

ЉИЉАНА ЈОКСИМОВИЋ

СЛИКАР ЖИВОРАД НАСТАСИЈЕВИЋ

Један од стваралаца српске савремене уметности био је и сликар Живорад Настасијевић. Његова стваралачка активност хронолошки обухвата готово целу њену историју у којој се он јавља као оригиналан и значајан уметник. За његово дело везане су неке од најзначајнијих ликовних тенденција у деценији која претходи првом светском рату и у раздобљу између два рата. Припадао је генерацији која се ангажовала на политичком и културном плану да, са националним ослобођењем и уједињењем, избори поновно стварање културне традиције. Београд је тада био средина у којој млади људи заинтересовани за ликовну уметност нису могли да нађу разумевање и подршку. Био је као и свака паланка са спорим отварањем за новине и брижним чувањем навика. Уметнике је сматрао беспосличарима, који желе лепо да живе и да ништа не раде. У таквој средини било је потребно изборити се за место и равноправност. Поред тога, egzистенција и уметнички нагон су морали да воде борбу и на професионалном плану. Требало је остварити револуционарне промене у схватањима о ликовним вредностима како би се прикључили савременим европским токовима. Зато је било потребно да се у уметности створи и крене од једног новог почетка. Требало је мењати амбијент и духовну климу. То је створило подстицај за изванредну активност, која се манифестовала оснивањем уметничких школа (прво Кутликове, а затим Вукановићеве), више уметничких удру-

жења, организовањем знатног броја изложби у земљи и иностранству, установљавањем младе уметничке критике и оснивањем бројних часописа. Међутим, млади људи, пуни ентузијазма, са озбиљним прилажењем пионирском послу, нису имали среће. Наишли су ратови, балкански и први светски рат. Поред кичице, узимали су и оружје. Неки од њих били су повремено заштићени у топографско-сликарским секцијама штабова или Врховне команде. Тако су провели део рата, поред Живорада Настасијевића, и Милан Миловановић, Вељко Станојевић, Милош Голубовић, Стеван Милосављевић, Пашко Вучетић. Али, многи су и умрли у току рата и непосредно по његовом завршетку. Кад је почело преломно раздобље српске модерне уметности, у тој херојској генерацији више није било Надежде Петровић, Малише Глишића, Видосаве Ковачевић, Косте Јосиповића, Косте Миличевића. Уништавајући њихово физичко присуство, рат није уништио и њихове бројне слике, којима су отворили своју велику идеју о светлости и природи. У сликарству академска традиција је била јака (Паја Јовановић, Урош Предић), али прва колебања у њиховим сликама довела су до бојажљивих светлих пејзажа и портрета и значили су нешто ново; то ново било је прихватање импресионистичке тенденције, које је имало за последицу излазак уметника из атељеа у plain — air, где се у лирској атмосфери рађао визуелни доживљај, инспирација и дубоко и напето људско осећање. За уметност то је тренутак када уметникова личност значи више него обично, јер се тада збира у њему све оно што се годинама припремало, све оно бунтовно незадовољничко. У том судбоносном тренутку за историју српске модерне уметности, настало је и прво сликарско јављање Живорада Настасијевића. Од тада, неуморним и упорним радом од шест деценија, он ће изградити обимно и богато уметничко дело.

Рођен 13/26. јануара 1893. године у Горњем Милановцу, Живорад Настасијевић је одрастао у кући у којој је, на извештан начин, уметност била традиционална породична опредељеност.

Настасијевићев најстарији познати предак, по оцу, је Лазар Призренац, кујунџија у Призрену и учесник у првом српском устанку. Његов син, Таса Лазаревић, као добар резбар и грађевинар, нашао је посао у Милошевој Србији, у селу Брусници, у коме су тада радила два брата грађевинара Настас и Спасоје Ђорђевић из Призрена. Њиховом сестром Михаилом Таса се оженио и добио сина Николу (Живорадов отац), који је рано изгубио оца и са мајком живео код ујака Настаса (саградио цркву у Горњем Милановцу) од кога је добио солидно знање из грађевинарства, љубав за музику и презиме Настасијевић.¹

Живорадови преци по мајци воде порекло из Такова или Клатичева, из старе породице Јовановић, која је пре првог српског устанка прешла у Краљево и бавила се терзијским занатом. У томе се посебно истакао Коста, који је доста путовао и у Београду се оженио прилично образованом Јеленом Николић. Њихова кћерка је Милица, Живорадова мајка. Она је завршила Институт Катарине

Миловук, који је у то време био за омладину висок домет у школовању.²

Према томе, није необично да су књижевност и музика, сликарство и неимарство били Живораду и његовој браћи, Момчилу, песнику, Светомиру, архитекти и композитору, и Славомиру, књижевнику, унутрашња потреба, за коју су имали разумевања њихови родитељи.

Живорад Настасијевић је провео безбрижно детињство у Горњем Милановцу. У школи се издвајао својом страшћу за цртањем својих другова и суграђана и, већ у тим раним годинама, он је постао као цртач нека мала месна знаменитост. Није сачуван ни један од тих ђачких радова, но свакако да се из њих назирао озбиљан дар, који је захтевао одговарајућу школску обученост. Београд је био средина у којој се од појаве Кирила Кутлика почела стварати одређена сликарска клима. После његове смрти школу су водили и усавршавали Бета и Риста Вукановић. Убиством Александра Обреновића, 29. маја 1903. године, брачни пар Вукановић је уклоњен и школа је постала полудржавна.

Године 1905. Настасијевић је примљен у ту Уметничко-занатску школу. Управник школе био је вајар Ђока Јовановић, а наставници Бета и Риста Вукановић, Марко Мурат, Драгутин Инкиостри Меденак и Гвозден Клајић. Настасијевић је у школу дошао са неколико пејзажа и композиција рађених у акварелу. Били су то радови неугог и неспретног дванаестогодишњака, који је имао велику жељу да постане сликар. Другови су му били: Милош Голубовић, Коста Миличевић, Моша Пијаде, Видосава Ковачевић, Миодраг Петровић, Коста Јосиповић, Шаца Лазаревић, Живојин Лукић, Ана Маринковић. Био је у одељењу Марка Мурата и најмлађи ђак у школи. У његовим „Необјављеним рукописима“ (уметникова заоставштина у породици) стоји: „Мене, чим је видео, Коста, одмах је рекао да сам паланчанин и да за мене није уметност“. Међутим, врло брзо Коста Миличевић је постао присан пријатељ породице Настасијевић захваљујући њеној искрености, разумевању и пријатељској отворености. Поред сликарства, у овим школским данима Настасијевића је интересовала и музика, али не у смислу колебања у опредељењу. Да би научио на флаути да свира, уписао се у музичку школу, чији је управник (тада) био Стеван Мокрањац.

Понет великим амбицијама, Настасијевић је морао да се заустави због болести и да годину дана проведе у Горњем Милановцу. То време испунио је илуструјући српске народне песме у акварел техници. У породици је сачувана само „Женидба цара Душана“, рађена у светлом тоналитету, цртачки солидно и са искреном наивношћу ђака почетника. Поред тога, слика породичну кућу онако како је доживљавао светлост пролећа у сунчаном дану. И овде су присутне наивности, али оне су у овом случају драгоцен квалитет.

Настасијевићев повратак 1907. године је нестрпљиво чекао Коста Миличевић, који је, захваљујући Живорадовом оцу, угледном

грађевинском предузимачу, био примљен у угледне и имућне београдске куће. Међутим, Живорад је имао много дубљи разлог за пријатељство са Миличевићем, јер је у њему налазио уметничке поуке. Те исте године у јесен „када је 1907. године умро Ђорђе Крстић, на његовој сахрани палету великог мајстора носио је тада млади ђак Уметничке школе Живорад Настасијевић. Био је то симболичан знак предаје уметности младима, продужавање уметничког тока, одржавање континуитета”.³ Поверење, изражено на овај начин, значило је много младом ђаку.

Те године у Београду је млади нараштај причао много о љубичастим и плавим сенкама, о светлу и природи, о импресионизму. То интересовање за фиксирање једног тренутка у природи окупирали су многе сликаре: Надежду Петровић, Милана Миловановића, Драмира Глишића, Боривоја Стевановића, Косту Миличевића. Одлазећи на школски распуст 1908. године, Настасијевић није заборавио приче о љубичастим и плавим сенкама, а ни слике учитеља Марка Мурата рађене у љубичастој атмосфери. У повратку је донео драгоцену платно са темом свог завичајног предела, доживљеног у пуној светлости пролећног сунчаног дана. На овој слици, сасвим спонтано, проговорио је импресионистичким језиком. Али, управник школе, Ђока Јовановић, код Настасијевића није подржао тај начин изражавања, већ га је опоменуо што је заборавио школска правила.⁴ Међутим, укључујући се у тај општи интерес за светлост и природу, Настасијевић и Миличевић сликају „Дунавско пристаниште“ и излажу га 1908. године на изложби ђачких радова. Ове су слике биле продате. Настасијевићевој се изгубио траг, али о њој се може говорити на основу других сачуваних радова. Заједничко излагање намеће поређење: Настасијевић је слободнији и при стављању звонких акцената вођен је интуицијом и радозналешћу, а Миличевић је спутан, опрезом, неповерењем према новом поступку, али са ванредним слухом за нове акорде. Поред ове предности импресионистичких тенденција, Настасијевић је размишљао о нашој средњовековној и народној традицији. Пореклом везан за градитеље цркава, имао је, вероватно, у породичном кругу, обиласке и разговоре о живопису манастира. Од оца је сазнао техничке и технолошке захтеве овог сликарства. Зато није необично што се у њему, још 1910. године, јавило интересовање за наше средњовековно сликарство.⁵

Настасијевић је завршио Уметничко-занатску школу 1911. године. Али, до одласка у Минхен на школовање, у неколико следећих година наставио је да истражује ван школских правила. У том периоду највише се дружи са Костом Миличевићем, Вељком Становићем, Николом Бешевићем, Милошом Голубовићем. Сликао је мотиве са водом, настојећи да фиксира треперење светлости чистом бојом. У темама као „Ада Циганлија“, „Смедеревски град“ из 1909. године, „Поплава на Калемегдану“ из 1912. оживотворио је та импресионистичка трагања, која су била нешто друго од француског и минхенског импресионизма, јер наша модификација импресиониз-

ма прожета је призвуком романтике. Та трагања нашла су се и на сликама са називом: „Мотиви из града“, „Топчидерска река“ и „Ботаничка башта“, које је изложио 1912. године на Четвртој југословенској изложби. То је било његово прво излагање после завршене школе.

Настасијевић се бавио и послом који је учествовао у обезбеђењу егзистенције. Те је послове радио заједно са Костом Миличевићем, можда из два разлога: због личне потребе или да би на дискретан начин помогао Милићевићу кога је друштво тешко прихватило. Године 1907. урадили су за бакалина Јохана Умлауфа две рекламне табле, на којима је било насликано воће и амбалажа од колонијалне робе. Други пут, 1910. године, посредством Димитрија Тучовића, израдили су „завесу за Радничко позориште у кафани Кооператива“ Посао је обухватао завесу, кулисе и два „рикванда“ за летњу позорницу у башти које је требало исликати у темпери. Кулисе су рађене за неколико позоришних комада, а представљале су стандардне реквизите: дрвеће и делове салона. На самој завеси Настасијевић је насликао главну композицију — камену чесму у шуми.⁶

Године 1913. Министарство просвете објавило је конкурс за пет студената ликовне уметности. Двојица је требало да иду у Минхен, један у Рим и двојица у Праг. Милоје Васић и Ђока Јовановић, који су били чланови Министарства просвете, предложили су Живограда Настасијевића и Саву Поповића за одлазак у Минхен.⁷ У то време Минхен је био космополитски уметнички центар. Његове академије, пинакотеке, музеји и бројне изложбе привлачили су многобројне младе сликаре и обећавали им стицање заната и знања.

Настасијевић се уписао на државну Академију у класу професора Хермана Гребера, где је затекао Васу Поморишца, Миодрага Петровића и Вилка Гецана. Истовремено је похађао часове вечерњег акта у школи професора Морица Хајмана. Професор Гребер запазио је изванредан цртачки таленат код Настасијевића и једном приликом га питао: „Зашто сте дошли у Минхен када сте имали добру школу у Београду, а осим тога вама није потребна школа?“⁸ Међутим, код овог искусног педагога Настасијевић је продубљивао и стицао сигурност потеза и цртежа. Из Београда он је понео интересовање за импресионизам. Када је једном приликом Димитрије Митриновић дошао у једну кафану, где су обично долазили сликари, и рекао им да је у Новој пинакотици отворена изложба слика француског импресионизма, од свих присутних једино су Настасијевић и Сава Поповић отишли одмах да је виде.⁹ У Настасијевићевим „Необјављеним рукописима“ стоји да су му слике у Минхену, о којима се ништа не зна, рађене у импресионистичкој техници, где су и остале код госпође Мос, код које је становао у улици Сибланд бр. 7.

Године 1914. избио је први светски рат. Са дванаест својих другова, Срба студената, напустио је Минхен и, преко Варшаве и Одесе, Дунавом дошао у Неготин, а одатле у Скопље, у чувени „Ђачки батаљон“ назван „1.300 каплара“, који је, после двомесечне, ратне,

скраћене обуке, био распоређен по бојним јединицама. Настасијевић је био у Другом пуку у саставу армије војводе Степе Степановића, који је у литератури назван „гвоздени“ због својих бројних подвига. У ратни вихор је ушло преко 40 српских сликара и сликарки, којима се прикључило и неколико колега из Хрватске и Словеније. Међу њима су се налазили и ствараоци наше модерне уметности: Надежда Петровић, Коста Миличевић, Бранко Радуловић, Владимир Беџић, Марино Тартаља, Отон Ивековић. Да би им створила подстрек да буду „најосетљивији, уметнички сведок“ најтежих часова свога народа, Врховна команда је званично устројила у саставу српске војске и звање „ратног сликара“. Са тим звањем, поред војничког, Настасијевић је прешао српско ратиште од Колубаре до Солуна. Између битака је вадио блок и уписивао педантно, школски ликове војника и официра и сцене после или за време битке. Захваљујући свом команданту Димитрију Милићу, коме се допало како је Настасијевић нацртао његовог четног наредника, у Младеновцу је добио собу за атеље у једној сеоској кући поред штаба пука. То дуго није трајало. Године 1915. наређен је покрет према Струмици да би се разбиле чете бугарских комита. Из Младеновца је понео нешто од својих радова, али су они уништени следеће године у јесен, у повлачењу кроз непроходне албанске планине. У једној Настасијевићевој белешци под именом „Моји ратни цртежи“ стоји да је, после пораза једног нашег пука код Струмице, подигнута капела и да је за њу он израдио „Голготу“, велику слику на платну. Али, ни то дело није сачувано. Настасијевић је добио задатак да за цркву у селу Дољани изради иконостас. У трагању за сликарским материјалом, упознао је у Велесу старог сликара Ђорђа Јаковљевића — Зографског и од њега добио материјал. О овом делу није остала никаква белешка, а ни о контактима за Зографским, са којим је, вероватно, разговарао о нашим фрескама.

Наредна година, испуњена честим борбама, одвојила је многе од кичице. Настасијевић је у борби на Кајмакчалану, крајем 1916. године, оболео од тифуса и пребачен у Солун у француску болницу, а одатле у Алжир и Бизерту на лечење, где је у болници „Мајо“, уз изванредну негу француских лекара, потпуно излечен. Као рековалесцент упућен је у афричку бању „Хамам — Рира“, где се поново вратио сликарском послу. Да би упознао и насликао афрички пејзаж, путује у Тунис, Бизерту, Картагу, Сиди Абдалах, Фервил. Израдио је велики број портрета ратних другова Француза. Са тог путовања у најлепшој успомени остало му је познанство са француским композитором Камиом Сен Сансом. Љубав за музику и овог пута јавила се као неком оплемењавање и освежење. У јесен 1917. године вратио се у Солун, где га је лекарска комисија Врховне команде одредила за „ратног сликара“. Сликарска секција, подржана генералом Стеваном Бошковићем, великим љубитељем уметности, пружила је повољне услове за рад. Поред Настасијевића, ту су били: Милош Голубовић и Михаило Миловановић, а касније су дошли Вељко Ста-

нојевић и Васа Поморишац. Своје радове су излагали у холу зграде у којој је била секција. Размишљали су и о отварању изложбе тих радова, али је ослобођење одложило реализацију те идеје за Београд.

Када се рат завршио, прва изложба у ослобођеном Београду, 1919. године, била је изложба ратних слика: Косте Миличевића, Живорада Настасијевића, Михаила Миловановића, Милоша Голубовића и Стевана Милосављевића. Тематски везана за рат, људе и пејзаже, носила је у себи и уметнички и документарни карактер. Њоме је завршено велико импресионистичко поглавље нашег сликарства. Настасијевић је тада изложио тридесетак слика рађених у Солуну. Били су то портрети официра и војника и призори од рата: логори, смрт, болнице.

Године 1920. цела његова породица прешла је из Горњег Милановца у Београд. Живорадови браћа и сестре били су на студијама. Те године постао је члан „Ладе“, друштва које је окупљало углавном минхенске ђаке. У ослобођеном Београду било је промена. Коста Миличевић је умро, Милан Миловановић је престао да слика. Јавили су се многи људи који су имали идеје и водили српску уметност другим путем. Изложба ратних сликара је показала да је српски импресионизам цветао за време рата. У првим годинама мира он је бескрван и анемичан. Виталан је био још само у једном тренутку када је припремио и отворио пут нашим колористима између два рата, који су интимисти, поетски реалисти.

