

ЛЕГАТ НИКОЛЕ МИЛОЈЕВИЋА

Јасмина Трајков





Издавач



ЗАВИЧАЈНИ МУЗЕЈ ЈАГОДИНА

Кнегиње Милице 82, 35000 Јагодина
www.jagodina.museum

За издавача

Душан Марковић

Ауторка

Јасмина Трајков

Фотографије

Ђорђе Филиповић
Милосав Брајковић

Извори фотографија

Историјски архив Пожаревац
Историјски музеј Србије
Позоришни музеј Србије
Документација Завичајног музеја Јагодина

Приватне колекције

Душан Бабац

Дизајн

Ђорђе Филиповић

Штампа

„Златна књига“ Јагодина

Тираж

200

ISBN 978-86-85065-46-0



Публикација је објављена
захваљујући финансијској подршци
Министарства културе Републике Србије

Јасмина Трајков

ЛЕГАТ НИКОЛЕ МИЛОЈЕВИЋА

Јагодина, 2024.

„Ни један дан, ни тренутак, без црте, без слике, без рада“
(натпис на муралу на фасади куће Николе Милојевића)

Никола Милојевић (1865–1942) је први познати школовани сликар рођен у Јагодини. Од своје петнаесте године живео је у Београду и поред Уроша Предића, био је један од најтраженијих портретиста београдског средњег сталежа у раздобљу од 1890. до 1930. године. Његова дела се данас налазе у збиркама готово свих најважнијих музеја у нашој земљи као и у приватним колекцијама.

Као поклон Милојевићевог наследника сликара Живана Вулића (1911–2005), Завичајни музеј Јагодина је 1980. године преузео на трајно чување и коришћење легат Николе Милојевића који садржи 30 радова: 14 слика, 15 цртежа и 1 литографију, као и две портретне фотографије Милојевића, његов штафелај и диплому са Међународног сајма у Атини одржаног 1903. године. Пошто није имао деце, Милојевић је усвојио Живана Вулића који је из родног села Ланишта код Јагодине прешао 1919. године у Београд. Завршио је наставнички одсек Државне уметничке школе, у класи Бете Вукановић и Љубе Ивановића. Бавио се педагошким радом, једно време је радио у Чачку, а паралелно је и сликао. Живан Вулић је осим слика Николе Милојевића, Завичајном музеју поклонио и 47 својих радова.

Музеј је 17. октобра 1980. године приредио изложбу на којој су представљена оба легата. Изложбу је пратио и мањи каталог са основним подацима о легатима и уметницима.¹ Ово је био први и једини пут да је легат Николе Милојевића изложен у целости у Јагодини. Изложба легата Николе Милојевића гостовала је у Градском музеју

у Вуковару, а отворена је 9. априла 1982. године. Осам дела из Милојевићевог легата изложена су 2011. на изложби „Јагодински сликари 19. и 20. века“, која је приређена у оквиру манифестације „Ноћ музеја“. Изабрана дела Николе Милојевића могла су се видети и на сталној поставци Завичајног музеја.² Због неадекватних услова за излагање музејских предмета, 2018. године трајно су повучене уметничке слике са сталне поставке, па је данас изложена само слика *Зора на Липару* (кат. бр. 24).

О Милојевићу није много писано. Најпре његов рад евидентира Никола Кусовац у каталогу „Реализам у српском сликарству 19. века“ из 1970. године уз оглађивање да се у Милојевићевом сликарству не може утврдити неко стилски јасно одређено убеђење.³ Три године касније исти аутор је објавио рад „Живот и дело сликара Николе Милојевића“ где је хронолошки испратио стваралаштво овог уметника и посебно се осврнуо на неколико његових дела.⁴ Кусовац је у закључку оценио да се суд о Милојевићу као сликару може донети једино на основу тога што је урадио у годинама од 1893. до 1914, а да „о ономе што је насликао после Првог светског рата, до смрти, готово да није вредно трошити речи.“⁵ Упркос негативној оцени квалитета Милојевићевог стваралаштва, Кусовац ипак истиче да је реч о неправедно заборављеном сликару на чији би рад требало детаљније обратити пажњу будући да он у

² Завичајни музеј Јагодина. *Стална изложбена поставка*, Јагодина 2001, 62.

³ Н. Кусовац, *Реализам у српском сликарству 19. века*, Београд 1970, 11, 22.

⁴ Исти, *Живот и дело сликара Николе Милојевића*, Зборник Народног музеја VII (1973) 73–90.

⁵ Исто, 85.

¹ М. Бојкић, *Изложба легата академских сликара Николе Милојевића и Живана Вулића*, Светозарево 1980.



Никола
Милојевић

целини гледано ипак поседује одређене ликовне вредности, док обим његове портретске баштине обавезује да јој се одреди право место у историји српске уметности 19. века.

Вања Краут је у каталог изложбе „Цртежи српских уметника 19. века (1800–1900)“ одржаној 1974. у Народном музеју у Београду уврстила два Милојевићева цртежа.⁶

Најобимнију студију о Николи Милојевићу објавио је 1999. године историчар уметности Угљеша Рајчевић који је захваљујући Живану Вулићу и његовој породици имао увид у комплетну Милојевићеву заоставштину. Рајчевић је објавио и списак Милојевићевих дела које се налазе у музејским и приватним колекцијама.⁷

Захваљујући подршци Министарства културе Републике Србије, скоро пола века након доласка у Музеј, легат Николе Милојевића је поново представљен публици и публикован у целисти. У пратећем тексту изнети су резултати најновијих истраживања Милојевићевог стваралаштва и каталог његових радова из легата са корекцијама у односу на раније публикације у датирању дела и материјалу и техници израде.

Аутор каталога се захваљује на уступљеној грађи Историјском архиву Пожаревац, Историјском музеју Србије, Позоришном музеју Србије, као и господину Душану Бабцу. На помоћи у реализацији овог пројекта посебну захвалност дугујемо колеги Петру Петровићу, музејском саветнику Народног музеја Србије, колегиници Вери Здравковић, музејском саветнику Историјског музеја Србије, колегама Душку Грбовићу и др Браниславу Цветковићу, музејским саветницима Завичајног музеја Јагодина као и Ђорђу Филиповићу, дизајнеру Завичајног музеја Јагодина, који је пружио несебичну помоћ у фотографисању предмета и визуелно уобличио овај каталог.

