

ХЕТЕРОГЕНИ ОПУС ЈОВАНА Ј. ПЕШИЋА У ГРАФИЧКОЈ ЗБИРЦИ НАРОДНЕ БИБЛИОТЕКЕ СРБИЈЕ

Апстракт: Самоуки уметник Јован Ј. Пешић (1886–1936), чија хетерогена делатност обухвата период од 1897. до 1934, оставио је за собом бројна идејна решења из области архитектуре, карикатуре и вајарства. Главни извор за проучавање Пешићевог опуса, који до сада није доследно и систематски истражен, била је Графичка збирка Народне библиотеке Србије у којој се чува триста деведесет Пешићевих цртежа, скица, карикатура и архитектонских пројеката, фотографија са фронта из периода Првог светског рата, као и нацрта из домена наоружања из међуратног периода. У раду су мапиране кључне тачке Пешићевог професионалног пута на основу прегледа оригиналне грађе, као и релевантне литературе у којој се фрагментарно помиње делатност овог недовољно истраженог уметника. У тумачењу Пешићевих нацрта оклопних возила и пловила из међуратног периода значајна је била помоћ стручњака из Војног музеја у Београду. Јован Пешић се свакако не може подвести под одредницу класично профилисаног уметника, већ је пре реч о визионару који је настојао да, следећи Инкиостријеву замисао, пренесе елементе српске традиције и народног духа у све видове уметничког изражавања. Остаће упамћен по великом броју нереализованих пројеката, али и као идејни творац разноликих и иновативних идејних решења варирајућег квалитета из области ликовне и примењене уметности којима је недостала студиозност школованог уметника. Највећи успех Пешић је недвосмислено постигао радећи пластику мањег формата, као и карикатуре политичке и друштвене тематике. Покушавајући да аргументујемо Пешићеве амбициозне замисли у домену примењене уметности и занатства, суочавамо се са чињеницом да је његов опус остао у сенци великана српске скулптуре и карикатуре са почетка двадесетог века.

На трагу Пешићеве делатности

Разуђена делатност самоуког српског уметника Јована Ј. Пешића, у освит 20. века обележена низом трагичних околности, није доследно и у потпуности истражена.¹ О Пешићевим изведеним и у већој мери неизведеним делима могуће је пронаћи понеки траг у дневној штампи међуратног периода која доноси скромне, али за ову тему значајне податке.² На основу општијих прегледа вајарске делатности на подручју Србије и Војводине прве половине 20. века, потом из каталога у којима се Пешићеве цртежи помињу у контексту сложеног развоја домаће карикатуре након Првог светског рата, склапамо фрагментарну слику његовог животног пута.³ Рођен је 1886. у тадашњој Аустроугарској, у селу Буковцу надомак Сремских Карловаца, у породици досељеној из околине Пећи. Остало је забележено да је Пешићев отац био угледан економ и сенатор Варадина, који се сарађивао са Светозаром Милетићем и Михаилом Политом-Десанчићем на националном буђењу Срба у Војводини, због чега је био пргоњен од аустријских власти (Зековић 2001). У новосадском атељеу непознатог фотографа стекао је прве уметничке поуке, а недуго затим регрутован је у аустроугарску војску, одакле је као војни бегунац прешао у Србију. Око 1897. постаје ученик вајара Ђорђа Јовановића, али већ након годину дана, када је између ментора и младог уметника плануо сукоб личне природе, разочаран напушта Јовановићев атеље (Ивановић 1985). У Београду се запошљава у Министарству грађевина на месту архитекте-пројектанта, на коме остаје све до 1909. (Пешић 1909). У то време група школованих вајара и архитеката заузима врло нетрпељив став према Пешићу, замерјајући му недостатак академског образовања. Тада јавно иступа против архитекте Јована Илкића, помињући несавесне и сумњиве околности везане за зидање Народне скупштине

1 До сада најкомплетнија студија Пешићевог вајарског опуса ослања се на сачувану документацију Пешићевог сестрића Миодрага Петровића (Павловић 1963).

2 У листу *Правда*, аутор се пита ко је тај Јован Пешић који нам није познат из музеја и са изложби, а чија биста чувеног Војислава Илића одудара романтичним полетом и одушевљењем (Јовановић 1938).

3 У студији *Затирано и затрто* наводи се податак о *Споменику палим војницима у рату 1876–1877*, чији је аутор Јован Пешић (Рајчевић 1984); подаци о Пешићевом раду забележени су у каталогу *Збирке југословенске скулптуре Народног музеја* (Грујић 2017). У каталогу *Стара српска карикатура* Загорка Јанц наводи да је непознат аутор карикатуре *Косовски осветници* [кат. 101] објављене у *Врачу погађачу* 1903 (Јанц 1968). Две године касније, поменуто карикатуру идентификовала је као Пешићеву у каталогу *Јован Пешић карикатуриста* (Јанц 1970). У обимном прегледу развоја југословенске карикатуре на примерима из збирке Народног музеја, Гордана Станишић дала је краћи осврт на Пешићеве ране цртеже у контексту сложеног развоја домаће карикатуре, наглашавајући њихову социјалну улогу, као реакцију на друштвено-политичка дешавања и моралне девијације у сопственом окружењу (Станишић 2013: 20). О Пешићу као ратном фотографу више у каталозима: *Ратни сликари, фотографи, аматери и дописници фотографи у српској војсци 1914–1918* (Зековић 2001: 111) и *Сликари, ратници, сведоци* (Гвозденовић 2017: 384).

Београду, што је резултирало Пешићевим отпуштањем из службе (ibid.: 8). У писму упућеном Српској академији наука и уметности у Београду од 15. 1. 1907. наводи: „Ја никада и нигде апсолутно нисам видео како се извршују ови послови, но извршујем их просто по свом нахођењу и замисли.“ (Павловић 1963: 66)

Нова етапа у Пешићевој биографији, отпочиње 21. августа 1914, када је постављен за ратног фотографа са чином резервног пешадијског наредника у Тимочкој дивизији, са којом прелази Албанију. После краћег боравка у Лондону, 1916, одлази у Одесу као ратни сликар новоформиране Прве српске добровољачке дивизије. До коначног ослобођења земље 1918. пратио је активно српску војску, а за своје заслуге 1921. одликован је *Албанском споменицом* (Грујић 2017).