„Из Првог светског рата Живорад Настасијевић се вратио као ратни сликар, са торбом цртежа, скица и слика, али, и са једном несигурном и узнемиреном палетом, која је отворила више проблема него што је могла да их реши.“¹⁰

За њега тада Париз је био место које узбуђује и даје одговоре из ликовне проблематике, космополитски центар уметности који обезбеђује академско-сликарско образовање и музејку културу. Осећао је да тамо може да нађе решење за свој сликарски свет. Половином 1920. године отпутовао је у Париз са Сибом Миличићем и уписао се на академију Chaumiére, у класу професора Касталучија. У Паризу је нашао, поред буке коју су свакодневно дизали возови са воћем и поврћем из Алжира, и град тишине, чије старе зграде и улице чувају патину времена, један колорит који је понео уметника у пределе мисаоног поимања света. Време није проводио копирајући по музејима велике класике, већ у седењу са штафелајем поред Сене, на тргу St. André Des Arts или у улици Кардинал. Прилично комуникативан, упознао је велики број сликара: Француза Мориса Утрила, Јапанца Фужита, Италијана Рене Сера, Швајцарца Фреди Трафлеа, Шпанца Рафаела Арђела. Са њима је одлазио у Лувр, галерије, и био посетилац свих изложби.¹¹

Познанство са Морисом Утрилом и Фужитом у кафани Ротонда на Монмартру имало је дубок уметнички значај у уметничкој оријентацији и формирању. Од њих је примио тенденције линеарног стила, штедљивост у избору боја и негу цртежа. У актвима, портретима и град-

ским пределима постепено је градио своју опредељеност за геометријску стилизацију форме, сведене површине и монохромну палету. Без обзира на претпоставке шта је све видео и научио у Паризу, за једну чињеницу се са сигурношћу може тврдити: да је 1922. године, кад је дошао у Београд, донео са собом сликарство којим ће бити значајан представник новог реализма у сликарству треће деценије. На Настасијевићевим првим сликама, по повратку у Београд, нема више Калемегданске тврђаве, Топчидера, нити поплавлених предела већ, поред слика старог Париза, појављују се мотиви београдских улица, кафана и портрети браће, сестара и сутрађана. По инерцији уметничке сродности 1923. постао је члан Групе шесторице, коју су чинили: Јован Бијелић, Петар Добровић, Фрањо Кршинић, Сретен Стојановић, Тома Росандић и Живорад Настасијевић. Тежња ка мономенталности била им је заједничка одлика. Те године Настасијевић је имао своју прву самосталну изложбу у сали Основне школе код Саборне цркве, о којој су похвално писали: Растко Петровић, Тодор Манојловић, Пјер Крижанић. Изложио је портрете, актове у пејзажу, градски предео Београда и Париза и мртву природу. Портрете је радио према моделу и зато се међу портретима могу наћи ликови његове браће, оца, пријатеља, познаника. Међу њима највећу пажњу привлачили су: „Заспала Венера“, „Три женска акта и пејзаж“, „Портрет мога брата“, „Портрет мога оца“. Сва та дела припадају мономенталном стилу, својом крајњом материјализацијом, тврдим цртежом и обликом и уопштеним колоритом.

Године 1924. са члановима Групе четворица, којој су припадали: Петар Добровић, Јован Бијелић, Сибе Миличић и Живорад Настасијевић, излагао је мотиве из Београда и Париза, пејзаже и портрете. Тада је један критичар за њега рекао: „У сликама до крајности је наглашен суморни штимунг. Настасијевићев кист је прецизан и сигуран, на сликама нема ничега сувишног и мањкавог“. А један други запазио је да је „Настасијевић хотимично монотон у боји, али он даје у сликама неку масивност, дискретним средствима, што показује да се развија у озбиљног уметника“.¹²

Ма шта сликао, Настасијевић је увек откривао своју природну склоност и страст за цртежом, које је радио најчешће оловком а понекад и пером. Код њега је линија дескриптивна, носи осећање и за пластична решења. Цртеж је тим постао израз и одраз идеја које је сликарство прихватало и развијало. На његовој првој изложби, на којој је искључиво био заступљен цртеж, излагао је, 1925. године, са Љубом Ивановићем, изразитим цртачким талентом, који је цртеж подигао из помоћне у самосталну сликарску дисциплину. Изложио је 26 цртежа, актова, композиција и предела. Ова изложба је корисна због могућности поређења и сагледавања вредности код још довољно неафирмисаног уметника. „Припадајући млађој генерацији, која је проживела и кубизам и неопрIMITИВИЗАМ и неокласицизам Настасијевић носи у себи синтезу свега тога: Од кубизма строго схватање форме и конструктивности, од примитивизма брижљиву израду

и нежну наивност, од класицизма лепоту линије и укусни аранжман. Моделација форме је лако маркирана slabим сенчењем и делује пластично. Све је код њега конструисано и третирано као материја, без случајности сенке и светлости.¹³ На овој изложби је први пут изложио и цртеже за религиозне композиције, код којих је Палавичини приметио Настасијевићеву потребу за већим форматима и то за изражавањем у фреско техници.

Следеће, 1926. године поново је имао самосталну изложбу. Изложио је пејзаже, портрете, мртву природу, од чега су 23 слике израђене у уљу и два пута толико цртежи оловком. У портретима била је и даље присутна ренесансна конструкција слике (као код „Портрета О. П.“ из 1924.) са постављеном драперијом или пејзажом и за фигуре („Портрет г-ђе М“). Портрет је и даље стегнут, строг, са једном чистом формом. У београдским пределима површине су опште, широко тонски градиране, са сликарским развијеним осећањем за простор пун тишине и одвојености од пролазног. Настасијевић је и на ранијим сликама једнако обрађивао и дрво, и земљу, и небо, и зид. Критика није могла да прихвати антиматеријалну и антипиктуралну уметност, јер није разумела циљеве и намере сликареве. Међутим, на овој изложби Настасијевић је показао да је у опасности да западне у маниризам због релативно дугог инсистирања на графичком третирању форме и простора. Из тога теснаца извукло га је оснивање „Зографа“ и појачано интересовање за фреске.

У оквирима класичног реализма Настасијевићево сликарство имало је, поред наглашене монохроније и графичких елемената, све јаче скретање у област где је доминантна оданост традицији. То је доносило промену и на идеолошком плану, која је класичну инспирацију померила према српском средњовековном сликарству. Коначни израз тога било је стварање групе „Зограф“. Крајем 1926. године био је заоштрен сукоб између представника „париске левице“ и присталица за национални стил. Конфронтационе снаге чиниле су групе „Зограф“ и „Облик“. Није сачуван тачан датум када је основана група „Зограф“, крајем 1926. или почетком 1927. године, али то је вероватно било непосредно после формирања групе „Облик“, која је, између два рата, била у нашој уметности заступник најпрогресивнијих тенденција, јер је својом концепцијом била везана за париску школу, док је „Зограф“ био протагониста идеје о националној и традиционалној оријентацији наше уметности. У једном фрагменту Настасијевићевог сећања на тај догађај стоји: „Ја и Бранко Поповић смо били саставили предлог правила за Облик. Сећам се да смо на састанку у Академији наука (кафана) читали та правила. Кад сам видео какво се тамо друштво окупило, да један личи на Сезана, други на Пикаса итд. решио сам да не улазим у Облик. После тога смо се ми „зографи“ договорили и формирали наше друштво“.¹⁴

Одлуку о оснивању „Зографа“ убрзало је низ догађаја из 1927. године и створило повољне услове за његову појаву. На Шестој југословенској изложби „Облик“ је излагао углавном дела ве-

зана за западне тенденције у уметности, које су изазвале одређено реаговање. Истовремено у Београду је одржан Други међународни византолошки конгрес, на коме су учествовали угледни научници: Мије, Окуњев, Балша, Петковић, Караман, који су својим рефератима допринели да српска фреска и византијска уметност постану тема дана. Поводом конгреса, на Универзитету је приређена изложба византијског новца из Вајфертове збирке и допуњена копијама фресака средњовековних владара и фотографијама манастира. Исти повод имала је изложба копија фресака из краљеве збирке, које су израђене као узор за мозаике на Опленцу. Затим, на Новом универзитету изложба копија фресака Предајевича и Вербицког и изложбе савремених архитектонских пројеката, икона у дрвету Сретена Стојановића и награђених радова за храм св. Саве. Тиме је у Београду, у јавном и културном животу, оживело размишљање о старој и новој уметности. У почетку групу „Зограф“ су чинили: Живорад Настасијевић, Васа Поморишац и Здравко Секулић. Касније су јој пришли: Јосип Цар, Светолик Лукић, Илија Коларевић, Богдан Несторовић и Бранислав Којић, а 1931. после расформирања групе „Коло“: Радмила Милојковић и Сташа Беложански. Програм групе, који је садржао два основна става: супротстављање утицаја западних тенденција и покрета и обнову наше средњовековне и народне традиције, израдиле су његове вође: Живорад Настасијевић и Васа Поморишац. У тој оптерећености националним идеалом створена су и главна дела „Зографа“: фреске, иконостаси, сликарство на стаклу и композиције са историјском и националном тематиком. Дело Настасијевића и Поморишца било је најјача потврда тог сликарства.

Крајем 1927. године, у Београду, Настасијевић је имао још једну самосталну изложбу, коју су чиниле уљане слике, фреске и цртежи, рађени оловком и угљеном. На овим делима Настасијевић се јавља као сликар чији темперамент нема извориште у емотивном, већ у рационалном. У сликама београдског предела „Пут у Вишњицу“ „Варош — Капија“ и „Битољска улица“ донео је свој неговани осећај за празне улице, насељене само кућама и дрворедима. Те воде Београда натопљене су Настасијевићевом љубављу за традицију. „Он све види у перспективи старине и традиције, чак и људске облике и фрагменте из природе. Од природе као целине он узима, укусом једног талијанског примитивисте четрнаестог века или једног нашег иконописца цветног доба, онолико колико му је потребно и онако како му је потребно да би свој предмет уоквирио, умирио и оплеменио, да би на платну постигао једну рафинирану хармонију облика: површина и то нова. То је у ствари једно спиритуалисано, упрошћено сликарство с реалистичном предметношћу али с поезијом, површинским, равним, нединамичним начином представљања. И сам његов начин сликања уљаним бојама приближава се начину наших иконописаца: то је један фини лазурни начин рада који нас све више подсећа на старо зографско сликарство на дрвету“.¹⁵

На изложби Настасијевић је учинио један предестиниран корак одвојивши на њој место и за фреске које је изложио на плочама. Поступак у раду поделио је ту скупину на две групе фресака. Прву је радио воденим бојама на мокром зиду прекривеним кречним малтером. После сушења остаје трајна слика. У току рада сликар не види праву тонску и колористичку вредност својих боја. Зато ова техника претпоставља велику синтетичност у схватању и промишљеност у поступку. У овој групи истичу се формом и бојом „Девојка са јабуком“ и „Марија Магдалена“ покретом и изразом, који је жив и субјективан. У овој групи су: „Девојка са Вождовца“, „Портрет Г. Митића“, „Арханђео“, „Портрет брата Момчила“, „Портрет Г. Драг. Гошића“. „Портрет Г. Драг. Гошића“ је најуспелији у овој скупини. Код њега је ублажена конструктивна строгост, фронталност и стегнутост, већим интересовањем и концентрацијом за психолошку страну портрета.

За другу групу фресака Настасијевић је имао другачији начин припремног рада. Он се састоји у томе што је слој малтера покривао танким слојем чистог креча или креча измешаног са извесном влакнастом материјом. Тако се добио гладак и бео епидерм, преко кога је сликао воденим бојама. Овај начин омогућава чистије и компактније тонове, изванредне декоративне ефекте и јасно опртане међе. Из ове групе издваја се „Богородица“, која се изгледом и изразом приближава византијском типу богородице.

У Настасијевићевом сликарству сликање фресака вероватно је утицало да његова палета буде нешто светлија и живља, топлија и сочнија, линија лакша, са тенденцијом ка декорацији, а осећање природе животије и поетичније. Отуда на сликама зелена боја маслине, злато и пурпур, колорит старих икона на дрвету и фресака. У српској Модерној пре Настасијевића фреске је радио у једној цркви у Прчњу и у једној приватној кући у Београду једино Мило Милуновић. Преокрет, до кога је дошло у Настасијевићевом делу 1927. године, имао је за последицу да пластични стил и пластични реализам уступе место непосреднијем и сензибилнијем сликарству. Тиме је Настасијевић постао главни сликар фресака. Године 1928. израдио је своје прве велике плафонске фреске у новосаграђеном Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић“ на Калемегдану. У рату су све пропале. На седам фресака биле су представљене разне гране уметности у алегоријским композицијама. Успех тих фресака код публике донео му је још једну наруџбину од шест фресака за дворану за седнице Градског већа у преуређеној и проширеној згради Општине града Београда. Од шест фресака једна представља стару београдску тврђаву, рађену према једној средњовековној литографији, друга алегорију Београда, а остале четири карактеристичне делове града. Скадарлију, Дорћол, Савамалу и Варош — капију. Очувале су се само три.

Од 1930. године до почетка другог светског рата Настасијевић је добио већи број наруџбина за израду фресака и иконостаса у црквама или на капелама на Београдском новом гробљу. Тај низ ра-

дова започео је 1930. инокостасом од 17 фресака у цркви Костурници у Крупњу. Затим је дошла наруџбина од црквених достојанственика 1931. године да украси фрескама обновљену Успенску цркву у Панчеву. Декорација је обухватала олтарски зид, бочни и западни зид припрате. Настасијевић је у четворомесечном напорном раду израдио осам композиција: Христос и апостоли, успење Богородице са око 40 фигура, улазак у Јерусалим, погубљење цара Лазара, спаљивање Ђорђа Кратовца, Благовести и арханђеле Михаила, Гаврила, Рафаила и Данила, постављене са леве и десне стране изнад јужних и северних врата. Ова целокупна декорација са становишта сликарства представља куриозитет своје врсте. Њоме је први пут у новој историји нашег зидног сликарства успешно успостављена давно прекинута веза са средњовековном уметношћу. Настасијевић је фреске радио са осећањем за аутентично. Оно што захтева реализација фресака, специјалне студије и искуство, Настасијевић је имао, јер је у његовом ранијем сликарству било и припрема за зидно сликарство. Настасијевићев одважан корак у циљу успостављања прекинуте везе са средњовековном уметношћу подржао је међу сликарима Урош Предић, а похвално оценили у дневној штампи критичари Растко Петровић и Десимир Благојевић. Међутим, конзервативним црквеним достојанственицима сметао је несклад између иконе Константина Данила на иноконостасу и нових фресака Настасијевићевих. Њихов антагонистички став узбудио је сликарску етику Уроша Предића, који им је послао једно отворено писмо у коме каже: „Радујем се одважном кораку, који је приликом обнове цркве учињен, да би се успоставила одавно прекинута веза са нашом сјајном средњовековном уметношћу. Нама старијима, који смо одгајени у духу класичне школске естетике, може изгледати, као да постоји неки несклад између старијих слика на иконостасу, израђених у духу новом и туђем — и нових зидних слика, изведених у духу старом, али нашем: но ова нескладност биће убрзо ублажена навиком и прилагођавањима укуса, док она у нашим срцима није опште ни престајала“.¹⁶

После Предићевог отвореног писма престале су полемике и Настасијевићеве фреске биле су спашене од судбине какву су имале Бутозанове фреске у пробљанској капели.

Успех фресака у Успенској цркви у Панчеву донео је Настасијевићу бројне наруџбине. Године 1932. израдио је фреско инокостас у цркви Богородичног покровца у Београду, 1933. две фреске са представом Трговине и Индустрије за Народну банку у Скопљу, које су страдале у земљотресу 1963. Године 1938. израдио је фреске у капели споменика на Зебрњаку код Куманова са кружном представом историјско-религиозне композиције, којој су главни актери били Богородица на престолу у средини, а са њене десне и леве стране прилазе јој девојке у нашим народним ношњама и приводе децу са венцима на главама. Ове фреске су уништили Бугари у другом светском рату. Године 1940. израдио је фреску „Четири вола краља Петра“ за дворану Соколског друштва у Београду. На овој фресци интересантни су светао колорит и овлаш импресионистички

третиран пејзаж. Осим тога, живописао је 11 капела на Новом гробљу у Београду, урадио неколико фресака у приватним кућама и неколико фресака на плочама.

„Зограф“ је имао и пар изложби. Као група излагао је 1931. у Осјеку и Новом Саду и 1933. у Београду и Ваљеву, а априла 1934. вођени су преговори за изложбу у Сарајеву, која није одржана. Оно што је „Зограф“ као група практично значајно показала је изложба одржана у Уметничком павиљону у Београду марта 1933. године, на којој су излагали: Живорад Настасијевић, Васа Поморишац, Здравко Секулић, Јосип Цар, Радмила Милојковић, Светолик Лукић, Богдан Несторовић. Настасијевић је изложио слике, светлије колорисане, са доминацијом жуте боје. У композицијама је намерно хладан, оштар и тврд. Јавља му се на сликама нека замућеност, која ће бити саставни део мењања пред крај деценије. На фрескама даје светлије површина боја. У пејзажима су опет једноставне линије и широки квадрати боје, који се, упрошћени, приближавају објекту и хоризонту. Међу мртвим природама издваја се „Мртва природа II“, чији су планови једноставно повезани бојом. По инспирацији и третирању врло близак Настасијевићу је Јосип Цар. Поморишац је изложио, поред дела са којих је уклонио музејску патину и дао им расветљеност, прецизност и јасност, и сликана стакла, која су била новина за нашу средину. Богдан Несторовић је изложио пројекте за цркву Светог Марка и за Светосавски храм, рађене у духу наше средњовековне архитектуре.

Изложба је показала да су се припадници групе „Зограф“ нашли по страни савременог сликања не само у Европи него чак и код нас. Идеја преображаја наше уметности, која је стајала у њиховој теорији, није се могла њиховим начином сликања остварити. Растко Петровић је у приказу изложбе дао своје комплетно мишљење о разлозима неуспеха: „У избору уметничке технике којом ће се изразити „зографи“ су, ослањајући се на далеку традицију манастирског сликања, усвојили манир потпуног исликавања. Упроштени и подвучени реализам, једну намерну хладну јасност палете и колорита. Било је природно да се концепцијом коју имају о нашем старом сликарству, сликајући и сами фреске, ослоне на сликарску инспирацију византијских мајстора везујући је за сензибилност модерног човека. Такав је експеримент чинио Дерен сликајући „Тајну вечеру“ и Матис у читавом низу слика. „Зографи“ су међутим електрици: на њиним скицама за фреске налазимо уз византијске мотиве и иконографисање Мориса Демија и Леонарда, на пејзажима Утриловог прецизног реализма и материјализације и најзад на портретима врло много музејске патине и музејског карактерисања и постављања лика.¹⁷

После 1935. оно чега су се „зографи“ ослободили радећи своје слике, а то је пре свега осећајност, која ствара реакција на друштвена и културна збивања, интервенисало је у смислу појединачних напуштања групе. Ту насталу кризу најбоље илуструје једно писмо Илије Коларевића Поморишцу у Париз упућено 21. 10. 1936. године.

