



БРОНЗЕ

ИЗ КОЛЕКЦИЈЕ
ПОРОДИЦЕ ВЕЉКОВИЋ

У ЗБИРЦИ ФАКУЛТЕТА ЛИКОВНИХ
УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



ФАКУЛТЕТ
ЛИКОВНИХ
УМЕТНОСТИ
У БЕОГРАДУ

БРОНЗЕ

ИЗ КОЛЕКЦИЈЕ

ПОРОДИЦЕ ВЕЉКОВИЋ

У ЗБИРЦИ ФАКУЛТЕТА ЛИКОВНИХ
УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

БЕОГРАД

2025



БРОНЗЕ

ИЗ КОЛЕКЦИЈЕ

ПОРОДИЦЕ ВЕЉКОВИЋ

У ЗБИРЦИ ФАКУЛТЕТА ЛИКОВНИХ
УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



ФАКУЛТЕТ
ЛИКОВНИХ
УМЕТНОСТИ
У БЕОГРАДУ

БРОНЗЕ ИЗ КОЛЕКЦИЈЕ ПОРОДИЦЕ
ВЕЉКОВИЋ У ЗБИРЦИ ФАКУЛТЕТА
ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

Издавач:
Факултет ликовних уметности у Београду

За издавача:
Радош Антонијевић, декан Факултета ликовних уметности у Београду

УРЕДИЛА:
Александра Кучековић

АУТОРИ ТЕКСТОВА:
Радош Антонијевић
Јелена Тодоровић
Игор Борозан
Александра Кучековић

РЕЦЕНЗЕНТИ:
Чедомир Васић
Тијана Палковљевић Бугарски

ЛЕКТУРА И КОРЕКТУРА:
Бојана Новаковић Скопљак

ПРЕВОД НА ФРАНЦУСКИ:
Бојана Новаковић Скопљак
Мари-Вал Летурно-Ђурчић (Marie-Val Letourneau Ćurčić)

ПРЕВОД НА ЕНГЛЕСКИ:
Александра Марковић

ДИЗАЈН И ГРАФИЧКО ОБЛИКОВАЊЕ:
Александар Радосављевић

ШТАМПА:
Публикум д.о.о. Нови Сад

ТИРАЖ:
400

ИСБН-978-86-88591-50-8

ЗАХВАЉУЈЕМО: Министарству културе Републике Србије, Народном музеју Србије у Београду, Заводу за заштиту споменика културе града Београда, Музеју града Београда, Историјском архиву Београда, Амбасади Републике Турске у Београду, Глиптотеци ХАЗУ у Загребу, Чедомиру Васићу, Јелени Медаковић, Иберу Лакроа (Hubert Lacroix), Елизабет Лебон (Elisabeth Lebon), Гордани Татић и Исидори Вучић.



Република Србија
Министарство културе



САДРЖАЈ

8	Радош Антонијевић О БРОНЗАНИМ СКУЛПТУРАМА, РЕПЛИКАМА И ОРИГИНАЛИМА	182	БРОНЗЕ ИЗ КОЛЕКЦИЈЕ ПОРОДИЦЕ ВЕЉКОВИЋ У ДРУГИМ УСТАНОВАМА
12	Јелена Тодоровић КОПИЈА ЈЕ БОЉА ОД ОРИГИНАЛА: САКУПЉАЊЕ КОПИЈА СКУЛПТУРА ПОЧЕТКОМ МОДЕРНОГ ДОБА	201	СКРАЂЕНИЦЕ
24	Игор Борозан ХУМАНИСТА У МОДЕРНОМ ДОБУ: ВОЈИСЛАВ ВЕЉКОВИЋ И ЊЕГОВ МУЗЕЈ	202	ЛИТЕРАТУРА
66	Александра Кучековић КОЛЕКЦИЈА БРОНЗАНИХ ОДЛИВАКА ВОЈИСЛАВА ВЕЉКОВИЋА У ЗБИРЦИ ФАКУЛТЕТА ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ - СТВАРАЊЕ КОЛЕКЦИЈЕ И ПУТ ДО ФАКУЛТЕТСКЕ ЗБИРКЕ	208	СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА
91	ADDENDA Милоје М. Васић ЈЕДНА РЕТКА УМЕТНИЧКА ЗБИРКА У БЕОГРАДУ	210	BRONZES DE LA COLLECTION DE LA FAMILLE VELJKOVIĆ DANS LA COLLECTION DE LA FACULTÉ DES BEAUX-ARTS DE BELGRADE
	КАТАЛОГ Јелена Тодоровић	210	ABRÉGÉS
98	БРОНЗЕ ИЗ КОЛЕКЦИЈЕ ПОРОДИЦЕ ВЕЉКОВИЋ У ЗБИРЦИ ФАКУЛТЕТА ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ	219	LISTE DES ILLUSTRATIONS
		220	CATALOGUE
		223	BRONZES FROM THE COLLECTION OF THE VELJKOVIĆ FAMILY IN THE COLLECTION OF THE FACULTY OF FINE ARTS IN BELGRADE
		223	SUMARRIES
		232	LIST OF ILLUSTRATIONS
		233	CATALOGUE
		236	РЕГИСТАР ИМЕНА

Александра Кучековић

КОЛЕКЦИЈА БРОНЗАНИХ ОДЛИВАКА ВОЈИСЛАВА ВЕЉКОВИЋА У ЗБИРЦИ ФАКУЛТЕТА ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ - СТВАРАЊЕ КОЛЕКЦИЈЕ И ПУТ ДО ФАКУЛТЕТСКЕ ЗБИРКЕ

Бронзани одливци, копије одабраних античких, Микеланђелових и француских скулптура 18. и 19. столећа, које је у париској ливници браће Сис (*Susse Frères*) за своју приватну уметничку колекцију поручио угледни београдски финансијер и политичар Војислав Вељковић (1865-1931), у службену сферу новоуспостављеног система заштите споменика културе након Другог светског рата ушле су у првој половини 1948, када је Завод за заштиту и научно проучавање споменика културе Србије донео решење о њиховом проглашењу за општеномодно добро и стављању под заштиту државе.¹ Документ је потписао тадашњи директор и оснивач Завода, Милорад Панић Суреп, иступајући у име „савета стручњака” при Заводу и наводећи у образложењу разлоге за овакав поступак – „естетска вредност” бронзаних копија чувених скулптура препозната је као важна, али првенствено у дидактичком смислу, у васпитању „ученика и ширих народних маса”. Ова формулација у Решењу о заштити одредила је правац будућих поступака државних органа према колекцији бронзи Војислава Вељковића, који ће убрзо резултирати уступањем већег дела те збирке Академији ликовних уметности у Београду.

У тренутку када је Републички завод одлучивао о њиховој заштити, бронзани одливци налазили су се у наменски грађеном павиљону, дворишној згради уз породичну кућу Вељковића у Бирчаниновој улици у Београду.² При

¹ ЗЗСКБ, *Решење* бр. 508/48, од 7. априла 1948.

² Исто. Бронзе су, према Решењу, биле власништво браће Стојана и Војислава Вељковића, синова Јована Вељковића, тада већ покојног брата и наследника ствараоца колекције, Војислава Вељковића. Решењем о заштити била је прописана забрана о њиховом отуђивању, залагању, или премештању на друго место без сагласности Завода, а евентуална одлука о продаји појединачних скулптура, или целе колекције, била је условљена првом понудом Заводу на откуп.

првом службеном попису који је тада сачињен, укупно је регистрован 21 примерак бронзаних скулптура, што ће остати број којим ће бити одређен укупан званично и јавно познати обим поруцбине Војислава Вељковића у париској Ливници Сис, као и квантитативни оквир у свим будућим евиденцијама и поступцима са овом збирком.³ Подаци које садржи Решење о заштити Републичког завода од прворазредног су значаја за истраживање потоње судбине збирке бронзи породице Вељковић, с обзиром на то да је након овог тренутка она распарчавана и неким се скулптурама касније био изгубио траг. Срећом, управо њихов иницијални прецизан попис, док су још стајале *in situ*, у Павиљону Вељковић, омогућио је да током актуелног истраживања све буду појединачно идентификоване и да се дође до важног закључка да је збирка бронзаних скулптура Војислава Вељковића намењена, према његовој изворној замисли - јавном излагању, до данас у целости сачувана, са познатим локацијама свих примерака у јавним институцијама у Београду.

ВОЈИСЛАВ ВЕЉКОВИЋ И БРОНЗЕ ЛИВНИЦЕ БРАЋЕ СИС

Нажалост, околности под којима је Војислав Вељковић поручио и у Београд допремио тако велику колекцију бронзаних скулптура веома су слабо познате. Разлоге пружају како прошле, тако и савремене (не)прилике у којима питање власништва над скулптурама још увек није добило коначно решење, задовољавајуће подједнако за породицу Вељковић и за надлежне институције Републике Србије, под чијом се ингеренцијом у овом тренутку налази статус ове вредне колекције.⁴ Савременим истраживачима додатно је отежала задатак и чињеница да архива Ливнице Сис у Паризу, која је у последњих неколико деценија мењала власнике, према тренутно доступним информацијама - није сачувана.⁵ Обимна монографија о ливници, објављена пре нешто више од двадесет година, заснована је, између осталог и на проучавању тада још увек доступне пословне документације која је сезала уназад до средине 19. столећа, када су се браћа Сис определила за посао ливења у бронзи.⁶ Иако важна за реконструкцију

³ Исто. Уз *Решење* је приложен и попис бронзи који наводи следеће: „Аполон Белведерски, Аполон Сауроктон, Сатир са фрулом, фигура ? са грчким натписом, женска фигура у хитону и пеплосу, Амазонка са оруђем у руци, Дијана (нага), Милоска Венера, Венера Медичи, Дијана са псом, Микеланђело: Роб 1, Роб 2, Дан, Ноћ, Мојсије, Худон: Волтер, Далу: фигура која седи, Карпо: нага фигура са гирландом цвећа, Рибар са шкољком”. Прецизна идентификација свих дела дата је у каталошком одељку ове монографије.

⁴ Управо због наведених околности породица Вељковић је, у току рада на истраживачком пројекту који је резултирао овом монографијом и каталогом, одлучила да ангажованим стручњацима ускрати приступ приватној архиви у породичној кући у Бирчаниновој улици, а која је, верујемо, могла да допринесе бољем познавању идејног контекста настанка колекције, избора скулптура, поручивања одливака у Паризу и њиховог допремања у Београд. Факултет ликовних уметности, као образовна институција у којој се чува највећи број бронзаних одливака у претходних осам деценија и носилац актуелног научног пројекта, који је финансирало Министарство културе РС, уложио је знатан труд да афирмише став о важности објективног и непристрасног изучавања колекције и њене пуне видљивости у јавности. Кустоси ФЛУ се континуирано старају о целокупној уметничкој збирци Факултета, па тако и о бронзама пореклом из колекције породице Вељковић. Сва претходна сазнања о њима, расположива документација и компетентна стручна процена могућности њихове савремене афирмације и презентације први пут су сабрана у хабилитационом раду Гордане Татић, израђеном у сарадњи са ФЛУ, а поднетом стручној комисији Народног музеја, у мају 2016. Сф. Татић 2016.

⁵ Информацију је уступио актуелни власник Ливнице Сис (данашњи назив компаније: *Fonderie Susse/Susse Fondateur*, <https://susse.fr/fonderie-dart/>), г. Ибер Лакроа (Hubert Lacroix).

