón. Jeho styl se liší od Bělehradského kruhu, kde jsou umělci povětšinou inspirováni svým mnichovským začátkem. Marković si od začátku drží svůj osobitý styl a své vlastní techniky. Zdá se, že i když neměl výtvarné vzdělání jako jeho bělehradští kolegové, cestu k současnému umění si hledal sám v evropských muzeích a galeriích, které z vlastního zájmu navštěvoval. Neexistuje žádný důkaz, který by nasvědčoval tomu, že byl v jakémkoliv kontaktu s

Bělehradskými kruhy. Jedná se tedy o amatéra, který ale vytvořil nádherná impresionistická díla.

5.4.2 Další mimobělehradští malíři

Další malíř tvořící nezávisle na Bělohradské skupině je Mihailo Milovanović (24. únor 1879, Gostinica – 28. listopad 1941, Užice), který zůstal v Mnichově až do roku 1912. Jeho obraz *Doručak (Snídaně)* z roku 1910 je ojedinělým impresionistickým pokusem válečného malíře. Hlavní zaměření jeho tvorby je kontrast světla a stínu a zachycení prosluněného okamžiku. Byl účastníkem balkánských válek i první světové války a rozhodl se tomu zasvětit i svoji další tvorbu.

Posledním mimobělehradským malířem je Kosta Josipović (2. květen 1887, Bělehrad – 7. srpen 1919, Skopje), sice původem z Bělehradu, ale jeho první obrazy vznikly v Itálii. Jeho obraz *Jedrilice na brodu (Plachetnice)* je jasným odkazem k dílům Clauda Moneta, zůstává však pouze ojedinělým experimentem tohoto nadaného autora.

6 Čtvrtá jugoslávská výstava, uzavření první fáze vývoje, vstup do další kapitoly impresionismu

Se Čtvrtou jugoslávskou výstavou se uzavírá období formace srbského impresionismu a přichází fáze, kdy umělci zkoumají své možnosti, jak se dále rozvíjet. Výstava proběhla v roce 1912 a bylo do ní zapojeno mnoho umělců, nejen ze Srbska, ale i z Chorvatska a Slovinska. Někteří malíři vystavovali nezávisle na ostatních, ale jiní vystavovali společně se svými uměleckými skupinami, jako byla například skupina Lada, případně Medulić. Co ale všechna vystavovaná díla spojovalo, byla svěžest, nové nápady i zpracování, které se snažily potlačit snahy starší generace akademiků i plenéristů. V této době nabyli mladí umělci sebejistotu a měli pocit, že jim a impresionismu patří budoucnost, protože impresionismus byl skutečně v Srbsku na vzestupu.

Mimo jiné zde bylo vystaveno devět obrazů Nadeždy Petrović a to především její pařížské malby. Milan Milovanović zde vystavil dokonce 14 obrazů ze svého Hilandarského cyklu, Mališa Glišić vystavil 5 italských motivů a Kosta Miličević 8 svých bělehradských krajin. Na malbách většiny malířů je poměrně znatelný francouzský (v případě Mališi Glišice italský) vliv, vidíme i inspiraci ze secese, ale naštěstí nedochází ke ztrátě individuality malířů.

Umělci se ale stále setkávali s nepochopením, kritika stylu mladých umělců většinou ještě nerozuměla, protože měla pevně zakořeněno staré vnímání obrazů.

6.1 Nadežda Petrović a její tvorba podrobněji

Jméno malířky Nadeždy Petrović se zde objevilo už mnohokrát, její tvorba je natolik výrazná a významná, proto je třeba jí věnovat více pozornosti. V jejím díle se objevuje mnoho různých stylů své doby a je to právě ona, kdo se nejvíce osvobodil z pout akademismů. Její díla jsou impresionistická, symbolistická, secesní, expresionistická, ale i fauvistická a některá pozdější díla se dostávají až na hranici abstrakce. Zcela zásadní jsou její portréty, které lehce deformuje a přivádí nás k úplně novým možnostem vnímání. Její výběr barev a zachycení emocí přenáší svou tvorbu do expresionismu, který vytváří společně s Němci a Francouzi. Její impresionistická díla jsou také velmi zásadní, často však stojí na samé hraně expresionismu. Prošla mnohými vzdělávacími institucemi, své umělecké vzdělávání zahájila u realistického malíře Djordje Krstiće, poté navázala v malířské škole Cyrila Kutlíka v Bělehradě a následně se přesouvá do Mnichova, kde navštěvuje ateliér Antona Ažbea a také Julia Extra.²⁴

Nadeždinu tvorbu můžeme rozdělit do několika fází. Jako první období můžeme označit čas strávený v Mnichově, tedy od roku 1898 do roku 1903. Potom následují díla namalovaná v Srbsku, v období mezi lety 1903 a 1910, které lze ještě rozčlenit na impresionistickou a koloristickou fázi. Ve Francii trávila roky 1910 až 1912, které tak můžeme označit jako období pařížské a nakonec je ještě krátké období za první světové války

²⁴JOVANOVIĆ, Jasna. *Nadežda Petrović – s obe strane objektivna*, s. 25.

v letech 1912 až 1915.

Je to Nadežda, kdo otevírá v Srbsku dveře modernímu malířství a kdo se nebojí projevit se moderně a odvážně jít v před, i přes negativní kritiku a odezvu ve společnosti. První samostatnou výstavu měla již v roce 1900 v Bělehradě a vystavovala zde hlavně svá secesní a impresionistická díla z mnichovského období.²⁵ Výstava sklídila bouřlivé kritiky a reakce, kritik Petar Odavić ve svém článku *Gospodjica Nadežda Petrović* v časopise *Nova Iskra* o jejím díle píše velmi nelichotivě, což je dáno asi tím, že nepochopil Nadeždinu kvalitu a význam jejího díla a nechápe, jak je možné, že po absolvování Akademie a poté, co strávila tolik času s velkými malířskými mistry se může zabývat něčím tak pokleslým, zkaženým a bolestným jako je impresionismus a pokládá si otázku, jestli její generace vnímá světlost v poezii nějak jinak, než ta předešlá.²⁶ Naštěstí Odavić nebyl jediný, kdo vyslovil kritiku nad jejím dílem a tak se objevují i další články, ve kterých je chválena za použití čisté a jasné barvy, objevují se i pochvaly a pochopení jejího talentu.

Mezi zmíněná secesní díla se řadí její obrazy namalované do první dekády 20. století, v Mnichově namalovaný obraz *Breze* z roku 1901 a pozdější bělehradský obraz *Savčica kraj drveta (Savčica vedle stromu)* z roku 1904. Tato díla jsou secesní díky stylizaci formy, elegantní linii, rafinované dekorativnosti, atmosféře, ale i samotným postupem. Zcela zásadní a nejvíce odpovídající secesní tvorbě je však její zobrazení érotu a tanatosu *Ostrvo ljubavi (Ostrov lásky)* z roku 1907 nebo 1908.

V roce 1907 namalovala hned dva velmi klíčové obrazy, první je typicky expresionistický a je jím *Autoportret (Autoportrét)*. Tím druhým je základní impresionistické dílo celého srbského impresionismu, *Dereglje na Savi*. Na těchto dvou dílech můžeme pozorovat proměnu a vývoj od expresionismu k lyrickému prožívání přírody a k intimnosti. Provedení těchto děl je velmi povedené, jejich světlost, barevnost i tahy štětcem jsou naprosto bravurní. „*Dereglje na Savi* jsou symfonií čistých a jasných pigmentů na éterickém bílém pozadí, s dlouhými čluny, které se zrcadlí na hladině vody a nedohledné nebe.“²⁷

Některá pozdější díla se ocitají až na prahu abstrakce, příkladem může být *Jezero u Bulonjskoj šumi (Jezero v Bouloňském lesíku)* z roku 1911 a o rok později za války namalovaný obraz *Kosidba (Senoseč)*. Je obdivuhodné, že se malování nevzdává ani za války, kdy pracuje v nemocnici jako dobrovolnice a kromě zmíněné *Kosidby* maluje i v roce vlastní smrti dílo *Valjevska bolnica (Valjevská nemocnice)*. Z těchto pozdějších téměř abstraktních děl je jasné, že stála na prahu nových možností a že je smutné, že válka její vývoj a tvorbu zastavila navždy.

Nikdy z jejích děl nevyzrála úcta k národní historii. Navštěvuje a maluje kláštery, nejčastěji klášter Gračanica, známý je její obraz z roku 1913, který je velmi specifický provedením i volbou barev.

²⁵ TRIFUNOVIĆ, Lazar. *Od impresionizma do enformela: studije i članci o umetnosti*.

²⁶ ODAVIĆ, Petar: *Gospodjica Nadežda Petrović*, in *Nova Iskra*, s. 288.

²⁷ MILJKOVIĆ, Ljubica et al. *100 godina srpske umetnosti: slikarstvo u Srbiji 1850-1950: remek dela Narodnog muzeja u Beogradu*, s. 36.

Je patrné, že Nadežda Petrović jednoznačně překročila rámeček jednoho malířského stylu. V jejím díle se objevují prvky secesní, impresionistické, expresionistické, stojící na hraně abstrakce. Srbské malířství se posunulo kupředu k modernímu malířství z velké části právě díky Petrović. Podílela se i na mnoha významných událostech, projevovala se jako revolucionářka. V roce 1905 pomáhá v Sinčevu organizovat Jugoslovensku umetničku kolonii spolu s malířem a sochařem Paškem Vučetićem (17. únor 1871, Split – 19. březen 1925, Bělehrad). Zde se setkali malíři nejen ze Srbska, ale i Chorvatska, Slovinska a Bulharska a byla to tak první událost svého druhu na Balkáně.

6.2 Mališa Glišić a jeho tvorba konkrétněji

Dalším malířem, jehož jméno bylo již zmíněno a který se pojí s rozvojem moderního srbského malířství do první světové války, je Mališa Glišić, který v mnohém vybočuje z řady srbských impresionistů. Tím, co ho odlišuje od ostatních umělců, je místo, které jej nejvíce ovlivnilo. Není to ani Mnichov ani Paříž nýbrž Itálie, kam přišel roku 1911 a kde tvořil své obrazy, především v okolí Říma a Neapole. Zde vzniká cyklus krajin monumentálního formátu a jeho nová stylistická orientace. Možná nejpozoruhodnější na Glišićově tvorbě je skutečnost, že úvodem do jeho italského období je vlastně dílo *Tašmajdan*, které vytvořil ještě před odchodem do Itálie a tvoří tak tímto italským stylem dříve než Itálii vůbec navštívil.

