

ЗБОРНИК НАРОДНОГ МУЗЕЈА — БЕОГРАД
RECUEIL DU MUSÉE NATIONAL A BELGRADE

XV — 2
ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ
HISTOIRE DE L'ART

С Е П А Р А Т

Предраг Драгојевић
**ДНЕВНИК СИМЕОНА РОКСАНДИЋА. ЦРТЕ СКУЛПТОРОВЕ
ЛИЧНОСТИ И ЊИХОВ УТИЦАЈ НА УМЕТНИЧКИ РАД**

Predrag Dragojević
**SIMEON ROKSANDIĆ'S DIARY: THE SCULPTOR'S PERSONALITY
AND ITS IMPACT ON HIS WORK**

НАРОДНИ МУЗЕЈ
БЕОГРАД



MUSÉE NATIONAL
A BELGRADE

ДНЕВНИК СИМЕОНА РОКСАНДИЋА

Црте скулпторове личности и њихов утицај на уметнички рад

Међу разнородним изворима о српским уметницима прве половине овог века, ратном дневнику скулптора Симеона Роксандића (1874-1943) није поклањана одговарајућа пажња - остао је недовољно проучен и неискоришћен.

Дневник чини стотинак страница записа, насталих од 1916. до 1919, у једном нотесу који се сада чува у Музеју савремене уметности у Београду.¹ Вођен је на српском језику, одликује се релативно богатим речником, течним и сликовитим начином бележења мисли, осећања и догађаја. Роксандић је писао ћирилицом, осим појединих назива, имена и адреса, кад се користио латиницом. Рукопис му је уједначен, мада у појединим деловима који говоре о неким тешким тренуцима делује нервозно. На таквим местима је нешто тежи за разабрање. Иако писане давно, обичном оловком и у неповољним условима, белешке су добро очуване и видљиве, а хартија неоштећена. У време његовог читања и преписивања које је претходило проучавању, средином 1991, дневник је био у веома добром стању. Ипак, због тога што је током времена повез ослабио, неки листови су се одвојили. Анализом садржаја показало се да су на тај начин одређени делови дневника променили места и била је потребна мања интервенција. Роксандић није нумерисао странице, а више пута је започињао писање не стављајући датум, или присећајући се догађаја који су се одиграли неколико месеци раније. Мада најстарији запис носи датум 6. новембар 1916, дневник обухвата његове доживљаје почев од марта 1916; последњу белешку у нотес, као својеврстан епилог, оставио је када је већ био код куће, маја 1919. године.

1

Историја уметности почела је да користи овај дневник од шездесетих година, углавном као још једно горко сведочанство о ратним недаћама, о бризи уметника за породицу или као израз љубави према супрузи, доказа његове осетљивости и страдања. У срединама које су сиромашније уметношћу, уметник се по правилу посматра благоданом, као онај који свим

¹ Дневник Симеона Роксандића носи печат Музеја, али нема посебног инвентарског броја. Чува се у оквиру архивске грађе. Музеју га је поклонила Деса Михаиловић-Глишић (М. Пушић, *Српска скулптура 1880-1950*, у каталогу *Југословенска скулптура 1870-1950* Београд 1975, 81, напомена 65). То је један нотес, величине сса 12,5 x 8,5 cm, тврдих корица, у црном кожном повезу; једна корица на горњој страни има црни ластиш, данас пропао, којим се нотес може увезати да се не би отварао; у средини изнутра је и место за оловку, као и комад саме оловке, заострен на стари начин, вероватно неким ножем. Хартија је са линијама, има по 16 редова на сваком листу. Роксандић је искористио 52 листа, попунивши укупно 103 стране; остало је 26 празних листова.

бићем тежи стварању и у томе успева у зависности од утицаја и средине. Тако су код нас гледали и на Роксандића, чешће оптужујући средину у којој је примљен, него проверавајући способности самог уметника.² У том смислу - пошто је оцењено да се његова послератна уметност "гасила у резигнацији" и "вегетирању већ превазиђених форми"³ - његове белешке су на први поглед изгледале као историја слома једног уметника под утицајем његове средине и сплета неких несрећних околности.