⁶ Cadet 1992: 9, 396-397.

општег контекста у којем је Војислав Вељковић могао поручити бронзане одливке, поменућа монографија не садржи детаљне податке о свим појединачним порудбинама за израду бронзаних копија скулптура у периоду између два светска рата.

Према сачуваном новинарском сведочењу из времена непосредно након његове изненадне смрти, крајем јануара 1931, Војислав Вељковић себе није сматрао активним меценом уметности, а своја уметничка интересовања и колекционарске страсти држао је у приватној сфери и биле су познате ужем кругу блиских пријатеља.⁷ Његова професионална делатност као банкара и творца монетарне политике Србије након Првог светског рата, финансијера, политичара, министра, народног посланика - била је предмет интересовања истраживача, док су Вељковићева културна прегнућа позната претежно кроз његову улогу у оснивању и уређивању знаменитог *Српскої књижевної іласника*.⁸ Његов одлазак усмерио је тек кратко-трајну пажњу савремене српске јавности на богату уметничку колекцију коју је створио и планове за оснивање сопственог приватног музеја у Београду. Анонимни репортер београдских новина *Време*, у чланку који је објављен десет месеци након смрти Војислава Вељковића, забележио је највише непосредних информација о укупној колекционарској уметничкој заоставштини угледног Београђанина.⁹ У поднаслову чланка констатује се, са јасном дозом резигнације, да је збирка уметнина остала приватна својина, „мада је све то било намењено једном јавном музеју Престонице.”¹⁰ Аутор ставља акценат управо на ову чињеницу и наводи имена савременика, пријатеља Војислава Вељковића, који су сведочили о његовим намерама да изгради музеј и остави га у наслеђе Београду. Поред сликарке Бете Вукановић, најважнији сведок Вељковићевих планова био је један од његових блиских пријатеља, Драгутин Гута Протић, такође угледни београдски банкар. Протић се надао да ће наследници Војислава Вељковића успети да подигну музеј према његовим жељама и учинити га приступачним публици. Било му је познато да је тада већ била отпочела изградња посебне зграде за смештај колекције.

У време објављивања овог чланка, део колекције бронзаних скулптура био је изложен на отвореном, у башти зграде Врачарске задруге, пословно-резиденцијалне урбане палате на углу Крунске и Улице кнеза Милоша у Београду, где је Војислав Вељковић радио и становао. Уз текст је објављена и занимљива фото-монтажа са скулптурама у врту (Сл. 29), док о њиховом стварном распореду сведочи архивска фотографија дворишне фасаде зграде, са панорамом баште, снимљена пре 1933. (Сл. 14) Младо и још увек ниско дрвеће и жбуње окруживало је скулптуре постављене на засебним постаментима.¹¹ Испред парапета дворишног

⁷ Аноним 1931. д: 5. Cf. Аноним 1931. а: 3, Аноним 1331. б: 4, Аноним 1931. в: 5.

⁸ Боаров 1997: 185-205, Ковић 2006: 137-138, Матић 2012: 72-79. Најзначајнији јавно доступни извор за проучавање живота и рада Војислава Вељковића представља његов лични фонд у Историјском архиву Београда. ИАБ, бр. 2877, *Лични фонд Војислава Вељковића*.

⁹ Аноним 1931. д: 5.

¹⁰ Исто.

¹¹ Изградња палате Врачарске задруге довршена је до средине 1924. Истовремено је подигнут и мањи стамбени објект у дворишту за становање послуге, односно шофера, у ком ће вероватно бити сликарски атеље Бете Вукановић. ИАБ, *ОГБ*, Ф IV- 3 -1924. Сликарски атеље у Крунској био је познато састајалиште београдских уметника и интелектуалаца. Илић 1930: 497; Cf. Враћеш 2022: 126, сл. 81.

степеништа, украшеног двема седећим женским фигурама вајара Живојина Лукића,¹² стајале су три бронзане копије – Удоновог *Волџера*, *Ајолона Белведере* и Удонове *Дијане*, у средиште вртног цветног рондела била је постављена копија *Венере Медичи*, уз страну баште насупрот Крунске улице стајали су Микеланђелов *Умирући роб* и *Милоска Венера*, док су уз фасаду дво-ришне зграде били постављени *Мојсије* и *Рајник Борјезе*. Архивска фотографија, међутим, не пружа целовит поглед на башту Врачарске задруге - један њен део заклоњен је фасадом дво-ришне зграде. Распоред скулптура у башти Врачарске задруге описао је, међутим, Милоје М. Васић, у фељтону посвећеном Вељковићевом вртном аранжману, објављеном у *Полијици*, у марту и априлу 1930.¹³ Овај драгоцен текст, вероватно први и једини о бронзаним одливцима објављен пре смрти Војислава Вељковића и то, према признању самог Васића – без непосредних консултација са власником, прожет је схватањима археолога Милоја Васића о класичним делима историје уметности и њиховој савременој дидактичко-естетичкој рецепцији и улози. Васић афирмише тумачења француског археолога и теоретичара Саломона Ренака (Salomon Reinach) и описе вајарских дела поткрепљује опширним цитатима из његовог кључног дела „Аполо”, које је превео са француског и припремао за издавање.¹⁴ Вељковићев подухват, иако приватни по карактеру, сматрао је изразито важним за београдску културну јавност, наглашавајући да је збирка бронзи јединствена на југословенским просторима и да делимично надомешта недостатак збирке гипсаних одливака славних вајарских дела прошлости у Београду, налик великим европским колекцијама, коју је сам имао амбицију да заснује. Милоје Васић изриче и суд о уметничкој вредности бронзаних одливака, стављајући их у вишу категорију у односу на стандардизоване збирке копија у гипсу, називајући их „полуоригиналима”.¹⁵ Овакав афирмативни став у изразитој је супротности са оним које ће, непуне две деценије касније, али у сасвим другачијем времену, изрећи надлежни посленици при претварању Вељковићеве приватне збирке у јавно добро.

Васићев мини-фељтон о Вељковићевим бронзама које је посматрао у башти Врачарске задруге доноси важне податке за реконструкцију хронологије њихове набавке. Он јасно наводи да их је у Вељковићевој „личној антологији” бројем, у фебруару 1930. када потписује текст, било - десет.¹⁶ Упоредивањем навода у Васићевом тексту и архивске фотографије скулптура у врту лако је идентификовати две бронзе које су стајале у делу врта који на фотографији није видљив – *Ајоксиоменос* и Коазевоова (Antoine Cozevox) *Дијана*. Ипак, ова два сведочанства о аранжману бронзи у башти палате Врачарске задруге не обухватају ни приближно пун број одливака Ливнице Сис из Париза које је поседовао Војислав Вељковић. Аутор чланка у београдском *Времену* тврдио је да су све скулптуре биле намењене парку око музеја који је Вељковић желео да изгради, а да су након његове смрти остале „провизорно” збијене у башти и у стану у Крунској улици, али и да су неке велике скулптуре још увек лежале нераспаковане

¹² Грујић 2015: 46.

¹³ Васић 1930: 8-9, 11, 11(а). На текст Милоја Васића ми је љубазно скренула пажњу Исидора Вучић.

¹⁴ Васић 1930: 8. Прво српско издање Ренаковог „Апола”, у преводу Милоја Васића, објављено је у издању Српске књижевне задруге исте, 1930. године. Cf. Ренак 1930, Драгојевић 2011: 494-497.

¹⁵ Васић 1930: 9.

¹⁶ Исто.



у транспортним сандуцима.¹⁷ Последња напомена би уверењу да су сви бронзани одливци стигли у Београд из Париза у периоду од неколико година пре смрти Војислава Вељковића, а највероватније 1929-1930, дала додатно оправдање.

Утврђивање тачног времена поручивања, израде и испоруке бронзаних копија из париске Ливнице Сис не би значајно променило утисак о њеној својеврсној анахроности као идејне и естетичке целине у периоду између два светска рата – чињеница на коју се, заједљиво према модернистичким схватањима уметности и потпуно непоколебљиво у реафирмацији античких идеала, осврнуо и Милоје Васић.¹⁸ Ливница браће Сис у Паризу је у трећој деценији 20. столећа баштинила цео век праксе уметничког ливења у бронзи, а у време Вељковићеве поруцбине интензивно се окретала сарадњи са савременим француским вајарима, попут Антоана Бурдела (Antoine Bourdelle), као и изливању монументалних јавних споменика.¹⁹ Потражња за серијски ливеним декоративним бронзама и копијама, веома развијена у 19. столећу у Европи, нарочито у Француској, јењавала је, а након Другог светског рата, једна по једна, угасиће се све велике француске ливнице које су развиле успешне послове у овој индустрији, укључујући и најзначајнијег конкурента Ливници Сис – париску кућу Барбедјен (Barbedienne).²⁰ Реформом пословног плана и окретањем од ливења серијске декоративне ка оригиналној скулптури, делатност ће наставити само Ливница Сис, привлачећи

15. Страница продајног каталога Ливнице Сис из 1860. (BnF Gallica)

¹⁷ Аноним 1931. д: 5. И некролог објављен у београдском листу *Правда* наводи да је Војислав Вељковић скулптуре набавио „у последње време”. Др. Г 1931: 2. Могуће је да ове чињенице нису биле познате Милоју Васићу који је у фебруару 1930, без разговора са Вељковићем, описао само скулптуре постављене у башти палате Врачарске задруге.

¹⁸ Васић 1930: 9; Cf. текст Игора Борозана у овој књизи.

¹⁹ Cadet 1992: 73-78.

²⁰ Rionnet 2016: 122-123, 193-200; Cf. Cadet 1992: 82.

модерне уметнике - Алберта Ђакометија (Alberto Giacometti), Осипа Задкина (Ossip Zadkine), Хуана Мироа (Joan Miró), Хенрија Мура (Henry Moore) и друге.²¹

Колекција бронзаних одливака које је у Ливници Сис поручио Војислав Вељковић суштински се наслања на европски укус и праксу 19. столећа. Применом техника за прецизно пропорционално умањивање тродимензионалних објеката које су, у првој половини 19. века, развили Фредерик Соваж (Frédéric Sauvage) и Ашил Кола (Achille Collas), ливнице попут кућа Сис и Барбедјен значајно су смањиле цене ливења и примерке серијски израђене декоративне пластике и копија у бронзи учиниле доступним широком кругу поручилаца.²² Техничке иновације биле су последица прилагођавања комерцијалних француских ливница новим тржишним условима у првој половини 19. столећа, у којима се од њих очекивала готово индустријска производња копија, углавном умањених, дела античке скулптуре.²³ Судаћи према сачуваним продајним каталозима (Сл. 15), ливнице Сис и Барбедјен су до средине 19. века израђивале умањене бронзане копије готово свих античких скулптура које су се нашле у избору Војислава Вељковића.²⁴ Обе су куће своје моделе, односно гипсане одливке античких и скулптура каснијих епоха, рутински набављале у гипсарници Музеја Лувр, наглашавајући провенијенцију сваког оригинала који се чувао у музеју у својим рекламним кампањама, али и порекло из других славних европских музејских институција.