Největší rozvoj prožívá mezi lety 1911 a 1912. Světlo v jeho obrazech je řešeno jinak než jak se s tím setkáváme u děl Nadeždy Petrović, Milana Milovanoviće či Kosty Miličeviće. Glišić v podstatě rozbíjí světlo pastoidním chomáčkovitým nánosem barev a vyvolává tak pocit přelévání barev. Žluté a zelené světlo jeho obrazů a také reliéf je jeho vlastním experimentem s lehkou inspirací u italských tvůrců, které ho odlišuje od ostatních srbských impresionistů. V husté barvě a poněkud brutální reliéfovosti můžeme nalézt první náznaky enformelu a strukturalismu. Uvádí nový druh vnímání obrazu a otvírá nové dimenze malířství, které jsou cizí jeho srbským současníkům a tak malby *Put na Monte Čirčeo*, *Predeo iz Italije (Krajina v Itálii)*, *Pejsaž s mora (Krajina s mořem)* ve svém světle předávají zprávu, kterou srbsští impresionisté nebyli schopni předat a Glišić tak zůstává ve své práci sám a izolován. První světová válka však přetrhla jeho vývoj a tak zůstává otázkou, kam by se dále posunul a jakým směrem by se dál ubíralo srbské malířství, kdyby předčasně nezemřel.

6.3 Kruh malířů okolo Kosty Miličeviće

Vedle individuální tvorby některých malířů stál ještě malířský kruh, který fungoval jako neformální uskupení a vedoucí osobou této skupiny byl malíř Kosta Miličević. Toto uskupení spolupracovalo až do první světové války. Kosta Miličević navázal na svá stará přátelství s malířem Borivojem Stevanovićem a úzce s ním spolupracoval. Okolo nich se rychle vytvořil okruh mladé bělehradské generace malířů. Ateliéry měli všichni většinou v těsné blízkosti v Laudonově ulici, kde malovali hlavně své okolí a to motivy blízkého

hřbitova, kostela, staré mešity a samotné ulice, kde se ateliéry nacházely. Spontánně se tak vytvořila okolo Miličevíce a Stevanoviće malířská kolonie, někdy také nazývaná srbskými barbizonci.²⁸

Obecně se dá říct, že byli mnohem aktivnější v létě a na jaře, kdy jejich barvy byly svěží a oni čerpali ze zelené přírody. Období nejaktivnější tvorby této skupiny bylo v průběhu Druhé jugoslávské výstavy, tedy v letech 1911 až 1913. Z některých jmen, figurujících ve skupině zmiňme Živorada Nastasijevíce, Veljka Stanojeviće, Nikolu Beševíce, Miloše Goluboviće, Pavla Predragoviće nebo Maru Lukić.

Úzká spolupráce Stevanoviće a Miličevíce v jejich malířské kolonii byla také s Natalií Cvetković (4. červen 1888, Smederevo – 9. duben 1928, Bělehrad), která poměrně dlouho následuje jejich příkladu, ale později se vydává vlastní cestou. Ve svých obrazech upřednostňuje horizont vody a méně prostoru nechává architektuře a půdě. Ve svém obraze *Sa Dunava (Z Dunaje)* došla v experimentování dál než ostatní, až na hranici abstrakce, což byla v tuto chvíli hranice, kterou nemohl malíř překročit.

Dalším z mladých malířů této skupiny byl Veljko Stanojević (23. únor 1892 – 15. duben 1967, Bělehrad), který na sebe již na umělecko-řemeslné škole v roce 1911 upozornil několika zdařilými obrazy *Okolina starog Djerma (Okolí starého Djerma)* a *Laudonova ulica (Laudonova ulice)*, avšak až obraz *Kod šest topola (U šesti topolů)* ho řadí mezi nejlepší a nejvyzrálejší impresionisty.

V tomto období let 1912 až 1914 se také rozvíjí styl impresionistického portrétu, který je pojímán poněkud odlišně než tomu bylo doposud u této klasické disciplíny. Malíři se nechávají unést při malování pozadí a postupně se propracovávají až k samotnému portrétu, přičemž jemné světlé impresionistické barvy se tu zintenzivňují.

Tato mladší generace malířů okolo Kosty Miličevíce navázala na impresionistický základ Nadeždy Petrović, Milovanovića a Stevanovića a dávají impresionismu vlastní výraz. Za motivy volí nejčastěji poetické krajiny a intimní portrét, po obsahové stránce je to hra světla a stínu a základní techniku tvoří specifické nanášení barevných skvrn.

6.4 Kosta Miličević a jeho raná tvorba

Kosta Miličević založil fenomén malby Savinačského kostela, kterých v průběhu let namaloval několik desítek, ovšem do dnešních dní se zachovaly pouze 4 malby. Na těchto obrazech můžeme pozorovat jeho osobní rozvoj, od tónového malování do osobitého koloristického zvuku. Miličević nechce, aby jeho díla byla uhlazená. Jeho díla mají společný dominantní prvek, kterým je buď budova či stromy a jasně dané světlo ve žluté a červené barvě, zatímco stín je v modré a fialové barvě. Miličević se nebojí experimentovat a na čerstvé barvy pokládá lehce čistý papír, který barvy promíchává, případně ho rychle zvedá a vytváří tak nové barvy a efekty. Na rozdíl od francouzských klasických impresionistů, jejichž barvy byly fluidní, on barvy nanáší jako hustou pastu, která se většinou nepromíchala, jen na

²⁸ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Kosta Miličević: 1877-1920*

pár místech a tvoří tak nově a jinak a staví se tak na hranici mezi mnichovskou školou a klasické francouzské impresionisty. Dalším jeho častým motivem je bělehradská střelnice, řídčeji pak motiv Sávy.

6.5 Srbský impresionismus a první světová válka

Léta 1912 až 1914 označujeme za období dozrávání srbského impresionismu, které bylo surově přerušeno první světovou válkou, která všechny malíře neuvěřitelně zasáhla a ovlivnila. Skoro všichni se nějak angažují ve válce a to včetně žen malířek, pracují například jako zdravotní sestry v nemocnici jako Nadežda Petrović. Jiní ve válečném období fungují jako vojenští malíři, ale většina fakticky bojuje.²⁹ Avšak i přes tuto nepřízeň osudu byli malíři stále aktivní a tvořili některá ze svých nejlepších děl. V okupovaném Bělehradě ale nebylo místo pro tvorbu, okupanti kradli umělecké předměty, odcizili spoustu důležitých a krásných děl, které už se nikdy nenašly.

V období války Borivoje Stevanović tvořil miniatury ze zahrad a dětské portréty, Dragomir Glišić (1. březen 1872, Valjevo – 17. červen 1957, Bělehrad) se také věnoval malému formátu a zaznamenával Bělehrad po bombardování. Natalija Cvetković namalovala *Pogled na Savu sa srušnim mostom (Pohled na Sávu se zbořeným mostem)*, v němž je i nadále důsledná ve hře světla a stínu, je možné zde zaznamenat vliv plného impresionistického zvuku. Dále za války maluje akvarely a vytvořila i sérii deseti portrétů ve skutečné velikosti. Jako konec první fáze stanovujeme rok 1915, rok smrti Nadeždy Petrović a rok, kdy se v hrůzách první světové války ztratí Mališa Gišić.

²⁹MILJKOVIĆ, Ljubica. *Svetlost u mraku Prvog svetskog rata: vrhunska ostvarenja protagonista impresionizma u Srbiji: u čast 170 godina od osnivanja Narodnog muzeja u Beogradu: upozoravajuće podsećanje na 100 godina od početka Prvog svetskog rata*, s. 70.

7 Vrcholná fáze srbského impresionismu

Následuje další fáze impresionismu, kterou označujeme za vrcholnou. Jedná se především o hvězdné okamžiky v tvorbě Milana Milovanoviće a Kosty Miličeviće.

7.1 Tvorba Kosty Miličeviće

Kosta Miličević byl jedním z věčných studentů, kteří žádnou školu nedokončili. Studoval dlouhých 13 let a to bez ukončení jediné školy. Tento fakt byl někdy předmětem kritiky, ale je zřejmé, že měl obrovský talent, a tak se ukazuje, že mu titul k tvorbě nescházel. Jak již bylo zmíněno, pobýval mimo jiné v Praze, ve Vídni a jako všichni ostatní i v Mnichově.

Miličević formuje svůj styl v impresionistickém bělehradském období v letech 1909 až 1914, kdy tvoří impresionistickou strukturu obrazu. Obrazy mají lehkou poetickou atmosféru, zaznamenávají rozezpívané pocity a lehký pohyb vzduchu. Odehrává se na nich hra se světelnými odlesky a provedení je velmi svěží. Jak již bylo výše uvedeno, zformovala se okolo něj a Borivoje Stevanoviće úzká skupina „srbských barbizonců“, kteří společně malovali okolí svých ateliérů.³⁰

Jako všichni malíři té doby i on se aktivně zapojil do první světové války a se svým oddílem strávil měsíce uprostřed přírody a zde, ve Velesu, piloval svůj styl a dovedl ho k dokonalosti. Pečlivě vybíral studené a teplé tóny, svým výtvarným jazykem dokázal dokonale vyjádřit lyrický prožitek přírody, rovnováhu mezi světlem, barvou a formou. Je to právě jeho styl, který označujeme za čistý srbský impresionismus a který odlišuje srbský impresionismus od impresionismu mnichovského a pařížského.³¹ Z tohoto období nám zůstalo zachováno pouze pět obrazů, například malby *Kula s jablanima (Věž s jabloněmi)*, *Pogled na Veles (Pohled na Veles)*, *Kula krčmarice Janje (Věž krčmářky Jany)*. Zde stojí za zmínku příběh o tom, jak byly tyto obrazy objeveny historikem a znalcem umění Veljkem Stanojevićem v roce 1964 u jeho příbuzné Zagorky Andrijević, kde visely v obývacím pokoji, bez jakéhokoliv rámu. Zagorka Andrijević o pokladu, který zůstával tak dlouho neodhalen, nevěděla. Podle jejích slov se ve Velesu v době první světové války objevil mladý voják, představil se jejímu otci jako „srbský malíř a to dobrý malíř“ a prodal mu nějaké své obrazy. Poté, co je Stanojević u ní doma poznal, vyšlo najevo, kdo byl onen voják - Kosta Miličević.³²

Avšak klíčový byl pobyt na Korfu, kde tvořil svá zcela nejlepší díla. Na Korfu pobýval vícekrát, poprvé to bylo na přelomu let 1916 a 1917, kdy motivy jeho maleb připomínají Bělehrad a jeho tolikrát znovu namalovaný Savinačský kostel, který nahradil přímořským vesnickým kostelem. Druhému pobytu v roce 1918 dominuje fenomén moře a obecně mediteránská atmosféra.