⁶ В. Краут, *Цртежи српских уметника 19. века (1800–1900)*, Београд 1974, 40–41, 105, кат. бр. 164, 165.

⁷ У. Рајчевић, *Сликар Никола Милојевић (1865–1942)*, Београд 1999.

СЛИКАРСКИ ПОЧЕЦИ

Никола Милојевић је рођен у Јагодини 23. априла 1865. године у породици Тодора Милојевића, бакалина из Јагодине.⁸ Милојевићеви родитељи су имали још троје деце која су умрла у детињству. Када је Николи било осам година, умро му је отац а бригу о породици преузела је мајка Милица. Никола Милојевић је у Јагодини завршио основну школу и четири разреда гимназије. Мајка је 1880. године одлучила да сина пошаље свом брату у Београд. Николу је ујак запослио у трговини канцеларијског материјала коју је водио познати трговац Јевта М. Павловић. У Павловићевој књижари је Милојевић почео да црта будући да је био окружен обиљем визуелног материјала који је могао користити као предложак. Јевта Павловић је запазио Милојевићев таленат па га је препоручио извесном Ђоки Павловићу. Породица Павловић га ангажује да у њиховој кући обавља кућне послове и помаже у одржавању домаћинства и уједно га прихвата као свог члана.

У старијој литератури остало је без одговора питање ко је заправо Ђока Павловић који преузима бригу о младом Милојевићу. Милица, Милојевићева супруга, је у биографији свог мужа, која је остала у рукопису, навела да је реч о професору Велике школе у Београду. Са друге стране, Н. Кусовац указује на истоименог београдског трговца.⁹ Међутим, вероватније је да су подаци које износи госпођа Милојевић веродостојни с обзиром на то да је поменути професор Павловић био рођени брат Јевте М. Павловића.

Браћа Павловић су рођени у Смедереву. Јевта Павловић (Смедерево, 1836–Арко, Тренто, 1896) је основну школу завршио у родном граду. Потом је учио трговачки занат код Николе Стефановића у Београду (од 1849), са којим је касније постао ортак (1863–1869). Када је стекао довољно искуства и капитала отворио је 1869. специјализовану радњу за продају хартије, која је снабдевала искључиво канцеларије и штампарије. Постао је угледан и имућан трговац. Један је од



сл. 1 Београд, Кнез Михајлова улица, десно кућа и радња Јевте М. Павловића (Историјски музеј Србије)

оснивача Београдског кредитног завода (1870) и у периоду од 1884. до 1890. члан Управног одбора Народне банке. Једно време је био у браку са рођаком Персиде Карађорђевић, али се развео и више се није женио. Није имао деце, па је преузео бригу о брату Ђорђу.¹⁰ Заједно са Димитријем Стаменковићем, Јевта Павловић је 1881. године купио кућу свог бившег ортака Николе Стефановића. На месту старе куће, Павловић и Стаменковић су „озидали с лица Кнез Михаилове две лепе двоспратнице“. Овде се и налазила Павловићева радња. Те куће су порушене за време Првог светског рата.¹¹ (слика 1)

Ђорђе Павловић (Смедерево, 1838–Београд, 1921) је у Смедереву завршио основну школу. Од 1850. живео је код брата Јевте у Београду, где је завршио гимназију и прву годину Лицеја, а уз братову финансијску помоћ отишао је на школовање у Париз, где је 1862. завршио правни факултет. У Паризу је стекао париске манире и страст за квалитетном музиком. По повратку у Србију постављен је 1864. за професора грађанског права на Великој школи и на том месту се задржао до марта 1871. Основао је исте године Смедеревску кредитну банку и био њен први директор до 1873. године. Био је министар иностраних послова (8. октобар 1875–6. мај 1876), финансија (19. фебруар 1884–21.

¹⁰ Српски биографски речник, књ. 7, Мл–Пан. Нови Сад, 2018, 769; М. М. Костић, *Успон Београда: послови и дани трговаца, привредника и банкара у Београду XIX и XX века*, Београд 1994, 64–66, 175–176.

¹¹ М. М. Костић, *Успон Београда 2. Послови и дани трговаца, привредника и банкара у Београду XIX и XX века*, Београд 2000, 148.

⁸ Историјски архив Јагодина, Матична књига рођених за 1862–1867, стр. 120, бр. 170.

⁹ Н. Кусовац, *Живот и дело сликара Николе Милојевића*, 75.

октобар 1884) и правде (14. мај 1885–4. април 1886). Био је српски посланик у Риму од 1886. до 1888, па је по повратку у Србију био постављен за државног саветника. Два пута је био председник Народне скупштине (у сазивима 1885. и 1886). Много времена провео је у судској струци, тако да је био председник Трговачког суда, председник Апелационог суда и председник одељења Касационог суда. Као хонорарни професор је предавао Грађанско право на Великој школи у периоду од 1883. до 1885. године, што је и време када Милојевић почиње да ради у кући Павловића. Један је од оснивача Напредне странке. За време Другог намесништва пензионисан је 1892. године.¹² Никада се није женио, а у његовој кући је увек било места за бројну родбину из Смедерева коју је помагао и школовао.¹³ Међу његовим штићеницима био је и Никола Милојевић кога је касније упутио на сликара Ђорђа Миловановића, који је радио као наставник цртања на Великој школи, а потом је прешао у Главни генералштаб на место вишег интенданта и управника фотолитографске радионице.¹⁴

Након избијања Српско-бугарског рата 1885. године, Милојевић се пријавио да у рату учествује као добровољац. После рата је служио војни рок у Крагујевцу у периоду од 15. октобра до 15. новембра 1886. године у Шумадијском пуку, XII батаљону, II чети.¹⁵ Из овог периода постоји фотографија Николе Милојевића у униформи са споменом рата 1885–1886. на прсима. (слика 2)

По завршетку војне службе, Милојевић се као самоук посвећује ликовној уметности, а највероватније од средине 1889. године учи сликање код Ђорђа Миловановића. Дружио се са још једним значајним српским уметником, Милошем Тенковићем.