У њему каже: „Ово је већ крајње време дошло да се „Зограф“ обрачуна са самим собом. Не треба се заваравати, довољно је времена прошло да „Зограф“ оправда своје битисање. Тек очигледно, „Зограф“ као друштво баш ни најмање не оправдава свој резон детр. „Зограф“ као идеолошка група није могао да учини баш ништа“.¹⁸ Године 1940. „Зограф“ је расформиран и највећи део његових чланова прешао је у „Ладу“, која је неговала традиционалан уметнички израз, а чији је члан био Настасијевић од 1946. године („Лада“ је те године обновљена). Међутим, Настасијевић, исто као и Поморишцац, није мењао своје гледиште које је одлучно бранио: „Нама нису потребна, писао је он, летења за експериментима западноевропског ликовног израза. Ми имамо огромне ликовне традиције у нашим манастирима какве има мало који народ. Наша уметност треба да се ослања на традицију, а инспирације треба да тражи не по светским галеријама него на нашем родном, свим могућим мотивима пребогатом тлу“.¹⁹ Не само речима, него и делом, Настасијевић је био још неко време везан за „Зограф“. Поред дела са представом светаца 1937. настали су цртежи као белешке једне идеје и неоствареног хтења да се живопише Лазарица у Крушевцу. Али, стилска преоријентација била је неминовна.

Још за време рата започео је Настасијевић сликарство пејзажа из Шумадије и Поморавља, импресионистички интонирано и расветљене палете; одводи асоцијацију на најраније слике. Поред пејзажа, радио је портрете (Славомира и Светомира Настасијевића и познаника), мртву природу, фигуру у пејзажу („Три жене у пејзажу“ „Купачице“) и велики број историјских личности и догађаја из наше историје: „Косовка девојка“, „Бошко Југовић и Царица Милица“, „Хајдук Вељко на коњу“, „Јован Курсула“, „Буна на дахије“. Појављује се (1952. године) и као илустратор народних песама: „Бановић Страхиња“, „Женидба Душанова“, „Женидба Максима Црнојевића“. Извесно време 1963. године болест га је одвојила од рада и везала за постељу. Међутим, својом виталношћу и прилажењем са тактом стварима и догађајима што су га окруживали, победио је болест и на Авали, у свом атељеу и у својој башти, радио је пејзаже и мање композиције уљаним бојама у атмосфери тоталног и реалног, тонски ишчезавајућег. Био је то импресионизам који је носио у себи структуралне и психолошке елементе романтизма. Са неким чудним предосећањем да стоји пред штафлајем, последњи пут његове слике са мотивом акт у пејзажу су у боји нешто тамније. Неколико њих („Купачице“) остаће и недовршене. У време кад природа сазрева у светле боје и треперење светла, дражећи визуелно импресијом, Живорада Настасијевића међу живима више није било. Непосредно пред његову смрт (6. мај), у априлу 1966, у Галерији Културног центра у Београду, приређена је ретроспективна изложба његових слика поводом 60. годишњице уметничког рада. На њој су била изложена дела онако како то захтевају изложбе ове врсте — од почетка до краја. У тој свеобухватности наша су се платна са устаљеним избором тема, хронолошки и стилски поређана од ране неукости и не-

спретности са мотивима родне куће и дворишта, преко „живописне падине“ из околине Горњег Милановца, на којој је дао у слободном колористичком поступку, плусак црвене, жуте и плаве боје, који је пресушио у геометризацији облика стилској чистоћи и синтензи новог и старог и јавио се поново, али у једној интонацији много, много тишом. Лазар Трифуновић, аутор каталога ове изложбе, оставио је белешку: „Богато и обимно дело Живорада Настасијевића изграђивало се током шест деценија у различитим правцима: у импресионизму, у геометријској стилизацији, у евокацији ренесансе, и обнови наше фреско — традиције, ... са честитим односом према занату и сликарском послу“.

Осим што је самостално излагао, Настасијевић се појављивао и на групним изложбама југословенских уметника у иностранству, у Паризу (1919), Барцелони (1929), Лондону (1930), у Бриселу и Амстердаму (1932), на југословенским уметничким изложбама, затим на пре и послератним изложбама „Ладе“, чији је био и остао до смрти члан, на пролећним и јесењим салонима београдских уметника и на бројним тематским изложбама.

*
* *

У Настасијевићевом стваралаштву са динамичним стилиским развојем могу се уочити четири периода. Њихово хронолошко одвајање служи да забележи ликовне и садржинске промене и путеве којима се кретала сликарска мисао. Први период — светли — траје од 1905. до 1919, други — предзографски — од 1920. до 1927, трећи — зографски — од 1927. до 1940. и четврти — светли — од 1940. до 1966. године. Оваквом периодизацијом као помоћним средством олакшано је праћење његове уметности и дубље виђење његовог сликарства, које је живело у зависности од његове унутрашње нужности за трансформацијом.

I.

Светли период Живорада Настасијевића везан је за учење у Уметничко-занатској школи, за дружење и пријатељство са Костом Миличевићем, за одлазак у Минхен на Академију, за године првог светског рата, када је светлост почела да тамни, линија да буде све крућа и чвршћа а облик да се геометризује.

У Уметничко-занатској школи, захваљујући највећим делом утицају и ауторитету Ристе Вукановића, доминирала је академска концепција; глава и акт. Ипак, цртеж и боја били су прилично равноправни. Марко Мурат, наставник школе, стално је упозоравао да слика „треба да пева“, односно да акоди звуче. Али, мишљење није допуњавао и потребом за извођењем ученика у природу. Остали наставници радили су углавном у исцрпеној варијанти реализма и плернизма, која је имала одређени академски призив. И поред так-

вих околности у школи и поред недостатка правих информација, ученици су се одлучили на одважан корак — испољили су своје тежње за слободнијим и савременијим изразом. Међу њима било је и изразитих талената, који су узнемирили устаљеност већ застарелих академских формула. Те сликарке није интересовала анегдота на слици, него искључиво онај аранжман у природи који је добијен ткањем светлости и ваздуха, дахом ветра. Таква визија једног тренутка захтевала је другу технику сликања — хитрији потез, видљиву фактуру, стављање боје једне поред друге. Трудећи се да савладају те захтеве, многи млади уметници покушавали су да се слободније или опрезније изразе језиком импресионизма, којим је Милан Миловановић проговорио у мотивима из Македоније и Хиландара. Тако су настале слике: „Девојка са књигом“ Боривоја Стевановића, „Дерегија на Сави“ Надежде Петровић, „Дунавско пристаниште“ Косте Миличевића, „Ждребан“ Живорада Настасијевића. Настасијевић је то платно донео у Београд 1908. године по повратку са школског распуста и за њега од управника Ђоке Јовановића добио негативне примедбе и асоцијацију на „Спанаћ“. „Ждребан“ стоји на почетку једне серије пејзажа које је радио у слободном колористичком поступку и представља један тренутак збивања у атмосфери која се нашла у пролазности светлосних ефеката. За Настасијевића, рођеног Милановчанина, „Ждребан“ је живописна падина у околини Горњег Милановца, место дечјих игара и излета. Конфигурација терена наметнула је решење композиције једноставном благом дуплираном дијагоналом, која ствара три паралелна плана: цветну ливаду, дрвеће са житним пољима и небо. У смењивању светлих и тамних партија трепери светлост атмосфере и шири се перспектива падине. Потез четке није тражен, већ слободно дат. Цртеж је расплинут, отопљен. Боје су суптилно нађене и распоређене: зелена и окер, црвена и жута, ређе плава. Тај танани, осетљив звук пасторале обојен је романтиком, али њено присуство не доминира првим планом, на коме је Настасијевић, наносећи бојене мрље без мешања, готово без муцања, проговорио импресионистичким језиком. Сташа Живковић у монографији Косте Миличевића, као истраживач и тумач сликарства српске Модерне, забележио је: „Од посебног је значаја да је слика настала ван Београда, у пуној, великој природи, односно у амбијенту у коме се млади, школом не оптерећени таленат осећао слободним и где му је тзв. *malerisch* поступак буквално сметао. Зато је он почео од једноставног тражења цветних боја на својој палети и њиховог слободног наносења на платно. Овај предео пун искрених покушаја може се назвати првим српским импресионистичким пејзажом. Дакле, остаје чињеница да је српски импресионизам, наговештен у двориптима београдских предграђа Боривоја Стевановића, у ствари рођен у живописном пределу околине Горњег Милановца.“²⁰

После слике „Ждребан“ Настасијевићево интересовање било је и даље окренуто импресионистичким решењима. Он их ствара и на новом мотиву — води, у којој треперење светлости покушава да

одреди чистом бојом са мање или више успеха. Носиоци тих покушаја су слике: „Дунавско пристаниште“, „Ада Циганлија“, „Смедеревски град“, „Поплава на Калемегдану“. Године 1918. Настасијевића ће поново интересовати треперење светла и пејзажи без реке. Из тог интересовања остаће слика „Напуштени плут“, у којој импресионистичка концепција нема квалитет остварен на ранијим сликама.

Поред пејзажа, и портрет се јавља у борби између афирмираног академског реализма и импресионизма. Пред бројношћу новооткривеног доживљаја природе он се привремено био повукао у мале интимне формате и остао готово непознат у сликарском опусу Милана Миловановића, Љубомира Ивановића, Наталије Цветковић, Милоша Голубовића, Косте Миличевића, Живорада Настасијевића. Временски развој импресионистичког портрета траје 15 година. По квалитетима периоду његовог формирања припада Настасијевићев „Портрет мајке“ (1913) са неодређеном позадином и расветљеном палетом на допојасној фигури мајке. Колористички систем развијен је на лицу и попрсју у материји хаљине. Он носи цео квалитет и значај слике. Боја је нанета у дужим и краћим потезима четке. Треперење светлости на материји и инкарнату скоро да је ослободило сликара конвенционалног односа према моделу. Мада је цртеж развијен, форма је остала чврста, конструктивна. Сличну импресионистичку формулу имао је и на неким женским портретима у ово време и Коста Миличевић. Настасијевићев портрет брата Момчила из 1913. делује круће и чвршће у анфас, допојасној поставци. Палета је пригушена, готово монохромна, са широко распрострањеном црном и окер бојом. То су елементи који наговештавају другу оријентацију у Настасијевићевом портретном сликарству. Али, пре него што се она буде појавила, Настасијевић ће остварити неколико дела пластичном и последњем периоду импресионистичког портрета коме припадају ратне године. Одвојени у овом периоду, најчешће упућени сами на себе, сликари су радили, можда због тога, слободније. Изразити примери таквог рада остали су у портретима Косте Миличевића и Милоша Голубовића, а нешто мање у портретима Живорада Настасијевића, који је у то време, по зрелости и квалитету концепције, најближи Милану Миловановићу. Желећи да забележи лик официра или војника у форми допојасног портрета, Настасијевић је користио крупне мрље боја, пуне широких светлосних одблеска. Време је ратно и на укоченој глави и попрсју очи одају узнемиреност и стрепњу. Такве особине има „Портрет Косте Мијатовића“ из 1917. године. Класични период импресионистичког портрета Настасијевић је завршио портретом брата Момчила из 1919. Учвршћивање форме, али са још увек присутним хармонизованим колоритом значајно наговештај новог.

II

У другом, предзографском периоду, који траје од 1920. до 1927, Настасијевићево сликарство развија се у духу класичног реализма

и неокласицизма. Из рата је дошао у ослобођени Београд са „једном несигурном и узнемиреном палетом, која је отворила више проблема него што је могла да их реши.“²¹ Да би нашао решење за те проблеме, провео је две године у Паризу, у граду буке али и тишине, где се може савладати занат, стећи сликарско образовање и музејска култура. По повратку у Београд настаје радикално мењање његове слике. Палета је тамна, монотона, цртеж упрошћен, форма пластичнија и чвршћа. У формирању таквог начина изражавања присутна је сликарска клима Париза, у коме се говорило о новом класицизму, о експресионизму који се повукао у Немачку, о наивном сликарству Цариника Русоа. Настасијевић, у почетку, свом сликарском нагону не налази место. Он лута од музеја до галерије, од изложбе до часова марљивог сликања и студирања.

Ту његову драму човека - сликара најбоље је испричао Михаило С. Петров: „Дубоко улажење у анализу, до у срж ствари и проблема, код кубиста, замарало је Настасијевића, и он га је напустио, позајмивши, успут, само нека чисто техничка искуства ових. Још неколико принципа старог Сезана к томе, и — Настасијевић се нашао у близини наивног Русоа. А нашавши се у његовој близини, он се нашао и у раноме ренесансу“.²²

На сликама из Париза већ су присутни чврста форма и таман колорит »Place Saint-Andre-Des-Arts«, »Rue Mazet«. Настала промена у Београду је сазрелила у одређени стил, који је унео у његово сликарство графичку моделацију, чврсту синтетичку форму и ренесансну тематику.

У овом предзографском периоду доминирају три циклуса: београдски предели, митолошки мотиви, односно женска фигура у пејзажу и портрети. Настасијевић је у њима дао оно што је себи поставио као средство да дође до циља. У жељи да не буде импровизатор, он је прихватио од савременог кубизма строга схватање форме и конструктивност и спојио га са осетљивом наивношћу.

Београдски предео је дао кроз свој интиман али помало мистичан доживљај балканских кривих улица без људи, са старом архитектуром и разгранатим дрворедом. На њима нема људи, прозори и врата су затворени, светлост и сенке су заустављени и кроз тишину звоне само бојени акорди натписа занатлијских радњи или кафана, доносећи слици назив: „Кафана Кичево“, „Кафана три шешира“. У спајању инспирације драгом познатом улицом са истанчаним сликарским осећајем настале су са истим „магијским“ аранжманом атмосфере и слике именоване називима улица: „Кнез Данилова улица“, „Славијска улица“, „Аврамова улица“, „Космајска улица“, „Челопечка улица“, „Бистричка улица“. „Са овим делима примитивистичког манира, Настасијевић је постао најизразитији српски сликар магијског реализма“.²³

Тенденцију неокласицизма Настасијевић је остварио у митолошким мотивима, односно у женским фигурама у пејзажу и портретима. На његовој самосталној изложби из 1923. године могло се

јасно приметити да је ток његове инспирације ишао од Ђорџона и млетачких ренесансних мајстора. „Венера“ и „Три женска акта и пејзаж“ донеле су карактеристике овог начина рада: крајњу материјализацију предмета збијеност и једноставност форме, тврд цртеж и уопштавање тона. Ове композиције, како каже Растко Петровић, сликао је „да помири своје интересовање за фигуру и за пејзаж“.²⁴ „Венера“ из 1922. није сачувана, али, према њеној варијанти из 1925, види се да је у композицији дат неуобичајен однос између масивне фигуре и предела. Пејзаж је дат примитивистички, уопштен линијом и тоном, а фигура је ухваћена у благој повијености тела и синтезом облика, графичким моделовањем и геометријском стилизацијом доведена до пречишћеног, пластичног облика. Цела композиција носи „нешто од наредистичког аутоматизма“.²⁵

У својој великој љубави, за неокласицизам, Настасијевић је остварио и циклус портрета ренесансне конструкције, јер му је извориште инспирације у млетачком сликарству XV и XVII века. Због тога аранжман портретске слике добија, поред фигуре која је „стегнута, фронтално строга, једра у форми и чиста и прегледна у структури“²⁶ и једно сценско решење и за фигуре, у постављању драперије, а затим пејзажа, као на сликама „Портрет О. П.“ из 1924. и „Портрет г-ђе М.“ из 1926. Осим њега, инспиришући се раном ренесансом, радили су портрете и Бијелић, Добровић, Станојевић, Поморишац, Секулић и др. Тако је у трећој деценији створена посебна врста ренесансно конципованог портрета, који је био карактеристичан за стил епохе.

Цео овај период карактерише прелажење преко секундарних облика ствари да би се дошло до оног што је битно, примарно, чак непроменљиво у њему. Било је у томе доста намере да се савременој уметности поврати некадашња мономенталност. Настасијевић је осећао да му је за стварање мономенталног сликарства потребна ширина зидног платна какву имају фреске у нашим манастирима. То ће приметити код њега Милан Кашанин, и у приказу изложбе из 1926. рећи: „Настасијевићу би требало дати да ради фреске. Он уме да замисли и изведе велику слику без излишних детаља, широко и чисто“.²⁷ Те тенденције у његовом сликарству утицале су да се овај период назове предзографским. Интересовање за традицију евидентно је у „Портрету брата Момчила“, „Девојци са Вождовца“, „Богородици“, „Марији Магдалени“. Дакле, приближавање традицији није ишло само преко прихватања пластичних вредности, него и мотива.

III

Појава „Облика“ 1926. године изазвала је реакцију у групи уметника која је 1927. створила друштво „Зограф“. Ове две групе биле су, по својој инспирацији, две супротне струје у уметности треће деценије. „Облик“ је представљао основну снагу наше модерне уметности и вези са западноевропском уметношћу, а „Зограф“ одушевљење традицијом и везу са српским средњовековним сликарс-

твом. У томе је био разлог њиховог размимоилажења. Настасијевић је био оснивач „Зографа” и њен вођа, са Поморишћом. Тако се као једна струја класичног реализма јавила у његовом сликарству зографска концепција обнове средњовековног сликарства. Она је дала обележје Настасијевићевом трећем периоду, који траје од 1927. до 1940. године.

Настасијевић је волео нашу прошлост. Он је, као и други чланови „Зографа”, усмерио своју инспирацију традицијом у правцу подржавања, а не преузимања и модернизовања неких њених пластичних принципа. У том „анахроничном продужавању и прилагођавању старом” настао је „култ прошлости и традиционализам у негативном смислу”.