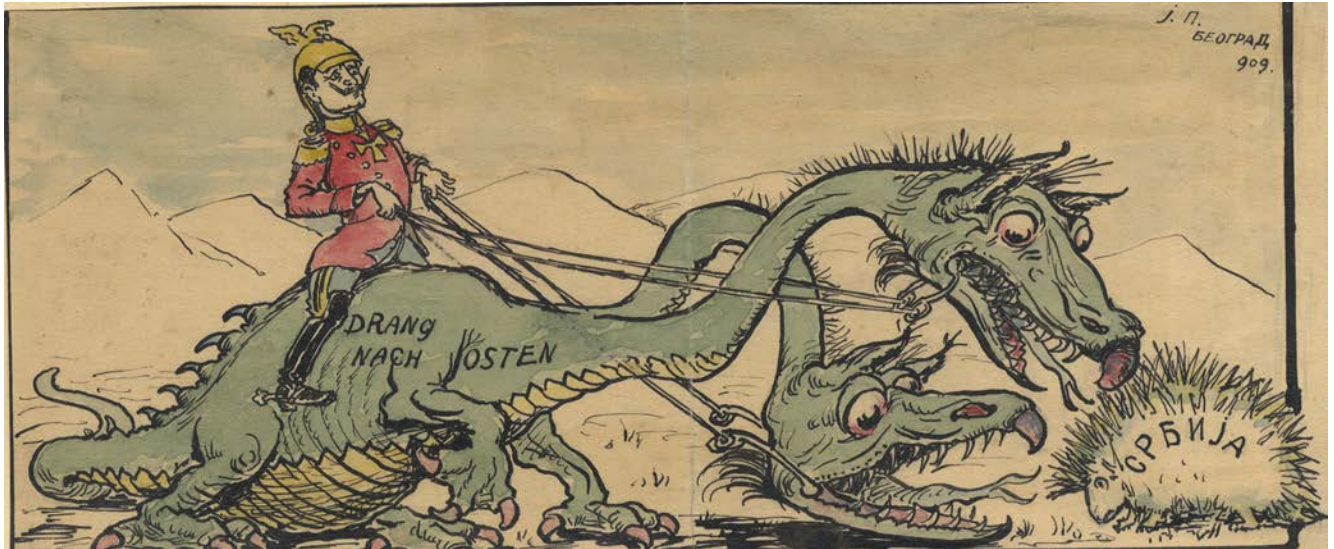
Послератне године провео је у атмосфери обојеној личним незадовољством и немаштином, са скромним бројем наруџбина за вајарске радове и поред чињенице да се често пријављивао на домаће и међународне конкурсе. Тада се окреће карикатури као сигурнијем и нешто извеснијем извору прихода, објављујући у хумористичним листовима (*Врач погађач*, *Звоно*, *Босна* и *Балкан*) цртеже политичке и друштвене тематике. Неколико година пред смрт писао је молбу Народној скупштини у којој је тражио скромну „месечну потпору“ помињући своје заслуге и изведене радове (Павловић 1963: 65). Умире готово заборављен 4. јануара 1936. у Државној болници у Београду. Његов одлазак ондашња штампа није испратила, а трошкови сахране, којој је присуствовала само неколицина пријатеља, исплаћени су годинама касније.

У Графичкој збирци Народне библиотеке Србије чува се укупно триста двадесет девет Пешићевих радова⁴, који припадају временском распону од 1899. до 1934, пратећи различите фазе и преокупације уметника, од пројектних скица, преко техничких нацрта, до фотографских снимака, студија, карикатура и цртежа, чинећи је драгоцен извором за проучавање и сагледавање Пешићевог опуса. Педантан у својој цртачкој пракси, поједине радове обележавао је иницијалима исписаним ћириличним словима *Ј. П.*, *Јов. Ј. Пешић*, или *Ј. Ј. П.* у горњем или доњем десном углу папира. У даљем раду остаје да систематизујемо и анализирамо све уметничко-занатске области у којима је Пешић следећи неуморни стваралачки импулс упорно тежио да остави трага.

Политичке и друштвене карикатуре

На атрактивност и значај карикатура у оквиру Пешићевог ликовног опуса у Графичкој збирци упућује њихова бројчана заступљеност од педест и четири цртежа. Тематски и хронолошки могу се посматрати кроз неколико целина које чине необјављене

4 Пешићеве радови доспели су поклоном у два наврата, 1981. и 1990, а чувају се под сигнатурном ознаком Гр 1343/1-390.



1. *Drang nach Osten*, колорисани цртеж, 1909.
1. *Drang nach Osten*, colored drawing, 1909

карикатуре, карикатуре политичке садржине наменски рађене за хумористичне часописе, потом круг оних које су настале за време Првог светског рата, као и карикатуре углавном друштвене тематике, које припадају периоду након завршетка рата.

Пешић је карикатуром почео да се бави одмах након доласка у Београд, око 1896. (Јанц 1970). Карикатура Ђорђа Јовановића (Гр 1343/222), највероватније иницирана Пешићевим сукобом са вајаром, обликована је у осам кадрираних и нумерисаних исечака на којима уметник кроз врло динамичне и повремено провокативне покрете од глине моделује нагу женску фигуру, која на крају оживљава.

Пешићева преокупација спољнополитичким темама учитана је у већи број друштвено ангажованих карикатура као реакција на историјска превирања у свету. Борба великих сила за превласт и доминацију на Балкану инспирисала је низ алегориских карикатура, међу којима се издвајају оне насловљене фразом *Drang nach Osten* (Возите на исток), осликавајући немачку тежњу за колонизацијом словенских земаља. На цртежу *Србија и Drang nach Osten* из 1909. аустроугарски војник као представник империјализма јаше двоглаву аждају, устремљену на Србију персонификовану у наоштреног јежа (Гр 1343/247), сугеришући дубље симболично значење (Сл. 1). Следећа карикатура, *Европа и Кина* (Гр 1343/280), типичан је пример карикирања историјских чињеница сликом без речи. Дешавање је смештено у историјски контекст прве четвртине 20. века обележен турбулентним окончањем кинеског царства и проглашењем републике. Европа је на Пешићевој карикатури пуначка дама са круном на глави и исуканим мачем у левој руци, док десном вуче за косу погнуту мушку фигуру која оличава Кину. У недатованој

карикатури насловљеној *Француска и тројни савез* (Гр 1343/283) алудира на блок држава које ће у Првом светском рату постати Централне силе. Комбинујући вербалне и визуелне елементе, актере смешта у огољени пејзаж из кога италијански војник упорно покушава да се измигољи, док се на аустроугарском као упечатљив детаљ издвајају чизме са мамузама, потенцирајући лик угњетача. Наредна карикатура, која интерпретира дешавања везана за велику економску кризу (1929–1933), у визуелном смислу наглашена је лакрдијашким изгледом женске прилике, алудирајући да спољна политика није ништа друго до играње великих сила које својим поступцима решавају и прекрајају своју судбину, али још драматичније утичу и на судбину других (Гр 1343/291).