Атеље за гипсане одливке основан је при Лувру још 1794, две године након оснивања савог музеја, а у 19. столећу развио је значајну комерцијалну делатност, публикујући сопствене продајне каталоге. До времена Вељковићеве поруцбине у Ливници Сис, гипсани одливци у пуној величини свих скулптура у његовој колекцији, укључујући и оне на чије су одливање права у одређеном периоду имала управо браћа Сис, могли су се набавити у гипсарници Лувра.²⁵ Објављена монографија овог атељеа бележи и иностране музеје и академије за које је познато да су одливе у гипсу наручивали у њиховој радионици. Гипсарница Лувра у два наврата испоручила је копије у „Југославију” – 1892. у „музеј” у Загребу, а 1895. у још један музеј, али без одређења који.²⁶ Загребачка поруцбина сигурно је стигла управо када су, од 1892, на иницијативу министра у влади и културног реформатора Исидора Кршњавог, у Загреб најпре допремљене копије партенонске пластике из Британског музеја, да би се до краја 90-их

²¹ Cadet 1992: 82-90.

²² Ливница Сис је 1847. прибавила искључива права коришћења Соважовог апаратуса названог „редуктор” (réducteur), док је Фердинанд Барбедјен користио тзв. „пантограф”, који је патентирао А. Кола. Caso 1975: 8, Cadet 1992: 10, Rionnet 2016: 10, 12-25.

²³ Caso 1975: 2-3, Necker 2019: 256-265. Кућа Барбедјен је током свог постојања до 1954. изливала копије 207 античких скулптура. Rionnet 2016: 168.

²⁴ Браћа Сис су обогатила своју понуду бронзаних копија античке пластике у каталогу из 1860, док је Ф. Барбедјен имао знатно шири избор већ од 1845. и 1855. Cadet 1992: 9, 125-141, Rionnet 2016: 210-226.

²⁵ Rionnet 1996: 1-6, 118-315. Музеј Лувр и данас продаје квалитетне копије скулптура у различитим димензијама и материјалима, док је делатност гипсарнице од 1895. пренета у надлежност Уније француских националних музеја у Гран Палеу (Réunion des musées nationaux – Grand Palais). Lebrun 2016; Cf. Lending 2015: 1-22. Војислав Вељковић је, током својих годишњих посета Паризу, могао изабрати и купити моделе у Лувру и наручити њихово изливање, поручити их директно у Ливници Сис, а сигурно је знао да постоје и друга места набавке квалитетних гипсаних одливака у Паризу, попут и данас активног атељеа Лоренци (Lorenzi), основаног 1871. (<https://www.atelierlorenzi.com/>). На веома корисним сугестијама захваљујем историчарки француске скулптуре Елизабет Лебон (Élisabeth Lebon). Попис свих приватних фирми и атељеа који су се, у Паризу у другој половини 19. столећа, специјализовали за израду одливака у гипсу објављен је у: Rionnet 1996: 376-380.

²⁶ Rionnet 1996: 359.



16. Лого Ливнице Сис на бронзаној копији Праксителовог Хермеса са малим Дионисом (Факултет ликовних уметности у Београду)



17. Ознака ливења техником изгубљеног воска – *cire perdue*, на бронзаној копији Удоновог Волтера (Факултет ликовних уметности у Београду)

година 19. века у њој нашле и бројне друге копије античких скулптура у гипсу, поручене у Паризу, готово сигурно у гипсарници Лувра, као и у другим европским музејима, укључујући и већину најпознатијих егземплара које је, у бронзи, имао и Војислав Вељковић.²⁷

За Ливницу Сис Војислав Вељковић је сигурно био важан клијент јер је поручио одливке скулптура у пуној величини оригинала. Пред њихове мајсторе поставио је задатак поновног

²⁷ Остаци завидне загребачке колекције копија античке пластике, која се крајем 19. столећа могла мерити са другим средњоевропским збиркама, данас се чувају у Глиптотеци ХАЗУ и у згради Филозофског факултета Свеучилишта у Загребу. Bilić 2008: 439-456, Matijaško 2009: 46-77.

изливања античких дела у монументалним, изворним димензијама, које је ова чувена фирма серијски производила и нудила љубитељима уметности у различитим, али првенствено умањеним величинама. Претходно јасно говори у прилог да је Вељковић бронзе поручио са идејом о њиховој будућој „јавној” функцији у Београду – скулптуре у тим димензијама и у том броју нису могле, чак ни практично, бити намењене декорацији ентеријера приватног резиденцијалног карактера. Осим филантропске визије, за реализацију ове поруџбине Војиславу Вељковићу су била потребна и значајна материјална средства, довољна за трошкове велике количине скупочене бронзе која је употребљена, преко ванредног ангажмана ресурса Ливнице Сис, до високог квалитета копија произашлог како из традиције и реномеа коју је ливница имала, тако и из примењеног поступка ливења тзв. техником „изгубљеног воска” (франц. *cire perdue*).

Вељковићеви бронзани одливци означени су жигом, односно логом Ливнице Сис у различитим варијантама (Сл. 16), а на већини је утиснута и ознака технике ливења, као доказ квалитета и вредности - *cire perdue* (Сл. 17).²⁸ Ову специфичну технологију која је позната још од античких времена, ревитализовале су француске ливнице у ери индустријализације и масовне производње копија којом је дуго доминирала високо репродуктивна техника ливења песком, често називана „обичном”. Ливење изгубљеним воском је до краја 18. столећа, међутим, било ретка и привилегована вештина коју је за потребе изливања монументалних тродимензионалних дела скулптуре знао да примени само мали број специјализованих мајстора.²⁹ Иако је била скупља и технички захтевнија, технолошки напредак у 19. и првој половини 20. столећа, тежња за ексклузивношћу кроз лимитирани број копија и одмак од негативних конотација серијске производње декоративне скулптуре, оживели су интересовање специјализованих ливница за ливење изгубљеним воском, у чему је Ливница Сис постигла посебан престиж. Обнова интересовања за ову технику у Француској у 19. столећу везује се за вајара Жила Далуа (Aimé-Jules Dalou), који ће постати један од ексклузивних клијената ливнице браће Сис.³⁰ Војислав Вељковић је такав престиж желео и могао да обезбеди при аквизицији бронзи за своју колекцију. Набавио је репродукције у бронзи чувених дела античке скулптуре, у природној величини, имајући у виду да таква збирка претходно није постојала у домаћој средини, ни приватној ни јавној, а музеј који је планирао да изгради, свакако би му обезбедио значајан престиж међу српским филантропима, колекционарима и покровитељима уметности.

Копије античких и дела ренесансне скулптуре, укључујући и пет чувених Микеланђелових дела у Вељковићевој колекцији, у периоду између два светска рата биле су у јавном домену и могле су се набавити на слободном тржишту. У Вељковићевом избору наћи ће се и дела француских вајара каснијих епоха, с којима је Ливница Сис склапала посебне

²⁸ Татић 2016: 13-14.

²⁹ Технику изгубљеног воска често су користили златари и јувелири, јер је она обезбеђивала постизање финијих и рафинираних детаља на објектима и имплементима мањих димензија (попут ручки за ормане и комодне престижних произвођача, скупочене кваке за врата и прозоре, звекире итд.). Lebon 2012: 17-19, Bewer 2021: 11-17; Cf. Bogdanović 2004: 630-637.

³⁰ Далуов колосални *Сјоменик њиријумфу Рејублике* из 1889. подигнут у Паризу у част обележавања стогодишњице Француске револуције, требало је да буде изливен одједном, „техником краљева” –изгубљеног воска, на инсистирање самог уметника. Ипак, овај сложени подухват тада није успео, а споменик је, конвенционалном методом ливења песком, десет година касније довршила париска ливница *Thiébaud*. Lebon 2021: 21-22.

ексклузивне уговоре за права на репродуковање њихових дела у бронзи. Браћа Сис су тако 1914. од наследника откупила права на израду и продају одливака тридесетак модела скулптура вајара Жана Батиста Карпоа (Jean-Baptiste Carpeaux), која су задржали све до 1925.³¹ Међу њима посебну популарност добили су одливци *Рибара са шкољком*, кога је Карпо са великим успехом излагао на париским Салонима 1859. и 1863, а један одливак се нашао и у колекцији Војислава Вељковића. Ексклузивна права су од 1889. године имали и на изливање скулптура Жила Далуа. Први од укупно пет уговора са чувеним вајаром је Ливници Сис обезбедио права на изливање статуе *Лавоазјеа*, у седећем ставу, коју ће касније купити и Војислав Вељковић.³²

Фирма браће Сис је у претпостављено време Вељковићеве аквизиције прошла кроз важну трансформацију своје комерцијалне политике и јавне презентације. Од 1925. продајна галерија на париском Булевару Мадлен у потпуности је преуређена – модернистички ентеријер и фасада обликовани су на истим принципима као и главна фасада чувене палате Шајо (Palais de Chaillot).³³ Није тешко замислити имућног београдског банкара Војислава Вељковића који путује у Париз и посећује редовни годишњи Салон, али одлази и у нови изложбени простор куће Сис, уређен као уметничка галерија скулптуре, у којој је до почетка тридесетих година акценат све више стављан на дела савремених француских вајара. О његовом интересовању за новију и савремену вајарску продукцију не говоре само егземплари у колекцији великих бронзи, намењени његовом приватном музеју, са делима Удона (Jean-Antoine Houdon), Далуа и Карпоа, већ и сачувани подаци о скулптурама које су затечене у кући Вељковића у Бирчаниновој након Другог светског рата, а које су вероватно биле набављене за приватну употребу *par excellence*.³⁴

О тим делима детаљније сведочи само један сумарни попис, сачињен у децембру 1953.³⁵ Називи „кипова” затечених у кући у Бирчаниновој улици, у стану Војислава Вељковића, синовца и имењака банкара и колекционара, односно у подрумским просторијама, нису наведени са довољном прецизношћу да би се дела сасвим поуздано могла идентификовати. Ипак се може закључити да је у власништву породице, а вероватно такође аквизицијом Војислава Вељковића у истом периоду када је набављао и монументалне бронзе за свој приватни музеј, било још најмање десет скулптура које су купљене у ливници браће Сис у Паризу. У кући је затечено и десет фигура од гипса, али није прецизирано којих.³⁶ Претходно би, међутим, могло да

³¹ Ливница је том приликом издала посебан каталог у којем је нудила само Карпоове скулптуре. Cadet 1992: 38-41, 315-319; Cf. Poletti, Richarme 2003: 40-41, 63-64, 87-88, 101. О еволуцији ставова француских уметника (вајара) према серијској репродукцији њихових дела у: Caso 1975: 4-7.

³² Браћа Сис су имала права на одливање чак 67 скулптура Жила Далуа, која су у потпуности истекла тек 1966. Седећа фигура *Лавоазјеа* била је веома популарна и представљала је заштитни знак Далуових дела која су се могла наћи у понуди у продајним каталозима ливнице, где се наглашава да је изливена према оригиналном гипсаном моделу. На штанду фирме Сис на Светској изложби у Паризу 1900. године ова бронза је била централни фокус изложбене поставке. Cadet 1992: 48-49, 63, 274, Simier 2013: 168-169.

³³ Cadet 1992: 71-72.

³⁴ Колекцију „мале скулптуре” у власништву Војислава Вељковића помиње и новинар београдског *Времена* 1931. Аноним 1931. д: 5.

³⁵ ЗЗСКГБ, бр. 62/5 од 22. априла 1965, прилог. Попис је сачуван у овереном препису који носи датум 24. децембар 1954.