Настасијевићеве фреске у Успенској цркви у Панчеву налазе се, у једној одређеној мери, по страни тих негативности. Оне су први пут у новој историји нашег зидног сликарства успоставиле давно прекинуту везу са средњовековном уметношћу. По Растку Петровићу, оне представљају „аутентично зидно сликарство”. Њих је Настасијевић радио са савршеном применом фреско-технике, коју је савладао у предзографском периоду. У делима из тог периода тражио је општи тип у ставу једне фигуре, у њеној физиономији, у декору око ње. То тражење општег и упрошћеног у композицији фигура и група, као и у распореду бојених маса, долазило је од Настасијевићевог изванредног осећања за живописање велике зидне површине. Он је за своје сликарство прихватио захтев да свака материја и сваки елемент буду сликарски окарактерисани као специфичност, тј. „Да лик, рука, драперија, зграда, значе увек апсолутно и увек исто”.²⁸ Позајмљену из византијског сликарства, шему компоновања и цртања дао је у набрекним масама које су одузеле пажњу потребну за обрађивање детаља, а однос боја у релацији — тамна позадина и светлији тон у монументалном склопу маса. У целој декорацији цркве посебно се истичу композиције: „Погубљење цара Лазара”, „Благовести” и арханђели изнад врата. Гледане у целини, фреске у Успенској цркви делују монументално. Такав квалитет у третману немају фреске рађене у другим црквама (црква Богородичног покрова у Београду, црква у Крупњу).

Већ на првим изложбама „Зографа” могло се видети на који начин је остварена идеја о националној и традиционалној оријентацији наше уметности. Очигледно је било да се мисао о традицији завршила на обнови религиозне слике. Тиме није била остварена идеја о стварању националног стила. Међутим, Настасијевић је, и даље, тврдио да нама нису потребна „летења за западноевропским експериментима”.

Непосредно пред рат доживео је Настасијевић две драме, као брат и као сликар. Године 1939. умро му је брат Момчило, стрпљив и одан модел, истраживач и зналац наше старе књижевности и старог језика, који је учествовао у буђењу идеје о националном стилу. Године 1940. група „Зограф” коначно је расформирана. У Настасијевићевом сликарству почело је повлачење дубоко уназад, све до

импресионизма. Зато је на његовим пејзажима рађеним пред рат палета расветљена.

IV

У годинама после другог светског рата одједи импресионизма могли су се наћи у обновљеној групи „Лада“, која је наставила да негује традиционалан уметнички израз. Настасијевић је био њен члан од 1946. У свом последњем, четвртом периоду, који траје од од 1940. до 1966. године, поново је окренут импресионизму. Доживљени пејзаж Шумадије и Поморавља по много чему је импресионистички интониран: палета је расветљена а треперење светлости у природи је фиксирано („Река Чемерница“, „Мало стадо“).

У овом периоду Настасијевић је сликао и друге теме из свог ранијег избора: портрет, фигуру у пејзажу, мртву природу. Бавио се и илустровањем народних песама. Ипак, пејзаж доминира. На Авали је имао башту и атеље. Али, пејзаж Шумадија и Поморавља му је најдражи. Њега као и портрете је доста цртао са тенденцијом да делују веродостојно. На пејзажима сликао је дрвеће које се губи у сањивом небу и вијугавим путевима, примамљивим за оне који морају њима проћи, али не и вратити се. Они немају више оног калористичког пљуска боја, какав имају прве импресионистичке слике, већ један по мало романтичарски доживљај природе. Пред смрт сликао је акт у пејзажу у нешто тамнијем тоналитету. На овим платнима палета је почела да тамни, а тон да се мути. Јавља се нека измаглица преко целог пејзажа („Три жене у пејзажу“). Од 1963. био је, често, због болести, одвојен од сликања. Због тога су нека започета платна остала недовршена („Купачице“).

Живорад Настасијевић је оставио богато и обимно сликарско дело. Изградио га је неуморним и упорним радом у току шест деценија. Тај дуг и плодносан сликарски пут био је испуњен сталним тражењем и откривањем непознатог. У почетку га је интересовала боја, касније форма. У оквиру тих интересовања његова уметност се кретала у различитим правцима: у правцу импресионизма, геометријске стилизације, евокације ренесансе и у правцу обнове наше фреско традиције. Ликовна тенденција тих праваца имала је своје оваплоћење у импресионистичком платну „Ждребан код Горњег Милановца“, у кубистичким београдским пределима, у ренесансној конструкцији портрета, у фреско декорацији панчевачке цркве. Настасијевићево сликарство, спутавао једним стално присутним традиционалним и конзервативним духом, било је по страни од предводничких линија наше уметности. Али, оно што је у оквирима сопствених могућности сликар остварио, представља искрени уметнички доживљај.

КАТАЛОГ

УЉА

1. РОДНА КУЋА У ГОРЊЕМ МИЛАНОВЦУ, 1907.
уље на платну, 32 x 42
д. д. Ж. Настасијевић, 1907.
Својина ауторове породице.
2. ЖДРЕБАН КОД Г. МИЛАНОВЦА, 1908.
уље на платну 20,5 x 38,
д. д. Ж. Настасијевић, 1908.
Својина Мирославе Живковић.
3. СМЕДЕРЕВСКИ ГРАД, 1909.
уље на платну, 24 x 34.
д. д. Ж. Настасијевић.
Својина Музеја савремене уметности.
4. СТАРА КУЋА, 1909.
уље на платну, 27 x 38,
д. д. Ж. Н.
Својина Музеја града Београда.
5. МОТИВ ИЗ БЕОГРАДА, 1911.
уље на платну, 34 x 50,
л. д. Ж. Н. 1911.
Својина Музеја града Београда.
6. ШЕСТ ТОПОЛА, 1911.
уље на платну, 25 x 34,
д. д. Ж. Н. 1911.
Својина Музеја града Београда.
7. КАЛЕМЕГДАНСКА КАПИЈА,
уље на платну, 30,5 x 34,5,
д. л. Ж. Н. 1911.
Својина Музеја града Београда.
8. МОТИВ ИЗ ГРАДА, 1912.
уље на платну, 21 x 32,
л. д. Ж. Н. 1912.
Својина Музеја града Београда.
9. ПОПЛАВА НА КАЛЕМЕГДАНУ,
1912.
уље на платну, 33 x 37,
д. д. Ж. Н. 1912.
Својина Музеја града Београда.
10. ПОРТРЕТ СЕСТРЕ НАТАЛИЈЕ,
1912.
уље на платну 46 x 38,
без сигнатуре.
Својина ауторове породице.
11. МОЈ БРАТ МОМЧИЛО, 1913.
уље на платну, 36 x 28.
Својина ауторове породице.
12. ПОРТРЕТ БРАТА СЛАВОМИРА
1913.
уље на платну 37 x 31.
Својина Славомира Настасијевића
13. ПОРТРЕТ МАЈКЕ, 1913.
уље на платну, 58 x 77,5,
г. д. Ж. Настасијевић.
Својина ауторове породице.
14. ПЕЈЗАЖ СА ДРВЕТОМ, 1915.
уље на платну, 20 x 30,
д. д. Ж. Н. 1915.
Приватна својина.
15. ПОРТРЕТ КОСТЕ МИЈАТОВИЋА
уље на платну, 35 x 26,
л. д. Ж. Н. 1917.
Својина Десанке Петковић.
16. НАПУШТЕНИ ПЛУГ, 1918.
уље на платну, 60 x 70,
л. д. Ж. Настасијевић, 1918.
Приватна својина.
17. МОТИВ ИЗ СОЛУНА, 1919.
уље на платну 32 x 23,
д. д. Ж. Н. 1919.
Својина Момчила Милошевића.
18. ПОРТРЕТ МОМЧИЛА НАСТАСИЈЕВИЋА 1919,
уље на платну, 42 x 30,
л. д. Ж. Н. 1919.
Својина Народног музеја у Београду.
19. МОЈА МАЈКА, 1920.
уље на платну, 55 x 45,5,
д. д. Ж. Настасијевић
Својина ауторове породице.
20. ПОРТРЕТ СЕСТРЕ СЛАВКЕ,
1920.
уље на платну, 41 x 33,
без сигн.
Својина ауторове породице
21. МОЈ БРАТ МОМЧИЛО, 1920.
уље на платну, 33 x 24,
својина ауторове породице.
22. RUE MAZET, 1921.
уље на платну, 38 x 45,
д. д. Ж. Настасијевић.
Својина Народног музеја у Београду.
23. PLACE SAINT — ANDRE — DES
— ARTS, 1921.
уље на платну, 46,5 x 38,
д. д. Ж. Настасијевић.
Својина Народног музеја у Београду.
24. RUE CARDINALE, 1921.
Својина Ане Маринковић.
25. СКАДАРЛИЈА У БЕОГРАДУ,
1921.
уље на платну, 65 x 51,
л. д. Ж. Настасијевић, 1921.
Својина Модерне галерије у Загребу.
26. МРТВА ПРИРОДА,
каталог VI изложбе „Ладе“ 1921.
27. ПОРТРЕТ Г. М. МИЛЕНКОВИЋА
каталог VI изложбе „Ладе“ 1921.

СЛИКАР ЖИВОРАД НАСТАСИЈЕВИЋ

28. МОСТ НА СЕНИ
каталог VI изложбе „Ладе“ 1921.
29. ПОРТРЕТ РАДМИЛЕ ТОДОРОВИЋ
уље на платну, 65 x 88,
г. д. Живорад Настасијевић,
својина Радмиле Тодоровић.
30. ПОРТРЕТ Г.-ђе М. 1922-23.
слика изгубљена
репродукована у часопису „Ра-
шка“.
31. КНЕЗ ДАНИЛОВА УЛИЦА, 1924.
уље на платну, 42 x 37,
д. д. Ж. Настасијевић,
својина Народног музеја у Бе-
ограду.
32. КАФАНА КИЧЕВО, 1924.
уље на платну, 81 x 58,
д. л. Ж. Настасијевић,
својина Музеја савремене умет-
ности у Београду.
33. МОЈ БРАТ СВЕТОМИР, 1924.
уље на платну, 41 x 32
д. л. Ж. Настасијевић 1924.
Својина ауторове породице.
34. ПОРТРЕТ О. П. 1924.
уље на платну, 88 x 65.
Својина Олге Тимотијевић.
35. УЛИЦА ЉУБЕ ДИДИЋА 1925
уље на платну, 71 x 51,
својина приватна.
36. ЧЕЛОПЕЧКА УЛИЦА, 1925.
уље на платну, 73 x 98
д. д. Ж. Настасијевић.
Својина Завода за заштиту спо-
меника културе града Београда.
37. ВЕНЕРА 1925.
уље на платну, 91 x 70,5
д. д. Ж. Настасијевић, 1925.
Својина Музеја савремене умет-
ности у Београду.
38. ДЕВОЈКА СА ВОЖДОВЦА, 1926,
својина Р. Рибникар.
39. ПОРТРЕТ ОЦА 1926.
уље на платну, 42 x 52,
д. д. Ж. Настасијевић 1926,
својина ауторове породице.
40. БИСТРИЧКА УЛИЦА 1926.
уље на платну, 42 x 52,
д. д. Ж. Настасијевић 1926.
Својина Народног музеја у Бе-
ограду.
41. ПОРТРЕТ БРАТА СВЕТОМИРА
1926.
уље на платну, 87 x 66,
д. д. Ж. Настасијевић 1926.
Својина ауторове породице.
42. ПОРТРЕТ БРАТА МОМЧИЛА,
1927.
уље на платну, 72 x 59,
л. г. Ж. Настасијевић.
Својина ауторове породице.
43. ПУТ ЗА ВИШЊИЦУ 1927.
Својина Р. Рибникар.
44. КАФАНА КИЧЕВО 1929.
уље на платну 73,5 x 55
д. д. Живорад Настасијевић 1929.
Својина Народног музеја у Бе-
ограду.
45. ПЕКАРНИЦА 1929.
уље на платну. 48 x 24,
д. д. Ж. Настасијевић,
приватна својина.
46. КАФАНА ДОБРО ЈУТРО, 1928.
уље на платну, 51,5 x 65,
д. д. Ж. Настасијевић 1928.
Приватна својина.
47. БАБА ВИШЊИНА УЛИЦА, 1930.
уље на платну, 63 x 51,
д. д. Ж. Н.
приватна својина.
48. ПРЕДЕО, 1930.
уље на платну 25 x 34,5
л. д. Ж. Настасијевић.
Својина Народног музеја у Бе-
ограду.
49. ПЕЈЗАЖ, 1930.
уље на платну, 24,5 x 34,5
л. д. Ж. Настасијевић.
Својина Народног музеја у Бе-
ограду.
50. ПЕЈЗАЖ ИЗ ПРЕДГРАЂА
Каталог изложбе „Зограф“-а у
Београду 1933.
51. СВЕТИ АРХАНЂЕЛ МИХАИЛО
Каталог изложбе „Зографа“ 1933.
52. МРТВА ПРИРОДА
Каталог изложбе „Зографа“ 1933.
53. ЖЕНА У ПЕЈЗАЖУ
Каталог изложбе „Зографа“ 1933.
54. УЛИЦА У ГОРЊЕМ МИЛАНО-
ВЦУ, 1935.
уље на дасци, 35 x 47,
д. д. Ж. Н.
Приватна својина.
55. ВАЗА СА ЦВЕЋЕМ, 1937.
уље на платну, 47 x 37,
д. д. Ж. Настасијевић 1937.
Својина Народног музеја у Бе-
ограду.
56. МРТВА ПРИРОДА 1937
уље на платну, 65 x 50,
д. д. Ж. Настасијевић 1937.
Својина Народног музеја у Бе-
ограду.

57. ПЕЈЗАЖ, 1938.
уље на платну, 56 x 40,
д. д. Ж. Н.
Приватна својина.
58. ПУМАДИЈСКИ ПЕЈЗАЖ
Каталог XXV изложбе „Ладе“
1941.
59. ОСТРВИЦА
Каталог XXV изложбе „Ладе“
1941.
60. МОТИВ СА РУДНИКА
Каталог XXV изложбе „Ладе“
1941.
61. СА ДУНАВА
Каталог XXV изложбе „Ладе“
1941.
62. ПОРТРЕТ СИНОВИЦЕ МИЛИЦЕ
1943.
уље на дасци, 22 x 30,
Својина Славомира Настасијевића,
63. ПОРТРЕТ СИНОВИЦЕ МИРО-
СЛАВЕ, 1943.
уље на дасци 22 x 30
Својина Славомира Настасијевића
64. ПЕЈЗАЖ (РУШАЊ), 1944.
уље на платну, 32 x 19,
д. д. Ж. Н.
Приватна својина.
65. АРХИВАКОН СТЕВАН, 1945.
икона — уље на шперплочи
33 x 46
д. д. Ж. Н.
66. ГЛАВА ХРИСТА, 1946.
уље на платну, 29 x 32,
г. л. Ж. Н.
Приватна својина.
67. ПОРТРЕТ ДР. ПАНТОВИЋА, 1948.
уље на платну, 42 x 52,
д. д. Ж. Н. 1948.
Својина Секе Пантовић.
68. СВЕТИ ЂОРЂЕ
икона — уље на платну, 51 x 65,
д. л. Ж. Н. 1949.
Приватна својина.
69. КОСОВКА ДЕВОЈКА 1950.
уље на камеру, 55 x 46,
сигнирано на полећини Ж. Н.
1950
Својина ауторове породице.
70. МРТВА ПРИРОДА 1951.
уље на платну, 55 x 61
л. д. Ж. Настасијевић 1951.
Приватна својина.
71. СТАРИ ВЕРАМ, 1950.
уље на картону, 40,5 x 49
л. д. Ж. Н. 1950.
Својина ауторове породице.
72. ВОЂЕ, 1951.
уље на платну, 58 x 42,5
г. л. Ж. Настасијевић, 1954.
Приватна својина.
73. ПОРТРЕТ МАТИЈЕ ПАНТОВИ-
ЋА, 1952.
уље на платну, 36 x 27
г. л. Ж. Н.
Својина Секе Пантовић.
74. МРТВА ПРИРОДА, 1952.
уље на платну, 44 x 33,
г. д. Ж. Н. 1952.
Својина Милице Настасијевић.
75. ЂОШКО ЈУГОВИЋ И ЦАРИЦА
МИЛИЦА, 1953.
уље на платну, 100 x 80
л. д. Ж. Настасијевић.
Својина Народног музеја у Кру-
шевцу.
76. БАНОВИЋ СТРАХИЊА, 1953.
уље на платну, 55 x 45.
д. д. Ж. Настасијевић.
Својина Народног музеја у Кру-
шевцу.
77. ОРЛОВИЋ ПАВЛЕ, 1953.
уље на платну, 55 x 45
д. д. Ж. Настасијевић.
Својина Народног музеја у Кру-
шевцу.
78. МОТИВ ИЗ ПУМАДИЈЕ
По каталогу XXVI изложбе „Ла-
де“ 1953.
79. МРТВА ПРИРОДА.
По каталогу XXVI изложбе „Ла-
де“ 1953.
80. МОТИВ СА ПАЛИЛУЛЕ.
По каталогу XXVI изложбе „Ла-
де“, 1953.
81. ДЕВОЈКА СА ЈАБУКОМ, 1953.
уље на лесониту, 33 x 41.
г. л. Ж. Настасијевић.
Својина ауторове породице.
82. ХАЈДУК ВЕЉКО НА КОЊУ.
1954.
уље на платну, 113 x 79
д. л. Ж. Настасијевић, 1954.
Својина ауторове породице.
83. ЈОВАН КУРСУЛА, 1954.
уље на платну, 113 x 79
Ж. Настасијевић.
Својина ауторове породице.
84. БУНА НА ДАХИЈЕ, 1954.
уље на платну, 120 x 93
д. д. Ж. Настасијевић.
Својина Народног музеја у Кра-
љеву.