Nově se na jeho malbách objevují velké plochy moře a nebe, snaží se najít nový

³⁰ PROTIĆ, Miodrag B. *Srpsko slikarstvo XX veka*, s. 50.

³¹ ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Kosta Miličević: 1877-1920*.

³² ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Život slika*, s. 21.

způsob zachycení světla, kdy používá dlouhé horizontály místo krátkých tvrdých tahů štětcem a především používá nejrůznější modré tóny a tvoří s velikou lehkostí a jistotou.

Z jeho obrazů můžeme vyčíst melancholii, do děl promítá nesplněné sny, rezignaci jedné generace, hluboký pocit lidské i vojenské porážky. Na svých obrazech sjednocuje melancholii svého charakteru, životní fatalismus, tragický osud celé své generace. Nemaluje však vojenská témata, ale přesto jsou jeho obrazy záznamem války, osamělou ztraceností v nekonečnosti moře a nebe. V kontextu všech děl jeho vrcholného období můžeme vyčíst odpor k válce. Na obrazech máme možnost nahlédnout do jeho vnitřního světa, znázorněného hloubkou prostoru, kde předměty i materiály jsou znázorněny realisticky, ale vše se ztrácí v šedomodřím světle, jakoby v mlze. Tak stvořil pravé impresionistické obrazy francouzského typu, i když sám ve Francii nikdy nebyl.³³

Kosta Miličević dovedl své malířství k dokonalosti, do úplnosti, provedení jeho obrazů je čisté. Používá světlou paletu, šedomodrou barvu, plně rozvinul techniku čtvercových skvrn a vytvořil syntézu, v podstatě zhuštěný malířský jazyk, kdy svoje obrazy zbavuje všeho přebytečného a stává se malířem modrého světla a zářivého mediteránského slunce a přesto jakéhosi smutku a zklamání.

Kosta Miličević byl jedním z mála umělců té doby, který byl uznáván již za svého života. Byl silně ovlivněn válkou a strachem ze smrti, a tak po svém korfském období namaloval pouze jeden obraz a nestihl ho dokončit. Jedná se o obraz *Pogled na Beograd (Pohled na Bělehrad)*, který v sobě nese určité abstraktní prvky, které poukazují na jeho směřování k abstraktní tvorbě.

7.2 Tvorba Milana Milovanoviće

Vedle Kosty Miličeviće stojí ve vrcholném období srbského impresionismu Milan Milovanović. Na rozdíl od Miličeviće byl řádně vzdělaný, dokonce jako jediný absolvoval prestižní výtvarnou školu v Paříži. Paříž pro pro něj tedy nebyla jen místem průchodu, jak tomu bylo u ostatních malířů, ale místem, kde skutečně žil, vzdělával se a tvořil. Z Mnichova a následně z Paříže se vrátil se dvěma skupinami obrazů, první jsou tmavé portréty a druhé, mnohem významnější, jsou pařížské krajiny s průzračnou atmosférou.

Jeho dílo můžeme rozdělit do tří cyklů, označených podle míst, kde žil a maloval. První je cyklus hilandarský, druhý je cyklus srbský a poslední je cyklus mediteránský. Na Milovanovićovi znát jakási pílě, poctivost a zkušenost získané vzděláním na prestižních školách. V těchto třech etapách rozeznáváme jasně také tři způsoby, jakými řešil světlo, barvy a prostor. Tyto otázky řešil o poznání čistěji, důsledněji a virtuózněji než jeho současníci. To, co všechna díla spojuje, je jednotná idea úplné afirmace impresionismu.³⁴

Nejzásadnější je poslední období, tedy období jeho vrcholného díla, nazývané mediteránské období. Jedná se o poměrně krátké období mezi lety 1916 a 1920, je to však období velmi zhuštěné a intenzivní. Dá se říci, že v tomto období nenamaloval ani jedno

³³ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Kosta Miličević: 1877-1920*.

³⁴PROTIĆ, Miodrag B. *Srpsko slikarstvo XX veka*.

slabší dílo. Toto poválečné období tráví odpočinkem a léčbou a také cestuje. Nějaký čas pobýval v Římě, ale také na jižním francouzském pobřeží a nejvýznamnější je jeho pobyt na ostrově Capri a v okolí Dubrovníku.

Jeho nejpovedenější malby vznikly na ostrově Capri, podobně jako nejlepší díla Miličeviće vznikla na Korfu, a tak jsou pro nejčistší srbský impresionismus zásadní místa mimo srbské území. V mediteránském cyklu Milovanović objevuje nové světlo, tvoří intimní atmosféru, maluje prosluněné krajiny a terasy, pobřeží a moře, z jeho obrazů číší teplý lidský pocit, tichá radost a poezie. Mezi nejlepší obrazy můžeme zařadit *Plava vrata (Modré dveře)*, *Motiv sa Kaprija (Motiv z Capri)* a *Terasa*. Jde o osobitá a zralá díla, na kterých si světlo plně osvojilo obraz a malíř je mnohem více věrný sám sobě, své intuici a idejím než své škole.³⁵

Na jeho caprijských obrazech vidíme posun od hilandarského a srbského období, kde si díla udržovala dvourozměrnost, do obrovské hloubky prostoru nových děl, ve kterém se rovnoměrně přenáší chvění světla. Milovanović se pokusil i o několik pointilistických děl, ale nepodařilo se mu je nijak více rozvinout a tak zůstal dál věrný srbskému impresionismu a intimním motivům. Přesto, že tvoří na březích moře, není pro něj tolik klíčové jako pro Miličeviće. Pro Milovanoviće je hlavní inspirací především středomořská architektura, vily, pergoly, terasy, schodiště, dveře a brány. Co oba malíře naopak spojuje je jakási melancholie v jejich malbách.

Asi nejtypičtějším příkladem setkání srbského malíře s mediteránem je Milovanovićům obraz *Plava vrata*, který je tvořen volně pod dojmem okamžiku pomocí něžných fialových skvrn.

Bohužel se nedochovalo mnoho jeho děl, například z deseti krajin okolí francouzského Nice z roku 1918 se dochoval pouze jeden. Ke ztrátám obrazů docházelo například na výstavách. Do Ženevy poslal 16 svých obrazů, nakonec bylo vystaveno pouze 6 z nich, ale ani jeden mu nebyl nikdy vrácen.

Po skončení války začal Milovanović opět malovat. I nadále byl ovlivněn mediteránským pobytem a jižní Francií, avšak pouští se do malby bližšího prostředí a to pobřeží okolo měst Dubrovnik a Herceg Novi, které maluje podobně prosluněné, jako svá caprijská díla. Jedním z děl navazujícím přímo na mediteránský cyklus je malba *Put od Gruža (Cesta z Gruži)*, o které lze říci, že je nejbliže klasickému impresionismu.³⁶

V poválečném období Milovanović zobrazuje předměty osvětlené sluneční září, předměty ztrácí svoji integritu a na svém povrchu odráží odlesky okolí. Jeho rukopis je velmi vyspělý, rovnoměrný a vyrovnaný, používá především chladnou modrou barvu. Za vrchol tohoto krátkého období můžeme označit obraz *Crvena terasa (Červená terasa)* z Dubrovníku.

³⁵ MILJKOVIĆ, Ljubica. *Svetlost u mraku Prvog svetskog rata: vrhunska ostvarenja protagonista impresionizma u Srbiji: u čast 170 godina od osnivanja Narodnog muzeja u Beogradu: upozoravajuće podsećanje na 100 godina od početka Prvog svetskog rata.*

³⁶MILJKOVIĆ, Ljubica. *Svetlost u mraku Prvog svetskog rata: vrhunska ostvarenja protagonista impresionizma u Srbiji: u čast 170 godina od osnivanja Narodnog muzeja u Beogradu: upozoravajuće podsećanje na 100 godina od početka Prvog svetskog rata*, s. 72.

Milan Milovanović se svým experimentováním uspěl ve shodě lehkosti impresionismu a prožitkem okamžiku s osobní schopností tvořit formu v jasně definovaném prostoru. Srbskému impresionismu dodal osobitou světlost a delikátní citlivost. Po nějaké době však přestal malovat a stal se pedagogem. Když o několik desítek let později došlo ke znovuobjevení srbského impresionismu, pro všechny bylo velkým překvapením, že autor nejlepších impresionistických maleb je stále ještě naživu a žije v úplném zapomnění.

7.3 Další malíři tvořící ve vrcholném období

Vedle Milovanoviće a Milicčeviće je třeba uvést ještě například Veljko Stanojević, který vytvořil obraz, na němž zachytil své kolegy Savu Popoviće a Stevana Milosavljeviće stojící před kostelem v poněkud nereálné atmosféře. Můžeme zde vnímat melancholii a tušit, že z něj bude jednoho dne expresionista.

Další osobou stojící poněkud ve stínu Miličeviće a Milovanoviće je již zmiňovaný Borivoje Stevanović, který si vytváří osobitý výraz a je velmi důsledný ve svém vnímání umění. Právem ho můžeme označit za posledního impresionistu a to pro jeho sérii krajin z roku 1920, kterou definitivně uzavírá období impresionismu v Srbsku. Jeho tématem se stal Dunaj, na plátno přenášel své pocity z této řeky. Zůstalo dochováno 6 jeho obrazů, které znázorňují 6 různých zážitků z téhož místa. Každý obraz je vázán na jeden okamžik dne, kdy pro různé denní doby používá různé barvy a zobrazuje různé odstíny světla. Dominantní barvou mu až do smrti zůstává fialová barva.

Tak můžeme označit rok 1920 a Stevanovićovi obrazy z tohoto roku za konec impresionismu v Srbském prostředí a symbolicky se uzavírá opět v Bělehradě, kde začal.