³⁶ Једна од њих могла би бити копија *Најолићанској рибара који се игра са корњачом* (1833) француског романтичарског вајара Франсоа Рида (François Rude), која је и данас у власништву породице. Ливница Сис

сведочи о Вељковићевом интересовању и за ову врсту копија, односно добром познавању тржишта гипсаних одливака. Заједно са мермерном *Женом која њује*, бронзаним *Српским војником* српског вајара Ђорђа Јовановића и *Бејот у Египат* Хрвата Роберта Франгеша Михановића (вероватно у бронзи) (Сл. 18),³⁷ у стану Војислава Вељковића стајале су још сигурно две бронзе из асортимана ливнице браће Сис. О њима је сачувано и визуелно сведочанство, јер су фотографисане у девастираном ентеријеру куће у Бирчаниновој, 1972. године.³⁸ Прва је позната фигура Жила Далуа, *Жена која чисти* (Сл. 19).³⁹ Тема женске фигуре заузете читањем књиге закупа је пажњу овог вајара који је извео више варијанти са појединачним фигурама, или групама, а браћа Сис су имала права на изливање верзије која приказује младу жену са пунђом, док седи на столици, погледа спуштеног ка отвореној књизи.⁴⁰ Први пут се појављује у понуди ливнице у каталогу из 1905.⁴¹ За Вељковићев примерак може се поуздано утвр-



18. Роберт Франгеш Михановић, *Бег у Египат*, 1906. (Глиптотека ХАЗУ, Загреб, фото: Горан Вранић)

је после 1893. одливала умањене копије у бронзи Ридовог чувеног рељефа *Марсејеца* (1836), који је израђен за париску Тријумфалну капију, а у историјату фирме забележено је да су одливали још једно Ридово дело. Cadet 1992: 20, 57, 386. Мермерни оригинал Ридовог *Најолимпијанској рибара* чува се у Лувру, а копије у гипсу биле су доступне преко гипсарнице музеја од 1883. Rionnet 1996: 298.

- ³⁷ Каталог познатих радова пријатеља Војислава Вељковића, вајара Ђорђа Јовановића, бележи две теме које би могле да одговарају називу *Жена која њује* – пуну женску фигуру названу *Најолимпијанка (Осјављена)* и попрсје жене под велом са називом *Туја*, обе настале 1907. Јовановић је од 1916. вајао попрсја *Српској војника (Победника)*, *Балканској рајника (Српској војника)* и пуне фигуре *Победника (Српској војника у јуришу)*. Јовановић 2005: сл. 160, 165, 180, кат. бр. 81-93, 132, 133, 137-139, 149-153, 155, 179, 180. Бронза Роберта Франгеша Михановића *Беј у Египат* настала је 1904. Gamulin 1988-1989: 312; Šimat Vanov s. a. (2005?): 111-113.
- ³⁸ ЗЗСКГБ, *Збирка фототипичкој мајеријала Одељења за документацију и дигитализацију*, А 1151/1, А 1151/6, А 1192/6. Фотографије су настале као резултат комисијског пописа покретних предмета павиљона Вељковић, који је Републички завод извршио на захтев предузећа „Јувела” из Београда, у то време званичног власника објекта. РЗЗСК, бр. 1097/1 од 3. октобра 1973.
- ³⁹ Ова Далуова фигура данас се налази у поседу породице Вељковић, у породичној кући у Бирчаниновој улици. У попису павиљона из 1973. наводи се да је висока 55 цм. РЗЗСК, бр. 1097/1 од 3. октобра 1973.
- ⁴⁰ Далу је оригинал у гипсу моделовао око 1877-81. Данас се чува у колекцији Музеја града Париза у Пети Палеу (Petit Palais), у великој збирци модела коју је градска општина откупила 1905, након уметникове смрти. Скулптура припада тзв. „нео-рококо” укусу у 19. столећу, обележеном изразитом склоношћу ка сензуалном, интимистичкој и рафинираној теми и третману форме, карактеристичним за барокну и рококо скулптуру. Женска фигура седи на столици у стилу Луја XIV, а коса, хаљина и ципеле такође следе моду барокног доба. Pierre 2023; Cf. Janson 1985: 194-199, Brown 2016: 49-67, Simier 2013: 368-369.
- ⁴¹ Cadet 1992: 193. Интересантно је да редак сачувани документ из архиве Ливнице Сис који поседују њени садашњи власници представља управо „картон”, односно регистар одливања Далуове скулптуре *Жена која чисти* (франц. *La liseuse*). На њему је уписан калуп у желатину бр. 113, са напоменом да је власништво ливнице, према коме је први одливак изведен у бронзи 30. маја 1930. Сасвим је могуће да се радило управо о одливку који је поручио Војислав Вељковић. На непосредном контакту са Ливницом Сис у Паризу и прибављању документа захваљујем Чедомиру Васићу.



19. Еме Жил Далу, *Жена која чита*, око 1929–1930, бронза Ливнице Сис у кући породице Вељковић, снимљена 1972. (ЗЗСКГБ, Збирка фототечког материјала Одељења за документацију и дигитализацију)

дети да је изливен у Ливници Сис, јер је на архивској фотографији видљив њен лого на бази бронзаног одливка. Друга скулптура фотографисана у стану Војислава Вељковића је на списку 1953. нотирана као *Девојка са љубом*, али погрешно као дело француског вајара Луја Ернеста Баријаса (Louis-Ernest Barrias). Архивска фотографија, међутим, сведочи да се радило о делу вајара Анрија Арнолда (Henry Arnold) под називом *Девојка са љубом*, или *Прва љубода*, из 1923, које приказује нагу стојећу женску фигуру у адолесцентском узрасту, која у једној руци држи голуба (Сл. 20).⁴² Лого Ливнице Сис утиснут је на кружној бази скулптуре. Према познатим

⁴² Оригинал се данас чува у Музеју тридесетих година у Паризу. Bréon, Lefrançois 2006: 77.



20. Анри Арнолд, *Девојка са голубом*, око 1929–1930, бронза Ливнице Сис у кући породице Вељковић, снимљена 1972. (ЗЗСКГБ, Збирка фототечног материјала Одељења за документацију и дигитализацију)



21. Приземље галерије Ливнице Сис на Булевару Мадлен у Паризу 1925. (Преузето из: Cadet 1992: 72)

подацима, браћа Сис одливали су два Арнолдова дела, а *Девојка са голубом* била је изложена у новој поставци њихове реновиране галерије на Булевару Мадлен, после 1925. године (Сл. 21).⁴³

Стручна комисија која је 1953. године прегледала кућу Вељковића у Бирчаниновој, на списку вајарских дела затечених у подруму, о којима данас нема никаквих других података, регистровала је још два Далуова дела – две *Кујачице*, али без прецизирања димензија и материјала. Према посебном каталогу Далуових модела из 1907, Ливница Сис је имала права на одливање двеју скулптура чувеног вајара из његове серије интимистичких радова са темом жене која се купа – *После кућања (Après le bain)*, наведену у рубрици статуете, што значи да је била мањих димензија, и – *Кујачица њри тоалети (Baigneuse à sa toilette)*.⁴⁴ Списак из 1953. наводи и чувену Карпоову групу *Три грације*, поново без ознака димензија и материјала. Вероватно се радило о групи под називом *Плес (њри грације) (La Danse, 3 Grâces)*, насталој према мермерној групи коју је Карпо вајао за фасаду нове зграде париске Опере, 1869.⁴⁵ У засебном каталогу његових модела, који је Ливница Сис издала 1914, Карпоов *Плес* се нуди у три различите димензије, у бронзи, позлаћеној бронзи и мермеру.⁴⁶ Према називима на попису из 1953.

⁴³ Cadet 1992: 72, сл. 129, 384.

⁴⁴ Према каталогу из 1937. *Кујачица њри тоалети* изливена је у бронзи, у висини од 32 цм. Cadet 1992: 274, 354. Cf. Simier 2013: 371–391.

⁴⁵ Због експлицитних приказа женских нагих тела у ласцивном покрету, Карпоова група је изазвала јавни скандал, али и велико интересовање, које је омогућило вајару да креира низ комерцијалних варијација које су биле доступне у широј продаји, укључујући и продају преко фирме браће Сис. Cadet 1992: 38–39.

⁴⁶ Cadet 1992: 316.



22.
Ернест Баријас, *Девојка из Бу Сааде*, реплика из продајног асортимана Ливнице Сис, после 1900. (The Walters Art Museum, Балтимор, Сједињене Америчке Државе)

може се са великом сигурношћу закључити и да је Војислав Вељковић у своју колекцију скулптура набављених код браће Сис, свакако у умањеним димензијама, укључио и два најпознатија остварења вајара Ернеста Баријаса – оријенталистичку романтичарску *Девојку из Бу Сааде*, познату и као *Продавачица цвећа*, из 1890, и *Природа се открива њред науком* из 1899. *Девојка из Бу Сааде* изливена је према Баријасовом мермерном оригиналу насталом за гробницу сликара оријенталистичких мотива Гистава Гијомеа (Gustave Guillaumet), на гробљу Монмартр. Ову скулптуру у бронзи браћа Сис су, са великим успехом, први пут излагали на Светској изложби у Чикагу 1893, док су за Париску изложбу 1900. израдили луксузну варијанту са одећом у посребреној бронзи, рукама, вратом и лицем од слоноваче (Сл. 22).⁴⁷ У попису из 1953. наводи се, међутим, да је скулптура у кући Вељковића била израђена од мрамора и злата. Исти материјал је наведен и уз другу Баријасову скулптуру – *Природа се открива њред науком* која приказује алегоричку полунагу женску фигуру која скида вео са главе.⁴⁸ Браћа Сис су за Светску изложбу у Паризу одлила варијанту од две тоне позлаћене бронзе. Продавали су хиљаде копија у мањим димензијама, у чистој бронзи, али и са деловима изведеним у позлаћеној бронзи, плавом емајлу, слоновачи; једна њихова варијанта освојила је Гран При на Светској изложби у Лијежу 1905.⁴⁹

На попису уметничких дела у кући Вељковића наведене су још две скулптуре чија идентификација се може поставити с резервом, са најбољим ослоном у познатом асортиману Ливнице Сис на располагању Војиславу Вељковићу у Паризу. *Жена са овном* тако вероватно представља групу *La Jeunesse* француског вајара Пола Силвестра (Paul Silvestre), која приказује насупротно постављене клечећу нагу женску фигуру и јаре које се пропиње на задњим ногама (Сл. 23). Анималистички мотиви савременог вајара Пола Силвестра били су веома популарни у новој понуди Ливнице Сис од 1925, а једну копију групе *La Jeunesse* у бронзи Војислав Вељковић је имао прилику да види, као и Арнолдovu *Девојку са љубом*, изложену у

⁴⁷ Бу Саада (Bou Saâda) је место на југу Алжира које је било веома популарна дестинација француских уметника оријенталиста, крајем 19. stoleћа. Cadet 1992: 42-45.

⁴⁸ Ернест Баријас се сматра једним од вајара који су успели да традиционалне алегоричке концепте у скулптури осавремене у функцији глорификације модернистичког напретка науке и индустрије, иако су неки тадашњи уметнички критичари сматрали да класично схваћеној алегоричкој нема места у модерној уметности уопште, јер је у супротности са карактером савременог посматрача и његовим начином мишљења. Pierre 2012.