СЛИКАР ЖИВОРАД НАСТАСИЈЕВИЋ

85. СТАРИ КРАЉЕВЧАНИН, 1954.
уље на платну 61 x 75.
л. д. Ж. Настасијевић.
Својина Народног музеја у Краљеву.
86. СТАРА КРАЉЕВЧАНКА
уље на платну, 62 x 76
д. д. Ж. Настасијевић.
Својина Народног музеја у Краљеву.
87. ПОРТРЕТ БРАТА СЛАВОМИРА,
1954.
уље на дасци, 47 x 38
д. л. Ж. Н.
Својина Славомира Настасијевића.
88. МОТИВ СА МОРАВЕ 1955.
уље на платну, 46 x 28
д. л. Ж. Н.
Својина ауторове породице.
89. ПЕЈЗАЖ, 1955.
уље на платну, 60 x 46.
д. д. Ж. Настасијевић.
Својина др Миливоја Генчића.
90. КУПАЧИЦЕ, 1955.
уље на платну преко лесонита,
38 x 32.
сиг. на полеђини Ж. Настасијевић, 1955.
Својина ауторове породице.
91. ВРЊАЧКИ МОТИВ, 1955.
уље на платну, 61 x 46
Својина ауторове породице.
92. РЕКА ЧЕМЕРНИЦА, 1955.
уље на платну, 46 x 38.
сиг. на полеђини, Ж. Настасијевић.
Својина ауторове породице.
93. МОЈА РОДНА КУЋА I. 1956.
уље на платну, 65 x 50.
сиг. на полеђини. Ж. Настасијевић.
Својина ауторове породице.
94. МОЈА РОДНА КУЋА, II. 1956.
уље на платну, 50 x 38
сиг. оловком Живорад Настасијевић.
Својина ауторове породице.
95. ПОРТРЕТ СИНОВИЦЕ МИЛИЦЕ
1957.
уље на платну, 33 x 26.
г. д. Ж. Н. 1957.
Својина Милице Настасијевић.
96. ТРИ ФИГУРЕ, 1957.
уље на платну, 46 x 38,
Ж. Н. 1957.
Својина ауторове породице.
97. КУПАЧИЦЕ, 1957.
уље на камеру, 46 x 38.
д. д. Ж. Н. 1957.
Својина ауторове породице.
98. ДВА АКТА, 1958.
уље на платну, 65 x 50.
Ж. Н. 1958.
Својина ауторове породице.
99. ДВЕ ЖЕНЕ СА ХРТОМ, 1958.
уље на платну, 65 x 50.
сиг. на полеђини Ж. Настасијевић, 1958.
Својина ауторове породице.
100. ПРИ ТОАЛЕТИ I. 1958.
уље на платну, 35 x 22.
д. л. Ж. Н.
Својина ауторове породице.
101. ПОРТРЕТ ЖЕНЕ, 1958.
уље на камеру, 46 x 38.
сиг. на полеђини Живорад Настасијевић.
Својина ауторове породице.
102. ПОРТРЕТ Г-на Б. КОВАЧЕВИЋА,
1958.
уље на картону, 54 x 45.
д. л. Ж. Настасијевић, 1958.
Својина Божидара Ковачевића.
103. ПЕЈЗАЖ, 1958.
уље на платну, 64 x 48.
д. л. Ж. Н.
Својина Божидара Ковачевића.
104. МОТИВ ИЗ ШУМАДИЈЕ, 1958.
уље на платну, 80 x 50.
сиг. на полеђини Ж. Настасијевић, 1958.
Својина ауторове породице.
105. АКТ, 1959.
уље на платну, 79 x 53.
сиг. на полеђини, Ж. Настасијевић, 1959.
Својина ауторове породице.
106. ДВА АКТА, 1959.
уље на картону, 24 x 39.
без сиг. аутора.
Својина ауторове породице.
107. ПЕЈЗАЖ I. 1959.
уље на картону, 34 x 24.
без сиг. аутора.
Својина ауторове породице.
108. ПЕЈЗАЖ II. 1959.
уље на картону, 40 x 26,5
без сиг. аутора,
Својина ауторове породице.
109. ПЕЈЗАЖ III, 1959.
уље на картону, 35 x 26
без сиг. аутора.
Својина ауторове породице.

110. МАЛО СТАДО, 1959.
уље на платну, 50 x 65.
л. д. Ж. Н.
Својина ауторове породице.
111. КУПАЧИЦЕ, 1960.
уље на платну, 46 x 38
без сиг. ауторове породице.
Својина ауторове породице.
112. ТРИ ЖЕНЕ У ПЕЈЗАЖУ, 1960.
уље на платну, 76 x 61.
без сиг. аутора.
Својина ауторове породице.
113. МОТИВ ИЗ ШУМАДИЈЕ, 1960.
уље на платну, 46 x 60,5.
д. д. Ж. Настасијевић, 1960.
Својина ауторове породице.
114. АВАЛСКИ ПУТ, 1963.
уље на картону, 25,5 x 40,
л. д. Ж. Н. 1963.
Својина ауторове породице.
115. АКТ У ПРИРОДИ, 1966.
уље на платну, 33 x 46.
Својина ауторове породице.
116. МОТИВ ИЗ ПОМОРАВЉА, 1966.
уље на платну, 33 x 45.
Својина ауторове породице.
117. МОТИВ СА РУДНИКА, 1966.
уље на платну, 35,5 x 44,5.
Својина ауторове породице.
- АКВАРЕЛИ И ТЕМПЕРЕ**
118. МОТИВ ИЗ НАРОДНЕ ПЕСМЕ,
1906.
акварел, 25,5 x 27.
д. г. Ж. Н. у 1906.
Својина ауторове породице.
119. ДУШАНОВА ЖЕНИДБА, 1907.
акварел, 28 x 26.
г. д. Ж. Н. 1907.
Својина ауторове породице.
120. АРХАНЂЕЛ ГАВРИЛО, 1930.
темпера, 27 x 47.
без сигнатуре аутора,
Својина ауторове породице.
121. ПЕЈЗАЖ, 1930.
акварел, 75 x 45.
д. л. Ж. Настасијевић, 1930.
Својина др Милоша Фотића.
122. ПЕЈЗАЖ, 1930.
акварел, 34 x 24,5.
д. л. Ж. Н.
Својина Руже Мијатовић.
123. СВ. КНЕЗ ЛАЗАР
акварел — скица за фреску у
Самодражи.
По каталогу изложбе „Зограф“
Београд 1933.
124. СВ. ЕВАНГЕЛИСТ МАРКО
акварел — скица за фреску.
По каталогу изложбе „Зограф“
Београд 1933.
125. ВАСКРСЕЊЕ ХРИСТОВО.
акварел — скица за фреску.
По каталогу изложбе „Зограф“
Београд 1933.
126. БЛАГОВЕСТИ.
акварел — скица за фреску.
По каталогу изложбе „Зограф“
Београд 1933.
127. ПЕЈЗАЖ СА РУДНИКА, 1936.
акварел, 40 x 27.
д. л. Ж. Настасијевић, 1936.
Својина Славомира Настасијевић.
128. РИМСКЕ ТОПЛИЦЕ I.
Акварел.
По каталогу XXI изложбе „Ла-
де“, 1937.
129. РИМСКЕ ТОПЛИЦЕ II.
Акварел.
По каталогу XXI изложбе „Ла-
де“, 1937.
130. ВУЈАН.
Акварел.
По каталогу XXI изложбе „Ла-
де“, 1937.
131. ПЕЈЗАЖ.
Акварел.
По каталогу XXI изложбе „Ла-
де“, 1937.
132. МРТВА ПРИРОДА I.
Темпера.
Каталог X јесење изложбе, 1937.
133. МРТВА ПРИРОДА II.
Темпера.
Каталог X јесење изложбе, 1937.
134. Сценографија за оперу Светоми-
Настасијевића,
„Међулушко благо“.
I чин — код врачаре,
II чин — у Међумужју пред ме-
ханом,
III и IV чин — у бановом дому,
V чин — Понор.
Колорисани цртежи, 26 x 19.
д. л. Ж. Н.
Својина ауторове породице.
135. ВРСЦИ, 1953.
акварел, 35 x 24.
д. л. Ж. Н.
Својина ауторове породице.
136. МРТВА ПРИРОДА, 1953.
акварел, 32 x 24.
д. л. Ж. Н.
Својина ауторове породице.

137. ВРЊАЧКА БАЊА, 1953,
акварел, 32 x 24.
д. д. Ж. Н.
Својина ауторове породице.
138. ВРЊАЧКА БАЊА, 1953.
акварел, 35 x 24.
д. л. Ж. Н.
Својина ауторове породице.
139. АКВАРЕЛ I.
По каталогу XXVI изложбе „Ла-
де“, 1953.
140. АКВАРЕЛ II.
По каталогу XXVI изложбе „Ла-
де“ 1953.
141. АКВАРЕЛ III.
По каталогу XXVI изложбе „Ла-
де“ 1953.
142. АКВАРЕЛ IV.
По каталогу XXVI изложбе „Ла-
де“ 1953.
143. ВРЊЦИ, 1954.
акварел, 50 x 32.
д. л. Ж. Н.
Својина ауторове породице.
144. МОТИВ ИЗ ПОМОРАВЉА, 1954.
акварел 50 x 35.
д. д. Ж. Настасијевић, 1954.
својина Божидача Ковачевића.
145. ИЗ ПОМОРАВЉА, 1954.
акварел, 50 x 35,
д. л. Ж. Настасијевић.
Својина ауторове породице.
146. ВРЊАЧКА БАЊА, 1954.
акварел, 50 x 35.
д. д. Ж. Настасијевић.
Својина ауторове породице.
147. АКВАРЕЛ I.
По каталогу XXX изложбе „Ла-
де“, 1956.
148. АКВАРЕЛ II.
По каталогу XXX изложбе „Ла-
де“ 1956.
149. АКВАРЕЛ III
По каталогу XXX изложбе „Ла-
де“ 1956.
150. СЦЕНОГРАФИЈА ЗА ОПЕРУ
СВЕТОМИРА НАСТАСИЈЕВИЋА
Ђурађ Бранковић“ 1938.
I чин — Београдски град,
II чин — зидање Смедеревског града;
III чин — Летњиковач Ђурђа Бранко-
вића у Накудиму,
IV чин — Град Смедерево,
V чин Капеле Св. Луке у Смедереву
Колорисани цртежи, 35 x 25.
Својина аутора.

ЦРТЕЖИ

151. ДЕТАЉ ФРАНЦУСКОГ ЛОГОРА
У СОЛУНУ, 1918.
Цртеж пером, 19 x 13
д. л. Ж. Настасијевић, 1918.
Својина Модерне галерије Бео-
град.
152. ТАЈНА ВЕЧЕРА, 1929.
Цртеж оловком, 30 x 27.
сиг. у средини Ж. Настасијевић,
1924.
Својина Радмиле Тодоровић.
153. УЛИЦА У БЕОГРАДУ, 1925.
Цртеж оловком, 36 x 26.
д. д. Ж. Настасијевић, 1925.
Својина Радмиле Тодоровић.
154. ПЕЈЗАЖ ИЗ СТАРОГ БЕОГРА-
ДА, 1925.
Цртеж оловком, 29,5 x 19.
д. д. Ж. Настасијевић, 1925.
Својина Славомира Настасијевића
155. ПОРТРЕТ СЛАВОМИРА НАСТА-
СИЈЕВИЋА, 1925
Цртеж оловком 30 x 27
без сиг. аутора.
Својина ауторове породице.
156. ПОРТРЕТ РУЖЕ МИЈАТОВИЋ,
1925.
Цртеж оловком, 21 x 25.
г. д. Ж. Настасијевић, 1925.
Својина ауторове породице.
157. ПОРТРЕТ ОЦА, 1925.
цртеж оловком, 25 x 36.
г. д. Ж. Настасијевић, 1925.
Својина ауторове породице.
158. ПОРТРЕТ СЕСТРЕ СЛАВКЕ,
1925.
Цртеж оловком 36 x 24.
г. д. Ж. Настасијевић, 1925.
Својина ауторове породице.
159. ПОРТРЕТ МАРЕ НИКОЛАЈЕ-
ВИЋ, 1925.
Цртеж оловком,
својина аутора.
160. КОСМАЈСКА УЛИЦА, 1925.
Цртеж оловком.
Својина ауторове породице.
161. СКИЦА ЗА ЖЕНУ У ПРИРОДИ
1925.
цртеж угљем, 62 x 78
без сиг. аутора,
својина ауторове породице.
162. БЛОК I
стојећи акт I
стојећи акт II
стојећи акт III
стојећи акт IV
стојећи акт V

- седећи акт I
лежећи акт на трбуху
седећи акт II
седећи акт (фрагмент)
седећи акт
лежећи акт
седећи акт са руком испред главе
седећи акт са руком испред главе II
седећи акт,
цртежи угљем, 36 x 45.
163. МОЈ БРАТ СВЕТОМИР, 1925.
Цртеж оловком, 25 x 32
Својина ауторове породице.
164. СВ. НИКОЛА, 1926.
цртеж оловком, 24 x 18
без сиг. аутора,
Својина ауторове породице.
165. БРАТ СВЕТОМИР, 1926.
цртеж оловком, 36 x 51,
сиг. у средини Ж. Настасијевић,
1926.,
Својина ауторове породице.
166. МАКЕНЗИЈЕВА УЛИЦА, 1927.
цртеж оловком, 29 x 33.
д. л. Ж. Настасијевић, 1927.
Својина Радмиле Тодоровић.
167. ДЕВОЈКА СА ВОЈДОВЦА, 1927.
цртеж угљем, 30 x 37.
сиг. Ж. Н. 1927.
Својина ауторове породице.
168. ПОРТРЕТ СЕСТРЕ ДАРИНКЕ,
1927.
Цртеж угљем, 30 x 39.
г. д. Ж. Н. 1927.
Својина ауторове породице.
169. ПРОФИЛ МОМЧИЛА, 1927.
Цртеж угљем 42 x 30.
т. л. Ж. Настасијевић, 1927.
Својина ауторове породице.
170. БРАТ СВЕТОМИР, 1927.
цртеж угљем, 42 x 30,
г. д. Ж. Н. 1927.
Својина ауторове породице.
171. КАРАБУРМА, 1927.
Цртеж оловком 18 x 25.
г. д. Ж. Настасијевић.
Својина ауторове породице.
172. ГЛАВА СВЕТИТЕЉКЕ, 1927.
Цртеж оловком, 33 x 28.
д. л. Ж. Настасијевић,
приватна својина.
173. УЛИЦА, 1928.
цртеж оловком, 18 x 11
д. л. Ж.
Приватна својина.
174. ПЕЈЗАЖ БЕОГРАДА, 1928.
цртеж оловком у тонду, Р — 13.
сиг. Ж. Н.
Приватна својина
175. ЈУГ БОГДАНОВА УЛИЦА,
цртеж оловком,
каталог II јесење изложбе, 1928.
176. ВАРОШ КАПИЈА,
цртеж оловком,
каталог II јесење изложбе 1928.
177. УЛИЦА НА ЧУБУРИ,
цртеж оловком,
каталог II јесење изложбе 1928.
178. КАРТОН ЗА ФРЕСКУ „ЈЕСЕН“,
цртеж угљем, 230 x 106,
без сиг.
Својина ауторове породице.
179. ПОРТРЕТ БРАТА МОМЧИЛА,
1931.
цртеж оловком 36 x 24.
180. ТАЈНА ВЕЧЕРА,
цртеж — скица за фреску у
цркви у Крупњу,
по каталогу изложбе „Зограф“
Београд 1933.
181. ГОРЊИ МИЛАНОВАЦ 1935.
цртеж пером, 36,4 x 25,4
л. д. Ж. Настасијевић 1935.
Својина ауторове породице.
182. БЛОК П:
седећи акт,
стојећи акт,
лежећи акт,
женска глава,
цртежи оловком, 32 x 25.
183. ПОРТРЕТ СИНОВИЦЕ МИЛИЦЕ,
1951.
цртеж угљем 37 x 28.
д. л. Ж. Н. 1951.
Својина Славомира Настасијевића
184. ПОРТРЕТ СИНОВЦА МИРОСЛАВА,
1951.
цртеж угљем, 37 x 28.
д. л. Ж. Н. 1951.
Својина Славомира Настасијевића
185. ГЛАВА, 1952.
цртеж оловком, 32 x 23.
без сигнатуре,
својина ауторове породице.
186. ПОРТРЕТ МИРОСЛАВЕ, 1953.
Цртеж оловком, 42,5 x 30.
д. л. Ж. Н. 1953.
Својина Мирославе Настасијевић.
187. ГЛАВА ДЕВОЈКЕ, 1956.
цртеж оловком, 24 x 32,
без сигнатуре,
својина ауторове породице

СЛИКАР ЖИВОРАД НАСТАСИЈЕВИЋ

188. ПОРТРЕТ МИРОСЛАВА, 1956
цртеж угљем, 42,5 x 30
д. д. Ж. Настасијевић, 1956.
Својина Мирославе Настасијевић.
198. ПОРТРЕТ ГОСПОЉЕ Р. 1956.
цртеж оловком, 30 x 41
д. д. Ж. Настасијевић 1956.
Приватна својина.
190. БЛОК III:
профил жене,
глава жене,
- женски портрет,
портрет девојке,
женски профил,
жена са књигом,
скица за Богородицу, арханђеле
и Св. Стефана,
скица за распеће, Богородицу,
Христа и светог Јована Крстите-
ља, крштење Христово,
Тајна вечера,

ФРЕСКЕ

191. ДЕВОЈКА СА ВОЖДОВЦА
фреска,
репродукована у часопису Књижевна критика, 2. XII 1927.
192. СВЕТА МАГДАЛЕНА
фреска,
репродукована у часопису Књижевна критика, 2. XII 1927.
193. РАСПЕЋЕ
фреска,
репродукована у часопису Књижевна критика, 2. XII 1927.
194. ПОРТРЕТ Г-дина МИТИЋА
фреска,
репродукована у часопису Књижевна критика 2. XII 1927.
195. ДЕВОЈКА СА ЈАБУКАМА
фреска, 56 x 77
без сигн.
Својина Народног музеја у Београду.
196. СЕДАМ АЛЕГОРИЧНИХ ФИГУРАЛНИХ КОМПОЗИЦИЈА, 1928.
фреске за павиљон Цв. Зузорић
пропале у рату.
197. ФРЕСКЕ У САЛИ НО ГРАДА БЕОГРАДА, 1928.
стара београдска тврђава,
Алегорија Београда,
Скадарлија,
Дорђол,
Сава — мала
Варош — капија,
очуване су само три.
198. ЈЕСЕН, 1929.
фреска, 230 x 106,
д. л. Ж. Настасијевић, 1929.
Својина др Миливоја Генчића.
199. ФРЕСКО ИНОКОНАСТАС У ЦРКВИ У КРУПЊУ, 1930.
17 фресака.
200. ФРЕСКЕ У УСПЕЊСКОЈ ЦРКВИ У ПАНЧЕВУ, 1931.
Христос и 12 апостола,
Благовести,
Цвети,
Арханђели Гаврило и Михаило,
Арханђели Данило и Рафаел,
Погубљење Цара Лазара,
Спаљивање Св. Борђа Кратовца,
Успење Богородице.