Први помен Николе Милојевића као сликара забележен је приликом обележавања педесет година од смрти Димитрија Давидовића,



сл. 2 Никола Милојевић у време служења војног рока у Крагујевцу 1886. године
(фотографија власништво Душана Бабца)

српског политичара, дипломате, новинара и публицисте и писца Сретењског устава, који је умро у Смедереву 1838. године. Смедеревски одбор за организовање свечаности је од двадесеттворогодишњег Милојевића наручио Давидовићев портрет „у природној величини“. Слика је у првој половини септембра 1888. година била изложена у излогу књижаре Медецијана и Кимпановића у Београду.¹⁶ Може се претпоставити да су младог и још увек неафирмисаног Милојевића управо Смедеревци Павловићи препоручили за овај посао.

¹² *Годишњак, бр. XIX, Српска краљевска академија* (1906) 397–402;

¹³ М. Јовановић Стојмировић, *Силуете старог Београда 2*, Београд 2024, 78–80.

¹⁴ М. Јовановић, *Ђока Миловановић, 1850–1919*, Београд 1983.

¹⁵ У. Рајчевић, *нав. дело*, 16.

¹⁶ *Мале новине*, 11. септембар 1888, 2.

Из доступних извора сазнаје се да је у првим годинама свог рада Милојевић израђивао цртеже угљеном и кредом и то портрете по наруџбини. До 1889. године је забележено да их је урадио 240, а да је тек „у новије доба почео радити бојама“. Такође је наведено да је био аутор и портрета владара и познатих личности из политичког и културног живота: краља Милана, краљице Наталије, краља Александра I Обреновића, дворског маршала генерала Косте Јанковића, генерала Буланжеа, Ђуре Даничића, Ђуре Јакшића, Бранка Радичевића, Светозара Марковића, Адама Богосављевића, Николе Пашића и других. У листу „Застава“ о Милојевићевом стваралаштву наведено је следеће: „Карактеристично је на његовим радовима да су му црте врло fine, и да брзо, а опет добро ради“ као и да је „суд публике и суд стручњака“ о његовим радовима „био повољан“.¹⁷

Прву самосталну изложбу Никола Милојевић је приредио 1889. године у „Грађанској касини“ у Београду. Изложио је „око 60 слика кредом рађених“, од којих су се посебно издвојиле *Црногорац у заседи* и *Генерал Буланже*.¹⁸

Од дела насталих у најранијем периоду Милојевићевог уметничког рада у Завичајном музеју у Јагодини се налази пет: *Портрет Ранка Гођеца* (кат. бр. 3) и *Портрет Персиде Гођеца* (кат. бр. 4) из 1889. године, рађени кредом на папиру, *Уметникова мајка (Мајка потплеће своје сину пету)* из 1890. године (кат. бр. 5), такође рађено кредом на папиру и две уљане слике које нису сигниране ни датиране: *Аутопортрет* (кат. бр. 1) и *Рађени српски војник на Три уши* (кат. бр. 2).

Идентитет брачног пара Гођеца открио је 2007. године историчар из Јагодине Нинослав Станојловић који је на основу породичних фотографија утврдио да је реч о Ваљевцу Ранку Гођецу и његовој жени Персиди.¹⁹ Током 19. и 20. века Гођевци су били једна од најчувенијих и

најпознатијих породица у Србији пореклом из Осата.

Ранко Гођецац (Зарубе, око 1817–Ваљево, 1908) се 1834. године доселио у Ваљево.²⁰ Изучио је терзијски занат, једно време је држао и механу, а бавио се и трговином на велико. Оженио се 1841. године Персидом Персом Тадић, сестром чувеног ваљевског трговца Живка Тадића који му је једно време био и ортак у послу. Ранко и Персида су имали осам синова и три кћери. Ранко се веома брзо обогатио и преселио у Београд 1842. године. Најпре је на Савамали држао „Трговачку радњу гвожђарско-металне и техничке струке“, а 1888. основао је Прву краљевску српску привилеговану фабрику металних сандука, металне робе, гвозденог намештаја, ливницу гвожђа и метала. Предузеће се бавило и поправком разних врста машина и њихових делова као и производњом вага за прецизно мерење, а радило је и велике послове за српску железницу и за грађење водовода за Град Београд. У фабрици је било запослено око 100 радника. Ранкови синови су 1903. године на Сењаку, на месту данашњег БИГЗ-а саградили велику, савремену фабрику којом је управљао Ранков син Светозар Гођецац. Фабрика је учествовала на светским сајмовима где је освајала многобројне медаље. У току Првог светског рата уништена је скоро до темеља.²¹

Годину дана након оснивања фабрике, Ранко Гођецац, угледни индустријалац, поручио је свој и портрет своје супруге од младог и још увек самоуког уметника Николе Милојевића што указује на то да је Милојевић као портретиста у то време већ био познат и тражен у Београду.

У ранијој литератури помињан је и репродукован цртеж под називом *Уметникова мајка* (кат. бр. 5) датиран у 1886. годину.²² Овај цртеж се данас налази у Милојевићевом легату у Завичајном музеју Јагодина. На њему је представљена допојасна фигура жене са марамом на глави, једноставно одевена, са шалом који је укрштен преко груди. У десној руци држи иглу за

¹⁷ Застава, 6. јун 1889, бр. 87, 1.

¹⁸ Јавор, 1889, бр. 39, 623–624.

¹⁹ Н. Станојловић, *Портрети Гођеца, рад сикара Николе Милојевића*, <https://revija.kolubara.info/sh/158/proslost/1530/Portreti-Go%C4%91evca.htm>, приступљено 23.05.2024.

²⁰ Р. М. Драшковић, *Из прошлости Ваљева*, Ваљево 1973, 83.

²¹ *Београд у слици и речи*, Будимпешта 1892, 54.