У Графичкој збирци издвајају се и две карикатуре које се поклапају са периодом Пешићевог боравка у црногорској луци Одеси 1916, која је за време Првог светског рата била позорница догађаја у којима су активно учествовали српски добровољци. У гротески коју назива *Одеска идила* (Гр 1343/280) мушкарац и жена су изобличена, хибридна бића чија тела поседују зооморфну морфологију (папци и пловне опне уместо стопала сугеришу брзо кретање, док клешта рака уместо шака упућују на хватање плена, али и одбрану).⁵ Само аутентични детаљи (дамски сунцобран, трака са ордењем, сабља) одају у траговима присутну људску физиономију актера (Сл. 2). У наредној карикатури – *Сцена у Одеси* (Гр 1343/280) – радња се одиграва у стану јеврејског брачног пара са искарикираним

⁵ Представљање људске физиономије кроз зооморфне метаморфозе на страницама српске штампе наслеђена је из традиције европских сатиричних часописа 19. века као што је *Панч* (Punch).



2. *Одеска идила*, колорисани цртеж, 1916.
2. *Idyll at Odesa*, colored drawing, 1916

физичким карактеристикама, упућујући на шири друштвено-историјски контекст постојања јеврејских заједница у Русији и погроме који су се периодично дешавали током 19. и почетком 20. века.

Група карикатура друштвене тематике на духовит начин осликава невоље војника са женским полом, као што је случај у *Војничкој идили* у четири варијације (Гр 1343/210-213) или у сценама *Из војске*, на којима се поручник на коњу преплашено повлачи пред женом која заузима претећи став подижући увис сунцобран, што јасно сугерише и наслов карикатуре *Командант на дому* (Гр 1343/238). Разбијене стереотипе у мушко-женским улогама, надаље илуструје и карикатура *Слаби пол побеђује*, на којој је мушкарац омалена рашчупана појава, чак за главу нижа од ауторитативне, љутите жене која га вуче за нос (Гр 1343/230). Пешић посебну пажњу посвећује кокетним женским ликовима које одева у модненске тоалете и шешире широких обода украшене нојевим перјем. Већу опрезност примећујемо у типологији официра и обичних војника, што нарочито одаје крутост Пешићеве линије у појединим детаљима униформи. Истичући уверљиве физичке особености, првенствено физиономију главе модела, Пешић исмева и ликове политичара, као у карикатури *Миша Крмез*, на којој је реч о Милошу Трифуновићу, министру

просвете у влади Николе Пашића (Гр1343/252). Том циклусу Пешићевих портретних карикатура припадају и две серије у домијеовском маниру из *Галерије такнутих* и *Галерије истакнутих*, од којих су неке рађене у пастелу, попут лика скитнице у карикатури *Вагабунд* (Гр1343/252). На полеђини недатоване карикатуре, назване *Цинови и пигмеји*, исписује текст: „Они који су се борили и они који профитирају“, као појашњење цртежа који приказује сучељене групе људи, од којих прву чине два војна инвалида у униформама из Првог светског рата, чија висина сугерише да је реч о *циновима* (Гр1343/252). Насупрот њима стоје незаинтересовани *пигмеји* и *профитери*: Божа Кундак – Божидар Максимовић, министар унутрашњих послова који се брутално обрачунавао с противницима монархије, Коста Кумануди, министар финансија у влади СХС-а, и Момчило Нинчић, министар спољних послова од 1922. до 1926.

Пешићев опус је богат и разноврстан, а карактерише га оштра сатиричност која фиксира намере друштвено ангажованих појединаца, хиперболичност у истицању физичких особености, гротеска и алегирија у политичким карикатурама у којима критички интерпретира деловање великих сила, појединаца и представника одређених друштвених структура.

Ратне фотографије и цртежи

Фотографски опус Јована Пешића чини четрдесет фотографија које документују кретање српске војске током Првог светског рата (1914–1918), када су сликари и фотографи имали мисију прикупљања доказа о биткама, победама и поразима, чувајући ове драматичне моменте од заборавља.⁶

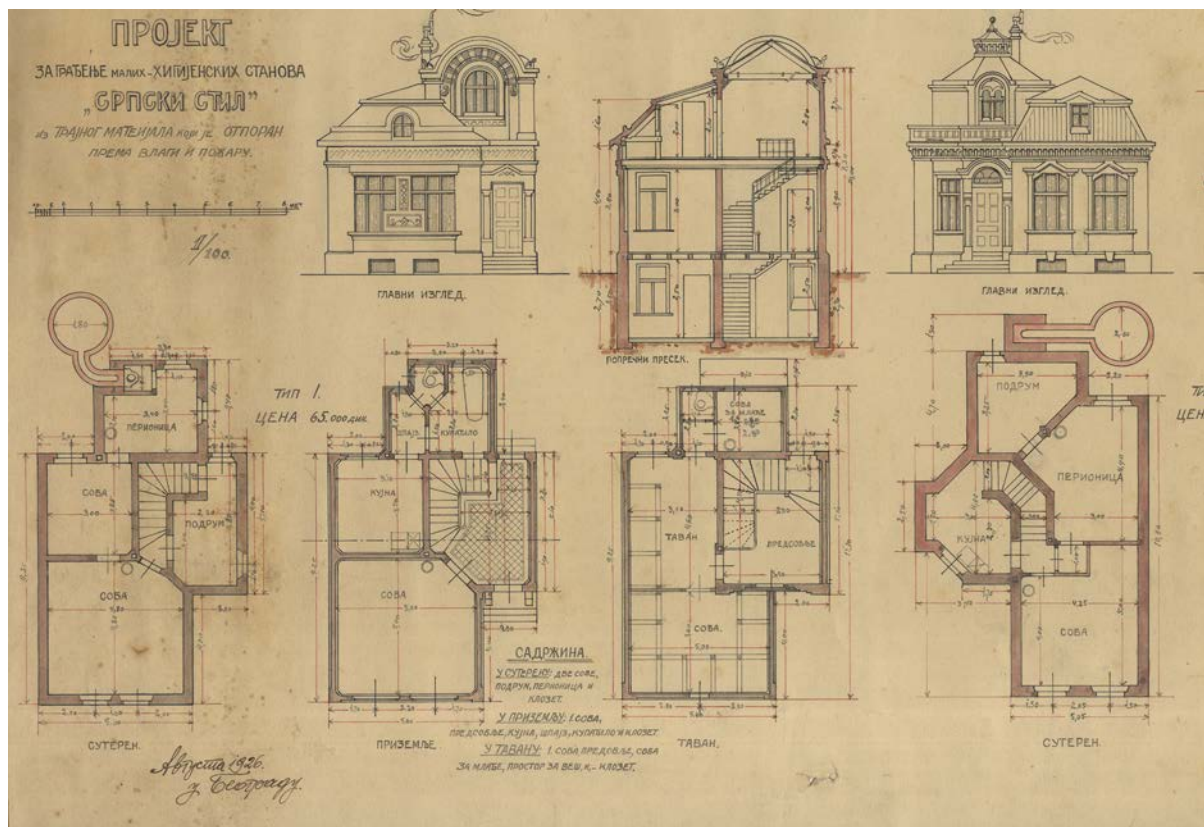
Пешић се 1914. обратио Врховној команди српске војске у Крагујевцу, са молбом да га распореде на место ратног сликара како би „приликом борби вршио студије и забелешке важнијих момента које ће се ставити у бронзу, камен и на платно као монументална дела, из којих ће доцнија наша поколења моћи видети хероизам нашег народа из овог времена”. (Зековић 2001: 110). Иако није био члан фотографске секције формиране у Солуну 1916, у којој су деловали