У свом дневнику Симеон Роксандић је забележио⁴ да је у то време као благајник у војној станици код града Јанице (грч. Gianitsa) у северној Грчкој, у позадини солунског фронта. Августа 1916. оболео је од маларије. Мучиле су га грознице, праћене гладовањем и несаницама. Врло кратка белешка говори да је обишао Пелу, негдашњу престоницу Александра Великог, разгледао рушевине и пронашао неки бакарни новац; али није изнео никакве утиске. Од почетка новембра 1916, како се болест погоршала, занимало га је само то да успостави везу са својом супругом, која је остала у Србији. Крајем године је о њој добио прве вести. Код њега је до тада већ нарасло "нерасположење у сваком погледу".⁵ Записао је како му је тешко, и да се све чешће сукобљава са друговима, "од шале испада завада"⁶ и да се осамљује, одлазећи у дуге шетње у којима пушта мисли "нека лутају". Од почетка 1917, нова погоршања болести смењивала су се са периодима оптимизма, који је долазио са dobrim вестима од куће. Али, ништа га није занимало посебно, доспео је, како пише, у "мртвило душевно и телесно"⁷ Кризу су појачале трагичне вести о брату и братићу. Оне су биле повод да се Роксандић замисли и над сопственим животом, посебно својом уметношћу. Жалећи над прекинутим радом и не без извесне љутње према средини, бележи да је желео да користи "на првом месту своме роду(...)" и да га приближи у коло оних који већ вековима беру ловорике, у миру раду и сопственом благастану."⁸ До пролећа је време проводио у службеном раду, лечењу, очекивању нових вести од куће, бризи и размишљању. Осећао је "дубоку усамљеност". Средином априла 1917. побојао се да је већ "изгубио способност за рад и уметност"⁹ али и даље је веровао да ће све бити боље када дође кући. Умиривао је самога себе и приморавао на стрпљење, али су се појавиле и, како пише, "црне слутње". Постепено је све више осећао како пролази време, како га губи одвојен од

2 Јован Дучић, *Сима Роксандић вајар*, Политика, Београд, 2. 9. 1907; С. Стојановић, *Сима Роксандић вајар*, Мисао, бр. III-IV, Београд 1928, 225, и даље; З. Симић-Миловановић, *Симеон Роксандић (1874-1943)*, Годишњак града Београда, 1962/1963, 454; Д. Медаковић, *Сима Роксандић*, Скерлићева споменица, Београд 1964, 222, ипак упозорава: "Био је он и у свом неотпорном самоуништењу доследан уметник."

3 М. Пушић, *Српска скулптура 1880-1950*, у каталогу *Југословенска скулптура 1870-1950*, Београд 1975, 64, 80.

4 За разлику од неких других анализа личних забелешки и личности уметника, овде није у питању "вирење кроз кључаоницу". По садржају дневник је сличан осталим ратним дневницима, његовим читањем не откривају се интимни детаљи из живота уметника, већ само, кроз начин на који се односи према догађајима, црте његове личности. За потребе историје уметности, такође, није се ни морало улазити у питање настанка Роксандићеве личности (детинство, родитељи, детаљи из приватног живота) тако да се само посматра утицај његове формиране личности на уметнички рад.

5 *Дневник Симеона Роксандића*, стр. 12. Делови дневника који се наводе у овом тексту преносе се без икаквих исправки.

6 Исто, 14.

7 Исто, 30.

8 Исто, 36-37.

9 Исто, 53.

своје жене и своје уметности. Почео је да осећа "узнемиреност у мозгу",¹⁰ и постајао све склонији самосажаљењу. Писао је да га не служи памћење, да га свака ствар узнемирује и нервира. Очајавао је у неизвесности када ће се рат завршити. У једном рибњаку направио је себи неку врсту купатила, и редовна купања су га накратко смиривала. Средином године почео је да слути код себе "катастрофу". Зато се старао да редовно узима лекове, одлази у дуге шетње и да се купа у хладној води. Тек септембра 1917. постигао је равнотежу и извесни мир. Почетком 1918. одједном је добио нови полет. Био је пун планова. Од тада је само мислио на то како да се ослободи обавеза, поново окрене уметности, да оде у Италију и не губи време чекајући крај рата. Био је пун оптимизма. Брзо је био премештен на нову дужност и прекомандован на Крф. Добио је мањи уметнички задатак, у вези са спомеником умрлима на Виду. Није се пуно трудио да га испуни, једино га је занимало да обави све потребне припреме за путовање у Италију. Почетком маја 1918. са много пажње разгледао је скулптуре у Ахилеону и бележио утиске. Септембра 1918. стигла је вест да од слања у Италију неће бити ништа и тако су му сви планови пропали. Остало је опет да верује како ће убрзо крај рата, а онда, био је сигуран, моћи ће да настави да ради. Али, и по доласку кући, како видимо на крају дневника, наставили су да га прате недостатак полета, безвољност, замор и незадовољство собом: "...као да нисам онај који сам пре две три године био" - стоји у његовој последњој белешци у дневнику.¹¹

Историјскоуметничким методима из тога текста није могло да се извуче много закључака. Поједини делови употребљени су више као (анегдотске) допуне биографије, или сликовит приказ једног тешког периода у уметниковом животу. О Роксандићевим задацима за време Првог светског рата, о уметничкој активности, времену, местима, делима, плановима, историја уметности из дневника није сазнала скоро ништа, јер дневник заиста даје веома мало историјских података.