8 Vývoj malířství po vrcholném období srbského impresionismu

I přes to, že malíři často tvořili i za války a těsně po ní a snažili se zůstat věrni svému uměleckému stylu, došlo přece jen k určitému přerušení vývoje. Po válce se především mladší generace snaží co nejrychleji srovnat krok s Paříží a tak přeskakuje jakoukoliv mezifázi i přirozený vývoj.

I přes tragiku války se na malířství se úplně nezapomnělo a ještě za války vznikl v Soluni plán uspořádat výstavu válečných malířů, která však nebyla zrealizována. Ale hned po válce v roce 1919 je zorganizovaná výstava děl zemřelých studentů a válečných umělců, kterou veřejnost doprovodila nadšeně vlajkami a národními symboly, zatímco kritika ji ponechala zcela bez povšimnutí. Úplný epilog srbského impresionismu je tedy spojen s osobou Borivoje Stevanoviće, který byl jediným impresionistou, jehož díla byla vystavena ještě v roce 1922 na Páté jugoslávské výstavě.

Mnoho životů mladých malířů bylo válkou přetrnuto příliš brzy, dříve než byli malíři schopni si vytvořit vlastní životní a uměleckou filosofii. Jejich díla tak zůstávají nedokončená, v idealistické formě, které někdy chybí hloubka a plnost dramatického života. Jejich krajiny zůstaly poněkud přízemní, odkazují na pařížskou poetiku a byly vystaveny pouze na několika málo výstavách. Protože nedostali tolik pozornosti, kolik by zasluhovali, zůstala tak v zapomnění i větší a významnější díla. Kritika jejich díla označuje jako díla nedospělá, případně jako díla talentovaných autorů s očekáváním něčeho dalšího. Jediný kritik do první světové války, který viděl mladé malíře a nástup moderního umění pozitivně, byl avantgardní kritik, teoretik, filosof, esejista a překladatel Dimitrije Mitrinović (1887, Poplat – 1953, Londýn), který srbskou veřejnost v roce 1913 seznamuje s abstraktními díly Kandinského a mohl tak získat obdobnou pověst a zkušenost jako Svetislav Stefanović v literatuře. Projevoval však přílišný zájem o světovou scénu a měl pocit, že domácí impresionisté by neměli zajít dál než za díla Eduarda Maneta.

Po první světové válce, která ukončila činnost mnoha malířů, se přeživší umělci snaží co nejrychleji dostat na evropskou cestu a začínají tvořit díla expresionistická a konstruktivistická a často svá impresionistická díla, která vznikla do roku 1920, kryjí a tají a tak sami podporují zapomenutí na toto krásné, svěží a zlomové období srbského malířství.

Jak ke svým obrazům z počátku 20. století přistupovali sami malíři nám přiblížil Stanislav Živković, který se dlouho stýkal s Borivojem Stevanovićem. Říká: „Kupodivu, nalézal jsem obrazy odhozené v zaprášených koutech, bez rámu, jako předměty bez jakékoliv ceny. Tady se vedle jednoho portrétu krále Milana v plenéru válí drahocenné krajiny z Tašmajdanu, případně impresionistické motivy z břehů Dunaje. Očividně si umělec těchto malých pláten necenil, přestože některá brzo vstoupí do nejužšího výběru srbského impresionismu.“³⁷

Kritici, kteří si impresionismus nikdy neoblíbili a nezačali uznávat, tedy nemají

³⁷ ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Život slika*, s. 28.

potřebu mu věnovat výraznou pozornost a rychle se přiklonili k avantgardě. Vše předválečné, jakožto tradiční, neuznávali, tedy ani impresionismus. Takový pohled na umění začal v literární tvorbě, která chtěla tvořit nově a na nic nenavazovat, což kromě výtvarného umění přijímá i hudební tvorba.

Zájem o impresionismus se znovu objevil až v roce 1940, kdy byla uspořádána výstava válečných autorů, avšak druhá světová válka opět jakýkoliv zájem surově přerušuje.

8.1 Přínos impresionismu pro srbské malířství

I přes nepříliš pozitivní přijetí kritikou i společností navedli impresionisté srbské malířství na novou moderní cestu, připravili nový počátek pro výtvarné umění.

Významnou novinkou, kterou do malířství přinesli impresionisté, byl pohled na vzdělání. Šanci uspět v malířství měli vedle sebe malíři vzdělaní v Paříži či v Mnichově ale i autoři bez jakéhokoliv uměleckého vzdělání. Tím v podstatě otevřeli dveře k umění „obyčejné“ měšťanské společnosti.

Do srbského prostředí přinesli impresionisté nový systém, který odhazuje zkrášlený svět a přináší spontánní kontakt s přírodou, kterou zachycuje jako odraz reálného života. Všechno klasické, jak tomu bylo zvykem, je odmítáno, jejich místo přejímají svobodná kresba, svobodný tah štětce, osvobozený kolorit, nepovinná kompozice. Nově malíři malují na plátna malých formátů místo epických monumentálních děl, výběr motivů čerpá z přírody. Je tvořen intimní portrét a krajina, což je asi jedna z nejradikálnějších změn. Malíři zachycují sluneční svit v různých okamžicích dne, s čím se pojí i potřeba najít novou techniku malby. Malíři o obrazu začínají přemýšlet jako o fenoménu, jako o nové skutečnosti, často jde malířům o samotný kreativní čin spíše než o obraz jako takový, je to esenciální prožitek momentu malování, který je emotivní, ale také hravý. Zároveň se poměrně intenzivně soustředí na kvalitu materiálu.

Malíři si také poprvé uvědomili, že ani skutečnost není statická, ale jedná se o určitý pohyb. Sluneční svit pro ně slouží jako největší zdroj inspirace, je tak zároveň i vibrací, pohybem a energií. Novou technikou tak je rozdělení slunečního světla na části, pomocí krátkých tahů štětcem, kdy kontrast je dán kontrastem základních barev. Na obrazech je zachycen radikální vztah světla a stínu, který není jen světlou a tmavou prázdnotou, naopak světlo a stín jsou spojeny s danými předměty a vše dohromady je barevná masa v pohybu. Dochází k novému prožívání prostoru, kdy skutečnost je zachycována dynamicky. Srbský impresionismus přináší novou interpretaci světa a skutečnosti, je to revoluční moment na předělu tradičního a moderního umění. Srbský impresionismus proměňuje pozici umění ve společnosti, nahrazuje zastaralý pohled 18. a 19. století, který věřil v absolutní krásno, novým pohledem na problém vztahu umění a člověka a jeho okolí

Problém pro nás při zkoumání díla a životních příběhů autorů představuje nedostatek dochovaného materiálu. Jen těžko najdeme nějaké záznamy z doby jejich tvorby, ale i z pozdější doby neexistují téměř žádné zprávy a dlouhou dobu neexistovaly ani žádné studie. Když se ve 40. letech 20. století začal objevovat zájem o impresionisty, bylo veliké

překvapení, že malíř Milan Milovanović ještě žije. Zároveň je velkým problémem i to, že se z raných let nedochovalo mnoho obrazů. Důvody, proč tomu tak bylo, vysvětluje sám Borivoje Stevanović. V rozhovoru odpovídá na otázku, zda není škoda, že se díla nejen jeho, ale i například Milana Milovanoviće nedochovala a proč si neschovával to, co namaloval na mnichovské Akademii: „to jsou takové *žácké* obrazy na zadaná témata, já jsem je všechny zničil. ... Možná bylo lepší, že si je (Milan Milovanović) nenechal.“³⁸

8.2 Pohled na srbský impresionismus v průběhu 20. století

Pohled na impresionismus se v průběhu 20. století měnil a vyvíjel. Ačkoliv byl Kosta Miličević jako jeden z mála srbských impresionistů uznávaný již za svého života, o jeho retrospektivní výstavu uspořádanou na přelomu let 1936 a 1937 neprojevil veřejnost větší zájem. Lépe byla přijata retrospektiva Nadeždy Petrović, která byla v otevřena v roce 1938 a nesla název *Cvijet Zuzorić*. Součástí výstavy byly nejen obrazy, ale i náčrtky a autorčiny osobní předměty. Publikum výstavu přijalo poměrně nadšeně, mimo jiné proto, že v té době zažívalo koloristické malířství svůj vrchol a Nadežda Petrović pro tento styl představovala něco jako „dávného mytického předka“. Byla považována za průkopníka současného umění.

Pro přijetí impresionismu veřejností byl zlomový rok 1940, kdy byla uspořádána společná výstava válečných malířů a sochařů. Významná pro tuto výstavu byla i účast ještě žijícího mistra impresionismu Milana Milovanoviće. Navzdory tomu, že byl v té době již starý, neslyšící a do té doby opomíjený, veřejnost o něj projevila zájem. Jeho díla, ale i malby dalších umělců, byla veřejností nadšeně přijata a kritikou ceněná. Kritik Djordje Oranovac uvádí, že by je Srbům mohly závidět i klasické národy.

V téže době se chystala i výstava děl Marka Murata, jakožto předchůdce impresionismu, která však kvůli bombardování Bělehradu nemohla být zrealizovaná. Se zničením Bělehradu je spojen bohužel i úpadek zájmu o tuto překrásnou éru.

Po druhé světové válce se pohled veřejnosti opět obrací na tvorbu prvních dvou desetiletí 20. století. V roce 1949 je realizována rozsáhlá výstava bělehradského malířství počátku 20. století, kde je vystaveno 26 obrazů Milovanoviće, 17 obrazů Nadeždy Petrović, 16 obrazů Miličević. Tato skupina malířů je považována za zásadní pro další rozvoj malířské bělehradské školy.

Po této výstavě se zájem a snaha o poznání umění počátku 20. století dále rozšiřuje a pokračuje i v padesátých letech. V roce 1953 jsou v Bělehradě a v Záhřebu realizovány další výstavy oslavující jugoslávské malířství první poloviny 20. století. Opět jsou vystavována díla Nadeždy Petrović, Milovanoviće, Miličević a Stevanoviće. Po této výstavě následuje celá řada retrospektivních výstav, tentokrát i opomíjenějších umělců než je trio Miličević, Milovanović a Petrović. V roce 1957 proběhla výstava věnovaná Dragomiru Glišičovi a Mošovi Pijadovi, v roce 1958 samostatná výstava Beta Vukanoviće. Největší pozornosti se dostalo Nadežde Petrović, která měla několik výstav, jednu v roce 1955, další o rok později v roce 1956 a v roce 1959 hned dvě výstavy.