201. ФРЕСКО ИНОСТАС, СА 42 ФРЕСКЕ У ЦРКВИ БОГОРОДИЧНОГ ПОКРОВА У БЕОГРАДУ?, 1932.
202. ДВЕ ФРЕСКЕ У НАРОДНОЈ ВАНЦИ У СКОПЉУ 1933.
Трговина,
Индустија,
страдале у земљотресу 1963.
203. ФРЕСКА У СПОМЕН-КАПЕЛИ НА ЗЕБРЊАКУ, 1938,
страдала у другом светском рату.
204. ЧЕТИРИ БОЈА КРАЉА ПЕТРА, 1940.
Дворана Соколског друштва у Београду.
ИЗМЕЂУ 1930. и 1940. НАСТАСИЈЕВИЋ ЈЕ РАДИО ФРЕСКЕ У НЕКОЛИ-
КО ПРИВАТНИХ КУЋА.
ОСЛИКАО ЈЕ 11 КАПЕЛА НА НОВОМ ГРОБЉУ У БЕОГРАДУ.

ИЗЛОЖБЕНА АКТИВНОСТ

САМОСТАЛНЕ ИЗЛОЖБЕ

Београд, 1923.
Београд, 1925. (са Љубом Ивановићем)
Београд, 1926.
Београд, 1927.
Београд, 1966. (ретроспектива у Галерији Културног центра).

ИЗЛАГАЊА У ИНОСТРАНСТВУ

Југословенска изложба, Париз, 1919.
Југословенска изложба, Барселона, 1929.
Југословенска изложба, Лондон, 1930.
Југословенска изложба, Брисел и Амстердам, 1932.

ИЗЛАГАЊА У ЗЕМЉИ

Изложба ђачке Уметничке-занатске школе, 1908.
Четврта југословенска уметничка изложба, 1912.
Изложба Ратних сликара, 1919.
„Лада“, V — VI, XIII, XIX — XXVIII, XXX, XXXII — XXXVII изложба и
изложбе у Крагујевцу, 1938, и у Петровграду, 1939.
Изложба ликовних уметника из Београда, Сомбор, 1921.
Пета југословенска изложба
Пролетњи салон, XIII и XIX изложба, Загреб, 1921, и 1924, XX, Нови Сад,
1924—25, XXIII, Осиек, 1925.
Изложба београдских сликара и вајара, 1924.
„Група четворице“ Загреб, 1924.
Стална уметничка галерија, 1926.
Јесење изложбе београдских уметника, I—III, VIII—XI.
Пролећне изложбе југословенских уметника I—V, VIII—XXII.
Југославија у слици, 1930.
Изложба слика старог и новог Београда савремених уметника, 1932.
УЛУС VI, VIII, X—XVIII, XXI, XXV, XXVII—XXX, XXXIV изложба.
Пејзажи Београда, 1951.
Наши уметници у делима из младих дана, 1957.
Сава Шумановић и српски пејзаж између два рата, Сремска Митровица,
1962. године.
Акт у београдском сликарству, 1918—1941, 1962.
Мртва природа у београдском сликарству, 1918—1941, 1962.
Портрет у београдском сликарству, 1918—1941, 1963.
Пејзаж у београдском сликарству, 1900—1941, 1963.

СЛИКАР ЖИВОРАД НАСТАСИЈЕВИЋ

Париз на сликама наших уметника, 1944.
Ратни сликари, 1912—1918, 1964.
Нови реализам треће деценије, 1964.

ПОСТХУМНА ИЗЛАГАЊА

Југословенски цртеж XX века из збирке Музеја савремене уметности, 1926.
„Лада“ 38. изложба.
УЛУС XLVI изложба.
Трећа деценија — Конструктивно сликарство, 1967.
Пленеристи и импресионисти, 1967.
Портрети Београђана, 1968.
Цртежи српских уметника, 1830—1930, 1972.

ИЗЛОЖБЕ „ЗОГРАФА“

Изложба у Осијеку, 1931.
Изложба у Новом Саду, 1931.
Изложба у Београду, 1933.
Изложба у Ваљеву, 1933.

БИБЛИОГРАФИЈА

1. Аноним (Ц. Зограф), Изложба ратних слика, Мисао I, 1919, 148—152.
2. Тодор Манојловић, Сликарска изложба Живорада Настасијевића, Мисао XII, 1923, 951—952.
3. Радоје Марковић, Сликарство. Наши уметници, Раскрсница, I, 1923, свеска 4—5, 69—74.
4. Растко Петровић, Живорад Настасијевић, Буд. 1923. бр. 12, 572—574.
5. Пјер Крижанић, Изложба Живорада Настасијевића, Н. Л. 1923, бр. 357.
6. Петар Палавичини, Изложба слика г. Живорада Настасијевића, Вр. 16. V 1923.
7. Растко Петровић, Време, 15. II 1924.
8. Милан Кашанин, СКГ, XI, 1924, 307—308.
9. Густав Крклец, Мисао, XIV, 1924, 311.
10. Радоје Марковић, Раскрсница, II, 1924, 52, 53.
11. Вељко Петровић, Наше грађанство и наши уметници, ЛМС, 304, 1925, 139—144.
12. Милица Јанковић, Изложба цртежа Г. Г. Љ. Ивановића и Ж. Настасијевића, Мис, XVIII, 1925, 682—686.
13. Милан Кашанин, Уметничке изложбе у Београду, ЛМС, 304, 1925, 147—148.
14. Петар Палавичини, Изложба цртежа Г. Љубомира Ивановића и Живорада Настасијевића, СКГ, XIV, 1925, 626—628.
15. Радоје Марковић, Изложба Љ. Ивановића и Ж. Настасијевића, Раскрсница, I, св. 23—24, 1924, 25, 82—84.
16. Милан Кашанин, Уметничке изложбе, ЛМС, 307, 1926, 299—300.
17. Михаило С. Петров, Три изложбе, ЛМС, 308, 1926, 97—102.
18. Бранко Поповић, Изложба слика Ж. Настасијевића, СКГ, 17, 1926, 217—218.
19. Аноним (Р. М. М.), Изложба Ж. Настасијевића, Вр. 1926, I, 18.
20. Илија Пржић, Изложба слика Ж. Настасијевића, Пр. 19. I 1926.
21. Аноним (В. Р.) Живорад Настасијевић у новој боји, Пол, 18. I 1926.
22. Милан Кашанин, Живорад Настасијевић, РС X, 1926, 85—90.
23. Бранко Поповић, Изложба слика, фрески и цртежа Живорада Настасијевића, СКГ, XXII, 1927, 465—469.
24. Аноним (Р. М.), У жутиим бојама, Пол, 20. 11. 1927.
25. Васа Поморишац, Уметничка изложба Ж. Настасијевића, КК, I, 1927.
26. Тодор Манојловић, Две изложбе, ЖР, I, 1928, 75.
27. Тодор Манојловић, Изложбе, НВ, I, 1928, 69—71.
28. Вељко Петровић, (В. П.), Настасијевић Живорад сликар, НЕСХС, III, 1928, 32.

29. Десимир Благојевић, Успех сликара г. Настасијевића Фреске у Св. Успенској цркви у Панчеву, Правда, 12. II 1932.
30. Растко Петровић, Фреске Живорада Настасијевића, Пол, 11. I 1932.
31. Сава Поповић, Иконостас у цркви Богородичина покровца, Пут, I, 1933—34, 171—173.
32. Аноним (Б. П.), Уметници — приватно. Уметници уметничких породица: Хакман, Настасијевић, Бешевић, Време, 28. I. 1933.
33. Растко Петровић, Уметнички покрет за стварање националне уметности, Изложба „Зографа“ у Уметничком павиљону, Пол, 21—22. III 1933.
34. Тодор Манојловић, Изложба „Зографа“, СКГ XXXVIII, 1933, 546.
35. Ђурђе Бошковић, Црква Св. Марка и Светосавски храм, Поводом изложбе Зографа, СКГ, XXXIX, 1933, 73—75.
36. Предраг Каралић, Изложба групе „Зограф“. Уметнички павиљон, марта 1933, ЖР, XV, 1933, 442—444.
37. Драган Алексић, Изложба Уметничке групе „Зограф“ — Настасијевић, Поморишцац, Секулић, Цар, Милојковић, Лукић и Коларовић, Време, 21. III 1933.
38. Павле Лагарић, Критике, I, Београд, 1940, 75 — 60.
39. Звонимир Кулунџић, Портрети београдских уметника: Сликара Живорада Настасијевића, БОН, IX, св. I, 1941, 27 — 35.
40. Целокупна дела Момчила Настасијевића, књ. IX. предговор М. Деврње, Београд, 1939, 1—90.
41. Павле Васић, Фирме и сликари, РКПМФЛУ, I. IX 1953.
42. Станислав Живковић, Најлепше легенде о старом Београду, БН, 12. V 1963.
43. Моша Пијаде, О уметности, Београд, 1963, 113—149.
44. Лазар Трифуновић, Нови реализам треће деценије, ГКЦБ, 40, 1964.
45. Живорад Настасијевић, Мој ратни цртеж, Ратни сликар 1912—1918, Каталог, 7—8, Београд, 1964.
46. Зоран Тошић, Настасијевић Живорад, Сликара, ЕЛУ, 3, 1964, 534.
47. Миодраг Коларић, Настасијевић Живорад, сликар, ЕЈ, 6, 1965, 261.
48. Лазар Трифуновић, Живорад Настасијевић, увод, Каталог ГКЦБ, 81, 1946.
49. Дејан Патаковић, Кичица стара шест деценија, платна Живорада Настасијевића у Културном центру, ПЕ, 18. IV 1966.
50. Драгослав Ђорђевић, Живорад Настасијевић, Борба, 26. IV 1966.
51. Павле Васић, Дело Живорада Настасијевића, Пол, 26. IV 1966.
52. Зоран Глушчевић, Сликара Живорад Настасијевић, Пол, 8. V 1966.
53. Аноним, (Б. П.), Умро сликар Живорад Настасијевић, Пол, 8. V 1966.
54. Миодраг В. Протић, Трећа деценија. Конструктивно сликарство, Каталог Музеја савремене уметности, Београд, 1967, 7—41.
55. Лазар Трифуновић, Стара и Нова уметност, Зограф, 3, Београд, 1969, 39—52.
56. Станислав Живковић, Импресионистички портрет у српском сликарству, Зборник Светозара Радојчића, Београд, 1969, 113—122.
57. Љубомир Никић, Настасијевић Живорад, УЛУБ, 1969, 144, 153.
58. Станислав Живковић, Коста Миличевић, Нови Сад, 1970.
59. Миодраг В. Протић, Српско сликарство XX века, књ. I. Београд, 1970, 127 — 132.
60. Вања Краут, Цртежи српских уметника из збирке Народног музеја (1830—1930), Каталог, Београд 1972.
61. Лазар Трифуновић, Српско сликарство 1900—1950, Београд, 1973, 126—132.
62. Светомир Настасијевић, Из биографије Момчила Настасијевића, Повеља, 9—10, Краљево, 1974, 38—52.
63. Славко Павлов, Урош Предић против црквених достојанственика, Пол. 11. VIII 1974.

НАПОМЕНЕ

1. Целокупна дела Момчила Настасијевића, IX, предговор, М. Деврње, Београд, 1939, 1—10; Светомир Настасијевић, Из биографије Момчила Настасијевића, Повеља, 9—10, Краљево, 1974, 38—52.
2. Исто.
3. Л. Трифуновић, предговор каталога ГКЦБ, 81, 1966.
4. С. Живковић, Коста Миличевић, Нови Сад, 1970, 70.
5. Ж. Настасијевић, „Необјављени рукописи“, уметникова заоставштина у породици.
6. С. Живковић, Коста Миличевић, Нови Сад, 1970, 59.
7. Ж. Настасијевић, „Необјављени рукописи“, уметникова заоставштина у породици.
8. Исто.
9. Исто.
10. Л. Трифуновић, Каталог ГКЦБ, 81, 1966.
11. Податак из „Необјављених рукописа“ Ж. Настасијевића, који се чувају у породици.
12. З. Кулунџић, Слика Ж. Настасијевић, БОН, 59, 1941, 133.
13. П. Палавичини, СКГ, XIV, 1925, 627.
14. Л. Трифуновић, Српско сликарство 1900—1950, Београд, 1973, 461.
15. Б. Поповић, Изложба слика, фресака и цртежа Ж. Настасијевића, СКГ, XXII, 1927, 467.
16. С. Павлов, Предић против црквених достојанственика, Политика, 11. VIII 1974. године.
17. Р. Петровић, Уметници „Зографа“ у Уметничком павиљону, Пвлитика, 22. III 1933.
18. Л. Трифуновић, Српско сликарство 1900—1950, Београд, 1973, 464.
19. Ликовни уметници кажу, Време, 20. II 1941.
20. С. Живковић, Коста Миличевић, Нови Сад, 1970, 70.
21. Л. Трифуновић, предговор каталога ГКЦБ, 81, 1966.
22. М. С. Петров, ЛМС, 308, 1926, 98.
23. Л. Трифуновић, Српско сликарство 1900—1950, Београд, 1973, 126.
24. Р. Петровић, Будућност, 12, 1923, 574.
25. Л. Трифуновић, Српско сликарство 1900—1950, Београд, 1973, 127.
26. М. Б. Протић, Српско сликарство XX века, I, Београд, 1970, 129.
27. М. Кашанин, Живорад Настасијевић, Реч и слика, X, 1926, 87.
28. Р. Петровић, Фреске Ж. Настасијевића — Црква св Успенија у Панчеву, Политика, 11. I 1932.

ZIVORAD NASTASIJEVIĆ

Né en 1893 à Gornji Milanovac, dans une famille traditionnellement attachée à l'art, Živorad Nastasijević joua un rôle important dans la formation de l'art serbe contemporain. Il fit ses études à l'École des Beaux-Arts de Belgrade, où il suivit les cours de D. Jovanović, R. Vukomanović, et M. Murat. Pendant l'année scolaire 1913/14 il fut un des élèves de Gräber, à l'Académie des Beaux-Arts de Munich, mais il interrompit ses études pour rentrer en Serbie et prendre part à la Première guerre mondiale. La guerre ne mit pas fin à son activité artistique. En 1920 il se rendit à Paris, où il suivit les cours à la Grande Chaumière. Au fur et à mesure qu'il enrichissait ses connaissances, il apportait des modifications à son style. De retour à Belgrade, en 1922, il lança une peinture qui lui assura une place parmi les représentants remarquables du nouveau réalisme serbe. En 1927, il fonda, conjointement avec plusieurs peintres, le groupe qui prit le nom de «Zoographe» et qui se proposa pour but de renouveler la peinture serbe du Moyen âge. A la veille de la Seconde guerre mondiale le groupe se dissocia et le peintre se réfugia dans l'impressionnisme. Peu avant sa mort survenue en 1966, une exposition rétrospective de ses tableaux fut organisée à la Galerie du Centre culturel de Belgrade, réunissant, comme cela se fait généralement, toutes ses oeuvres, depuis le début de son activité de peintre jusqu'à la fin. Dans cet ensemble de la production de

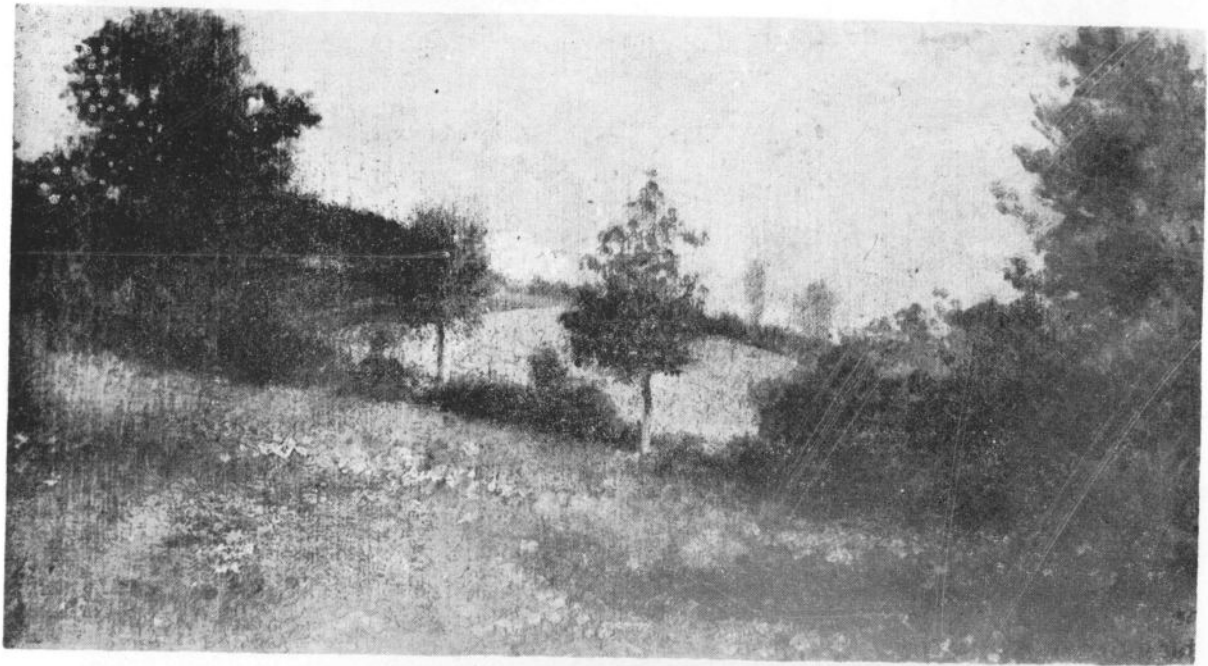
Nastasijević, marquée par un développement dynamique au point de vue du style, on pouvait distinguer quatre phases.