6 Упут за употребу ратних сликара придодатих штабовима виших јединица на бојишту, донет 1914. и прописан од Врховне команде, бележи да су ратни сликари уједно били и фотографи од којих се захтевало обавезно присуство наомак војске и ношење фотографског апарата, чиме су први пут уведена правила за снимање на терену (Гвозденовић, 2017: 78).

сликари-фотографи Драгомир Глишић, Владимир Бецић, Бранко Јефтић и други, један број Пешићевих фотографија објављен је у листу *Недељни дневник* (Гвозденовић, 2017: 78). На тим фотографијама најчешће су забележени prizori из живота војника, транспорт и кретање добровољачких трупа, као и групни портрети војника и официра. По бројности се издвајају фотографије војника српског добровољачког корпуса и Прве српске добровољачке дивизије, са којом је Пешић ратовао у Добруци и прешао Албанију. Српски добровољачки одред формиран је у Одеси новембра 1915, а већ почетком 1916. године бројао је око хиљаду војника и официра, што документују и Пешићеве фотографије (Бјелица 2016).

У фотографском опусу заступљене су и сцене пребацивања добровољачких јединица из Русије на Солунски фронт 1917. Кретање војника, моменте предаха и одмора овековечио је на фотографијама: *Српски добровољачки корпус у Винчестру у Енглеској* (Ф 3455), *Српски добровољачки корпус у Француској* (Ф 4117), *Укрцавање српског добровољачког корпуса у Архангелску* (Ф 5009/2), *Кретање српског добровољачког корпуса – II дивизије из Архангелска* (Ф 5009/3), документујући дешавања крајем августа и почетком

3. Део пројекта за грађење малих хигијенских станова Српски стил, из трајног материјала који је отпоран према влази и пожару, цртеж, 1926.3. Maria Tanase collection, Bazar, November 25, 1976.
3. Part of the project for the construction of small hygienic apartments Serbian style, made of durable material that is resistant to humidity and fire, drawing, 1926



септембра 1917. године, када је отпочео покрет добровољачких јединица према Архангелску, одакле је вршена евакуација морским путем ка Солунском фронту.

Пешићеве цртежи и брзе скице са терена и бојишта, рађени графитном оловком (Гр1343/188-208), настају по кратком поступку. Те овлашне импресије упућују на помисао да је Пешић можда у неком тренутку имао намеру да их преточи у коначну форму, као трајни визуелни податак. Скице на папиру, баш као и радови многих ратних сликара, остале су у форми кратких забележака, остављајући утисак да су рађене у једном даху, као непосредна перцепција тмурне стварности (Вучинић 2014).

Архитектонски цртежи и пројекти

Групу Пешићевих радова у Графичкој збирци чине пројекти профаних и сакралних здања из периода 1899–1930, од којих је део настао током његовог запослења у Архитектонском одељењу Министарства грађевина Краљевине Југославије.⁷

Пешићеве серије пројеката, од којих ниједан није реализован, имају наглашену архитектонску орнаметику на капителима, луковима, архитравима и венцима, следећи Инкиостријеву идеју о универзалној применљивости народне уметности (Инкиостри: 2021). Поменућемо нацрт за нову епархијску зграду у Нишу из 1899, сачуван у шест цртежа (Гр 1343/1-6); потом скицу и пројекат за зграду Државне хипотекарне банке у Београду из 1929. у осам цртежа (1343/14-22); скице за нову зграду Београдске задруге у Коларчевој улици из 1932. у осам цртежа основе и првог спрата (Гр 1343/39-44); скицу фасаде Дома војних ратних инвалида у Београду (Гр 1343/34-38).⁸

7 Надлежност Министарства грађевина обухватала је израду и контролисање планова за монументалне грађевине, болнице, цркве, школе и поште (Тошева, С. 2012).

8 Поједини Пешићеви нацрти објављени су 1899. у *Српском техничком листу*, који је излазио у Београду од 1890.