³⁸ ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Život slika*, s. 28.

Z uměleckého a historického hlediska se zdá být nejvýznamnější společná výstava Milovanoviće a Miličevićé z roku 1960. Při této příležitosti byla poprvé vydána studie jejich prací a také katalog, který sestavila Vera Ristić. V katalogu jsou popsána mimo děl z muzeí i díla ze soukromých sbírek. Pro Milovanoviće je to dodnes jediný katalog jeho prací. Miličevićovu monografii sestavil Stanislav Živković, který Veru Ristić doplnil ještě o dalších 70 nových obrazů a náčrtů.

Ve stejném roce (1960) se odehrála další výstava, o kterou se taktéž zasloužila Vera Ristić a to výstava *Pleneristi* v Národním muzeu. Pozornost se upírá i k méně známým, či úplně zapomenutým umělcům a jejich dílům. Vystaveny jsou obrazy Vasa Eškičevićé, Djordje Mihajloviće, Branka Raduloviće, Pera Popoviće, Dragoljuba Pavloviće či Aleksandra Sekulić. Z dalších výstav je velmi významná výstava z roku 1963, která nebyla v Bělehradě, ale ve Sremské Mitrovici, s názvem *Nadežda Petrović i počeci srpskog modernog slikarstva*.

Začala se objevovat kritická a vědecká díla o výtvarném umění. Nedá se říci, že by byly vždy na vysoké úrovni, nicméně výrazně rozšířily obzory veřejnosti o počátcích srbského malířství na začátku 20. století. Podstatné bylo i znovuobjevení a restaurování některých ztracených děl a katalogizace malířů. To, jakým způsobem se šířilo povědomí o impresionismu bylo různé, jednalo se o kritiky, eseje, předmluvy, obecné přehledy, monografické studie a rozpravy. Názory a závěry v nich vyslovené jsou nejednoznačné, soudí poněkud předčasně, ale bez nich by nebylo možné celistvě toto období zkoumat. Poměrně rychle a bez větších obtíží se šířila popularita děl Nadeždy Petrović. S její oblibou rostl i zájem o celé období, ve kterém žila a tvořila. Vznikala tak mnohá další díla, studie a monografie malířů její doby. Od padesátých let se objevilo množství vědeckých i méně odborných děl o tomto období, některé texty jsou poměrně naivní a amatérské, jiné na vysoké úrovni.

O Nadežde Petrović vznikla první monografická studie v roce 1950, kde bylo vymezeno její malířství, její tvorba byla srovnávána s tvorbou jejích učitelů a odhaluje vliv míst, kde se vzdělávala. Je zde zavedena periodizace jejího výtvarného umění, dělení na epochu mnichovskou, srbskou, pařížskou a válečnou. Stanislav Živković o Nadežde Petrović vydal více textů, v prvním z nich ji staví na přední místo ve vývoji srbského moderního malířství. V druhém textu staví na významnější pozice Milovanoviće, Miličevićé i Stevanoviće.

Poměrně dlouhou dobu se pojem srbský impresionismus rovnal pouze osobnostem Nadeždy Petrović, Kosty Miličevićé a Milana Milovanović. Teprve později se obrací pozornost i na méně významné autory. Od 1960 se objevují práce o Nataliji Cvetković, Kosti Josipoviću, Mališu Glišiću, Vasi Eškičeviću a Borivoju Stevanoviću a Vidosavě Kovačević. Stále se ale zapomíná na mladší generaci a malíře jako jsou Danica Jovanović, Andjela Lazarević, Ana Marinković, Mara Lukić, Milica Milivojević či Jovanka Marković, jejichž dílo teprve čeká na uznání, aby se ukázalo pravé bohatství srbského impresionismu.

9. Kontakty českého a srbského výtvarného umění konce 19. a počátku 20. století

O studium na pražské Akademii nebyl ze strany srbských malířů příliš veliký zájem, přesto jej nemůžeme opomenout. Zásadní byla osoba Vlaha Bukovca, pocházejícího z chorvatského prostředí, který zde na Akademii vyučoval a do Prahy lákal mladé malíře z Jugoslávského prostoru.

Co bylo jistě na studiu v Praze zajímavé a proč se sem mladí umělci vydávali, byla zkušenost s českým učitelem Cyrilem Kutlíkem, u kterého téměř všichni srbští malíři začínali své umělecké vzdělání. Dalšími důvody, proč se někteří malíři vydali zrovna do Prahy, byl slovanský jazyk a tím o poznání snadnější život a komunikace v cizí zemi a také možnost získání státního stipendia, které chudým srbským studentům umožnilo Akademii navštěvovat.

9.1 Cyril Kutlík a jeho malířská škola

Cyrl Kutlík se narodil 29. března 1869 v české obci Křížlice a velmi brzy se u něj projevil značný malířský talent, který rozvíjí na několika výtvarných školách a nakonec ho zúročí založením vlastní srbské malířské školy.

Důvod, proč Kutlíkovy cesty směřovaly do Srbska, je prostý. Jeho rodina měla po několik generací vazby na Srbsko, konkrétně na Vojvodinu a tak bylo velmi snadné zde zakotvit. Cyrilův strýc Félix Kutlík st. působil jako kaplan a farář ve Vojvodine a je známo, že podporoval Slováky v národních snahách v Petrovci, Silbáši a Kulpíně a také napsal etnografickou studii o Slovácích v Bačce a Sremu. Podobně i další Cyrilův strýc Ján Kutlík byl evangelický kazatel a učitel ve Staré Pazově mezi léty 1828 a 1841. Samotný Cyrilův otec Bohdan Kutlík měl na žádost srbské strany zastávat místo faráře v Kovačici v Srbsku, což mu však z nepříliš jasných důvodů nebylo umožněno. Po smrti svého bratra Felixe byl povolán do oblasti Vojvodiny do Kulpína, aby zastal bratrovo místo, ale tentokrát sám Bohdan nabídku nepřijal a zůstává v Čechách.

Z důvodu nepříliš dobrých studijních výsledků na německém gymnáziu v Hostinném přestoupil Cyril Kutlík na české gymnázium v Hradci Králové. Již v roce 1885, tedy v šestnácti letech, nastoupil na pražskou Akademii výtvarných umění. Způsob vyučování výtvarných technik ho natolik ovlivnil, že se rozhodl sám vyučovat a založil vlastní malířskou školu v Bělehradě.

V době Kutlíkových studií na Akademii došlo ke změně orientace Akademie. Škola se postupně osvobozuje od akademismu a historismu a obrací pozornost k přírodě a individuálnímu přístupu. Zakládá si na bezprostředním vztahu učitele a žáka, což se pro Kutlíka stává velkou inspirací. Na Akademii se Kutlík seznámil mimo jiné s krajinářem Juliem Mařákem. Jeho kolegy ze studií jsou i krajinář František Kaván a figuralista Joža Uprka. Pro vývoj srbského malířství na počátku 20. století hraje významnou roli Kutlíkovo členství v Krasoumné jednotě, tehdy nejdůležitější společnosti podporující výtvarné umění v

Praze. Členství v tomto spolku ho později povede k návržení založení Společnosti přátel umění v Bělehradě v roce 1898.

Po absolvování pražské Akademie se vydal do Vídně. Na tamější Akademii nebyl příliš spokojen a tak ji hned po roce opouští a žíví se malbou. Kvůli plicnímu onemocnění odchází do Arca do Tyrolska, kde se léčí, ale také se ocitá v dlužích. Zde se zrodila troufalá myšlenka založit malířskou školu v Bělehradě a tím si zajistit finance na splácení dluhů, ale také si splnit svůj dávný sen.

V Bělehradě se však nevěnoval pouze pedagogické činnosti, ale také maloval mimo jiné obrazy ze srbských dějin. Tak se mohlo stát, že se jeho trojdílný cyklus Hrozny ze Smedereva vystavoval v srbském pavilónu na pařížské světové výstavě. Pomáhal navazovat a rozvíjel česko-srbké kontakty, například seznámil srbského fotografa Stanojeviće s pražským vydavatelem Josefem R. Vilímkem. Přátelil se s řadou významných srbských osobností jako byl například spisovatel Stevan Sremac, ale také navazoval známosti s Čechy žijícími v Srbsku, například s architektem Františkem Nekvasilem (autor projektu hotelu Slavija z let 1882 a 1888). V roce 1898 Kutlík založil Společnost přátel umění. Tento spolek měl za cíl podporovat stipendii Kutlíkovy žáky při studiu v evropských městech a zároveň organizoval výstavy v Bělehradě.³⁹

Založení malířské školy nebylo v té době ničím neobvyklým. Na konci 19. století existovala ve velkých evropských městech větší počet státních Akademií. V dalších městech se pak zřizovaly školy přípravné. Nejinak tomu bylo s Kutlíkovou školou. Díky své rodinné historii ji založil v Srbsku, kde taková škola výrazně chyběla.

Je třeba ještě zmínit, že při zrodu Národní akademie umění v Sofii v roce 1896 stojí také čeští žáci pražské Akademie J. V. Mrkvička, a Jaroslav Věšín a společně silně ovlivnili rozvoj umění a jeho výuky v Bulharsku.

V této době dochází ke změnám charakteru výtvarného vzdělávání, i pohledu na výtvarné umění obecně. Více se hledělo na praxi a využívaly se moderní vyučovací metody a výtvarné programy. Objevovala se hesla secese a středoevropského impresionismu spojeného s luminismem a malováním v přírodě. Kutlíkova škola tedy do Bělehradu přináší něco nového, co do té doby studenti mohli hledat pouze na školách a výstavách v zahraničí, případně skrze umělecké časopisy z Mnichova, Vídně nebo Paříže.

Cyrl Kutlík dorazil z Čech do Bělehradu v létě 1895 a již v září otevřel svou malířskou školu *Srpska crtačka i slikarska škola Kirila Kutlika*. Škola měla naprosto zásadní význam pro další vývoj moderního srbského malířství, protože kromě komplexní výuky také pravidelně pořádal výstavy prací žáků, ale i prací svých. Získával finanční prostředky pro méně majetné studenty. Inspirací pro chod jeho školy byly vzdělávací instituce, které sám navštěvoval. Pobyt na své škole koncipoval jako roční, případně dvouletý, aby žáci poté mohli pokračovat na některé z evropských akademií a také se snažil vychovávat i budoucí pedagogy, kteří by mohli jít v jeho stopách.