2

Употреба других метода, међутим, помаже да се у тим тешким ломовима и самопосматрањима открију извесне "пукотине" кроз које је могуће, на најнепосреднији начин, нешто више закључити о Роксандићевом начину размишљања. Препознавање истих црта личности у његовом приступу уметности, у начину израде, избору мотива, педагошком раду, у критичким судовима, односу према публици или средини, баца ново светло на његов уметнички рад.

Добар део дневника је, на први поглед, испуњен исказивањем бриге и љубави према супрузи, која је остала у окупираној Србији. Од почетка његовог вођења па до краја 1917. Роксандић је помиње на скоро свакој страници дневника. Користи при томе око тридесет израза, а најчешће "моја Љуба", "моја дика", "мој идол", "срећа моја" или "мој анђео чувар". Овакво обожавање, међутим, постепено открива своје праве основе. Већ из понављања присвојне заменице "моја" (јавља се у свакој од тридесетак варијанти) наслућује се да је, пишући о жени, Роксандић у ствари више патио због себе. То је посредно и изразио. Најпре се теши да она не пати, јер се налази "код својих."¹² Затим, кад јој шаље новац, бележи: "нека јој се нађе иако знам, да

¹⁰ Исто, 60.

¹¹ Исто, 103.

¹² Исто, 22 (крај 1916).

не оскудева, јер је у крилу својих рођених и драгих.”¹³ Коначно је изненађујуће отворен: ”Имаш поред себе своју Десу, код куће си где си младост провела па ти ипак олакне по мало. Али ја, ја далеко од свега тога, далеко од онога што ми је најмилије на свету, далеко од тебе срећо моја, то ме мори и нервира.”¹⁴ Нешто касније понавља сличну мисао: ”...а ја овде сам, никоме се немогу исповедити, да ми одлакне у срцу...”¹⁵ Својој драгој жени не упућује мисли подршке, наде или жеље да избегне опасност. Сигуран је да је њој добро, да јој је мање тешко, стога он брине углавном о себи. Пред свршетак рата, на самом крају дневника, признаће да не зна ни број ципела своје толико обожаване жене, иначе би дао да јој се направи један пар.¹⁶ Напротив, он од ње очекује подршку. Мислећи на њу, тера црне слутње. При том замишља како га она теши и смирује, поручује му да се не боји; верује да ће му она одстранити тугу из срца, повратити га из ”душевног мртвила”, а управо њена молитва учинити да се он опорави.¹⁷ За ово му је био довољан било какав глас о супрузи, или њен потпис на признаници, као доказ да мисли на њега. Пошто вести споро путују, чак као да губи веру у њену подршку. Једна Роксандићева скулптура, *Уметник и муза*, може бити прави израз његовог виђења тог односа. Група приказује наги пар: она седи, он лежи склупчан око ње, држи се за њу и гледа је одоздо с очекивањем и надом, а она му руком придржава главу, (хладно) заглављена у даљину и делује одсутно.

Од почетка 1918. Роксандић у дневнику нагло смањује размишљање о милој супрузи; од јануара до септембра помиње је само неколико пута.¹⁸ При том је нешто уздржанији него раније, а једанпут чак посредно пребацује (њој или идеји коју уз њу везује) да због ње 1916. није отишао са фронта. У овом делу дневника, друга идеја одједном заузима место супруге. То је мисао о путовању у Италију, у Рим. Почине да говори само о томе. Бележи како учи италијански, штеди новац, припрема одела, износи планове о раду, контролише здравље. . . Када му тај план у септембру 1918. пропадне, на неколико последњих страница дневника окреће се размишљању о крају рата, и уз то поново мисли о својој ”слаткој Љуби”.

Тако се показује да је он увек морао да се веже за једну мисао која би му давала сигурност, одржавала оптимизам, и на којој би градио своје планове. Али као особена црта може се, пажљивијим читањем овог дневника, уочити Роксандићево својеврсно бежање од могућности да се та мисао и планови заиста и оживотворе.