⁴⁹ Две Баријасове скулптуре се у објављеним каталозима браће Сис појављују само у наведеним варијацијама материјала, али је добро познато да је ова фирма продавала и мраморне копије радова других вајара, попут Карпоа. Cadet 1992: 52-53.



23. Пол Силвестр, *Девојка с јаретом*, бронза Ливнице Сис, око 1930. (invaluable.com)

приземљу њихове реновиране париске галерије.⁵⁰ Могао је том приликом запазити и купити и статуету *Играчица са чинелама*, вајара Лорана Дипија (Laurent Dury), коју је ливница такође имала у понуди мањих декоративних бронзи током двадесетих година 20. столећа.⁵¹ На крају пописа скулптура из 1953. наводи се и *Француски њеџао*, кога је Вељковић сигурно набавио као „маскоту” свог франкофилног интелектуалног и културног опредељења. Ливница Сис је од треће деценије 19. века у своју понуду уврстила велики асортиман фигура са темом животиња и лова, а посебно успешно су се продавали радови анималисте Антоана Луја Барија (Antoine-Louis Barye), али и других, укључујући Огиста Кена (Auguste Cain) и Пјера Жила Мена (Pierre-Jules Mène). У специјализованом каталогу из 1902-1912. са радовима Мена и Кена, посебно место заузела је Кенова фигура *Француски њеџао који кукуриче*, с напоменом да је израђена према фигури *Галској њеџи* у чувеној Тениској дворани (*Salle du Jeu de Paume*) у Версају.⁵² Ливница браће Сис је у своје маркетиншке програме изванредно вешто укључивала чињенице о провенијенцији оригинала скулптура чије је копије нудила у бронзи, а Војислав Вељковић није пропустио да у своју колекцију укључи фигуру птице која је била симбол француског националног духа.

⁵⁰ Пол Силвестр је произвео неколико декоративних скулптура са мотивима жена, деце и домаћих животиња у мањим, „стоним”, димензијама. Cadet 1992: 72-73, 330, 336.

⁵¹ Cadet 1992: 330, 333. На попису из 1953. ова скулптура је наведена као *Девојка са саханима*, без ознаке димензија и материјала, а идентификација као Дипијевог дела овде је изведена на основу претпоставке да је набављена у Ливници Сис.

⁵² Cadet 1992: 33-37, 233.

НЕОСТВАРЕНИ МУЗЕЈ И МУСЕО

Музеј Војислава Вељковића никада није изграђен, ни на месту на коме је желео, ни у габаритима у којима га је замислио. *Време* 1931. године сведочи о његовој намери да купи посебан плац на Топчидеру, непосредно изнад Ортопедског завода и да на њему подигне зграду музеја, окружену вртом. Сликарка Бета Вукановић је изјавила да је Вељковић од ње поручио нацрт диспозиције и уређења музејског парка, са примерцима ретког и егзотичног дрвећа и цвећа, док је сликару Паји Јовановићу требало да буде поверено пројектовање зграде уметничког павиљона.⁵³ Иако је замисао о отварању приватног музеја, према речима Бете Вукановић, дуго била присутна код Вељковића, на њеном остваривању он је почео да ради тек непосредно пред смрт. До тада је систематски улагао у обогаћивање колекције, одређујући годишњи буџет за набавку уметнина у износу од милион динара.⁵⁴ *Време* пише и да је Војислав Вељковић *крајко време њред своју смрт* постигао договор са председником Београдске општине Миланом Нешићем о куповини одређеног земљишта на Топчидеру за изградњу музеја. Инжењер и професор Универзитета Милан Нешић постављен је за градоначелника Београда краљевим указом, у мају 1930. године, свега неколико месеци пре смрти Војислава Вељковића.⁵⁵ Договор са Вељковићем о куповини плаца на Топчидерском брду могао је бити постигнут у оквиру интензивних радова које је општина те године предузела на изградњи Булеvara кнеза Александра Карађорђевића, који је почињао управо код Ортопедског завода и који су вероватно подразумевали експропријацију и откуп, односно пренамену земљишта у том делу града.⁵⁶

Војислав Вељковић је преминуо у јануару 1931. не оставивши тестамент.⁵⁷ Масено одељење београдског Окружног суда извршило је попис целокупне његове заоставштине *in situ*, у палати Врачарске задруге где је становао, укључујући и „уметничке фигуре од бронзе у башти”. Попису је присуствовао пуковник у пензији Јован Вељковић, брат Војислава Вељковића и његов једини наследник.⁵⁸ Њему је у аманет остала и братовљева жеља да подигне музеј за смештај уметничке колекције. Напомена Драгутина Протића, пријатеља Војислава Вељковића, забележена у чланку у новинама *Време*, о посебној згради која

⁵³ Аноним 1931. д: 5. Војислав Вељковић желео је да у новом музејско-парковском комплексу на Топчидеру и станује.

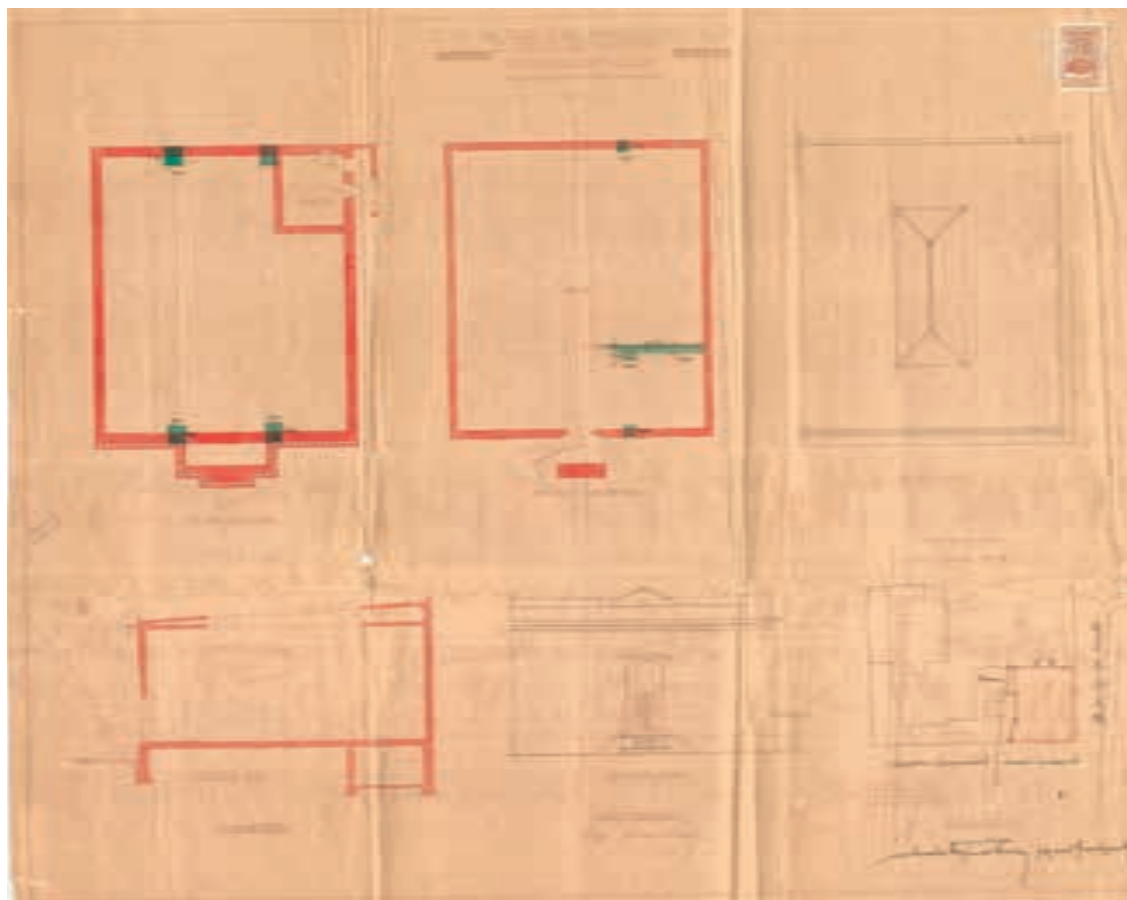
⁵⁴ Исто. Новинар *Времена* спекулише и о знатној вредности збирке скулптура, наводећи да су неке од њих плаћане по 230 000 динара.

⁵⁵ Глигоријевић 1974: 151. Нешић је градоначелник Београда био кратко, од 1930. до 1932, али је успео да оствари значајне помаке у културном животу престонице. О његовом интересовању за југословенску уметност, изложбе у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић” и откупу дела за Општински музеј в. Поморишац 1930: 666-667.

⁵⁶ Аноним 1930: 1032-1035.

⁵⁷ Аноним 1931. г: 6.

⁵⁸ Попис са проценом имовине Војислава Вељковића уредно је регистрован у протоколу београдског Општинског суда, али сам досије није сачуван. ИАБ 221, Окружни суд за град Београд, *Деловодни њрошокол масеној одељења* за 1931, бр. 2516 - 7076/4-III-1931. - маса пок. др. Војислава Вељковића; *Сf. Рејисџар Масеној одељења* за 1931, слово В, бр. 107. Новински извештај о попису Вељковићеве имовине региструје просторије стана у згради Врачарске задруге у којима је вршен попис, вредносне папире и новчане улоге, као и тапије на земљишта и некретнине у Београду. Целокупна имовина процењена је на вредност од готово 6 милиона динара. Аноним 1931. г: 6. Јован Вељковић званично је постао наследник братовљеве имовине распоредним решењем Среског суда за град Београд 12. марта 1932. Аноним 1932: 7.



24. Војислав Ђокић, План за подизање приватног музеја г. Јована Вељковића, 1931. (Историјски архив Београда)

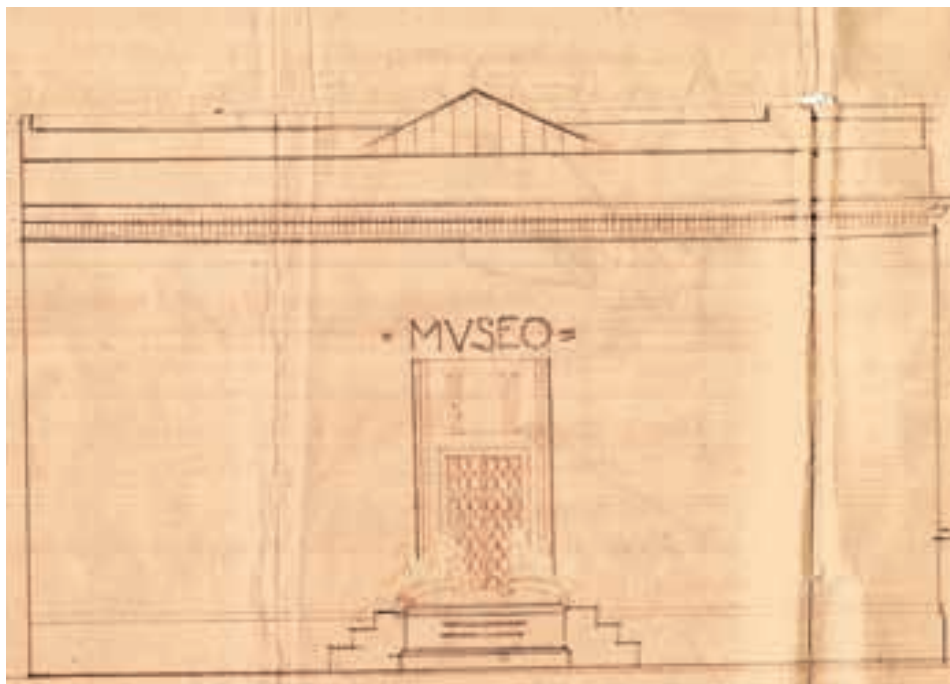
се крајем 1931. већ подизала за смештај уметнина,⁵⁹ односила се на павиљон у дворишту породичне куће у Бирчаниновој улици, назван *Муseo*. План за подизање приватног музеја г. Јована Вељковића Грађевински одбор Општине града Београда одобрио је у јуну 1931, тако да је сасвим могуће да су радови на изградњи до касне јесени те године, када Протић говори за *Време*, већ били у току.⁶⁰ Зашто није дошло до пуне реализације великог приватног музеја са уређеним вртом на Топчидерском брду, остаје недовољно јасно, јер финансијска средства, по тврдњама *Времена* из 1931, нису представљала препреку. У знатно каснијим и посредним сведочењима припадника породице, забележено је да је након смрти Војислава Вељковића процењено да је одабрани плац на Топчидеру био прескуп, након чега је Јован Вељковић донео одлуку о подизању специјализованог павиљона у дворишту породичне куће у Бирчаниновој.⁶¹

Сачувани план за *Муseo* (Сл. 24) израдио је архитекта Војислав Ђокић, као и Вељковић – француски ђак и сопственик приватног пројектантског бироа у Београду пре Другог

⁵⁹ Аноним 1931. д: 5.