La première phase — phase claire (1905—1919) comprenait les tableaux faits dans l'esprit de l'impressionnisme et, en matière de sujets, liée au paysage et au portrait. Dans la série de portraits il convient de signaler «La Colline Zdreban», tableau fait en 1908 suivant un procédé qui permettait un emploi de couleurs tout à fait libre; c'était la vision d'un instant, traduit par les jeux de la lumière. Cette oeuvre mûre que Nastasijević créa encore tout jeune, pendant qu'il suivait les cours de l'École des Beaux-Arts de Belgrade, lui valut d'emblée une place parmi les grands noms de l'impressionnisme serbe, tels que N. Petrović, B. Stevanović, K. Miličević, M. Milovanović. Dans les nombreux portraits de ses concitoyens et des membres de sa famille Nastasijević procédait en impressionniste, bien que la liberté de ce procédé fût manifestement entravée par la fermeté des formes; néanmoins le dessin était décomposé et la lumière toute vibrante sur la matière et la carnation. Les dessins qu'il fit au cours de cette phase revêtaient un caractère à la fois artistique et documentaire, enregistrant fidèlement, de manière descriptive, les personnages et les paysages, dans la paix et dans la guerre.

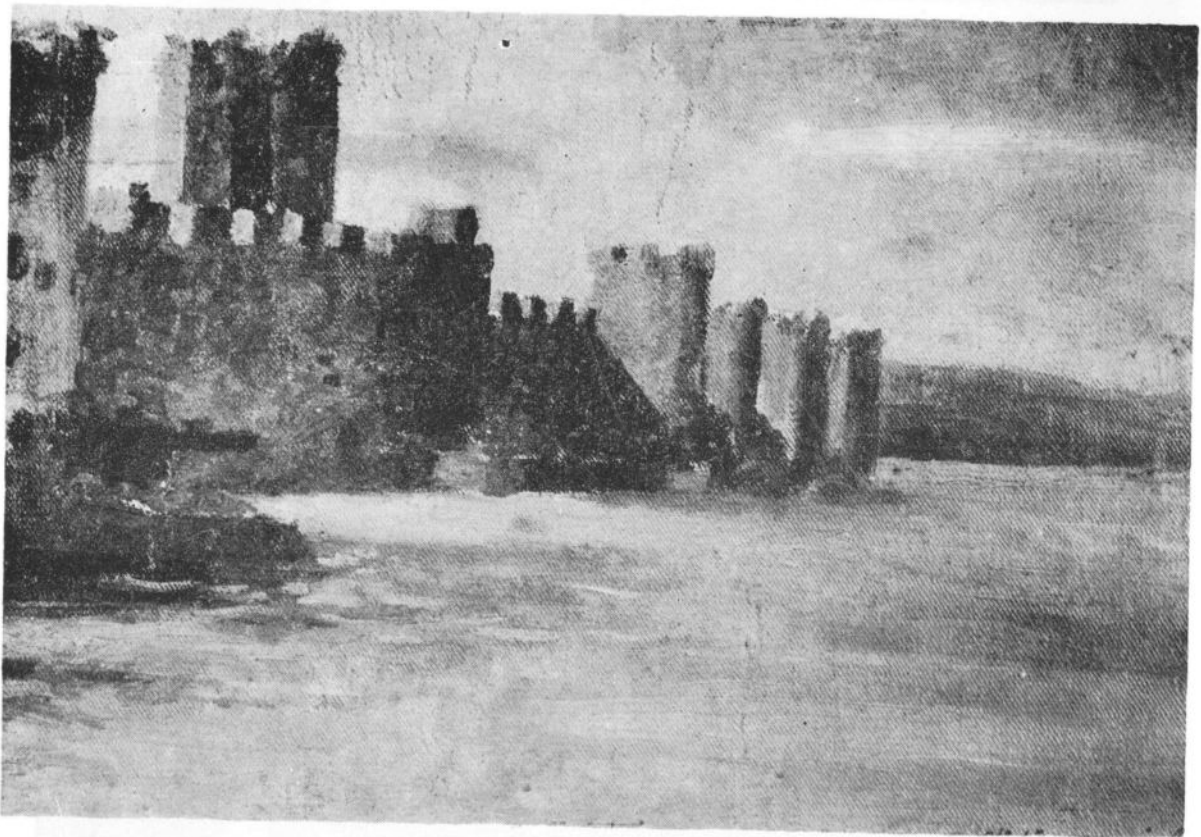
Dans la deuxième phase, celle que l'on pourrait appeler «prézoographique» (1920—1927), l'art de Nastasijević évolua dans le sens d'un réalisme classique et du néo-réalisme. Les années passées à Paris apportèrent des modifications à son style. En combinant les enseignements des cubistes avec la peinture naïve il rendit sa palette sombre et monotone, son dessin se simplifia, sa forme devint plus plastique et plus ferme et ses sujets commencèrent à rappeler ceux de la Renaissance: il se tourna de préférence vers le portrait, les personnages féminins dans des paysages et aux paysages tout court. La vue de Belgrade devint dans sa peinture une impression d'intimité et du mystique, suggérée par les rues d'ancienne architecture, sans âme qui vive («La rue du Prince Danilo»). Ses personnages féminins étaient marqués par une stylisation géométrique, tandis que ses portraits présentaient une construction toute proche de celle de la Renaissance. Au cours de toute cette phase il laissait de côté les éléments d'importance secondaire pour faire de la place à l'essentiel, à l'invariable. En adoptant les valeurs et les motifs plastiques il se rapprocha de la tradition.

La troisième phase, phase «zoographique» (1927—1940), était caractérisée par les efforts qu'il déploya pour constituer le groupe qu'on appela «Zographie», conçu en réaction contre «la Forme», groupe attaché à l'art de l'Europe occidentale. Epris de la tradition et de la peinture médiévale serbe, les «zoographes» cherchèrent à créer «le culte du passé et un traditionalisme négatif». L'idée de créer un style national ne put pas être réalisée par le renouvellement de l'image religieuse. Néanmoins, les fresques que Nastasijević peignit dans l'Église de l'Assomption de Pančevo établirent un premier contact de la peinture murale contemporaine avec l'art médiéval. C'est en simplifiant la composition (personnages et groupes de personnages) et en disposant habilement les masses colorées qu'il parvint à donner à ces fresques un aspect monumental. Dans d'autres oeuvres de même caractère il n'y réussit plus. Le groupe se dispersa en 1940 et la peinture de Nastasijević retourna à l'impressionnisme. C'est à la veille de la guerre que s'ouvrit la quatrième phase, phase claire de la création de Nastasijević (1940—1960). Son nouvel impressionnisme comportait des éléments qui, au point de vue de la structure et de la psychologie, relevaient du romantisme. Les sujets qui préoccupaient le peintre étaient le paysage de la Šumadija et des bords de la Morava, le portrait, le personnage dans le paysage et la nature morte. On n'y trouve plus cet éclat des couleurs qui caractérisaient ses premiers tableaux impressionnistes. La tonalité est devenue plus sombre et l'ensemble est imprégné de la tendance à donner à tout une marque de véracité.

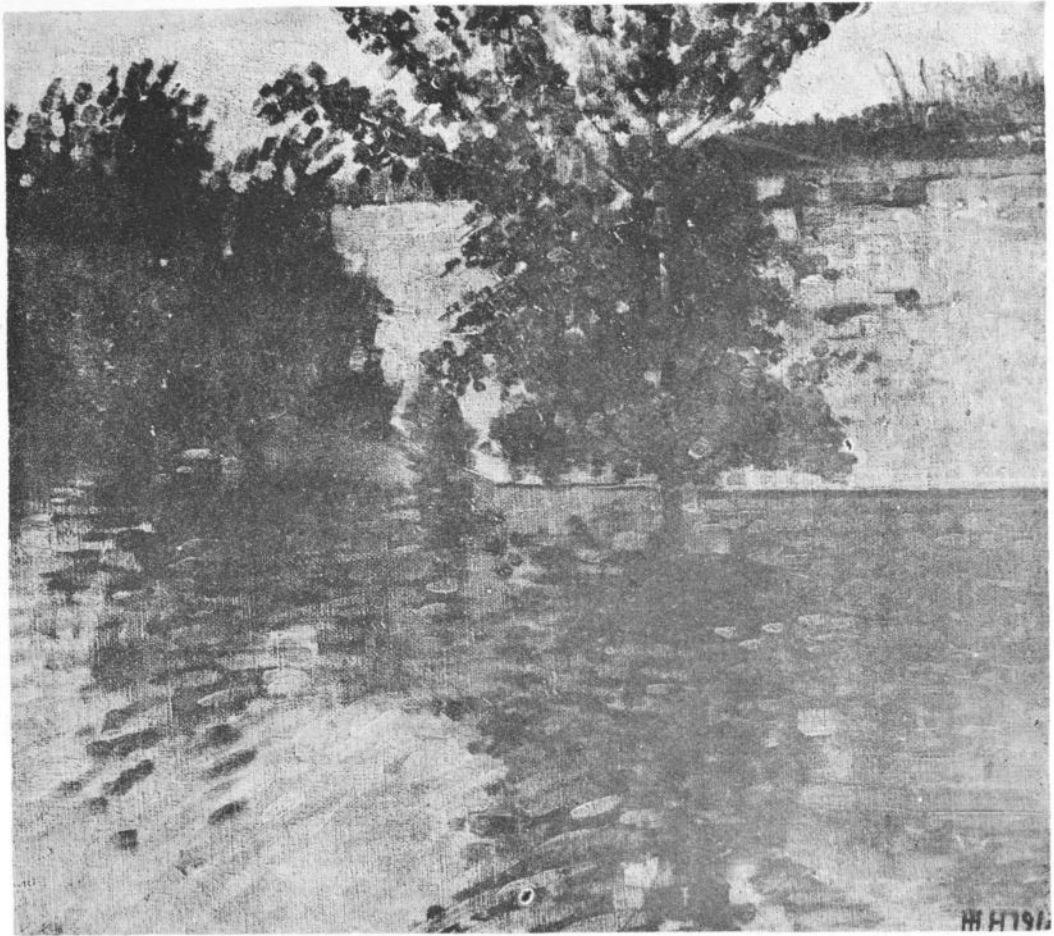
Le chemin que Nastasijević suivit dans sa carrière de peintre fut celui de recherche et de découverte de l'inconnu. Sa peinture, entravée par un esprit traditionnel et conservateur toujours présent, resta en marge des courants d'avant-garde de notre art. Mais ce qu'il créa dans la limite de ses possibilités porte l'empreinte d'une expérience artistique sincère.



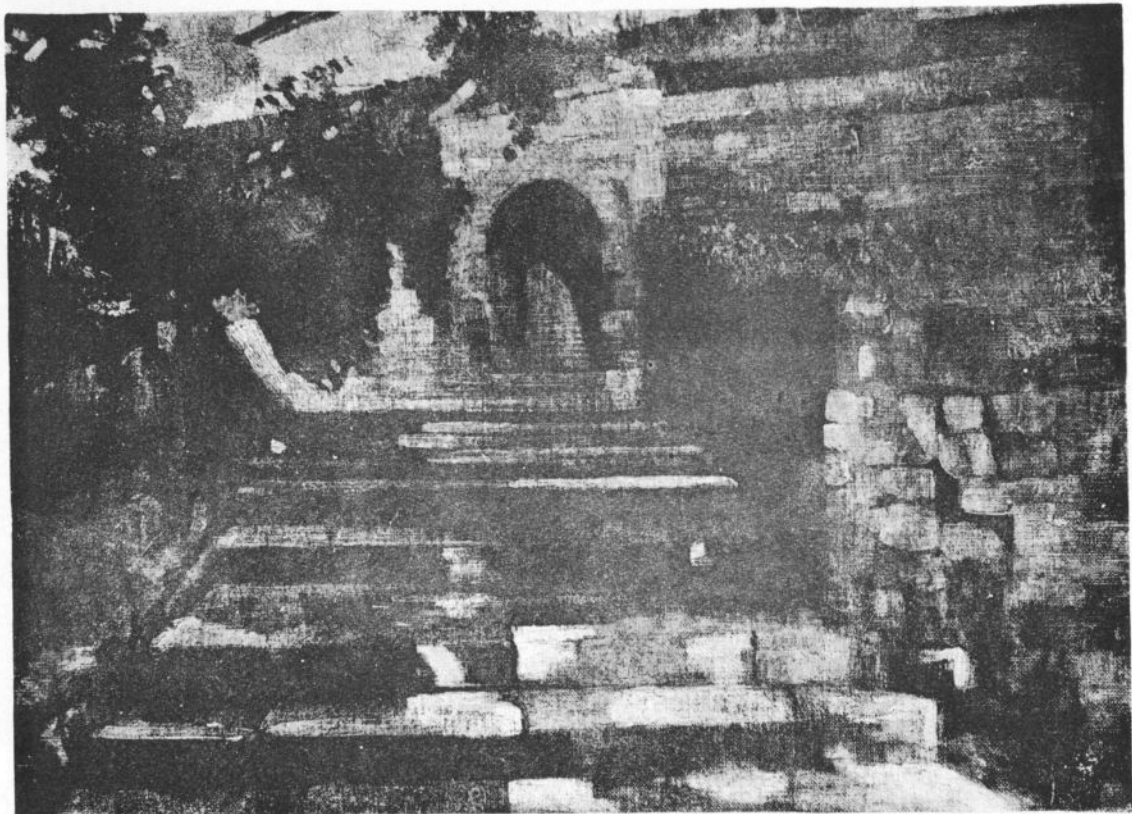
Сл. 1. Ждребан код Горњег Милановца, 1908.



Сл. 2. Смедеревски град, 1908.



Сл. 3. Поплава на Калемегдану, 1912.

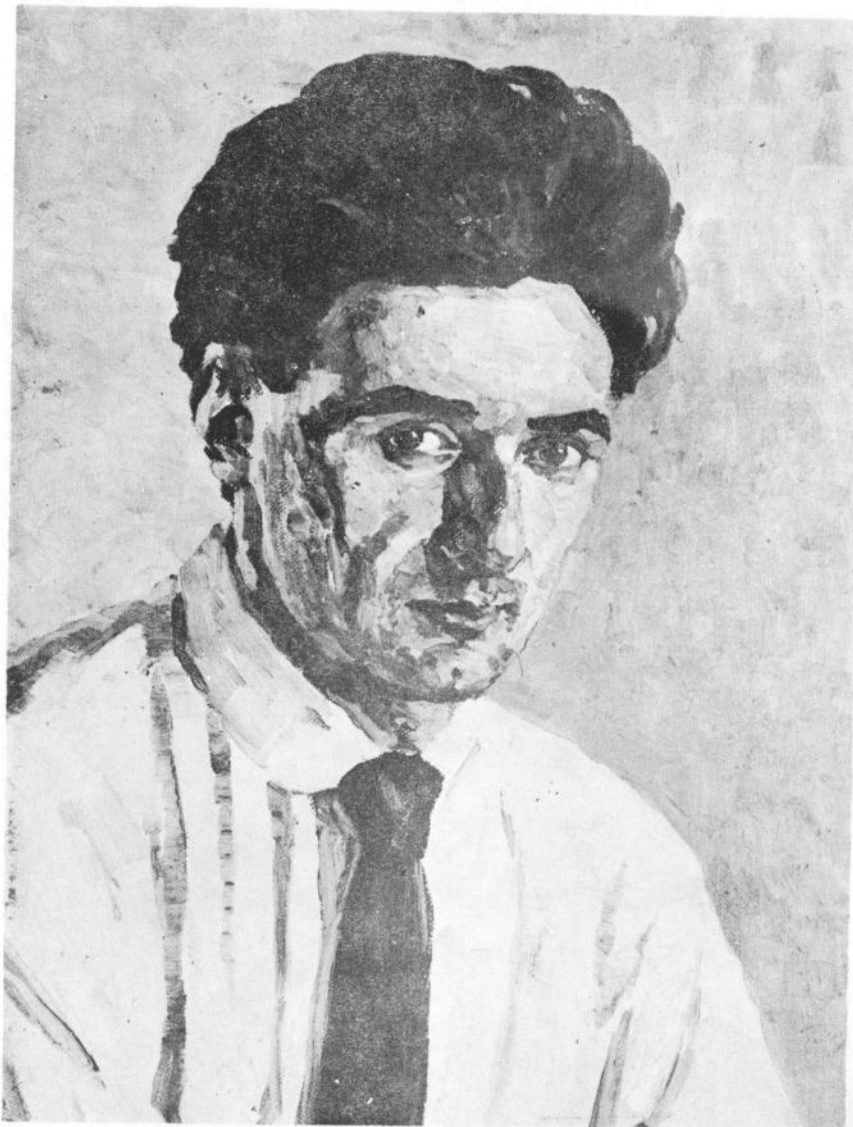


Сл. 4. Калемегданска напија, 1911.