Jelikož se jedná o první skutečnou malířskou školu, nikdo z jeho žáků nemá žádné

³⁹PAŠTRNÁKOVÁ, Iva. *Cyrl Kutlík (1869-1900) – Život a dielo*, s. 77.

předchozí výtvarné vzdělání. Naštěstí Kutlík razí teorii individuálního přístupu a tak se mohou všichni rozvíjet takovým směrem, jakým potřebují. Nebojí se uplatňovat to, co se sám naučil za svých studií na nejrůznějších malířských školách po Evropě. Bere své žáky do přírody a učí je malovat v plenéru. Zásadním bodem, kterým dokonce předbíhá svou dobu, je otevření samostatného kurzu pro ženy, což se na malířské Akademii v Mnichově podařilo až v roce 1920.

Zcela ojedinělé je otevření malířských kurzů pro laiky, pro které byla malba pouze zálibou. Pružně reaguje na aktuální trendy a potřeby srbské společnosti, a tak když vidí zájem o kurzy pro veřejnost, zorganizoval i letní kurzy v období prázdnin, aby se jich mohli účastnit i ti, kdo během roku z nejrůznějších důvodů neměli možnost. O letních prázdninách také vždy organizoval výstavy prací svých žáků.

Svým studentům se snaží zajistit dostatečnou finanční podporu, aby se mohli plně rozvíjet. Ne vždy peníze získal, například se mu nepodařilo uspět se žádostí u Ministerstva vzdělávání a církevních záležitostí, naopak se mu podařilo získat menší finanční obnos od Ministerstva národního hospodářství.

Ja třeba uvést, že 30 let před Kutlíkem otevřel v Bělehradě uměleckou školu Stevan Todorović (13. duben 1832, Nový Sad – 22. květen 1925, Bělehrad). Jednalo se o školu, která se snažila o celkový rozvoj ducha i těla a kromě malířství se zde žáci učili i šermu a zpěvu. Neměla však dlouhé trvání.⁴⁰ A tak se právem malířská škola Cyrila Kutlíka stala první institucí vzdělávající malíře na srbském území. Pracovala velmi dobře a rozvíjela systematické vzdělávání srbských malířů. Po Kutlíkově předčasné smrti převzali vedení školy Rista a Beta Vukanović, kteří se veřejně hlásí ke Kutlíkově odkazu a pokračují v jeho práci.

Jelikož Kutlíkova škola byla od začátku koncipovaná jako příprava pro studium na dalších školách, žáci ho skutečně po roce až dvou opouštějí. I po odchodu z jeho školy zůstávají mladí malíři s Kutlíkem v kontaktu. Kutlík si nadále dopisuje a konzultuje práce s Kostou Miličevićem, Milanem Milovanovićem, Nadeždou Petrović, Borivojem Stevanovićem, Dragomirem Glišićem, Branko Popovićem, Ljubomirem Ivanovićem i Natalijou Cvetković, kteří prošli jeho přípravným kurzem.

9.2 Kosta Miličević v Praze

Kosta Miličević jako jediný ze srbských impresionistů strávil nějaký čas v Praze (nemluvíme-li o malířích z celého Jugoslávského prostoru a nezmiňujeme-li také bosenské žáky Vlaha Bukovca Todora Švrakiće, Branka Raduloviće a Pera Popoviće).

Kosta Miličević byl i po odchodu od Kutlíka se svým učitelem v kontaktu i přesto, že nedokončil poslední rok v jeho škole. Cyril Kutlík se pokoušel pro Miličeviče získat stipendium. Starosti a práce ve škole Kutlíka zaměstnávaly natolik, že pravděpodobně nevěnoval shánění financí pro svého bývalého žáka dostatečné úsilí. Miličević tak v Praze žil ve velice chudých a těžkých materiálních podmínkách.

⁴⁰PAŠTRNÁKOVÁ, Iva. *Kiril Kutlik, Osnivač srpske crtačko-slikarske škole i njegovo delo u Srbiji*, s. 146.

Do Prahy dorazil Kosta Miličević v roce 1889 a není přesně známo, jak dlouho zde zůstal, pravděpodobně se však jednalo o období pěti až šesti měsíců. Jeho pobyt zde byl poznamenán mnohými negativními faktory a možná i proto byla doba jeho pražského pobytu krátká. Finanční situace Miličeviće byla velmi špatná, nepobíral žádné stipendium a byl tak zcela závislý na nepříliš štědré finanční podpoře svého otce. Dalším problémem, který poznamenal jeho pokus se zařadit na Akademii a do malířských kruhů v Praze, byl jeho statut nedostudovaného malíře, který navíc do Prahy dorazil bez jakéhokoliv doporučení od svých předešlých učitelů. Bariérou pro studium byl i jazyk, ač Miličević pocházel ze slovanského prostředí, češtinu neovládal a víme, že se svým učitelem a vzorem Vojtěchem Hynaisem komunikoval v italštině. Přesto se však zdá, že život v krajní bídě ho nezlomil a jeho umělecký rozvoj pokračoval i nadále. Největším přínosem pobytu v Praze pro něho bylo seznámení se s evropským kulturním životem.⁴¹

Hlavním důvodem, proč se rozhodl vydat po předčasném ukončení svého studia na Kutlíkově škole do Prahy, byl jeho obdiv malířů Vojtěcha Hynaise (14. prosinec 1854, Vídeň – 22. srpen 1925, Praha) a Václava Brožíka (6. březen 1851, Třemošná – 15. duben 1901, Paříž) a jejich velkolepých historických děl, které mu byly velmi blízké. Navíc se z jeho korespondence zdá, že Prahu navštívil již dříve. Skutečně se s oběma mistry setkal a jejich setkání ho velmi poznamenalo a ještě o mnoho let později na své učitele pozitivně vzpomíná. Oba učitelé měli poměrně přísný a rázný styl malby i výuky, oba byli velmi vzdělaní a zcestovalí, Brožík mimo pražské Akademie studoval ještě ve Vídni, Drážďanech a v Paříži, kde získal zkušenost s francouzským impresionismem. Po získání zkušeností v zahraničí se Brožík vrátil zpět do Čech a zde tvořil díla především z české historie a stal se v roce 1893 profesorem na Akademii a o něco později dokonce jejím ředitelem.⁴² Vojtěch Hynais má také vzdělání a zkušenosti z celého světa, dokonce se se svým dílem dostal až do New Yorku. Hynais byl otevřený jugoslávskému přátelství, spolupracoval s Josipem Strossmayerem a spolu s Vlahem Bukovcem pracoval na obrazech z českých, moravských a slezských dějin pro Národní divadlo v Praze.⁴³

Větší vliv na Miličeviće měl pravděpodobně Vojtěch Hynais, na jehož přednášky pravidelně Miličević docházel i když je nemohl navštěvovat jako řádný student, neboť neměl hotovou Kutlíkovu přípravnou školu. I když nemohl být zapsán jako řádný student, víme, že se jedná o prvního srbského studenta, který pražskou Akademii nějakým způsobem navštěvoval. Kromě svých dvou velkých vzorů Hynaise a Brožíka byl ve spojení i s dalšími akademickými malíři, od nichž získal kontakt na Antona Ažbea v Mnichově.⁴⁴

Miličević se setkal v Praze s uměním od baroka do současnosti, mohl nasávat atmosféru kulturního dědictví a evropského města na rozdíl od Bělehradu, v té době přece jen oproti Praze poměrně nerozvinutého. To vše mělo vliv spíše na jeho osobní než na

⁴¹ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Kosta Miličević: 1877-1920*, s. 30.

⁴² Kolektiv autorů. *Dějiny českého výtvarného umění III (1780-1890) sv. 2.*

⁴³ MŽYKOVÁ, Marie. *Vojtěch Hynais*.

⁴⁴ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Kosta Miličević: 1877-1920*, s. 31.

malířský rozvoj. Přesto je patrné, že se zde začal měnit jeho malířský styl a přechází od mladické tendence malovat monumentální díla z historie a romantismu k intimní malířské tvorbě a k impresionismu. Základní charakter Miličevićovi umělecké dráhy je formován během chudých měsíců v Praze a následně ve Vídni, kam se po odchodu z Prahy vydává.⁴⁵

9.3 Putovní výstava obrazů českých malířů po Jugoslávii

Dalším prvkem, který propojil české a srbské, respektive jugoslávské umění, byla putovní výstava českých obrazů po Jugoslávii v roce 1924. Tato výstava se uskutečnila nejprve ve slovinské Lublani, poté v chorvatském Záhřebu a nakonec v srbském Bělehradě. Výstava vznikla na popud slovinského historika umění France Mesesnela (25. listopad 1894, Cervignano del Friuli – 4. květen 1945, Turjak) a podle dobových záznamů dosáhla největších úspěchů a nejvyšší úrovně v Lublani. V Bělehradě ještě v době konání neexistovaly stálé výstavní síně ani jiné vhodné prostory pro vystavování, jako tomu bylo v Záhřebu a Lublani, a tak se výstava uskutečnila v aule gymnázia pod dohledem výtvarného uskupení Cvijeta Zuzorić. Literární a hudební doprovod výstavy byl zajištěn českou Uměleckou besedou. Zdá se, že organizátoři neočekávali příliš vřelé přijetí výstavy srbským obecnstvem, sami říkali, že je Bělehrad „tak daleko od Evropy“⁴⁶. Výstava se však oproti očekávání dočkala obrovského úspěchu. Byla zahájena ministrem vnitra Pribičevićem a návštěvnost byla značná a to nejen uměleckou veřejností, ale i běžnými návštěvníky. Po této výstavě bylo navázáno oficiální umělecké přátelství mezi Čechy a Srby.⁴⁷

⁴⁵Tamtéž, s. 31.

⁴⁶*O výstavách „S. V. U. Mánes“ v Jugoslávii*, in *Volné směry*, s. 200.

⁴⁷*O výstavách „S. V. U. Mánes“ v Jugoslávii*, in *Volné směry*, s. 200.