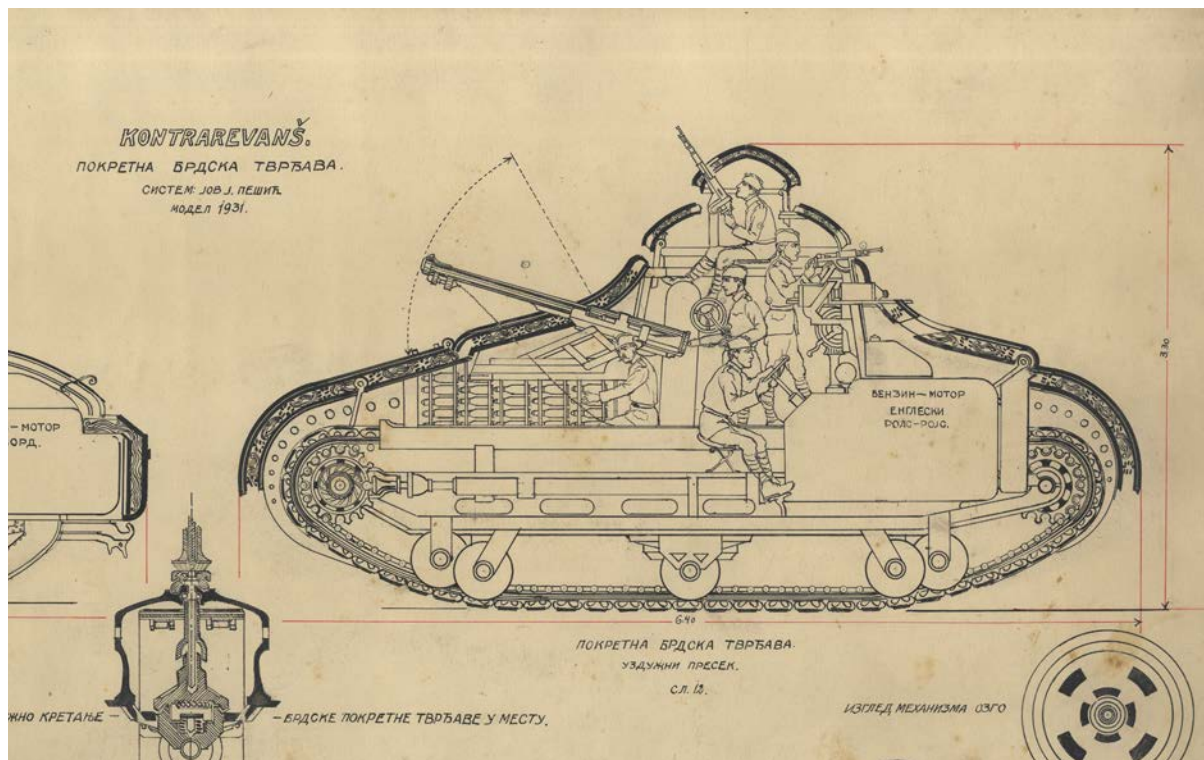
4. Српски народни мотиви, цртеж, 1927.
4. Serbian folk motifs, drawing, 1927

После ратних разарања, када се утилитарност наметала као главни постулат архитектуре, Пешићеве замисли имале су своје теоријско, ако не и практично утемељење. (Васић 1981) У том смислу посебну пажњу посветио је стамбеној архитектури, што закључујемо на основу бројности сачуваних скица и планова, а најзанимљивија идејна решења остварио је у серији малих хигијенских зграда и станова (Гр 1343/62-65), дајући просторну схему са развијеним функционалним својствима.⁹ (Сл. 3) Идеја о унапређењу економичне стамбене изградње код Пешића је повезана с применом нових конструкција и употребом постојаних грађевинских материјала отпорних на влагу и пожар, за разлику од класичних зграда од гвожђа и дрвета, које захтевају сталне репарације.¹⁰ Испод цртежа зграде за мање породице Пешић саставља понуду са детаљнијим објашњењем, коју потписује као *Аутор овог посла Г. Јов. Ј. Пешић...* (Гр1343/175). Станови би се по његовој замисли издавали по минималним ценама кирије, са могућношћу да кирија једнога дана постане сопственик зграде. У међуратном периоду недостатак малих и јефтиних рентијерских станова, као и високе цене закупа у неусловним и дотрајалим стамбеним зградама, чине Пешићеву замисао врло актуелном. У то време сиротињски „киријски“ станови били су просторно скучени, пренасељени, влажни и неосветљени, најчешће са кухињом и једном собом. (Вуксановић Мацура 2012)

Комплетну замисао удобног и функционалног живљења Пешић употпуњује нацртима практичног и расклопивога намештаја који чине: два удобна кревета, две столице, једно канапе, сто, умиваоник, ноћни ормарић, простор за рубље и креденац за посуђе (Гр 1343/137). На цртежу насловљеном *Практична новост* Пешић предлаже преносиву конструкцију штедњака, умиваоника и ормана, који се зими поставља у соби, а лети у дворишту, уз напомену да се израђује из дуготрајног и несагоривог материјала, а да се поруџбине примају „код Економије, Будимска 50 Београд“ (Гр 1343/122). На основу сачуваних цртежа може се закључити да се залагао за свеобухватно осмишљене ентеријере у којима појединачне комаде намештаја украшава декоративним елементима који највише сличности имају са мотивима тканина и везова из Шумадије и Далмације. О српским народним мотивима пише и у чланку објављеном у *Привреди* 15. фебруара 1931. у коме каже: „У нашем народу има лепих мотива који би се са добрим естетским осећајем могли код грађевина сеоских домова да примењују... да изградимо нашу државу тако да постане оригинална – без пресађивања сандучара чије се копије са запада уносе у изграђивање наших вароши и села, које тим губе прво

9 У сутерену је предвиђена једна соба, кујна, перионица и подрум; у приземљу: две собе, предсобље, кујна, шпајз и клозет; на тавану: соба, предсобље, купатило и клозет.

10 Пешић даје детаљније објашњење у коме стоји да се дрвене зграде инфицирају услед напада стеница, те да су према томе неизлечиве; зими несносне за становање јер одржавају хладноћу, а лети јер појачавају топлоту (Гр 1343/73).



у естетици, а уз то упропашћују наше национално обележје.” (Привредник 1931: 6) Народни мотиви се надаље могу применити код разноврсних домаћих прибора и заната. (Сл. 4) Ту је близак Инкиострију, чија је основна замисао била понирање у народну уметност, стилизовање њених облика и изграђивање стила који би се разликовао од рђавих позајмица из иностранства (Васић 1981: 14). У том смислу Пешић, као и Инкиостри, сматра да сваки занатлија који познаје „технику свога градива”, када изводи предмет у српском декоративном стилу, има два задатка: да га конструише, а потом и украси у камену, дрвету, кожи и тканини (Инкиостри 1925: 26).