²² Н. Кусовац, *Живот и дело сликара Николе Милојевића*, 76; У. Рајчевић, *нав. дело*, 37.

плетене, а у левој чарапу на којој завршава пету. Сигниран је и датиран доле десно, па се може утврдити да је настао 1890, а не 1886. године. У тексту објављеном у листу „Застава“ поводом Милојевићеве друге самосталне изложбе одржане у Грађанској касини августа 1893, споменуто је да се међу изложеним делима нашао и „рад у креди“ под називом *Мајка потплеће своје сину пету*.²³ Техника и назив овог цртежа упућују да би то могао бити онај који се данас чува у Завичајном музеју. Према речима Живана Вулића, сам Милојевић му је о овом цртежу говорио да је на њему представио мајку Милицу и да је то био рад којим је 1891. године конкурисао на пријемном испиту на Академији у Бечу.

Уље на платну *Рањени српски војник на Три уши* (кат. бр. 2) представља детаљ из битке код Сливнице, која је била најкрвавији сукоб српске и бугарске војске у току Српско–бугарског рата. Сцена приказана на Милојевићевој слици односи се на бојиште Три уши и догађај од 20. новембра 1885. године када су Бугари потисли лево крило српске војске и освојили овај вис. После тродневне борбе битка код Сливнице се завршила српским неуспехом. Српска страна имала је избачених из строја 2200 људи, бугарска 1800.²⁴

Будући и сам учесник овог кратког и по Србију неповољног рата, Милојевић је насликао патњу и страдање српских војника. У суморној атмосфери хладног новембарског дана, у првом плану је представљен рањени српски војник са пушком у десној руци којом се ослања на земљу, док се левом руком држи за крваву рану на грудима. Око врата му виси чутурица. Одевен је у војничку униформу плаве боје, док на ногама има опанке и плетене чарапе за везом. Рањеног војника придржава други који стоји иза њега. У другом плану, с леве стране је велико оголело дрво на чијој је једној грани насликана врана. Са десне стране је облак дима и на тлу тела два погинула војника. У позадини је оголело ниско дрвенасто растиње и три узвишења. Иако колористички солидна, слика је у целости веома невешто изведена, са невештим цртежом и композицијом и лошим пропорцијама тела. Како

²³ *Застава*, 21. септембар 1893, 2.

²⁴ Д. Бабац, *Српска војска у рату са Бугарском 1885–1886 са приповеткама Бранислава Нушића из тог периода*, Београд 2015, 53–56.

није сигнирана нити датирана, могла би се, по начину на који је изведена, сврстати у рани период стваралаштва Николе Милојевића, вероватно и пре доласка у контакт са Миловановићем, дакле у период од 1885. до 1889. године.

Милојевић је у току свог рада насликао неколико аутопортрета а најстарији од њих се налази у легату у Јагодини (кат. бр. 1). Дело није сигнирано нити датирано. Сликано је на платну, које је касније каширано на лесониту. Данас је у прилично лошем стању јер је бојени слој на више места оштећен. Слика представља попрсје Милојевића у раним двадесетим годинама. Одевен је у црну блузу испод које се назире оковратник беле кошуље. Око врата носи шарену мараму увезану у велику машну. У доњем десном углу види се део сликарске палете коју држи у руци.

Самоприказ или аутопортрет као уметнички израз потиче од жеље појединца да другима приближи себе, чиме нам то приближавање опет остаје за једну димензију удаљено, јер се ради о уметничком остварењу. Сликајући аутопортрет, уметник приказује своје унутрашње стање духа, свој став и сопствено виђење себе и свог места у друштвеној структури времена у коме живи. Настао је као лични акт појединца и истовремено подразумева посматрање, самоиспитивање и „стварање себе”.²⁵ Постоји више типова аутопортрета, односно начина на који уметник жели да буде виђен, а млади Милојевић на почетку своје сликарске каријере бира да представи себе као сликара са препознатљивим референтним атрибутом – сликарском палетом.²⁶ Овај аутопортрет је један од начина преиспитивања властитих квалитета и сликарског самопотврђивања младог уметника који у том тренутку гради своју позицију у уметничком свету ондашњег Београда.

²⁵ С. Брајовић, *Ренесансно сопство и портрет*, Београд 2009, 27–40; И. Борозан, *Визуелно представљање сопства и аутопортретна делатност Анастаса Јовановића*, у: Идентитети и медији. Уметност Анастаса Јовановића и његово доба, ур. И. Борозан и Д. Ванушић, Београд–Нови Сад 2017, 22–23.

²⁶ С. Чупић, *Теме и идеје модерног: српско сликарство 1900–1941*, Нови Сад 2017, 137.



сл. 3 Никола Милојевић у време студија у Бечу, 1891–1893.
(документација Завичајног музеја Јагодина)

БОРАВАК У БЕЧУ

Следећа етапа у развоју Милојевића као сликара јесте време његовог боравка у Бечу где се октобра 1891. године уписао на сликарски одсек Академије лепих уметности. (слика 3) У Бечу је у периоду од 15. септембра 1892. до 15. јула 1893. године похађао и часове у једној школи цртања. Н. Кусовац наводи да су Милојевића током боравка у Бечу финансирали Ђока Павловић, његов брат Михајло и Михајлов син Милорад,²⁷ док са друге стране у некрологу објављеном 1942. године поводом Милојевићеве смрти стоји да се он школовао без ичије помоћи.²⁸

²⁷ Н. Кусовац, *Живот и дело сликара Николе Милојевића*, 78.

²⁸ Аноним, *Смрт сликара Николе Т. Милојевића*, Ново време, 8. март 1924.