У првом случају, месецима жели да добије било какав глас од своје жене а онда, када стигне признаница са њеним потписом, наједном доживљава, како сам пише, ”изненађење”.¹⁹ Дневник испуњава својим изјавама како једва чека да је види, али кад му се учини како има шансе да она можда крене к њему, говори о великој купоћи, и да у ствари за тако нешто нема могућности.²⁰ У случају друге идеје, оне о путовању у Италију, најпре пуни странице

13 Исто, 28.

14 Исто, 49 (пролеће 1917).

15 Исто, 63 (лето 1917).

16 Исто, 102.

17 Исто, 53, 81, 82, 27.

18 Такозвани тест вербалне репетиције потврђује да промена учесталости појединих речи показује промену ауторовог занимања или опседнутости одређеним појмом.

19 Исто, 56.

20 Исто, 87-88.

дневника објашњењима како ће тамо да започне "нови живот", а затим, како се време могућег поласка на пут приближава, све је уздржанији.

Неки делови дневника непосредно показују да су те црте личности на исти начин утицале и на његов однос према уметничком раду. Када замисао постане могућа, застаје збуњен. Стално одлаже њено остварење, уочава разне потешкоће које то остварење наводно чине немогућим, повлачи се или мења ту мисао-водиљу за неку другу, даљу и теже остварљиву.²¹

Уметници су 1916. били већ пребачени на одговарајуће дужности (српска војска је имала формацијско место ратних сликара и фотографа) или у иностранство. Али сазнајемо да је Роксандић одбио могућност да се одмах врати уметности, одложио то за после рата: "...нуђено ми је да идем у Француску, но моја памет врзла се само око тога да ће мо се те године вратити у Србију. Да идем у Француску без моје дике, никако, јер знам да би она уздисала и непрестано жудила, да ма на који начин дође к мени у лепу Француску, коју она тако воли да види".²² Планира да се скулпторском раду поново окрене касније, када буде са супругом, која би му вратила "способност за рад на уметности".²³ Наставља да се вајка како жели да ради скулптуре али нема услова, а када му је на Крфу дато да направи модел за споменик српским војницима умрлим на Виду, одмах проналази нешто што му наводно омета рад. Закључује да од самог споменика "неће бити ништа, јер колико видим и чујем Грци не дају земљиште за то (...). Учинио сам кораке преко Министарства Војног(...) да се отресем Крфа, да одем у лепи Рим".²⁴ Уметношћу би се бавио када буде у Риму. Пише да има вољу да ради, и да је она све јача, што му даје нову наду.²⁵ У глави му је, како бележи, већ пуно замисли за скулпторска дела. "Још које лепо дело" створио би тамо, а не ту где се тренутно налази. Али једно наређење да се извесно време задржи на Крфу довољно му је да одустане од замисли: "Дакле, од идења у Рим нема ништа и немарим, како су сада скупе све намиринице што човеку требају, немам новаца да би могао замишљене радове изводити".²⁶ Потом уверава себе како ће са радом да настави после рата. Опет помиње пуно уметничких идеја: "да сам човек од пера могао бих написати много разних оцена и доживљаја, али то остављам другима за то позваним, а ја ћу оно што се може у пластици створити да остварим".²⁷ Најзад, пошто је две године понављао како је потребно само да стигне кући па да почне са уметничким радом, када му се то и остварило, записује: "За све време од како сам кући дошао врло мало имам душевног полета, раздраганости воље, ма за чим. Од куда је то необјашњиво ми је. Мозак ми је сувише заморен, ток мисли најобичнији, ничега заноснијег, узвишенијег, као да нисам онај који сам пре две три године био, крепак, свеж, брз, вољан за рад и напредак, а сад наједном се то нагло спустило у низину у прашину да сам себи изгледам чудан и непојмљив, од куда то тако?"²⁸

21 По правилу, она код њега није везана за "сада" и "овде", већ за "касније" или "тамо".

22 Дневник Симеона Роксандића, 70.

23 Исто, 53. Проистиче да је и цело размишљање о супрузи, у ствари, у служби одлагања активности.

24 Исто, 84-85.

25 Исто, 90-93, 94.

26 Исто, 85, 95.

27 Исто, 98-99.

28 Исто, 103.

Пред нама се кроз ове ратне белешке постепено откривају и остале црте личности која живи у сањарењима,²⁹ жељама, плановима, настојањима, али која има читав механизам разних начина да њихово остварење одложи, доведе у питање, спречи или чак прекине.