⁶⁰ ИАБ, ОГБ, Ф X-2-1924.

⁶¹ Миловановић, Милојевић 2019: s.p.



25. Војислав Ђокић, План за подизање приватног музеја г. Јована Вељковића, 1931, детаљ (Историјски архив Београда)

ни зграде коју је пројектовао у сарадњи са инжењером Александром Гавриловићем. Павиљон је подигнут са специфичном наменом смештаја уметничке колекције, уметничких слика и вајарских дела, међу којима су била „нека преко 3 метра висине”. Павиљон је добио површину од преко 200 квадратних метара, а плафонско осветљење, загревање и остали аспекти били су подређени његовој примарној намени – смештају и чувању збирке уметнина.⁶³

Колекција скулптура из баште и зграде Врачарске задруге пренета је у павиљон у Бирчаниновој најкасније до 1933, када се верује да је зграда у Крунској изнајмљена за смештај Амбасаде Турске. Према забележеним сведочењима, поново знатно каснијим и недовољно поткрепљеним, заинтересовани љубитељи уметности могли су да их виде посећујући *Музео*, који је био отворан за јавност два пута недељно.⁶⁴ Архитекта Војислав Ђокић је у свом сећању на пројектовање павиљона напоменуо, међутим, да му је лично било познато да је у њему „била једино смештена уметничка збирка породице Вељковић и да је увек имао најприватнији карактер и да није служио никаквој другој сврси. Бар тако је било све до ослобођења”.⁶⁵

светског рата. У духу модернистичког академизма пројектовао је породичне резиденције и виле за градску елиту.⁶² За историју колекције бронзаних одливака сачувани нацрт павиљона представља посебну драгоценост, јер сведочи да је требало да две реплике Микеланђелових алегоричких фигура из капеле Медичи – *Дана* и *Ноћи*, буду постављене наспрамно, испред двостраног улазног степеништа, са јасном алузијом на симетричну диспозицију оригиналне Микеланђелове поставке у новој сакристији у цркви Сан Лоренцо у Фиренци (Сл. 25). Архитекта Војислав Ђокић је много година касније, 1961. на захтев наследника породичне куће и павиљона Стојана Вељковића, издао писано сведочанство о изворној наме-

⁶² Просен 2021: (<https://srpskaenciklopedija.rs/books/slovo-dj/page/djokic-vojislav>).

⁶³ ЗЗСКГБ, СК 92/5, *Кућа породице Вељковић*. Препис потврде архитекте Војислава Ђокића оверен је у Херцег Новом, 26. октобра 1961.

⁶⁴ Миловановић, Милојевић 2019: s.p.

⁶⁵ ЗЗСКГБ, СК 92/5, *Кућа породице Вељковић*. Овде треба имати на уму да је Ђокићево сведочанство из 1961. издато у сврху поткрепљивања аргумената Стојана Вељковића, који се у то време борио да павиљон спасе од национализације, ненаменског коришћења и претварања у пословни и складишни простор, односно да се цитирана напомена не мора нужно односити и на степен јавне доступности колекције од изградње павиљона 1931. до краја Другог светског рата. Ђокић чак експлицитно наводи да павиљон нема никаквих споредних просторија и да се без великих адаптација не би могао привести другој намени, осим оној за коју је изворно био саграђен, да се „у архитектонском погледу и грађевинском смислу, овај павиљон... не може сматрати пословном просторијом, јер јој недостају остала помоћна одељења предвиђена Уредбом о пословним просторијама...”

Престоничка штампа, која је интензивно пратила сва уметничка збивања у Београду између два светска рата, не сведочи о могућим изложбама, организованим посетама, или значајнијој присутности збирке на културној позорници града након изградње павиљона 1931. У ускршњем броју *Полијтике* 1933. објављен је занимљив информативни опис београдских музеја, њих око двадесетак, на челу са Народним музејем, тадашњим Музејем савремене уметности у Конаку кнегиње Љубице који је основао кнез Павле Карађорђевић, тек основаним Музејем Београдске општине у Косовској улици, па све до куриозитетних збирки попут оне у Хигијенском, или Криминалном музеју, али се евентуално постојање јавно доступне колекције у *Музеу* Вељковић не помиње.⁶⁶ Нису познати каталози, или пописи збирке, пропагандни или рекламни материјал који је могао служити информисању шире публике о постојању овако важне уметничке збирке у Београду. Чини се да су у деценији пред Други светски рат, околности које су снашле колекцију након преурађене смрти њеног творца Војислава Вељковића, подразумевале и недостатак капацитета и/или интереса међу наследницима да се, у врло нестабилним временима, настави са реализацијом (пре)амбициозног пројекта приватног музеја, у посебној згради и на репрезентативној локацији у Београду. Изградња мањег наменског павиљона уз породичну кућу у Бирчаниновој, у којој су уметнине биле стручно похрањене и чуване, била је рационални омаж пуковника Јована Вељковића жељама покојног брата, а колекција је вероватно остала доступна у оквиру салонских друштвених активности породице и посебно договорених приватних разгледања.

БРОНЗЕ ВОЈИСЛАВА ВЕЉКОВИЋА У ДРУГОМ РЕЖИМУ

Бронзани одливци затечени у изложбеном павиљону у Бирчаниновој улици у априлу 1948, када су пописани и стављени под заштиту државе, до краја исте године постали су предмет државног откупа. Директор Завода за заштиту споменика културе Милорад Панић Суреп је дописом у новембру обавестио тадашњи Комитет за културу и уметност при влади ФНРЈ о одлуци државе да све бронзане одливке откупи од приватног власника и о поступцима које је Завод, као овлашћена институција у том процесу, до тог тренутка предузео.⁶⁷ Тако Панић Суреп наводи да је Завод образовао и извео Комисију за процену вредности бронзи, коју су сачињавали вајар Сретен Стојановић, тадашњи ректор Академије ликовних уметности у Београду, сам Панић Суреп као директор Завода и Властимир Вуковић, као правни стручњак ИОНО-а града Београда. Извештај комисије о процени вредности сачуван је и веома илустративно говори о званичној рецепцији уметничке и материјалне вредности збирке бронзи породице Вељковић у непосредном поратном времену.⁶⁸ Комисија је на „лицу места”, у Павиљону Вељковић, почетком октобра 1948. поново прегледала бронзане одливке и констатовала да се њихово бројно стање није променило у односу на иницијални увиђај и стављање под заштиту,

⁶⁶ Пауновић 1933: 9. Недоступност приватне архиве породице Вељковић током овог истраживања свакако наглашава недовољно познавање активности које је *Музео* спроводио до почетка Другог светског рата. Остају сасвим отворена питања организације евентуалног јавног рада, кураторских приступа збирци, уколико их је било, поставке и презентације дела, итд.

⁶⁷ РЗЗСК, бр. 2066 од 18. новембра 1948.

⁶⁸ РЗЗСК, бр. 1708 од 1. новембра 1948.

те предложила процену њихове укупне вредности на 550 хиљада динара. Иако је њихов квалитет оценила као „врло добар”, ставила је и значајну напомену да су одливци у бронзи чувених скулптура које су у оригиналу изведене у мермеру, а „услед промене материјала”, изгубили много од своје оригиналне вредности.

Оваква интерпретација „уметничке” вредности бронзаних копија може се данас тумачити двојачко. Сретен Стојановић, признати вајар, агилни политички радник и ректор Академије ликовних уметности, могао је деловати као типични представник међуратног модернистичког става према класичним моделима и копијама, употпуњеним револуционарним погледом на декадентни укус поражене буржоазије. Иако о томе нема података, путеви колекционара Војислава Вељковића и вајара Сретена Стојановића имали су прилике да се укрсте од почетка треће деценије 20. stoleћа, у време када се Стојановић школовао у Паризу код вајара Антоана Бурдела и са успехом излагао своје радове на годишњим салонима, али и након његовог повратка у Београд у другој половини деценије и веома активне присутности на ликовној сцени престонице, све до избијања рата. У сваком случају, Сретен Стојановић је свакако могао бити упознат са постојањем Вељковићеве колекције бронзи и пре почетка Другог светског рата.⁶⁹ Из завршне препоруке комисије 1948. да се одливци употребе као учила у школама за ликовне уметности може се наслутити свест како Стојановића, тако и Панића Сурепа о изузетности ове збирке у домаћој средини и проналажењу најоптималнијег начина да се она, као показни симбол богатства „класног непријатеља” социјалистичком режиму у замаху, али и могућа жртва незаконитог отуђења, заштити и сачува у целини, претварањем у јавно дидактичко добро. Збирка учила на Академији пре Другог светског рата, на првом месту гипсаних одливака, била је готово сасвим уништена. У време преузимања бронзи из Павиљона Вељковић, под Стојановићевим ректорством, интензивирани су напори да се број и квалитет ликовних учила на Академији подигну на значајно виши ниво, за шта су тражена и конкретна материјална средства од надлежних институција.⁷⁰ Почетком 50-их година постојала је и иницијатива да се формирана гипсотека Академије учини доступном јавности. Преузимање бронзи Вељковић коинцидирало је са овим настојањима управе Академије, мотивисаним првенствено унапређењем квалитета наставе, али и ширим друштвеним утицајем у промовисању ликовне едукације и културе.⁷¹

У архиви Републичког завода за заштиту споменика културе налази се регистрација „21 бронзани одлив, копије античких, ренесансних и новијих скулптура” као заштићених покретних споменика културе.⁷² У регистрацији се наводи да су одливци, власништво почившег Јована Вељковића, откупљени од стране ИНО-а града Београда.⁷³ У децембру 1948. владин Комитет за културу и уметност обавестио је Завод за заштиту споменика да је од Министарства финансија тражено повећање буџета за откупе у области заштите споменика културе за наредну, 1949. годину за 500 хиљада динара „колика је свота потребна за откуп

⁶⁹ Јовановић 2008: 91.