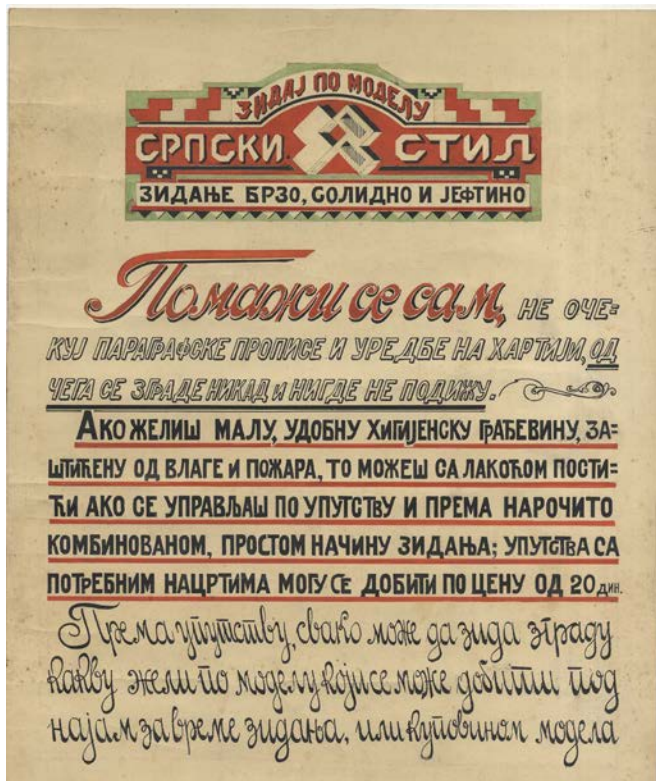
Оруђа, оклопна возила и техничке иновације

Пешић је оставио више скица које покривају поље ратног наоружања и техничких иновација реализованих нарочито у међуратном периоду (1930–1932).

Његов проанализачки дух изнедрио је читав низ амбициозних, али зато често нелогичних идејних решења оруђа и оклопних возила којима додељује оригиналне називе *Супербалон*, *Контрареванш* и

Борац (Гр 1343/94-107).¹¹ Сви цртежи датовани су у 1930. и потписани са: „Конструисао Јов. Ј. Пешић”. *Супербалон* је Пешићев пројекат стационарног оруђа, са основним дејством по канистерима/контејнерима за складиштење и употребу бојних отрова. На цртежу огромног возила које назива *Борац 2* разрађује замисао покретног бункера чије визуелно решење у извесној мери подсећа на француске конструкције тенкова, са којима, међутим, нема никаквих других сродности. Пешић је предвидео да се возило својим погоном транспортује на ватрени положај као стационарни објекат. *Контрареванш* развија идеју започету у *Борцу 2*, кроз покретну брдску тврђаву употпуњену бескорисним логистичким возилима за попуну бојевог комплекта и снабдевање посаде. (Сл. 5) Идејна решења малих оклопних пловила *Гргеч* и *Ајкула 5* намењена су највероватније дејствовању на речним токовима. Према Пешићевим цртежима, *Гргеч* је био предвиђен за најмање три члана посаде и наоружан са четири тешка митрљеза. Код *Ајкуле 5* палуба је заштићена оклопним плочама са горње стране, што би у пракси озбиљно ометало дејство рововског оруђа. С обзиром на чињеницу да би за развој овако захтевних

¹¹ Ауторка се захваљује Невенки Дармановић, пуковници, и Вуку Обрадовићу, вишем кустосу Војног музеја у Београду, на појашњењима цртежа Јована Пешића из домена ратног наоружања.



6. Српски стил, зидање брзо, солидно и јефтино, оглас у боји, око 1930.
6. Serbian style, masonry fast, solid and cheap, advertisement, around 1930

типова возила и пловила биле потребне године истраживања инжињерских тимова, разумљиво је зашто Пешићеве идеје никада нису заживеле. Са друге стране, ови цртежи уклапају се у дух времена свога настанка, а данас се могу посматрати кроз њихову неоспорну документарну вредност.

Следећа група радова обухвата нацрте точкова за моторна возила и приколице (Гр 1343/109-113), чија конструкција треба да омогући лако кретање кроз тешко проходне, клизаве терене и лоше временске услове. Неколико цртежа из 1932. односи се на иновације у области машина намењених за пољопривредну и сточарску производњу и технологију, као што је конструктивни тип *Сечке за сточну храну* за брзо, рационално и лако ситњење кабасте свеже и суве хране за домаће животиње. (Гр 1343/115)¹²

У широком дијапазону разноликих иновација Пешић се у извесној мери посветио и оглашавању својих замисли, креирајући графички идентитет својих проналазака. Од почетка 1900, оглашавање у Србији практиковао је све већи број локалних предузетника, фабриканата и трговаца, чија је иницијатива била усмерена ка промоцији и куповини српских производа

12 У збирци Музеја Војводине чувају се неки од модела машина за сечење сточне хране из међуратног периода непознатих произвођача.

(Огњанов 2014). У огласу *Зидај по моделу српски стил*, Пешић исписује тушем у боји: „Помажи се сам, не очекуј параграфске потписе и уредбе на хартији, од чега се зграде никад и нигде не подижу” (Гр1343/156). (Сл. 6) На пет цртежа залепљених на картон разрађује нацрт машине за бријање. У тексту огласа наводи да је нови унапређени модел економичан и спретан и да за разлику од старијих типова поседује три сечива за бријање (отуда и назив *Трорез*). Пешић иде и корак даље, те предлаже оснивање „акционарског друштва за фабриковање новоконструисане машине” (Гр 1343/17-18).

Током двадесетих и тридесетих година двадесетог века најпознатији брендови слаткиша били су чоколаде *Олга*, *рода* и *галеб*, бомбоне *ментол* и *негро* (ibid.: 221). Производи породице Шонда, власника фабрике чоколаде, бомбона и кекса, појављују се у бројним новинским огласима *Вечерњих новости* и *Политике* у међуратном периоду. У Графичкој збирци чува се и један Пешићев цртеж тушем за млечну чоколаду *Шонда какао* (Сл. 7) из 1921. (Гр 1343/155).

Вајарски опус

Остаје да размотримо Пешићеву вајарску делатност, као област његових највећих професионално неостварених жеља и очекивања. Пракса подизања меморијала као дела опште тенденције обележавања сећања на Први светски рат у европским земљама међуратног периода представља вид демократизације памћења. За избор најбољег скулпторског решења формиране су стручне комисије чије је извођење одобравало Уметничко одељење Министарства просвете, док је реализација поверавана најистакнутијим српским и југословенским вајарима тога доба (Божовић 2014). Петар Убавкић и Ђорђе Јовановић, а уз њих и Симеон Роксандић, чине прву генерацију вајара која заступа естетику традиционалних пластичних вредности, која се кретала у оквиру антропоморфизма, као и натуралистичког и реалистичког третмана форме. У таквој клими делује Јован Пешић, који је за собом оставио бројне идејне скице и решења за вајарска остварења, од чега је изведен само мали број.¹³ При изради споменика треба избегавати пренатрпаност рељефним представама и детаљисање који доводе у пометњу обичног човека, сматра Пешић. Идеал је скулптура патриотске садржине, за разлику од дела Ивана Мештровића, која су по Пешићевом тумачењу туђа српском духу, унакажена, деформисана и неразумљива (Павловић 1963: 66).