Српска уметност у 19. веку била је упућена на велике средњоевропске уметничке центре, пре свега на Беч и Минхен, чије су академије, уметничка клима и музејске збирке одиграле важну улогу у развоју српског сликарства.²⁹ На академијама и у приватним цртачким и сликарским школама бечких и минхенских професора српски уметници су успостављали прве непосредне контакте с европском уметношћу. Беч је временски најдуже представљао центар ликовног образовања наших уметника, а његов примат почиње да опада тек у последњим деценијама 19. века. Велики број српских уметника је прошао кроз Академију ликовних уметности у Бечу, међу њима и Димитрије Аврамовић, Никола Алексић, Јован Исаиловић, Паја Јовановић, Урош Предић, Живко Петровић, Јован Поповић, Новак Радонић, Павле Симић, Катарина Ивановић и многи други.³⁰ Школовање на Академији је трајало четири, а са специјалком, наставком студија за најталентованије, пет година. Милојевић је у Бечу на студијама провео време од почетка октобра 1891. до 15. јула 1893. године што значи да студије није довео до краја.

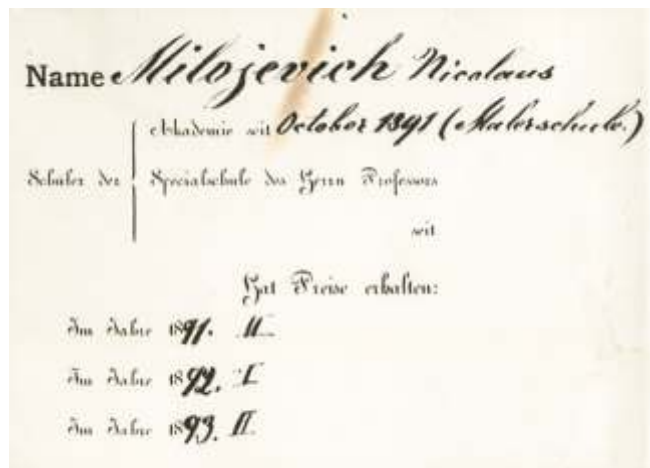
Из периода боравка на студијама у Бечу у Завичајном музеју у Јагодини се чува 11 Милојевићевих радова. Сви су изведени кредом на папиру. Два рада су датирана у 1891. годину, четири их је из 1892, један из 1893. и четири рада су без назначене године настанка. Ово су школски радови по програму који је подразумевао цртање и сликање фигуре, вечерњи акт, студију драперије и одела, вежбе из композиције као опште предмете и перспективу, анатомију и науку о стиливима као помоћне. Уз то су се изучавале и помоћне науке: историја уметности, општа историја – политичка и културна и технологија боја. Из Протокола Академије за школску 1892/93 види се да је Милојевић похађао часове цртања по антици и часове композиције.³¹

У Легату се налазе три цртежа по гипсаним одливцима познатих скулптура, један из

²⁹ Ј. Јованов, *Утицај Минхена и Беча на српски реализам*, *Перистил* 31 (1988) 199–201.

³⁰ К. Амброзић, В. Ристић, *Прилог биографијама српских уметника XVIII и XIX века*, Зборник радова Народног музеја II (1958/59) 397–424.

³¹ *Нав. дело*, 401.



сл. 4 Потврда о наградама које је Милојевић добио током студија у Бечу, 1893. (документација Завичајног музеја Јагодина)

1891 (кат. бр. 7), а преостала два из 1892 (кат. бр. 8, кат. бр. 9), два акта, један мушки (кат. бр. 14) и један женски (кат. бр. 15), без датирања и сигнатуре, две студије анатомије, једна из 1891 (кат. бр. 6), док је друга без датирања (кат. бр. 13) и четири портрета рађена по живом моделу, један без датирања (кат. бр. 16), два из 1892. (кат. бр. 10, кат. бр. 11) и један из 1893. године (кат. бр. 13) који су можда настали и у Цртачкој школи коју је у Бечу похађао. Из ових радова се види да је Милојевић током школовања у Бечу у значајној мери поправио своје цртачко умеће, а учио је и копирајући слике које су се налазиле у Галерији Уметничке академије.

Студирање, проучавање и копирање уметничких дела у музејима и галеријама било је уобичајена појава, саставни део школовања уметника, јер су се на тај начин откривале и сазнавале етапе настајања слика, формирао се и проверавао сопствени ликовни израз. Музејске прилике у Бечу пружале су младим уметницима и студентима могућности за упознавање са сликарством старих мајстора. Поред збирке слика будућег Уметничко-историјског музеја, која је све до краја 19. века била изложена у белведерском комплексу зграда, постојала је Галерија Академије уметности, настала 1822. године када је гроф Ламберг-Шпринценштајн завештао своју уметничку колекцију од око осам стотина слика Академији уметности у Бечу, а било је и приватних колекција.³²

³² С. Мишић, *Ђура Јакшић*, Нови Сад 2020, 66–68.

Према потврди која се налази у документацији Завичајног музеја Јагодина у којој стоји да је Милојевић студент Академије од октобра 1891. године види се да је током студија добио три награде, и то 1891. другу, 1892. прву и 1893. трећу. (слика 4) Награде су на Академији ликовних уметности у Бечу постојале од друге половине 18. века. Даване су у новцу или као студијска путовања, најчешће за Рим, а било је и награда разних институција, удружења и личности.³³ Позивајући се највероватније на ове награде, Милојевић ће се касније, рекламирајући свој атеље у Београду, представљати као „награђивани академски живописац“.

ПОВРАТАК У БЕОГРАД

Након друге школске године завршене на Академији у Бечу, Милојевић се у другој половини јула 1893. вратио у Београд. Није познато из ког разлога је прекинуо студије, али је највероватније да је то било због недостатка финансија. По повратку у Београд, Милојевић се осамосталио и почео да зарађује бавећи се сликарством, пре свега израдом портрета. Отворио је атеље на углу Кнез Михајлове и данашње Змај Јовине улице. Због изградње Прометне банке, атеље је око 1911. пребачен у тадашњу Улицу кнегиње Љубице (данас Змај Јовину) бр. 14.³⁴

Већ 22. августа 1893. године Никола Милојевић је приредио другу самосталну изложбу у простору „Грађанске касине“ у Београду. Изложба је трајала до краја августа и судећи по писању штампе на њој није било изложено много радова. Већином су то били портрети, а наводи се да је изложио и четири копије слика које је израдио током боравка у Бечу. Од радова израђених кредом истакнути су *Црногорац у заседи*, већ поменута *Мајка потплеће своје сину пету* и *Орао и лисица*.³⁵

У истом чланку наведено је и следеће: „Од других слика спомињемо оригинале: „Девојка на студенцу“, којој само то морамо да замеримо, што

³³ К. Амброзић, В. Ристић, *нав. дело*, 401.