Код Роксандића се уочава снажна потреба за нечијом подршком и пажњом са стране. После једног тешког напада грознице, бележи како је мислио да ће умрети: "Али њене/његове жене-прим. / мисли које као бежична телеграфија мене прате ма где био, учиниле су своје, (...) и њена молитва учини одмах, да сам се опоравио."³⁰ Као уметник, сличну подршку очекивао је од друштва. Она је у почетку била доста јака, у политизованим тумачењима његових радова: *Роб* је 1898. поздрављен као ангажовано дело побуњеног аустроугарског поданика, а *Рибар* као симбол борбе против tlačитеља.³¹ Али Роксандић показује склоност да се потпуно ослони на подршке или олако препусти ситуацији, чак и када више није повољна по њега. Таквих примера има доста у његовој биографији, и пре и после рата. На пример, није тражио да му се исплате награде добијене на конкурсима, мирио се и са губљењем пројекта за споменике, одустајао од борбе за њихово извођење.³² У Крагујевачкој гимназији 1898. пристао је на двоструко већи фонд часова него што је било прописано, због чега му није остало времена за озбиљнији уметнички рад.³³ По прераном пензионисању из уметничке школе, 1922, сложио се да остане као сарадник у тој установи, за петоструко мањи хонорар од осталих предавача.³⁴ Својим новцем је зидао атеље у дворишту школе, с тим да он после ипак остане у њеном власништву.³⁵ После се вајкао да није имао времена за прави уметнички рад, ни средстава да нека дела оствари у трајнијим материјалима него што је гипс и тако припреми самосталну изложбу.³⁶

Ако се, међутим узме у обзир Роксандићева склоност одлагању, онда се та лака препуштања неповољним ситуацијама могу и другачије тумачити. Познато је да се он и намерно стављао у неповољне услове. Тако, на пример, није нудио своја дела на откуп, седео је изолован у свом атељеу а чекао је да се људи занимају за њега и његов рад.³⁷ Зато се може говорити и о његовој склоности да одговорност за сопствену неактивност или неборбеност намерно пребацује на околности и на остале људе. Он је чак на тај начин често прикривао сопствену слабост: радио је, како каже, онолико колико су му "прилике" дозвољавале,³⁸ полет је изгубио опет због "прилика" које су га

29 Исто, 13, 14, 21, 22, 61, 51. Сањарење и окренутост будућности су неки, научно недовољно потврђени, показатељи маштовите личности. Али, код Роксандића уз њих иде велика жалост за изгубљеним временом, један од показатеља меланхоличног темперамента, који је због тзв. инертности нервног система неповољан за стваралачку делатност. - Уп.: В. Панић, *Психолошка истраживања уметничког стваралаштва*, Београд 1989, 29-35, 56.

30 Исто, 27-28.

31 З. Симић-Миловановић, *наведено дело*, 461, 463.

32 С. Стојановић, *нав. дело*, 228; З. Симић-Миловановић, *нав. дело* 457.

33 З. Кулунџић, *Портрети београдских уметника Вајар Симеон Роксандић*, Београдске општинске новине, фебруар 1940, 130.

34 Подаци о запосленом особљу за 1935. годину; уп.: Станислав Живковић, *Уметничка школа у Београду 1919-1939*, Београд 1987, 94.

35 С. Стојановић, *нав. дело*, 228.

36 З. Кулунџић, *нав. дело*, 134.

37 З. Симић-Миловановић, *нав. дело*, 469. Овде би спадала и једна Роксандићева изјава из 1940: "Повукао сам се од света, и радим из чистог задовољства. Верујте да је то још увек најпајетније. Шта ћете, људи су такви" (З. Кулунџић, *нав. дело*, 133).

38 *Дневник Симеона Роксандића*, 37.

измениле нагоре, а од његових "лепих снова" остала је, каже, "стварност у коју сам дошао не својом вољом но приликама у које сам упао".³⁹ У неким ситуацијама то је добијало непријатан облик оптуживања средине за сопствене слабости. Не познајући овај дневник, Сретен Стојановић пише да је Роксандић 1916. приликом ослобађања уметника војних дужности, био једноставно заборављен,⁴⁰ а Роксандићу је изгледа одговарало да сам никада не објави истину. Најзад, број мањих и већих скулпторских радова који је остао иза њега мери се десетинама⁴¹ и може се сматрати доказом да је услова за рад било. То што међу њима има мало уметнички значајних остварења сада се показује у великој мери и као резултат сталног скулпторовог одлагања.