Његовим најблиставијим вајарским делом сматра се бронзани одливак *Кроз Албанију*, првобитно замишљен као део већег пројекта посвећеног палим борцима на

13 Нека од Пешићевих вајарских дела, посебно она из домена ситне пластике, страдала су за време Првог и Другог светског рата.

Крфу, по коме је штампана поштанска марка у корист ратних војних инвалида (Грујић 2017: 354). Пешић је дело окончао 1919, поетично га назвајући „статуетом и лабудовом песмом вајарства кроз коју је изрекао своју најтананију мисао”. (Павловић 1963: 68). Од 1975. дело се чува у збирци југословенске скулптуре у Народном музеју у Београду, а црно-бела фотографија скулптуре у Народној библиотеци Србије (Ф 5885).

Осамнаест Пешићевих цртежа вајарске тематике из Графичке збирке обухватају временски распон од 1904. до 1930. Прву групу чине идејна решења за споменике српских војсковођа, међу којима се издваја колорисана скица за споменик Стевану Синђелићу из 1925. (Гр 1343/93). Брижљивост Пешићеве замисли, огледа се у тачности пропорција, док су одело и оружје простудирани са великом пажњом. Поменућемо и скице за споменик команданту српске војске Јовану Стојковићу Бабунском из 1920. (Гр 1343/296); као и за споменик војводи Радомиру Путнику (Гр 1343/297).

У посебну групу издвојили бисмо Пешићев недовршени цртеж споменика краљу Александру I Карађорђевићу који се уклапа у концепт постављања династичких споменика и спомен-обележја посвећених краљу после убиства у Марсељу 1934. (Гр 1343/301).

Након успеха Прве југословенске уметничке изложбе 1912, део јавних споменика глорификовао је личности из области науке и културе, чему би припадала трећа група Пешићевих цртежа у Графичкој збирци. Посебно место заузима цртеж песника звонке риме – Војислава Илића, чија је биста постављена на Калемегдану (Гр 1343/305). У *Бранковом колу* читав догађај овековечен је речима: „Сви су били изненађени лепотом Војислављеве бисте, коју је извајао наш млади и одлични уметник Пешић.” На елегантном постаменту од финог камена на тучаној плочи са трима женским фигурама, од којих су обе у оклопу, а трећа са расклопљеном књигом, стајао је натпис: „Војиславу, Одбор девојака у Београду, 1903.” (Откривање Војислављевог споменика 1904: 128). Том Пешићевом раду придружују се и два цртежа једноставног каменог постаментa за споменик књижевнику Стевану Сремцу у Сенти, од 5. јуна 1927. (Гр 1343/299).

Од надгробних споменика који спадају у четврту групу Пешићевих радова издаваја се пројекат за породицу Радовановић у Пожаревцу, једноставних и равних линија, са овлаш скицираном бистом на постаменту (Гр 1343/312-313). Нацрт споменика посвећеног Андри Николићу, српском правнику, књижевнику и политичару, чини портрет у медаљону постављен на високом постаменту, изнад кога се уздиже стуб



7. Шонда чоколада какао, оглас, око 1930.

7. Šonda chocolate cocoa, advertisement, around 1930

са коринтском завршницом и крстом на врху (Гр 1343/308). Пројекат за споменик инжењера Симе Марковића у Сарајеву, преминулог 1925, сачуван је у пет недовршених скица, у неколико различитих варијанти с исписаном посветом: „Своме председнику српско и културно друштво Просвета” (Гр1343/316).

Од примера ситне пластике остао је сачуван пројекат за медаљу српске војске из 1918, рађен графитном оловком у дванаест цртежа налепљених на картон (Гр1343/145).

Бреме самоуког вајара које је носио кроз цео живот осујетило је да Пешићев таленат и потенцијал буду препознати од стручне јавности и вину га у вајарску елиту којој су припадали његови савременици Ђорђе Јовановић и Петар Убавкић. Када данас покушавамо да валоризујемо и аргументујемо Пешићев вајарски опус, суочавамо се са чињеницом да је његова делатност остала у сенци ових великана српске скулптуре. Као иноватор неуморног проналазачког духа оставио је за собом низ радова и идејних решења која припадају области примењене уметности и архитектуре. Његове ангажоване карикатуре из ратног и међуратног периода усмерене су на оштру критику друштвених појава као сатирична рефлексивна на узаврела национална и светска политичка дешавања. У домену неизведених архитектонских пројеката и разнородних техничких иновација до посебног изражаја дошла је Пешићева тежња за извођењем комплексних и амбициозних, али зато технички неостваривих решења. Остао је усамљен и несхваћен у својој средини, настојећи да Инкиостријеву идеју о националном стилу пренесе у градитељство и све гране примењене уметности.

ЛИТЕРАТУРА

Инкиостри, М. 2021.

Нови српски стил, Београд: ЦИД, Арт Прес. (Inkiostri, M. 2021, *Novi srpski stil*, Beograd: CID, Art Pres.)

Гвозденовић, Ж. (ур.) 2017.

Сликари, ратници, сведоци, Београд: Српска академија наука и уметности, Музеј савремене уметности. (Gvozdenović, Ž. (ur.) 2017, *Slikari, ratnici, сведоци*, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Muzej savremene umetnosti.)

Грујић, В. 2017.

Збирка југословенске скулптуре Народног музеја у Београду, Београд: Народно музеј. (Grujić, V. 2017, *Zbirka jugoslovenske skulpture narodnog muzeja u Beogradu*, Beograd: Narodni muzej.)

Бјелица С. 2016.

Српски добровољци између руске револуције и контрареволуције, у: *Архив, медији и култура сећања у Првом светском рату*, ур. Д. Ђираковић, Нови Сад: Архив Војводине, 22–35. (Bjelica S. 2016, *Srpski dobrovoljci između ruske revolucije i kontrarevolucije*, у:

Arhiv, mediji i kultura sećanja u Prvom svetskom ratu, ур. Д. Ђираковић, Нови Сад: Архив Војводине, 22–35.)

Божовић, А. 2014.

Меморијали Првог светског рата на територији Београда, Београд: Завод за заштиту споменика културе града Београда. (Božović, A. *Memorijali Prvog svetskog rata na teritoriji Beograda*, Beograd: Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda.)

Огњанов, Г. 2014.

Оглашавање у Србији: преглед кроз историју, Marketing (Beograd) vol. 47, br. 3 : 221.