³⁴ М. Александрић, *Фотографи и фотографски атељеи у Србији 1860–1918*, Београд 2012, 302, 308.

³⁵ *Застава*, 21. септембар 1893, 1–2.

joj је дао класичан, несрпски стефанс, пошто над студенцем видимо неки кип амора са лабудом³⁶. Према каталогу радова који је начинио Угљеша Рајчевић у власништву породице Вулић се налазило уље на картону, односно „недовршена студија“ димензија 50 x 72 cm под називом *На студенцу (Девојка на студенцу)* из 1892. године,³⁷ док Кусовац помиње да је видео олеографију.³⁸ У Милојевићевом легату у Јагодини чува се литографија *На студенцу*, димензија 50 x 65,5 cm, сигнирана и датирана у 1893. годину (кат. бр. 20).³⁹ Такође, на његовој трећој самосталној изложби из 1896. године била је изложена слика *На студенцу* која је рађена на платну.⁴⁰ Данас није познато где се ова слика налази и да ли је сачувана.

Сама тема је већ присутна у српској уметности 19. века, најпре кроз чувену песму Бранка Радичевића из 1843. године „Девојка на студенцу“. У српском сликарству тему девојке на студенцу одевене у народно одело и са крчагом у руци насликао је 1882. године Ђорђе Крстић. Ова слика је била изложена на Међународној уметничкој изложби у Минхену 1883. године и уз слике *Растанак* из 1881. и *Под јабуком* из 1883, представља почетак Крстићевог рада на конструисању идиличних сцена из народног живота.⁴¹ Наведене слике су у српској штампи добиле изузетно позитивне критике „због сликања мотива из српског живота, чиме се слави српско име пред целом Европом“.⁴²

Урош Предић је 1887. насликао композицију *На чесми или Старосрбијанац и Шумадинка* према мотивима Радичевићеве песме, а након Првог светског рата у периоду од 1918–1936 израдио је и диптих *Девојка на студенцу* која представља идиличну љубавну сцену из народног живота.⁴³

³⁶ Исто

³⁷ У. Рајчевић, *нав. дело*, 48.

³⁸ Н. Кусовац, *Живот и дело сликара Николе Милојевића*, 84.

³⁹ Лист на коме је начињен отисак је био већи. Према подацима из каталога легата од 1980. године димензије су биле 50 x 71 cm. Највероватније је да је исечен због урамљивања у постојећи рам.

⁴⁰ *Мали журнал*, 21. јун 1896, 2.

⁴¹ Н. Кусовац, *Сликари Ђорђе Крстић 1851–1907*, Београд 2001, 185.

⁴² *Јавор*, 31. јул 1883, бр. 31, 990.

⁴³ М. Јовановић, *Урош Предић (1857–1953)*, Нови Сад 1998, 122, 250; 270.

Мотив Милојевићеве *Девојке на студенцу* уклапа се у општу климу која је владала у српској уметности током друге половине 19. века, када су посебно били популарни прикази народне идиле и уопште истицање значаја народа и народне традиције.⁴⁴ Визуелно истицање националног у приватној сфери одвијало се и у оквиру декорисања, аранжирања и украшавања приватног простора, па су се у многим српским кућама налазила ликовна дела која су у свом садржају носила национална обележја.⁴⁵

Идилично уверење које је становништво које се досељавало из села у град задржало да је на селу љубав чиста и једноставна, неспутана ограничењима и захтевима урбаног живота, оличена је у овој и сличним представама сељанчице која седи или стоји сама крај извора, чекајући састанак са љубавником. Слика разбијеног крчага била је уобичајен симбол изгубљене невиности и врлине, па је ово дело слало јасну поруку савременим гледаоцима.

Рајчевић наводи да је по слици *Девојка на студенцу* штампана литографија, највероватније у великом тиражу, те да је то могао бити добар трговачки посао јер је грађанска средина волела да оваквим „лепим сликама украшава своје станове“.⁴⁶ У реклами за Милојевићев атеље која је објављена 1900. године пише: „Поред портрета у атељеу Милојевића израђују се слике по замисли, историјске, свеци, иконостаси, ланшафти и др. вештачке слике за украшавање домовна.“⁴⁷ С обзиром на то да Милојевић није рекламирао израду и продају графичких отисака, остаје неизвесно да ли је литографија *На студенцу* била део понуде његовог атељеа или је израђена са неком другом наменом.

Трећу самосталну изложбу Милојевић је отворио 18. јуна 1896. године у Београду у кафани „Код златног крста“. Сачуван је и каталог ове изложбе из кога сазнајемо да су се на њој нашле и неке слике из легата у Јагодини.⁴⁸ Милојевић је

⁴⁴ Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку*, Београд 2006, 123–142.

⁴⁵ *Нав. дело*, 243–251.

⁴⁶ У. Рајчевић, *нав. дело*, 49.

⁴⁷ *Трговачко-занатлијски шематизам Краљевине Србије*, 1.1.1900, 454.

⁴⁸ У. Рајчевић, *нав. дело*, 51.

изложио 58 радова: уљане композиције, углавном копије рађене током студија, портрете и три иконе, а изложба је била продајног карактера. У текстовима који су се односили на другу самосталну изложбу истицано је да је Милојевић сиромашан сликар.⁴⁹ Слично се наводи и поводом треће самосталне изложбе и позивају богатији Београђани да купе његове слике „пошто би се куповином слика дала материјална помоћ овом нашем уметнику, да се и даље усавршава“.⁵⁰ Постоји могућност да се Милојевић вратио из Беча како би прикупио средства за наставак студија, али да ове своје планове није реализовао.