Závěr

Počátek 20. století byl v mnoha oblastech naprosto zlomový. Bylo to období změn a to jak v politice, tak v umění. Srbské malířství bylo do konce 19. století i počátku 20. století pevně drženo ve spárech monumentálních děl s historickými tématy, realistickým zpracováním. Drželo se přísných pravidel. V srbském prostředí byla velmi hluboce zakořeněná také ikonografická tvorba a malba portrétu významných osobností.

U zrodu změny a posunu směrem kupředu k modernímu malířství hrálo roli několik faktorů. Jedním z nich byla účast Srbska na světové výstavě v Paříži v roce 1900, kde srbsští malíři na vlastní oči viděli změnu, ke které v evropském malířství došlo a měli možnost nahlédnout na vlastní zaostalost a to i přesto, že zde vystavující malíři Paja Jovanović a Marko Murat získali cenu právě za velkolepá díla ze srbské historie.

Dalším důvodem, proč došlo v srbském malířství ke změnám, byl vznik vlastní malířské školy a zrod vlastního systému vzdělávání a vystavování na domovské půdě. Vytváří se prostor pro vlastní rozvoj, nezávislý na cizích vzorech. Konkrétně se jednalo o Bělehradskou malířskou školu Cyrila Kutlíka.

Ve své práci jsem sledovala vývoj jednotlivých malířů, mapovala jsem jednotlivá místa, kde tvořili a jak se svými obrazy měnili společnost a její pohled na malířství.

Malíři té doby studovali na nejrůznějších zahraničních školách a v ateliérech mnohých mistrů po celé Evropě. Nejvíce pozornosti je věnováno Mnichovu, kde existoval ateliér Antona Ažbea, výborného slovinského malíře a pedagoga, který ovlivnil řadu mladých malířů různých směrů svým pohledem na malbu a svým přístupem. Kromě toho zde navštěvovali mnozí malíři Výtvarnou Akademii, kde však naráželi na zkostnatělý systém a konzervativní přístup akademiků, se kterým příliš nesouhlasili. Vedle ateliéru Antona Ažbea a Akademie byl v Mnichově také soukromý ateliér Julia Extra, který navštěvovala Nadežda Petrović, protože na Akademii v tu dobu ženy neměly právo chodit.

Kromě Mnichova v určitém momentě života většina malířů zavítala do Paříže. Zde, navštívili mnoho výstav a setkali se s díly známých impresionistických mistrů, které je okouzlili a proto si z Paříže odvezli inspiraci a jasný směr, jakým se se svou tvorbou ubírat.

Vedle míst, cest a studií mladých impresionistů posunuli srbské malířství kupředu i některé zásadní události. Byla to již zmíněná světová výstava v Paříži, první a čtvrtá jugoslávská výstava, formování kulturní skupiny Lada a samovolně se tvořící malířské kolonie okolo Kosty Miličeviće.

Pozornost je obrácena především na malíře Kostu Miličeviće, Milana Milovanoviće, Nadeždu Petrović, Borivoje Stevanoviće a Mališu Glišiće.

Pro shrnutí života a díla Nadeždy Petrović je třeba zmínit, že jde o dílo nesmírně obsáhlé a to co se týče počtu namalovaných děl tak i stylů kterými tvoří. Je pravda, že se její dílo může zdát poněkud nevyrovnané a rozhárané, neustálené a neučesané. Já tento pohled nesdílím. Domnívám se, že se jedná o naprosto klíčovou osobu bez které by bylo srbské malířství někde úplně jinde. To, že byla schopná tvořit vedle sebe díla impresionistická i

expresionistická, dotýkat se téměř až abstrakce, zároveň být tak výrazně emancipovaná a organizovat ostatní nejen malíře, je fascinující. Pro mě osobně jsou nejzásadnější její díla vytvořená v červenozelené barvě. Mohou se zdát poněkud agresivní, ale jsou natolik originální a silná, že jen těžko by se hledala lepší nebo podobná. Pokud se budu i nadále držet impresionismu, klíčová jsou její díla *Dereglje na Savi* případně starší *Breze (Břízy)*.

Vedle Nadeždy Petrović stojí zase snad až příliš svědomitý, poctivý a precizní Milan Milovanović. Ale píle jeho dílu pochopitelně na kvalitě neubírá, nýbrž naopak. On impresionismus skutečně dovedl k dokonalosti, na všech jeho obrazech je znát obrovský talent a schopnost perfektně zachytit i letmý pohyb slunečního paprsku. Především jeho pozdější díla z období pobytu na Capri jsou skutečnými skvosty a způsob jakým zachytil sluncem prosvětlenou architekturu středomoří je nádherný.

Další malíř, kterým jsem se podrobněji zabývala, byl Kosta Miličević. Ten se svou řekněme nesystematičností a divokostí podobá spíše Nadežde Petrović. Tu připomíná i větší abstraktnost provedení, na jeho obrazech se neobjevuje taková preciznost, jako u děl Milana Milovanoviće. Ale témata jsou přece jenom bližší Milovanovićově tvorbě, jejich díla vznikala v podobnou dobu na středomořských ostrovech, v Miličevićově případě na Korfu. Tomuto umělci bylo věnováno více pozornosti než ostatním, protože strávil určitý krátký čas v Praze a mohla jsem se tam zamyslet nad tím, jaký vliv na něj pobyt v Praze měl. Jeho korfské modré krajiny jsou podle mě tím nejkrásnějším, co namaloval.

Blízký přítel a spolupracovník Kosty Miličeviće byl Borivoje Stevanović, který jistě velkým dílem přispěl k rozvoji srbského moderního malířství a namaloval mnoho překrásných impresionistických děl. Přesto mám pocit, že mu v literatuře a ani v mé práci není věnován dostatek pozornosti. Částečně za to může jeho přístup k vlastní tvorbě, kdy svá díla skrýval.

Poněkud odlišný byl jak životní příběh, tak i malířské výsledky Mališi Glišiće. Jako jediný tvoří v Itálii, v okolí Říma a na rozdíl od ostatních impresionistických malířů jde o díla většího formátu. I on, podobně jako Miličević a Milovanović, dokázal vytvořit překrásné prosvětlené obrazy z pobřeží středozevního moře. Jeho tragický osud mnohem víc připomíná osud Nadeždy Petrović, stejně jako ona i on umírá v první světové válce.

Dalším tématem, kterým jsem se ve své práci zabývala, byl pohled na impresionismus v samotném Srbsku později, po umlknutí tohoto stylu. Bohužel není pro impresionisty příliš pozitivní a zdá se, že zájem o toto nádherné umění nebyl prakticky žádný. Samotní malíři se za své impresionistické počátky poněkud styděli a na veřejnosti se jimi příliš nechlubili. Při pokusu o znovuoživení tohoto nedoceneného stylu však vstoupila do hry druhá světová válka, která jakékoliv snahy o uspořádání výstavy přerušila. Až po jejím skončení se začali opět objevovat jednotlivé výstavy věnující se tomuto stylu.

Co se týče mého zkoumání vztahů mezi českým a srbským impresionismem, bylo poměrně náročné hledat jakékoliv zprávy o těchto kontaktech. Byly v podstatě minimální, ale existovaly a srbské malířství by bez vlivu toho českého vypadalo a vyvíjelo se asi jinak.

Nejzásadnější byl příchod českého malíře Cyrila Kutlíka do Bělehradu a založení první malířské školy v srbském prostředí. Tato škola položila základ celému impresionismu v Srbsku, ale také veškerému dalšímu vývoji malířství. Kromě toho, že se mladí lidé učili

malovat, kreslit, případně modelovat, důležitý byl fakt, že pořádal kurzy pro veřejnost, která tak o malířství získávala širší povědomí. Cyril Kutlík také stál za každoročním pořádání výstav svých žáků i svých vlastních prací. Pro budoucí malíře bylo důležité, že získával pro potřeby své školy a svých žáků peníze. Bohužel však Cyril Kutlík zemřel ve velmi mladém věku a tak na svých projektech nemohl pokračovat. Jeho odkaz však žil dál a na jeho práci navázali malíři Beta a Rista Vukanović, kteří školu dále vedli pod jeho jménem a drželi se jeho vzoru v systému výuky.

Dalším česko-jugoslávským elementem počátku 20. století v rámci malířství byla osoba malíře Vlaha Bukovce, Chorvata, který vyučoval na pražské malířské Akademii a dělal tak dobré jméno svým krajanům. Mladí Jugoslávci tak rádi navštěvovali jeho ateliér. Nicméně pokud se chceme i nadále držet duchu impresionismu, musíme Vlaha Bukovce opustit, jelikož jeho dílo je především historicko-realistické, případně pointilistické a jen málo pozdějších srbských impresionistů se u něj vzdělávalo.

Pokud tedy zmiňuji Vlaha Bukovce a jeho studenty na pražské Akademii, musím zmínit jména tří malířů Todora Švrakiće, Branko Raduloviće a Pera Popoviće, kteří pocházejí nikoliv ze Srbska, ale z Bosny. Jejich cesty vedou z Prahy do Sarajeva, kde je dokonce uspořádána výstava jejich pražských děl. Obrazy těchto Bukovcových žáků jsou však zpočátku především kopií jeho stylu. Časem se však od tohoto vlivu osvobodí a tvoří vlastní svěbytná díla na pomezí impresionismu a krajinářství.

Avšak pro mě bylo důležité sledovat stopy kontaktu přímo srbského a českého a tak jediným pravým impresionistou, který tyto stopy po sobě zanechal, byl vůbec nejlepší srbský impresionista Kosta Miličević. Jeho pobyt v Praze byl sice krátký, ale na samotném malíři určitě zanechal jisté stopy. Důležité pro Miličeviče bylo to, že v Praze poznal aktivní kulturní evropský život, setkal se s mnoha malíři, seznámil se s jejich dílem a také navštívil mnohé výstavy, které se v té krátké chvíli v Praze konaly.

Co se týče Miličeviče a jeho vlastního malířského rozvoje, zdá se, že do Prahy šel s mladickou touhou setkat se s velkými českými jmény historického realismu, s Vojtěchem Hynaisem a Václavem Brožíkem, se kterými se zde doopravdy seznámil. Jeho tvorba do té doby není příliš zachovaná, ale pravděpodobně se jednalo o historická monumentální díla, jak tomu bylo tehdy v srbském prostředí zvykem. Bylo to však zde, v Praze a poté ve Vídni, kde dochází ke zlomu, seznámení se s moderními malířskými proudy a novými možnostmi, které Miličeviče dovedou k impresionismu.