⁷⁰ Ерић 2015: 34-44, Татић 2016: 17-18, са документацијом.

⁷¹ Отварање гипсотеке на Академији за заинтересовану публику није реализовано, због недостатка средстава и простора. Татић 2016: 18.

⁷² РЗЗСК, *Заштићени покретни споменици културе који су уредити ИНО-у града Београда*, ин. бр. 6/20 (1949?).

⁷³ Јован Вељковић умро је у септембру 1945. Животић 2013: (<https://srpskaenciklopedija.rs/books/slovo-v/page/veljkovic-jovan-s>).

21 комада бронзаних копија античких, ренесансних и копија чувених мајстора из збирке породице Вељковић из Београда”. У прилогу документа додата је руком исписана белешка да је председник Комитета Владислав Рибникар лично одобрио да одливке откупи ИНО града Београда.⁷⁴ У претходно поменутом новембарском извештају Милорада Панића Сурепа, о радњама које је спроводио Завод у оквиру процеса откупа, наводи се да је ова институција постигла договор са приватним власником бронзаних одливака о откупној цени од 500 хиљада динара, што би омогућило држави да „узме у власништво поменуте одливе”, а договорена сума је требало да буде исплаћена у јануару 1949.⁷⁵ Податке о откупу бронзаних одливака потврђују и каснији извештаји Градске службе заштите споменика културе.⁷⁶

Бронзане скулптуре су из Павиљона Вељковић комисијски преузете крајем децембра 1948.⁷⁷ Испред породице преузимању је присуствовала госпођа Људмила Вељковић, супруга Војислава Вељковића, тада сувласника породичне колекције. Комисија је констатовала да се свих 21 комада бронзаних одливака налазе у овом простору „у исправном стању, неоштећени”, постављени на дрвена постоља. Тог дана, из павиљона су изнете и преузете следеће скулптуре: *Ајолон Саурокинонос*, *Ајоксиоменос*, *Хермес са Дионисом*, *Сайир са фрлом*, „фигура Феба са грчким натписом”, „женска фигура у хитону и пеплосу”, „Амазонка са оруђем у руци”, Дијана „нага”, *Милоска Венера*, *Венера Медичи*, *Дијана са њом*, Микеланђелови *Роб*, *Дан* и *Ноћ*, Удонов *Волтиер*, Далуова „фигура која седи”, Карпоова „нага фигура са гирландом цвећа” и *Рибар са шкољком*.⁷⁸ У павиљону су остале непреузете само три фигуре – *Ајолон Белведере*, Микеланђелов *Мојсије* и други *Роб*, јер је транспорт онемогућила њихова велика тежина и гломазност, а комисија је констатовала да њихово премештање може обавити само „стручна екипа”. Све статуе које су тог дана преузете пренете су без оштећења у просторије зграде „Курса цртања и вајања” Одељења за културу и уметност ИОНО-а града

⁷⁴ РЗСК бр. 448/48, Комитет за културу и уметност владе ФНРЈ, бр. 9777 од 20. децембра 1948.

⁷⁵ РЗСК, бр. 2066 од 18. новембра 1948. У поменутој регистрацији заштићених покретних споменика културе предатих ИОНО-у града Београда, која наводи да је ово управно тело града откупило бронзане одливе, помиње се извештај о извршеном откупу бр. 237/49 који, нажалост, није сачуван. РЗСК, бр. 1708 од 1. новембра 1948. Сачувани деловодни протоколи Републичког завода за заштиту споменика културе из овог времена омогућују прецизно праћење хронологије процеса заштите и откупа – Решење о заштити „21 бронзани одлив умет. дела масе поч. Јована Вељковића” заведено је под бр. 508, 7. априла 1948, Записник о процени вредности укупно 21. бронзаног одлива под бр. 1708. од 9. октобра 1948, „откуп одлива класичних и савремених скулптура од породице Вељковић” под бр. 2066 од 18. новембра 1948. Извештај Комитета за културу ИОНО-а града Београда о откупу бронзаних одлива заведен је под бројем 75 од 14. јануара 1949, а комисијски записник о откупу (одложен уз предмет, који није сачуван) заведен је истог датума, под бр. 76. АС, Републички завод за заштиту споменика културе, *Деловодни протоколи*: (1-792), год. 1948, књ. 2; (1582-2348), год. 1948, књ. 4; (1-792), год. 1949, књ. 5. Извештај о откупу „21 бронзани одлив из масе поч. Јована Вељковића” забележен је управо под наведеним бројем 237, 13. јануара 1949. заједно са регистрацијом доставе Републичком заводу и у сачуваном деловодном протоколу Комитета за културу и уметност ИОНО-а града Београда. ИАБ, *Скупштина града Београда, Секретаријат за просвету и културу*, Деловодни протокол 1949. г. (1-1000), инв. бр. 595.

⁷⁶ ЗЗСКГБ, *Извештај комисије за утврђивање стања уметничких слика и скулптура у кући Сидорана Вељковића, Бирчанинова бр. 21* од 30. јуна 1981, где се наводи да је Повереништво за културу и уметност ИОНО-а града Београда бронзане одливке откупило у новембру 1948, уз откупну цену од 550 хиљада динара.

⁷⁷ У трочлану комисију коју је одредило Одељење за културу и уметност ИОНО-а града Београда била је именована и сликарка Зденка Живковић. ЗЗСКГБ, од 27. децембра 1948. са печатом Одељења за културу и уметност ИОНО-а града Београда.

⁷⁸ Називи неких скулптура у овом документу, као ни у Решењу о њиховом стављању под заштиту државе из априла 1948. нису прецизни у смислу јасне идентификације оригиналних дела чије су копије.



26. Аполон Белведере и Микеланђелов Умирући роб, бронзе Ливнице Сис у улазном фоајеу зграде Факултета ликовних уметности у Београду, око 1929-1930. (Факултет ликовних уметности у Београду)

Београда у Шуматовачкој улици и предате на чување његовом управнику, а преостале три су остале у павиљону у Бирчаниновој.⁷⁹

Када је тачно већи део бронзаних одливака, укупно шеснаест, стигао на Академију ликовних уметности - не може се потпуно јасно утврдити. У архиви Факултета ликовних уметности сачувана је признаница Транспортном предузећу Трећег рејона Београда из јуна месеца 1950. о преносу две бронзане фигуре које су још увек стајале у павиљону у Бирчаниновој - у зграду Академије у Париској улици.⁸⁰ Фигуре су најпре скинуте са оригиналних постоља (која су била висока 1 метар), а потом транспортоване, унете у хол зграде Академије и постављене на нове постаменте.⁸¹ У нишама улазног фоајеа зграде Факултета ликовних уметности, на бочним странама степеништа које води на први спрат, данас стоје две бронзе из колекције Војислава

⁷⁹ Тадашњи управник Установе културе у Шуматовачкој био је вајар Радивој Лала Суботички. Сф. Продановић 1999: 12, Јовановић 1996: 16-19.

⁸⁰ Архив ФЛУ, бр. 1457 од 22. јуна 1950.

⁸¹ У документу је забележена и укупна тежина двеју скулптура од 1200 килограма.

Вељковића – Микеланђелов *Умирући роб* и *Ајолон Белведере* (Сл. 26). Врло је вероватно да оне на овом месту стоје у континуитету од 1950, допремљене директно из Павиљона Вељковић, јер се управо оне помињу у извештају о преузимању као заостале у Бирчаниновој улици због тешкоћа у транспорту, заједно са фигуром Микеланђеловог *Мојсија*. Према посредним подацима у каснијој документацији Завода за заштиту споменика културе града Београда, везаној за статус уметничке заоставштине породице Вељковић, могу се тек делимично реконструисати временски оквири допремања осталих бронзаних одливака на Факултет ликовних уметности. Посебно драгоцено, али нажалост недатовано сведочанство у досијеу који се односи на кућу породице Вељковић као културно добро, представљају црно-беле фотографије укупно осамнаест одливака, настале вероватно током иницијалног измештања из павиљона у Бирчаниновој улици и допремања у зграду у Шуматовачкој, односно на Академију у Париској улици.⁸² Фотографије сведоче да су одливци *Милоске Венере* и Микеланђеловог *Побуњеној роба* снимљене у згради Академије, на местима где се и данас налазе, док су остале вероватно фотографисане у згради у Шуматовачкој и њеном дворишту.⁸³ На снимцима Карпоових *Рибара са шкољком* и *Флоре* скулптуре су постављене на постаменте који по изгледу одговарају опису постамената на којима су одливци стајали изложени у изворној поставци у *Мусеу* Вељковић (Сл. 27 и 28).

Републички завод за заштиту споменика културе је 1958. спровео ревизију споменичког наслеђа која је обухватила и „21 бронзани одлив” из колекције породице Вељковић, а посебна комисија је тада констатовала да се ниједан од њих више не налази у „павиљону” у Бирчаниновој улици.⁸⁴ У просторијама „Курса цртања и вајања” у Шуматовачкој улици било их је остало девет, три су биле на Академији ликовних уметности, пет у некадашњем атељеу вајара Томе Росандића у Булевару војводе Путника у Београду, једна у Народном музеју у Београду, док се локација преостале три није могла утврдити.⁸⁵ О које тачно три скулптуре у згради Академије у Париској се радило, остаје нејасно, али свакако треба претпоставити да су то били *Ајолон Белведески* и Микеланђелов *Побуњени роб* у улазном фовајеу, уз *Умирућеј роба* и/или *Милоску Венеру*.

У току једне деценије након преузимања из павиљона у Бирчаниновој и допремања првих бронзи у зграду Академије у Париској улици, остатак збирке одливака је премештан, како се чини, према потребама и међусобним договорима кључних актера ликовног образовања у Београду, без доказа о активном консултовању надлежних служби заштите. Три бронзе које се данас налазе у фондусу Народног музеја у Београду – Карпоови *Рибар са шкољком* и *Флора*, као и Далуов *Лавоазје*, биле су привремено (до 1949, односно 1952. године) уступљене двома

⁸² ЗЗСКГБ, СК 92/5, *Кућа породице Вељковић*. Збирка фотографија садржи снимке готово целе групе од 21 бронзаног одливка, осим Микеланђелових *Мојсија* и *Умирућеј роба*, као и *Ајолона Белведере* – управо оних које су заостале у Павиљону Вељковић након транспорта осталих у установу у Шуматовачкој.

⁸³ Положај одливка *Милоске Венере* на одморишту улазног степеништа из Рајићеве улице на првом спрату, на фотографији из поменуте документације говори у прилог тврдњи да је она снимљена непосредно након допремања у зграду Академије ликовних уметности, док се још размишљало о њеном коначном месту у ентеријеру.

⁸⁴ ЗЗСКГБ, *Извештај Комисије за утврђивање стања уметничких слика и скулптура у кући Симојана Вељковића, Бирчанинова бр. 21* од 30. јуна 1981.

⁸⁵ Исто. У извештају се наводе само регистарски бројеви који се односе на списак одливака који је сачинила посебна комисија приликом ревизије 1958, који није сачуван.