Од слика из легата, на овој изложби је била изложена *На живот и смрт* (кат. бр. 22), док за слику под називом *Извор пре зоре* претпостављамо да се односи на слику која је забележена у документацији легата као *Зора на Липару* (кат. бр. 24). Ове две слике према тематици нису уобичајене за опус Николе Милојевића који се највећим делом састоји од портрета.

На слици *На живот и смрт* представљен је снажни црни орао раширених крила који кљуном стеже главу лисице, а једном ногом јој притиска тело. У исто време лисица уједа птицу, а из рана обе животиње цури крв. Сцена се одвија на литици у стеновитом пејзажу. Слика је сигнирана и датирана у 1895. годину. У тексту о Милојевићевој другој самосталној изложби из 1893. године помиње се да је био изложен „рад у креди“ под називом „Орао и лисица“.⁵¹ Овај рад би стога могао бити копија слике непознатог аутора коју је Милојевић урадио током боравка у Бечу најпре кредом, а две године касније уљаним бојама.

Слика која је у документацији о легату Николе Милојевића носи назив *Зора на Липару* је великих димензија (100 x 140 cm) и налази се у оригиналном дрвеном раму димензија 130 x 170 cm са гипсаном орнаментиком и позлатом. Слика и рам су били у лошем стању па су 2007. године извршени конзерваторско-рестаураторски радови.

⁴⁹ *Трговински гласник*, 1893, 3., нав. према: У. Рајчевић, *нав. дело*, 128.

⁵⁰ *Мали журнал*, 22. јун 1896, 3.

⁵¹ *Застава*, 21. септембар 1893, 2.

На слици је приказан део шуме. Кроз густе крошње дрвећа се са горње леве стране пробија златно жута светлост, док у доњем левом делу слике међу стењем извире млаз воде који се слива ка десном доњем углу. Плавичастим и белим акцентима представљено је светлуцање воде. Слика није сигнирана. Оно што ову слику издваја у односу на друге радове из легата је што је рађена на папиру који је каширан на платно. Присуство папира би могло да указује на то да је реч о увеличаној фотографији која је бојена уљаним бојама. Пракса израде уљаних слика где се бојење одвија на фотографској основи било је популарно почев од друге половине 19. века. Оно што је примаран проблем код овако сликаних дела јесте што се фотографска слика не може тако лако открити јер је прекривена слојем уљане боје.⁵²

Да у основи ове слике може бити фотографија, те да је реч о копији или прецизније речено репродукцији слике неког другог аутора могао би да посведочи још један пејзаж кога је Милојевић изложио на изложби 1896. године. Реч је о слици *Водопад код Сокобање* коју репродукује У. Рајчевић.⁵³ (слика 5) Та слика је сличних димензија као пејзаж из јагодинског легата (91,5 x 133 cm), а такође се налазила у позлаћеном раму. Рајчевић наводи да је овај пејзаж значајан утолико што је један од ретких које је, уз слику *Зора на Липару*, Милојевић уопште насликао.⁵⁴ Међутим, трагајући за могућим предлошком за израду пејзажа, наишли смо на разгледницу на којој је представљен идентичан мотив водопада Рипаљка код Сокобање. Разлика у односу на Милојевићеву слику је у томе што се на њој виде само две људске фигуре, док их на самој разгледници има више. Оно што је још значајније је што је ова разгледница издање Јевте М. Павловића и Компаније из Београда. Наш примерак је путовао 1903. године.⁵⁵ (слика 6) Павловић је самостално радио од 1869. године, а временом је у ортаклук примио свог калфу

⁵² M. Ruggles, *Paintings on a photographic base*, Journal of the American Institute for Conservation, Vol. 24, No. 2, 1985, 92–103, <https://cool.culturalheritage.org/jaic/articles/jaic24-02-004.html>, приступљено: 25.05.2024.

⁵³ У. Рајчевић, *нав. дело*, 56, 116, кат.бр. 87.

⁵⁴ *Исто*, 57.

⁵⁵ Соко Бања: Рипаљка, Завичајни музеј Јагодина, Збирка разгледница, инв.бр. 25.



сл. 5 Никола Милојевић, Водопад код Сокобање, б.г.
(приватно власништво)

Димитрија Живадиновића Миту и књиговођу и коресподента Ацу Бибу, па је фирма радила под именом „Јевта Павловић и компанија“. Њима је оставио радњу после повлачења са посла, а они су задржали исто име и после Јевтине смрти 1896. године.⁵⁶

У реклами свог атељеа с краја 19. века Милојевић наводи да „поред вештачке израде портрета и осталих вештачких слика масном бојом на платну, налази се одељење за увеличавање слика, тако да са једне најмање па и најстарије фотографске сличице, може увеличати слика до природне величине на платну или хартији“. У огласу такође стоји и позив фотографима аматерима „да се са њихове ма и најмање платне (негатива), може увеличати слика на најусавршенијој препарисаној хартији до природне величине.“⁵⁷ (слика 7)

⁵⁶ Ј. Боровић-Димић, Б. Димић, *Врњачка Бања на старим разгледницама*, Врњачка Бања 2003, 23–24.

⁵⁷ М. Александрић, *нав. дело*, 144.



сл. 6 Соко Бања: Рипалка, почетак 20. века,
разгледница (Завичајни музеј Јагодина)

Очигледно је да се Милојевић обилато служио фотографијом у свом раду, што међу уметницима није била неуобичајена појава, а тек физичко-хемијске анализе слике могле би у потпуности да потврде претпоставку да је и пејзаж *Зора на Липару* заправо увеличана и уљаним бојама обојена фотографија слике непознатог аутора.