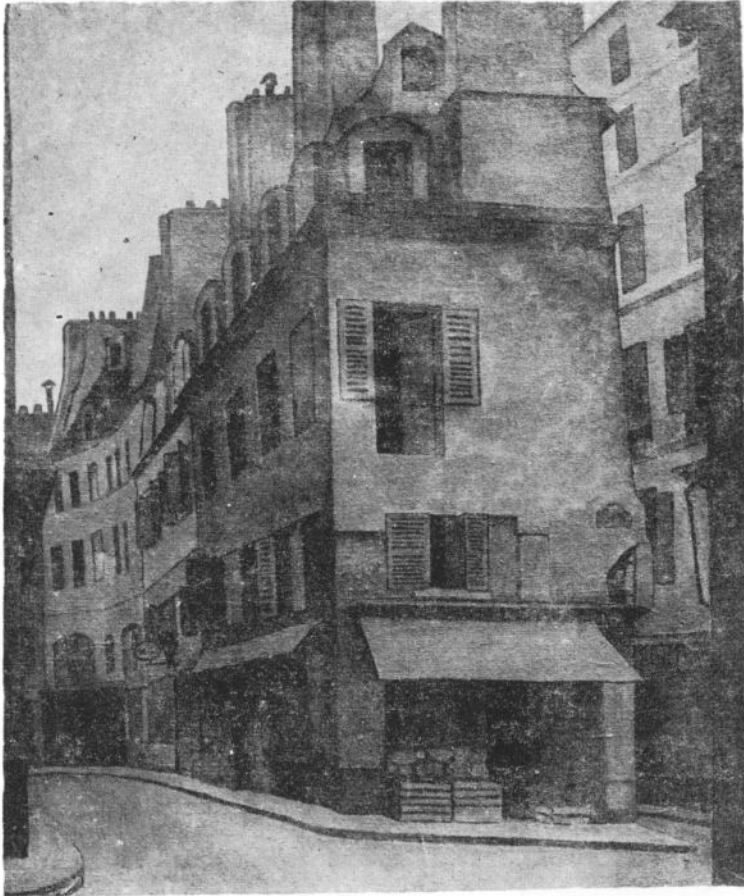


Сл. 5. Из једног фран-
цуског логора у Солуну,
1918.

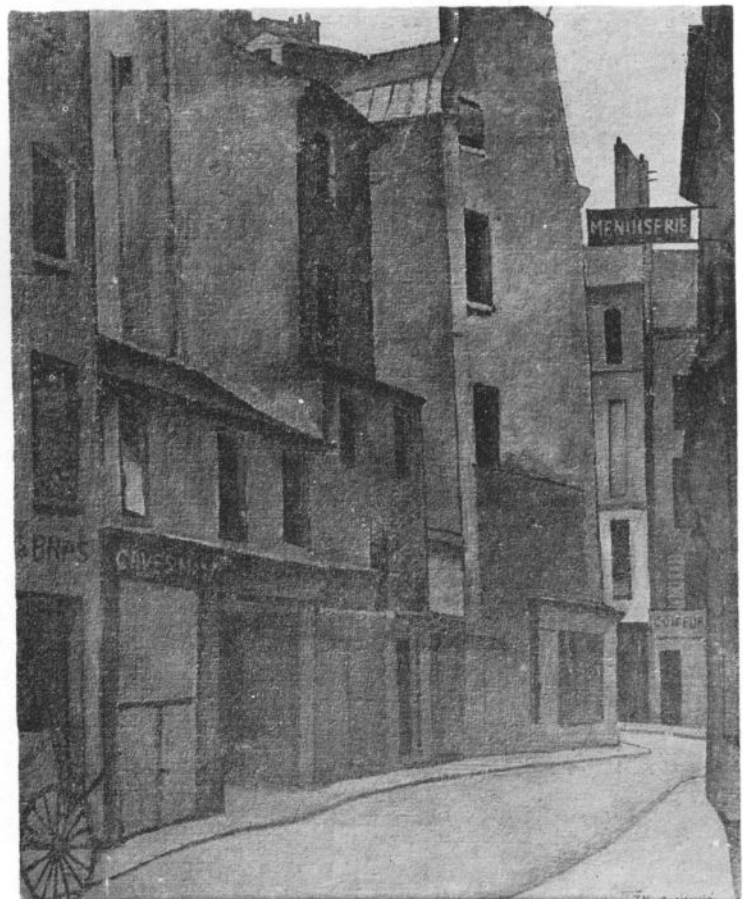
Настасијевић 1918.



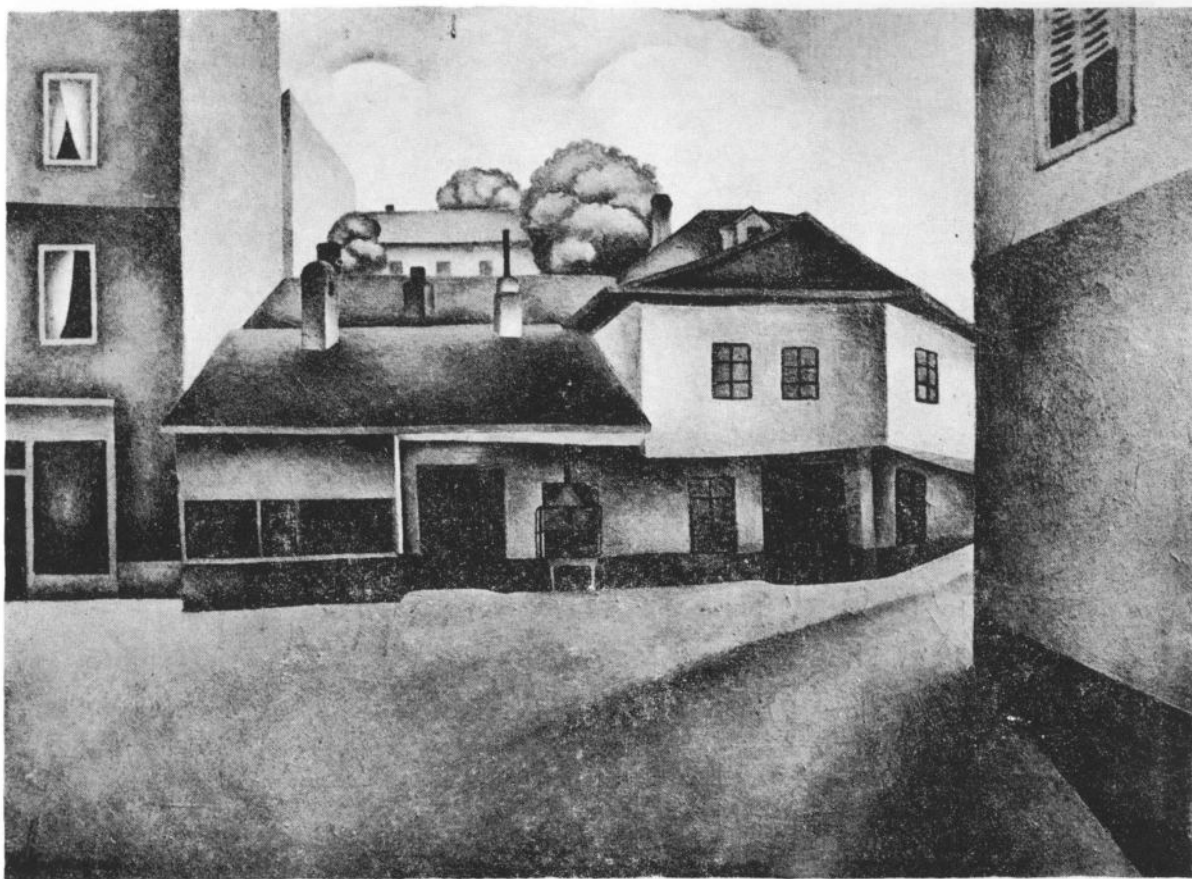
Сл. 6. Портрет Момчила
Настасијевића, 1919.



Сл. 7. Улица у Паризу, 1921.



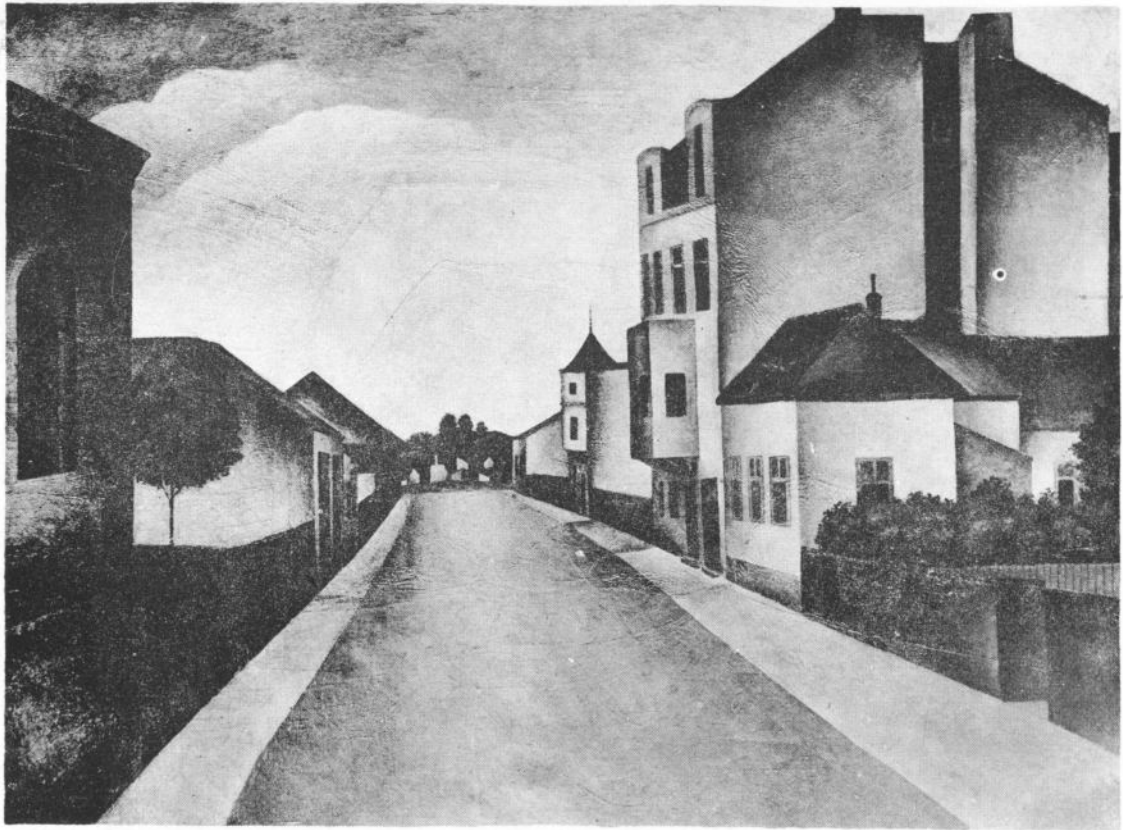
Сл. 8. Улица Кардинале у Паризу, 1921.



Сл. 9. Кафана „Ничево“, 1924.



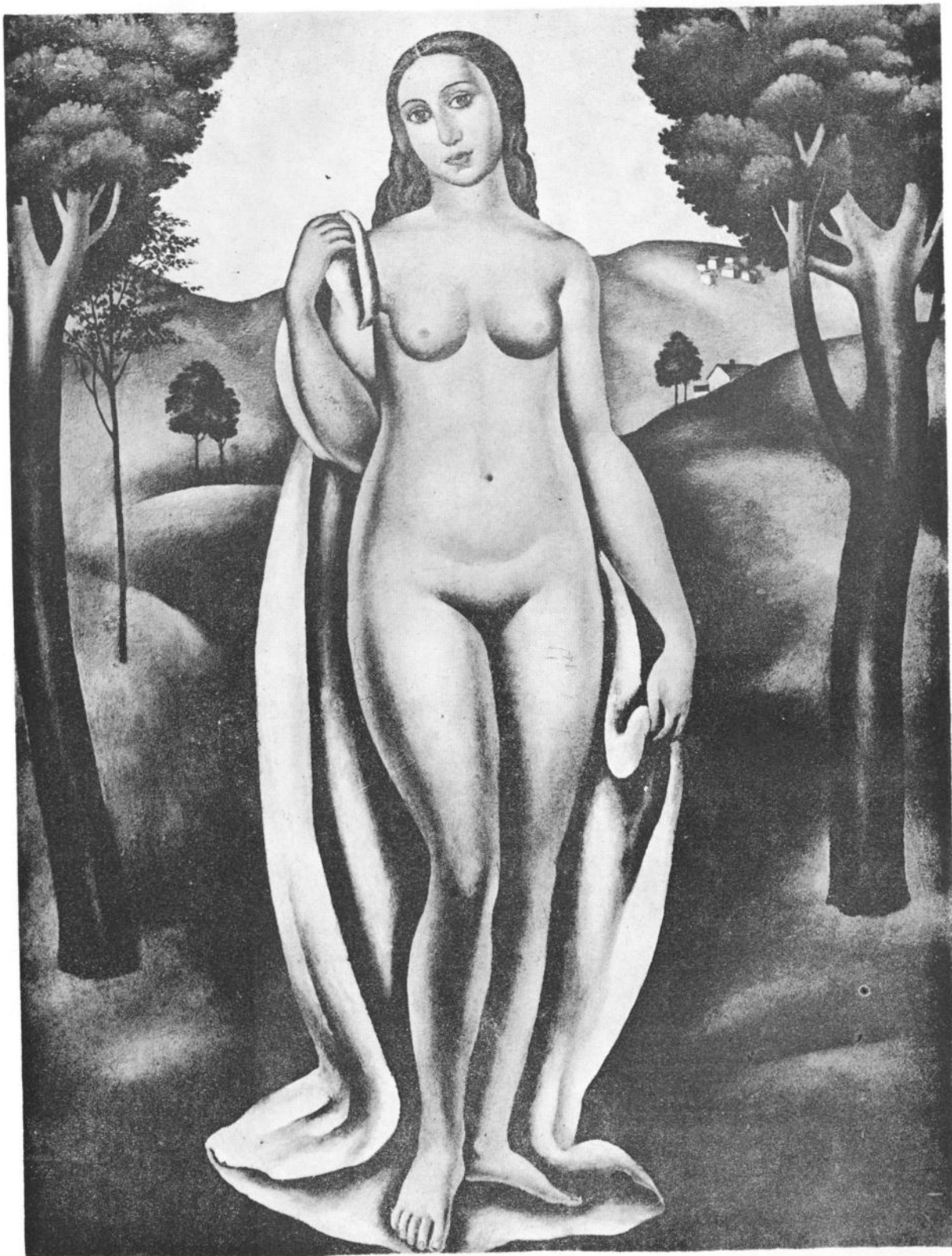
Сл. 10. Ннез Данилова улица, 1924.



Сл. 11. Челопечна улица, 1925.



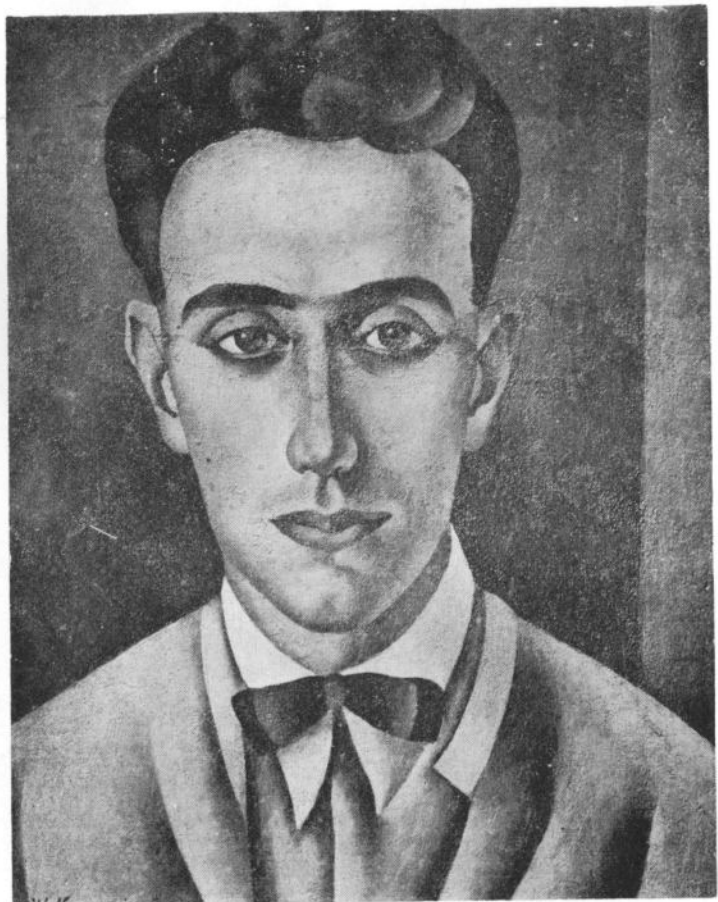
Сл. 12. Бистричка улица, 1926.



Сл. 13. Венера, 1925.



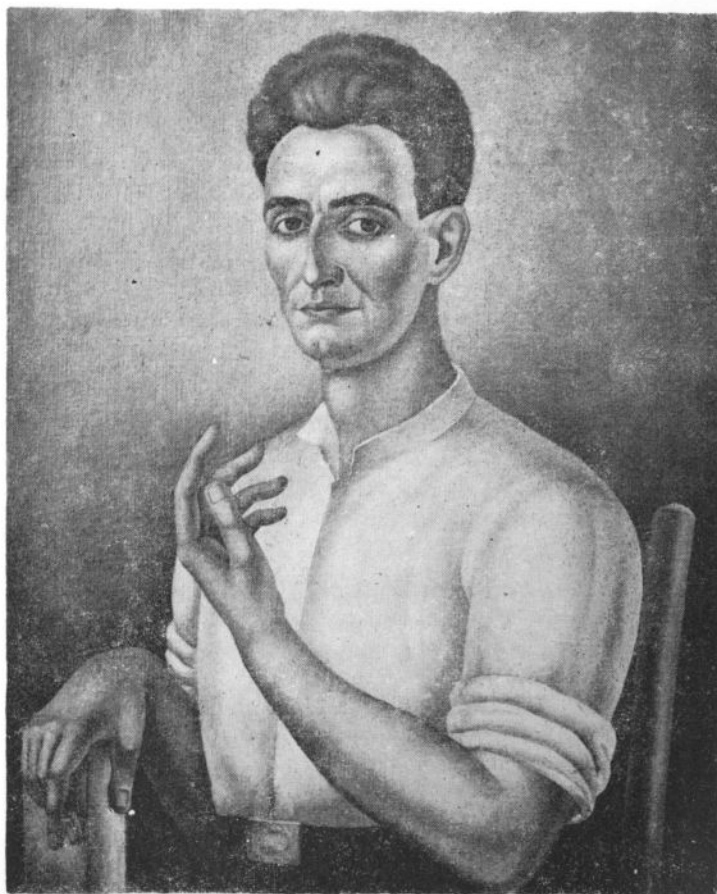
Сл. 14. Портрет О. П., 1924.



Сл. 15. Мој брат Светомир, 1924.



Сл.16. Портрет сестре, 1925.



Сл. 17. Портрет брата Момчила, 1927.