27. Жан Батист Карпо, *Рибар са шкољком*, око 1929–1930, бронза Ливнице Сис снимљена после 1948. (ЗЗСКГБ, Кућа породице Вељковић)



28. Жан Батист Карпо, *Флора*, око 1929–1930, бронза Ливнице Сис снимљена после 1948. (ЗЗСКГБ, Кућа породице Вељковић)

државним финансијским институцијама.⁸⁶ Архивска фотографија ентеријера зграде Академије из 1962. сведочи да је бронзана копија Микеланђеловог *Умирућеј роба* тада била постављена уза зид галерије централног степеништа на првом спрату, где се и данас налази.⁸⁷ „Атеље”, односно државна мајсторска радионица вајара Томе Росандића, основана 1947, функционисала је у наменски грађеној приземној згради на поменутој адреси, а њене просторије и инвентар сукцесивно су, од 1954. до 1956, припајани Академији ликовних уметности и стављени на располагање Вајарском одсеку.⁸⁸ У најстаријој архиви сачуваној на Факултету ликовних уметности налази се и део пословне документације Мајсторске радионице Томе Росандића из времена пре њеног функционалног гашења. У тој грађи сачуван је рачун, односно поруцбеница и налог за исплату из 1953. за два постоља за бронзане одливке Микеланђелових скулптура *Дан* и *Ноћ*, за које

⁸⁶ Видети кат. бр. 19–21. Cf. *Извештај о ирејледу бронзаних скулптура са Факултета ликовних уметности у Београду које воде порекло из уметничког наслеђа породице Вељковић*, НМС, бр. 376/4 од 14. августа 2023. Карпоову *Флору* и Далуовог *Лавоазјеа* у депоу Народног музеја је, као део колекције коју је Војислав Вељковић наручио у ливници браће Сис у Паризу, током овог истраживања поуздано идентификовала и атрибуисала Јелена Тодоровић.

⁸⁷ Симеонић Ћелић 2015: 139. Ово свакако представља крајњи *terminus ante quem* за допремање овог одливка у зграду Факултета ликовних уметности у Париској улици, пошто фотографија истог дела на истом месту из фото-документације ЗЗСКГБ није датована.

⁸⁸ Симеонић Ћелић 2015: 33–41.

се наводи да их је Радионица добила „за декорацију своје зграде”.⁸⁹ У документу се не помиње да ли су те 1953. године ово биле и једине бронзе из колекције Вељковић које су биле уступљене Росандићевој радионици, односно где су се могле налазити преостале три од укупно пет које се помињу као припадајуће овој установи у извештају Републичког завода из 1958. Реално је претпоставити да је масивни бронзани одливак Микеланђеловог *Мојсија* био тада међу њима, односно да је након заостајања у Павиљону Вељковић у Бирчаниновој при преузимању скулптура 1948, у неком тренутку премештен директно у Булевар војводе Путника, у окружење будуће зграде Вајарског одсека Факултета ликовних уметности.

О премештању бронзи које су остале у згради „Курса цртања и вајања” у Шуматовачкој још мање се зна. Ова ликовно-образовна институција основана на иницијативу УЛУС-а и ИОНО-а града Београда 1948. године, а надзор над њеним радом вршило је Повереништво за културу и уметност београдског ИОНО-а.⁹⁰ Крајем те године Шуматовачка постаје прва дестинација бронзаних одлива преузетих из Павиљона Вељковић. Интересантно је да у званичним извештајима о раду установе у првим годинама након њеног оснивања, требовањима материјала и пописима инвентара достављаних Повереништву за културу и уметност, нема помена о статусу преузетих бронзаних одливака, или њиховом евентуалном коришћењу у образовном процесу.⁹¹

Надлежност над бронзама из колекције породице Вељковић преузима Завод за заштиту споменика културе града Београда од свог оснивања 1961. године, све до новог Закона о заштити културних добара Републике Србије из 1977. када регистрација и поступање са покретним културним добрима прелази у домен ингеренција музеја и библиотека.⁹² Извештаји Градске службе заштите из наведеног периода сведоче да се о коначном разрешењу статуса бронзаних одлива из колекције породице Вељковић, третираних као власништво државе, делимично предато „на чување” Академији ликовних уметности - и даље размишљало. Градски завод је заузео становиште да реконструкција места, односно Павиљона Вељковић и његовог окружења у Бирчаниновој улици, где су се бронзани одливи изворно налазили, није била могућа.⁹³ Интересантно је да је и почетком 80-их година прошлог века у стручним круговима поновљена, у суштини изразито негативна уметничка вредносна оцена збирке бронзи као копија мермерних оригинала, односно њихова неадекватност у стварању аутентичног утиска о делима чија су копија. Њихово виђење као „очигледних помагала у атељеима, академијама и уметничким курсевима”, које

⁸⁹ Архив ФЛУ, *Мајсторска радионица Томе Росандића*, 1953, бр. 367 од 18. јула 1953. Постоља, непознатог облика и материјала, израђена су у београдској Војној пошти 1932 по цени од 4332 динара. Cf. Татић 2016: 19, прилог б.б.

⁹⁰ Продановић 1999: 12, Војиновић 1999: 15-16.

⁹¹ ИАБ, Извршни одбор Народног одбора града Београда, Повереништво за културу и уметност, кут. 9, 4 – *Досије Курса цртања и вајања 1948-1951*; кут. 6, 3б – *Извештаји о раду културних и уметничких институција Повереништва 1945-1952*. Предложени иницијални курикулум „Курса цртања и вајања” у Шуматовачкој бр. 122а, према нацрту из маја 1948. састојао се од курса цртања у трајању од осам, и курса вајања у трајању од 10 месеци. Cf. Војиновић 1999: 15-16. Већ у октобру 1948. за потребе наставе плаћа се израда гипсаних модела (рељефа, фигура и глава), који се помињу и у каснијим детаљним пописима инвентара до 1952, без референци на бронзане одливке из колекције Вељковић.

⁹² ЗЗСКГБ бр. 548/2 од 5. маја 1981.

⁹³ ЗЗСКГБ, *Извештај Комисије за утврђивање стања уметничких слика и скулптура у кући Симојана Вељковића, Бирчанинова бр. 21* од 30. јуна 1981. У извештају се наводи и погрешна тврдња да су одливци наменски израђени управо за изложбени павиљон у дворишту породичне куће власника, с намером „да створе утисак Раја”.

је непосредно после Другог светског рата поставио вајар Сретен Стојановић, у потпуности је реафирмисано и брањена је теза да из наведених разлога није потребно улагати стручни напор и средства у њихово окупљање на једном месту, заштиту и излагање као интегралне целине.⁹⁴

Након изградње нових зграда Сликарског и Вајарског одсека Факултета ликовних уметности у Београду, крајем девете и током последње деценије прошлог века, већи део бронзаних одливака из колекције породице Вељковић нашао је своје место у њиховом парковском окружењу на Сењаку, укључујући и иконичну бронзану копију Микеланђеловог *Мојсија*, постављену испред главног улаза зграде Вајарског одсека. У управној згради Факултета у Париској улици, осим *Ајолона Белведере* и Микеланђелових *Робова*, на одморишту споредног степеништа испред просторија Деканата, смештена је и бронзана копија *Милоске Венере*. Генерације студената Факултета ликовних уметности посматрале су их и посматрају као интегрални део окружења у ком раде и образују се, а скулптуре су постале незаобилазне у практичним поучама цртања, моделовања и проучавања форми класичних дела европског скулпторског наслеђа. Њихова доступност широј заинтересованој публици ограничена је, али не и сасвим докинута чињеницом да су бронзе део збирке високообразовне уметничке институције, чија примарна функција није музејска. Претходно, као и смештај већине скулптура на отвореном, у окружењу парка зграда Факултета ликовних уметности на Сењаку, у истом крају града у ком је Војислав Вељковић желео да подигне свој музеј са парком скулптура, може се данас посматрати као, колико год случајно и некохерентно, реализована првобитна замисао београдског колекционара.

Збирка бронзаних одливака које је Војислав Вељковић наменио свом „имагинарном” музеју, за разлику од остатка богате колекције уметнина која је припадала њему и његовој породици, успела је да преживи све недаће и немар последњих осам деценија, углавном захваљујући томе што је била коришћена као група скупих дидактичких помагала у академској ликовно-образовној пракси. Њено измештање из Павиљона Вељковић и уступање београдској Академији након Другог светског рата свакако је, из данашње перспективе, а допуњено негативним ставовима о естетској, па последично и материјалној вредности, допринело њеном интегралном очувању. Данас збирка, иако раздвојена и смештена у три различите институције образовања и културе, постоји као јасно одређена, документована и јавно позната целина. Адекватна конзервација и јавна презентација збирке, уз свест о изворној замисли њеног ствараоца и првобитног власника, постоје као осмишљени пројекти, али на папиру, а за њихову су реализацију потребни новац и време.⁹⁵ Непосредна будућност треба да донесе, на првом месту, њено поновно вредновање као идејног и естетичког конструкта, као аутохтоног сведочанства о укусу појединца и интелектуалне средине који су је креирали, али и савремених промена односа према уметничкој вредности колекција ове врсте. Тиме би се креирали услови да у Београду буде остварен барем део визије музеја класичног укуса страственог колекционара Војислава Вељковића.

⁹⁴ Исто.

⁹⁵ Татић 2016: 26-35. Најскорију конзерваторску процену стања скулптура и предлог њихове заштите дали су стручњаци Народног музеја Србије 2023. године. *Извештај о ирејелу бронзаних скулптура са Факултета ликовних уметности у Београду које воде порекло из уметничког павиљона породице Вељковић*, НМС, бр. 376/4 од 14. августа 2023.

СКРАЋЕНИЦЕ

АС – Архив Србије

ЗЗСКГБ – Завод за заштиту споменика културе града Београда

ИАБ – Историјски архив Београда

ИАБ, ОГБ – Историјски архив Београда, Општина града Београда

ИНО – Извршни народни одбор

ИОНО – Извршни одбор Народног одбора

НМС – Народни музеј Србије

РЗЗСК – Републички завод за заштиту споменика културе Србије

УЛУС – Удружење ликовних уметника Србије

ФЛУ – Факултет ликовних уметности у Београду

ФНРЈ – Федеративна Народна Република Југославија

ДОДАТНЕ ФОТОГРАФИЈЕ:

Александар Радосављевић

Фотографије у каталогу: Александар Радосављевић (кат. бр. 1-18),
Народни музеј Србије у Београду (кат. бр. 19-21)

CIP - Каталогизација у публикацији Народна библиотека Србије, Београд

73:069.5(497.11)

739.5(083.824)

БРОНЗЕ из колекције породице Вељковић у збирци Факултета ликовних уметности у Београду / [аутори текстова Радош Антонијевић ... [и др.]] ; [фотографије Александар Радосављевић]. - Београд : Факултет ликовних уметности, 2025 (Нови Сад: Публикум д.о.о). - 239 стр. : илустр. ; 28 cm

Подаци о ауторима преузети из колофона. - Тираж 400. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија: стр. 202-207. - Résumé: Bronzes de la collection de la famille Veljković dans la collection de la Faculté des beaux-arts de Belgrade; Summary: Bronzes from the Veljković family collection held in the collection of the Faculty of Fine Arts in Belgrade. - Садржи и: Једна ретка уметничка збирка у Београду / Милоје Васић.

ISBN 978-86-88591-50-8

1. Антонијевић, Радош, 1969- [аутор] а) Факултет ликовних уметности (Београд) -- Збирке уметничких дела породице Вељковић -- Изложбени каталози
b) Бронза -- Уметничка обрада -- Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 169504009



ФАКУЛТЕТ
ЛИКОВНИХ
УМЕТНОСТИ
У БЕОГРАДУ