У тешким тренуцима, Роксандић у свом дневнику понавља како треба имати стрпљења, да ће све невоље дати забораву, да ће и те ратне тешкоће проћи. Помирио се био, како пише, са судбином.⁴² Чак је ово уздржавање код њега повезано с извесним осећајем кривице: "изгледа ми као нека казна божја, да се излила на нас, да ово морамо сада трпети, и своје издржати", односно, како каже на другом месту, "искајати".⁴³ Ова црта потискивања сопствене личности, осећања, и жеље имала је великог утицаја на његово затворено држање. У самоме уметничком раду, та особина му је помогла да успостави класицистичку равнотежу у својим остварењима, да богати емоционални садржај рационално обликује и изрази. Али умела је да га усмери на верно бележење видљивог, на занемаривање сопствених и коришћење готових решења, ка строгом поштовању правила заната. Зато су у делу Симеона Роксандића примећени и сличност са хеленским скулптурама, романска уравнотеженост, али и натурализам, хладни мирни облици, академски реализам, уздржаност, крутост,⁴⁴ дакле употреба знања а не креативност.⁴⁵ Ова особина уједно показује да он по своме психичком склопу није био личност која би покренула или прихватила другачија и слободнија стилска струјања.

У дневнику се може уочити и Роксандићево посебно узмицање пред тешкоћама, чак њихово "тражење" као изговора који би акцију одложио или довео у питање (већ поменута брига о новцу, о немогућности за извођење пројекта, и слично). Тако већи број страница дневника испуњава белешкама о своме лечењу: превентивним дугим шетњама, купањима ради опуштања живаца, контролама, разговорима са докторима, испитивању крви "да би се осигурао са здрављем", убризгавању лекова за сваки случај јер "неће бити од штете" и сличном.⁴⁶ Усмеравање пажње на лоше здравље такође добија значење околности која спутава, или тражења потешкоћа. У једном тренутку средином 1918. изгледа да је пребродио кризу и вратио се уметности. Описује скулптуре које је видео у Ахилеону, бележи своје утиске и помиње како жели

39 Исто, 65. Може се говорити о фатализму тзв. "спољашњег" човека, који мисли да ништа не зависи од њега, већ од спољашњих сила, судбине, среће (уп: В. Панић, *нав. дело*, 77), али и размишљати о смишљеном ставу одбране, нарочито с обзиром на Роксандићеве мотиве за уметнички рад, о којима ће посебно бити речи.

40 С. Стојановић, *нав. дело*, 228.

41 Уп.: З. Симић-Миловановић, *нав. дело*, каталог дела Симеона Роксандића.

42 Дневник Симеона Роксандића, 13, 29, 48, 97-98.

43 Исто, 50, 40.

44 С. Стојановић, *нав. дело*, 225-234; З. Кулунџић, *нав. дело*, 124; З. Симић-Миловановић *нав. дело*, 445-478; Д. Медаковић, *нав. дело*, 215-223; М. Пушић, *нав. дело*, 61-85.

45 Роксандићево одсуство спонтаности, конвенционалност, емоционална нестабилност, склоност повлачењу, касније ћемо видети и конфликтност и ауторитарност, својства су ригидне личности, која се у уметности лако везује за метод и правила-В. Панић, *нав. дело*, 76.

46 Дневник Симеона Роксандића, *passim*.

да ради и да има већ доста замисли. А онда нагло застаје, и уместо да се окрене плановима за та дела, Роксандић, симптоматично, изненада опет почиње да говори о својој болести и о томе како је решио да продужи лечење.⁴⁷

Између редова овог дневника постаје јасно да су многе фигуре дечака, мотив којем се Роксандић враћао током читавог свога скулпторског рада, у ствари прави, можда међу свим осталим делима и најпотпунији, израз његове личности. Сваки од тих дечака је тужан, озбиљан, забринут или уплашен. Многи од њих је или "позледио стопало", "повредио палац", или "се убо", "вади трн" из ноге и слично. Приметно су заокупљени својим недаћама које их заустављају, а оживљени су тако да им је важније оно што их "спутава" од оног што пропуштају. Они живе управо у тешкоћама и као да не желе да из њих ишађу. Гледано споља, окренути су себи, понекад на овај начин несвесно саопштавају околини "изговор" или жељу за пажњом и помоћи. Али при томе нема претварања или намештености, приказани су као да заиста имају осећај да их проблеми опхрваћају. То што је кроз овакве мотиве Роксандић изразио себе, објашњава и оцене по којима су "дечаци" уметнички веома успела остварења, много искренија и топлија дела од осталих његових скулптура.⁴⁸