<https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0354-3471/2016/0354-347116032170.pdf>, preuzeto 10. 12. 2022.

Станишић, Г. 2013.

Nobody is perfect: карикатура у делима југословенских уметника из збирке Народног музеја у Београду, Београд: Народно музеј. (Stanišić, G. 2013, *Nobody is perfect: karikatura u delima jugoslovenskih umetnika iz zbirke Narodnog muzeja u Beogradu*, Beograd: Narodni muzej.)

Вуксановић Мацура, З. 2012.

Рентијерски станови за сиромашне Београђане: 1914–1941, у: *Зборник Музеја примењене уметности* 8, ур. Љ. Милетић Абрамовић, Београд: Музеј примењене уметности, 78–80. (Vuksanović Macura, Z. 2012, *Rentijerski stanovi za siromašne Beograđane: 1914–1941*, у: *Zbornik Muzeja primenjene umetnosti* 8, ур. Lj. Miletić Abramović, Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 78–80.)

Тошева, С. 2012.

Архитектонско одељење Министарства грађевина Краљевине Југославије и његов утицај на развој градитељста у Србији између два светска рата, докторска дисертација, Архитектонски факултет, Универзитет у Београду. (Toševa, S. 2012, *Arhitektonsko odeljenje Ministarstva građevina i njegov uticaj na razvoj graditeljstva u Srbiji između dva svetska rata*, doktorska disertacija, Arhitektonski fakultet, Univerzitet u Beogradu.)

Зековић, М. 2001.

Ратни сликари, фотографи, аматери и дописници фотографи у српској војсци 1914–1918, Београд: Војни музеј. (Zeković, M. 2001, *Ratni slikari, amateri i dopisni fotografi u srpskoj vojsci 1914–1918*, Beograd: Vojni muzej.)

Рајчевић, У. 2001.

Затирано и затрто, Нови Сад: Прометеј. (Rajčević, U. 2001, *Zatirano i zatrto*, Novi Sad: Prometej.)

Ивановић, Љ. 1985.

Развој скулптуре у Војводини: 1895–1980, Нови Сад: Галерија савремене ликовне уметности.

Васић, П. 1981.

Примењена уметност у Србији: 1900–1978, Београд: Удружење ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Србије. (Vasić, P. 1981, *Primenjena umetnost u Srbiji: 1900–1978*, Beograd: Udruženje likovnih umetnika primenjenih umetnosti i dizajnera Srbije.)

THE HETEROGENEOUS OPUS OF JOVAN J. PEŠIĆ IN THE GRAPHIC COLLECTION OF THE NATIONAL LIBRARY OF SERBIA

Self-taught artist Jovan J. Pešić (1886-1936), whose heterogeneous activity covers the period 1897-1934, left behind a number of ideas in the fields of architecture, caricature and sculpture. The main source for the study of Pešić's oeuvre, which has not been systematically researched until now, was the Graphic Collection of the National Library of Serbia, which stores three hundred and ninety of Pešić's drawings, sketches, caricatures and architectural projects, as well as photographs from the front from the period of World War I and sketches of weapons from the interwar period. The paper maps the key points of Pešić's professional path based on a review of the original material, as well as a relevant literature in which the activity of this insufficiently researched artist is mentioned in fragments. In the interpretation of the artist's designs of armored vehicles and vessels from the interwar period, the assistance of experts from the Military Museum in Belgrade was significant. Jovan Pešić cannot be categorized as a classic profiled artist but rather a visionary who, following Inkiostri's idea, transmits elements of Serbian spiritual tradition and folk character. He will be remembered for a large number of unrealized projects, but also as the creator of different and innovative conceptual solutions of varying quality in the field of fine and applied arts. Trying to understand Pešić's ambitious ideas in the field of applied art and craftsmanship, we are faced with the fact that his oeuvre remained in the shadow of the great Serbian sculptures and cartoonists from the beginning of the twentieth century.

Translated by the author

Pušić, M. 1975.
Srpska skulptura: 1880–1950, u: *Jugoslovenska skulptura 1870–1950*, ur. M. Protić, Beograd: Muzej savremene umetnosti.

Коларић, М. 1972.
Српска скулптура до 1941, Опово: Галерија Јован Поповић. (Kolarić, M. 1972, *Srpska skulptura do 1941*, Opovo: Galerija Jovan Popović.)

Јанц, З. 1970.
Карикатуриста Јован Пешић, Београд: Музеј примењене уметности. (Janc, Z. 1970, *Karikaturista Jovan Pešić*, Beograd: Muzej primenjene umetnosti.)

Јанц, З. 1968.
Стара српска карикатура, Београд: Музеј примењене уметности. (Janc, Z. *Stara srpska karikatura*, Beograd: Muzej primenjene umetnosti.)

Павловић, К. 1963.
Један заборављени вајар – Јован Пешић, у: *Зборник Матице српске за друштвене науке*, ур. Р. Николић, Нови Сад: Матица српска, 66–68. (Pavlović, K. 1963, *Jedan zaboravljeni vajar – Jovan Pešić*, u: *Zbornik Maticе srpske za društvene nauke*, ur. R. Nikolić, Novi Sad: Matica srpska, 66–68.)

Јовановић, Ђ. 1938.
Велики Калемегдан и његови споменици, *Правда* (Београд): 7. (Jovanović, Đ. 1938, *Veliki Kalemegdan i njegovi spomenici*, *Pravda* (Beograd): 7.)

Привредник, 1931.
Српски народни мотиви, *Привреда* 34 (Београд): 6. (Privrednik, 1931, *Srpski narodni motivi*, *Privreda* 34 (Beograd): 6.)

Инкиостри, Д. М. 1925.
Моја теорија о новој декоративној српској уметности и њеној примени, Београд: Модерна штампарија Војислава Ненадића. (Inkiostri, D. M. 1925, *Moja teorija o novoj dekorativnoj srpskoj umetnosti i njenoj primeni*, Beograd: Moderna štamparija Vojislava Nenadića.)

Пешић, Ј. 1909.
Зле последице несавесног рада, *Трговински гласник* 19 (Београд): 8. (Pešić, J. 1909, *Zle posledice nesavesnog rada*, *Trgovinski glasnik* 19 (Beograd): 8.)

Откривање Војислављевог споменика, 1904.
Бранково коло: за забаву, поуку и књижевност 10 (1904): 128. (Otkrivanje Vojislavljevog spomenika, 1904, *Brankovo kolo: za zabavu, pouku i književnost* 10 (1904): 128.)