Srbští malíři na počátku 20. století stvořili nádherný a unikátní opus děl. Základ pro tuto tvorbu a pro posun k novému modernímu malířství byl z velké části položen českým malířem a učitelem Cyrilem Kutlíkem. K dalším kontaktům, kromě krátkého pobytu Kosty Miličeviče v Praze, nedocházelo, Neexistují žádné záznamy o dalších interakcích srbských a českých impresionistů. Jediné, co lze ještě zmínit, byla putovní výstava českých malířů v Lublani, Záhřebu a Bělehradě. Srbský impresionismus byl a stále je krásný. Byl zajímavou a inspirativní kapitolou srbského malířství, i když netrval příliš dlouho a neměl mnoho pokračovatelů. Přinesl nový pohled na výběr témat a formu zpracování uměleckých děl.

Seznam použité literatury:

Literatura

DÜCHTING, Hajo. *Jak poznáme umění impresionismu*. Praha, 2006.

JOVANOVIĆ, Jasna. *Nadežda Petrović – s obe strane objektivu*. Novi Sad, 2013.

Kolektiv autorů. *Dějiny českého výtvarného umění III (1780-1890) sv. 2*. Academia, 2001.

KRUŽIĆ-UCHYTIL, Vera. *Vlaho Bukovac: Život i djelo*. Zagreb, 1968.

MILJKOVIĆ, Ljubica et al. *100 godina srpske umetnosti: slikarstvo u Srbiji 1850-1950: remek dela Narodnog muzeja u Beogradu*. Beograd, 2009.

MILJKOVIĆ, Ljubica. *Impresionizam u Srbiji : izbor slika iz Narodnog muzeja u Beogradu*. Kruševac, 2008.

MILJKOVIĆ, Ljubica a PETROVIĆ, Petar. *Srpsko slikarstvo Nadeždinog doba (1873-1915): izbor iz zbirki Srpsko slikarstvo 18. i 19. veka i Jugoslovensko slikarstvo 20. veka Narodnog muzeja Beograd*. Čačak, 2011.

MILJKOVIĆ, Ljubica. *Svetlost u mraku Prvog svetskog rata: vrhunska ostvarenja protagonista impresionizma u Srbiji: u čast 170 godina od osnivanja Narodnog muzeja u Beogradu: upozoravajuće podsećanje na 100 godina od početka Prvog svetskog rata*. Beograd, 2014.

MŽYKOVÁ, Marie. *Vojtěch Hynais*. Odeon, 1990.

PAŠTRNÁKOVÁ, Iva. *Cyril Kutlík (1869-1900) – Život a dielo*. Brno, 2016. Doktorská disertační práce. Masarykova univerzita, filozofická fakulta.

PAŠTRNÁKOVÁ, Iva. *Kiril Kutlik, Osnivač srpske crtačko-slikarske škole i njegovo delo u Srbiji*. Beograd, 2005

PIJOAN, José. *Dějiny umění 8*. Praha, 1981

PROTIĆ, Miodrag B. *Srpsko slikarstvo XX veka*. Beograd, 1970.

PROTIĆ, Miodrag B. *Počeci jugoslovenskog modernog slikarstva*. Beograd, 1972.

TRIFUNOVIĆ, Lazar. *Od impresionizma do enformela: studije i članci o umetnosti*. Beograd, 1982.

ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Beogradski impresionisti*. Beograd, 1977.

ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Kosta Miličević: 1877-1920*. Novi Sad, 1970.

ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Umetnička škola u Beogradu 1919-1939*. Beograd, 1987.

ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Srpski impresionisti*. Beograd, 1994.

ŽIVKOVIĆ, Stanislav. *Život slika*. Beograd, 2013.

Periodika

ODAVIĆ, Petar: *Gospodjica Nadežda Petrović*, in *Nova Iskra*, II, 1900, 9, 288.

Volné směry, *Měsíčník umělecký*, VIII, 1904, 1, 299.

O výstavách „S. V. U. Mánes“ v Jugoslávii, in *Volné směry, Měsíčník umělecký*, XXIII, 1924 – 1925, 1, 198-200.

Výtah z jednatecké zprávy „S. V. U. Mánes“, in *Volné směry, Měsíčník umělecký*, XXIII, 1924 – 1925, 1, 221.

Z jihoslovanských publikací o umění, in *Volné směry, Měsíčník umělecký*, XXIII, 1924 – 1925, 1, 302.

Obrazová příloha

Obrázek 1: Paja Jovanović: Krunisanje cara Dušana, 1900.....	I
Obrázek 2: Paja Jovanović: Seoba Srba.....	I
Obrázek 3: Marko Murat: Ulazak cara Dušana u Dubrovnik, 1900.....	II
Obrázek 4: Marko Murat: Dubrovačka obala, 1908.....	II
Obrázek 5: Marko Murat: Dah dubrovačkog proleća, 1897.....	III
Obrázek 6: Marko Murat: Konavljanka, 1898.....	III
Obrázek 7: Srbský pavilon na Světové výstavě v Paříži, 1900.....	IV
Obrázek 8: Paul Cézanne: Hora svaté Viktorie, 1904.....	IV
Obrázek 9: Paul Gauguin: Semeno z Areoi, 1892.....	V
Obrázek 10: Henri Matisse: Portrét se zeleným pruhem, 1905.....	V
Obrázek 11: Pablo Picasso: Žena se založenýma rukama, 1902.....	VI
Obrázek 12: Pablo Picasso: Avignonské slečny, 1907.....	VI
Obrázek 13: Ve třídě Cyrila Kutlíka, 1898/1899.....	VII
Obrázek 14: Kutlíkova škola, obaveštenje.....	VII
Obrázek 15: Ulaznica za izložbu radova djaka slikarske škole Kirila Kutlika.....	VII
Obrázek 16: Mališa Glišić: Tašmajdan, 1904.....	VIII
Obrázek 17: Mališa Glišić: Predeo iz Rima, 1911.....	VIII
Obrázek 18: Mališa Glišić: Borovi, 1912.....	IX
Obrázek 19: Mališa Glišić: Put na Monte Čirčeo, 1911.....	IX
Obrázek 20: Mališa Glišić: Predeo iz Italije, Teracina, 1912.....	X
Obrázek 21: Milan Milovanović: Barke u Hilandaru, 1907.....	X
Obrázek 22: Milan Milovanović: Na obali kod Hilandara, 1907.....	XI
Obrázek 23: Milan Milovanović: Most cara Dušana u Skoplju, 1907.....	XI
Obrázek 24: Milan Milovanović: Motiv sa Kaprija, 1917.....	XII
Obrázek 25: 25. Milan Milovanović: Plava vrata, 1917.....	XII
Obrázek 26: Milan Milovanović: Terasa u sutonu 1917.....	XIII
Obrázek 27: Milan Milovanović: Put od Gruža, 1917.....	XIII
Obrázek 28: Milan Milovanović: Crvena terasa, 1920.....	XIV
Obrázek 29: Antonín Slavíček: Na lavičce, 1899.....	XIV
Obrázek 30: Antonín Hudeček: Koupání.....	XV
Obrázek 31: František Kaván: Na hrudce.....	XV
Obrázek 32: Otokar Lebeda: Podzim, 1897.....	XVI

Obrázek 33: Borivoje Stevanović: Devojka sa knjigom, 1908.....	XVI
Obrázek 34: Borivoje Stevanović: Stablo pored zelenog prozora, 1909.....	XVII
Obrázek 35: Borivoje Stevanović: Savinačka crkva, 1913.....	XVII
Obrázek 36: Borivoje Stevanović: Iz okoline Beograda (Stari Grm), 1920.....	XVIII
Obrázek 37: Borivoje Stevanović: Zimsko jutro, 1925.....	XVIII
Obrázek 38: Živorad Nastasijević: Napušteni plug, 1918.....	XIX
Obrázek 39: Petar Marković: Brezova šuma.....	XIX
Obrázek 40: Petar Marković: Zimski pejzaž, 1918.....	XIX
Obrázek 41: Mihailo Milovanović: Doručak, 1910.....	XX
Obrázek 42: Kosta Josipović: Jedrilice u luci.....	XX
Obrázek 43: Veljko Stanojević: Gruz, okolo 1923.....	XX
Obrázek 44: Nikola Bešević: Topčidersko brdo, 1912.....	XXI
Obrázek 45: Nikola Bešević: Luka.....	XXI
Obrázek 46: Miloš Golubović: Vizija, 1914.....	XXII
Obrázek 47: Paja Predragović: Motiv iz parka.....	XXII
Obrázek 48: Mara Lukić: Pod orahom, 1921.....	XXIII
Obrázek 49: Kosta Miličević: Proleće na Voždovcu, 1913.....	XXIII
Obrázek 50: Kosta Miličević: Crkva Sv. Save, 1913.....	XXIV
Obrázek 51: Kosta Miličević: Potamos na Krfu, 1916.....	XXIV
Obrázek 52: Kosta Miličević: Ostrvce kraj Krfa, 1918.....	XXIV
Obrázek 53: Kosta Miličević: Predeo Krfa, 1918.....	XXV
Obrázek 54: Kosta Miličević: Predeo sa Krfa I, 1918.....	XXV
Obrázek 55: Natalija Cvetković: Kupatilo na Savi, 1913.....	XXVI
Obrázek 56: Natalija Cvetković: Sa Dunava.....	XXVI
Obrázek 57: Dragomir Glišić: Trem seoske kuće u Sremčici.....	XXVI
Obrázek 58: Ndežda Petrović: Breze, 1901.....	XXVII
Obrázek 59: Nadežda Petrović: Autoportret, 1907.....	XXVII
Obrázek 60: Nadežda Petrović: Dereglije na Savi, 1907.....	XXVIII
Obrázek 61: Nadežda Petrović: Bulonjska šuma, 1910.....	XXVIII
Obrázek 62: Nadežda Petrović: Most na Seni, 1910.....	XXIX
Obrázek 63: Nadežda Petrović: Jezero u Bulonjskoj šumi, 1911.....	XXIX
Obrázek 64: Nadežda Petrović: Gračanica, 1913.....	XXX
Obrázek 65: Nadežda Petrović: Valjevska bolnica, 1915.....	XXX