Као посебна црта Роксандићеве личности појављује се тежња да одређену ситуацију реши, "преломи", углавном на сопствену штету, наглом предајом и одустајањем. Најупечатљивија је она епизода из дневника кад, болестам од маларије, узима двадесет четири пилуле кинина: "Реших се, да се отресем немиле болести па или то или смрт."⁴⁹ Другом приликом бележи: "Снаге имам, али чешће малакшем и изгубим сваку вољу на све па и на живот."⁵⁰ Ова (деструктивна) склоност јављала се и у повољним ситуацијама, као тежња да се заустави позитиван развој, прекине остварење жеље или идеје. Поред поменуте уредности и дисциплине при изради дела, та особина је утицала на његов рад. Према једном сведочењу, док је вајао неку мушку фигуру, када је скулптура већ била скоро завршена, Роксандић је изјавио: "Ако га не свршим ове недеље, слепићу га поново у лопту блата и бацити кроз прозор!"⁵¹

Роксандић је на више начина показао незаинтересованост за друге људе. Осим помињања неких имена, он у дневнику говори тако рећи само о себи и не показује превелико занимање за туђе проблеме или патње.⁵² Упечатљив пример је онај одломак из дневника када описује долазак у град спаљен пожаром: "Дођох у Солун, али није више онај Солун, но згариште једно. 4. 8. у 2 1/2 с по подне појавила се ватра у Солуну и до темеља изгорело 2/3 вароши. Сав онај лепи Солун са великим кућама и трговачим радњама нестао је са лица земљиног, стрче само зидови полу или сасвим порушени. Гвоздене полуге изсавијане, као да су га митолошки богови Вулкана ковали и пресавијали. Оскудица у становима нема се где преноћити, а још мање где јести. Службеним послом долазим сваког месеца, како ћу пролазити ни сам незнам."⁵³ У овој његовој особини свакако треба тражити један од разлога што је као скулптор на многим портретима остварио физичку сличност, као са

47 Исто, 93.

48 С. Стојановић, *нав. дело*, 232.

49 Дневник Симеона Роксандића, 16.

50 Исто, 81.

51 Према сведочењу наставнице Милице Јанковић из Крагујевца које преноси З. Симић-Миловановић, у *наведеном делу*, 451.

52 "21. XII-1916 Француске трупе пука бр. 137, - украде ми један чашу од алуминијума. (...)
17/1-1917. Данас прође 137 пук Француза на Бојиште" (Дневник Симеона Роксандића, 12, 30).

53 Исто, 65-66.

каким предметом, а није успео да оствари и неопходну психолошку непосредност⁵⁴ - осим у портретима најближих, своје жене и њене сестре.

На ту ману се ослања Роксандићева потреба да своје склоности или ограничења (уздржавање од акције, одлагање и одуговлачење, потискивање сопствене личности, успоравање и прекидање успешног развоја, повлачење) намеће свима око себе као начин понашања. Тако је оштро критиковао новине модерне уметности изјављујући: "...савремена ликовна уметност је више продукат недоученог заната, него модернистичких теорија..."⁵⁵ Такав је био и у раду са студентима, па и схватању начина организовања Уметничке школе. Није имао довољно личне смелости да је, као њен директор, уздигне са нивоа уметничко-занатске школе на ниво академије. Роксандићева природа није могла да поднесе да се личности професора истичу, и студенти од почетка школовања до краја уче у атељеу једног уметника. Зато је био упоран у томе да настава мора бити разредна, при чему би важни били предмети, а студенти их слушали код више наставника. Његове "потчињене" колеге оцениле су чак да је то пут којим се ова установа уназађује до неке врсте средње школе. Роксандић заиста тако и поступа: Јована Бијелића одбацује као "непотребног", Петра Добровића зато што "убија углед и ауторитет наставе и наставника", док се Тома Росандић сам повлачи. То је изазвало сукобе, озбиљне кризе у раду, коначно и суспензију Уметничке школе.⁵⁶

Имајући у виду сложен механизам одлагања, поставља се питање каква је била Роксандићева мотивација. Наиме, да ли се он окренуо уметности зато што га је томе водила унутрашња потреба за уметничким изражавањем, или стога што је био одбијен једним начином живота који му није одговарао? Дневник на то даје неке непријатне одговоре. Он мало показује такозвану "унутрашњу", а више "спољашњу" мотивацију - жељу за стицањем славе, бављењем лепим послом и уживањем, подмлађивањем, избегавањем досадних дужности. У тешким тренуцима, пише у дневнику како је у младости "себе замишљао као великог, славног и чувеног уметника" и да ће "то за кратко време својим радом постићи".⁵⁷ После дужег прекида, осећа "потребу за радом /скулпторским-прим. / где би се одмах препородио и подмладио кад би почео да стварам замисли којих доста сада имам у глави". Коначно: "Кајем се, но кајање слабо вреди сада, кад сам могао лепо отићи, и данас имати лепих радова тамо, а не овде писати требовања и срачунавати, колико грама које врсте хране следује војницима. Досадно и глупо у толикој мери да ми је помало одвратно, тим више, што ту исту храну морам људству да раздајем и мерим као неки бакалин".⁵⁸ "...сину ми мисао у главу, да се на неки начин отресем овог досадног занимања, (...) да се (...) одам на рад уметнички, (...) да одахнем већ једном као човек". Чим се дужности ослободио, бележи: "Сав радостан и сретан што ми се то остварило, почињем одмах другачије да се осећам, и много сам задовољнији самим собом."⁵⁹ Затим следе планови, припреме, одлагање самог рада (поменута епизода са спомеником за Видо), постављање још даљих циљева које треба испунити да би почео са стварањем, проналажење потешкоћа и тако редом.

54 Уп.: Д. Медаковић, *нав. дело*, 221.

55 З. Кулунџић, *нав. дело*, 135.

56 С. Живковић, *нав. дело*, 12-15, 58-60.

57 Дневник Симеона Роксандић, 71, 72.

58 Исто, 70-71.

59 Исто, 69, 75.

Сматрало се да је Симеон Роксандић био спречен у стваралачким трагањима, сломљен већ у почетку, односно да би у повољнијим околностима вероватно дао више добрих, чак и модернијих дела. За његов уметнички "неуспех" критика и историја уметности оптуживале су искључиво околину, у којој је морао да се бори против наводних интрига, запостављања и оскудице. Узиман је зато као пример небриге за уметност, као опомена свима чија је дужност да се о њој у овој земљи старају.

Упознавање, кроз овај дневник, Роксандићеве психологије показује колико је он сам, истина не својом вољом већ врстом темперамента, јачином маште, цртама личности и њиховим склопом, креативним способностима, као и мотивацијом, "одговоран" за такве резултате. Има, дакле, материјала да се, не негирајући Роксандићев допринос уметности онога доба, донекле измени слика о њему и почне напуштати један клише какав се у српској култури често користи - онај о уметнику спутаном у средини која уметност не воли.

Дајући могућност да се проникне у Роксандићев начин размишљања и то повеже са његовом уметничком биографијом, овај ратни дневник постаје значајан за историју уметности. И многи други извори, на први поглед од мале користи за ову науку јер пружају мало података, када се проуче методима других наука или у светлу њихових сазнања, могу пружити многа објашњења корисна управо историји уметности.

SIMEON ROKSANDIĆ'S DIARY: THE SCULPTOR'S PERSONALITY AND ITS IMPACT ON HIS WORK

Not much information has been extracted so far from the war diary of the sculptor Simeon Roksandić (1874-1943). It has been considered by the historians of art mainly as a bitter testimony of war hardships (it was written in 1916-1919) and an expression of the artist's sensibility, tenderness and love of his wife. In this sense, it may be viewed as a record of the sculptor's personal drama, conveying to us the message of the tragic fate of the artist in war and of its repercussions in art. The diary offers few historical facts, but it provides much information, direct and indirect, on Roksandić's temperament, on his artistic motivation, on his creative potential and on the basic traits of his personality.

As we read the diary we witness the gradual revelation of a personality engrossed in plans, wishes, ideas, aspirations, but unwilling to take any practical steps for their achievement. One becomes aware of an elaborate mechanism whereby the artist postpones, calls into doubt, suspends the implementation of his ideas or even substitutes them with others, more unfeasible and unrealistic, shouldering at the same time the responsibility for his frustration on to the community in which he lives. The paper discusses the main traits of Roksandić's personality and their role in his artistic development, in his technique and choice of motifs, pedagogical activity, critical thought, relationship to the public and to other artists. This sheds new light on his biography and explains some of his achievements and many of his limitations. Critics and historians of art have thought that Roksandić was hampered in his creative work and that he would have produced a greater number of good and even more modern works had he lived in more favourable circumstances. Therefore his "failure" was blamed only on his social environment. It emerges, however, that, he was himself largely responsible, unwittingly and because of the natural traits of his personality, for the shortcomings of his art. We may therefore conclude, without belittling Roksandić's contribution to the Serbian art of his time, that we should be cautious in using the cliché, so common in the discussions of Serbian culture, about the artist frustrated by a social environment which does not appreciate art.

Thus the diary of Simeon Roksandić gains additional importance as a source for the history of art. Many other sources, which are at first glance of little importance for the study of art because they offer few historical facts, can also provide information of relevance to the history of art when analyzed by the methods of other disciplines.

(Translated by Veselin Kostić)

Predrag Dragojević