ПОРТРЕТНО СЛИКАРСТВО НИКОЛЕ МИЛОЈЕВИЋА (1893-1920)

Преостали радови из легата Николе Милојевића су десет портрета који су настали у периоду од 1893. до 1920. године. У Милојевићевом уметничком опусу портрет је најзаступљенији јер му је био најбољи извор зараде. Превасходно као портретиста се и представио београдској јавности средином девете деценије 19. века када је ступио на ликовну сцену српске престонице. То су у највећој мери грађански портрети чија је иконографија углавном слична. Највећи број израђен је у форми



сл. 7 Рекламни оглас атељеа Николе Милојевића, крај 19 – почетак 20. века

допојасних или попрсних портрета што је био уобичајени модел приказивања још од периода ренесансе.⁵⁸

За рад на портретима Милојевић се често служио фотографијом као предлошком. У огласу Милојевићевог „вештачког сликарског атељеа и завода за увеличавање слика“ стоји да се ту нуди „вештачка израда портрета с природе“ на „најмодернији начин у живој масној боји на платну, картону итд.“, а у понуди су такође и слике израђене „посном живом бојом (акварел), тушем и црном кредом на хартији“.⁵⁹

У заоставштини Николе Милојевића евидентирана је фотографска опрема која је била довољна да се опреми солидан фотографски атеље. Поседовао је дрвену салонску камеру минхенске фирме Soennecken & Co са објективом Vöietländer & Sohn, Wien, Braunschweig No. 229073, као и стативе, лампу са пламеником и црвеним стакленим филтерима, апарат за увећавање, дијаскоп на струју, носаче за сушење плоча, велики број дрвених касета за улагање стаклених плоча и другу опрему.⁶⁰ Милојевић се дружио са чувеним београдским фотографима Леополдом Кенигом и Миланом Јовановићем. Кениг је око

⁵⁸ С. Брајовић, *нав. дело*, 58–60.

⁵⁹ *Трговачко-занатлијски шематизам Краљевине Србије*, 1.1.1900, 454.

⁶⁰ У. Рајчевић, *нав. дело*, 29, 118, нап. 29.



сл. 8 Пожаревачки трговац Белосавић, 1898. (Историјски архив Пожаревац)



сл. 9 Старија жена у грађанској ношњи, 1898. (Историјски архив Пожаревац)



сл. 10.1 Рекламни оглас атељеа Николе Милојевића, 1900.



сл. 10.2 Никола Милојевић, Млада жена у жутом, 1895.
(Завичајни музеј Јагодина)

1889. године отворио самостални атеље у Кнез Михајловој улици.⁶¹ Претпоставка је да су управо ови фотографи приближили Николи Милојевићу фотографију.⁶²

Атеље Николе Милојевића се није примарно бавио фотографијом већ услугама повећања оригиналних фотографија и њиховим колорисањем, односно ретуширањем било уљаним бојама, било кредом или тушем, што је била пракса многих фотографских радњи. У Историјском архиву у Пожаревцу очувана су два таква портрета сигнирана и датирана у 1898. годину. На једном је погрсје пожаревачког трговца Белосавића (слика 8),⁶³ а на другом погрсје старије жене у грађанској ношњи (слика 9).⁶⁴ Ови портрети су настали увеличавањем мање фотографије која је пренета на картон овалног облика, затим ретуширана црном кредом. Овако добијен портрет је потом каширан на картон-подлогу и судећи по постојећим оштећењима, имао је и паспарту.

На сличан начин могао је да се добије и портрет на платну, израђен у техници уља. У реклами Милојевићевог атељеа види се да је управо тим поступком настао портрет *Млада жена у жутом* из 1895. године, данас у легату у Јагодини. (кат. бр. 23) Крај већ израђеног портрета у китњастом раму постављена је фотографија па је на основу овог огласа јасно да је сликани портрет димензија 55 x 69 cm настао увеличавањем, преношењем на платно и бојењем уљаним бојама. (слика 10)

Инкарнат је осликан лазурно, а посебна пажња је посвећена детаљима. На златној укусници у пунђи Милојевић белим акцентима боје дочарава одсјај метала, а посебну пажњу је обратио и на осликавање богато драпиране жуте хаљине. Позадина, која наликује на небо са облацима, одрађена је у тоновима плавозелене боје са тамније плавим и наранџастим потезима око фигуре.

Сличним поступком изведен је и *Портрет жене са бисерном огрлицом* (кат. бр. 25) који је нешто мањих димензија, сигниран је доле лево али не и датиран. Инкарнат и коса су изведени на

⁶¹ М. Александрић, *нав. дело*, 103.

⁶² У. Рајчевић, *нав. дело*, 29.

⁶³ Историјски архив Пожаревац, Слога 53, 36 Ф 58.

⁶⁴ Историјски архив Пожаревац, Слога 53, 36 Ф 102.

исти начин као на претходно описаној слици. Милојевић и овде веома брижљиво израдио обиље детаља: пресијавање укоснице, структуру и декорацију минђуша, бисерну огрлицу и округли златни привезак и напакон хаљину са белим уметком на грудима и рупицама изведеним белим везом и тролисним наранџастим цветићима на плавим пуфнастим рукавима хаљине. Позадине је и на овој слици изведена тоновима плаве, зеленкасте и наранџасте боје, али у тамнијим валерима. Приликом прецизнијег прегледа ове слике уочљиве су контуре изведене оловком, што указује на то да је такође настала увеличавањем фотографије и њеним пројектовањем на платно, оцртавањем контура и потом осликавањем уљаним бојама, па да је без сумње и приликом рада на овом портрету коришћена фотографија као предложак. На основу поређења са осталим портретима, овај би се могао датирати у другу половину последње деценије 19. века.

Пар година раније настали су *Портрет младе жене* (кат. бр. 19) и *Портрет младе жене у плавом* (кат. бр. 18). Оно што је различито у односу на претходна два портрета јесте једноставније изведена неутрална позадина. *Портрет младе жене* је веома оштећен, а на блинд раму поседује печат са натписом „A. Ebeseder, Wien, L. Opernring 9“. Реч је о радњи Алојза Ебезедера (Alois Ebeseder) која је од 1879. у Бечу продавала сликарску опрему. Ова радња постоји и данас, а налази се у Babenbergerstrasse 3. Овде су се сликарским материјалом снабдевали и сликари попут Густава Климта (Gustav Klimt (1860–1918)) и Коломана Мозера (Koloman Moser (1868–1918)), чувених представника бечке сецесије, затим Петенкофен (August Xaver Karl Ritter von Pettenkofen (1822–1889)), Фридрих фон Амерлинг (Friedrich Ritter von Amerling (1803–1887)) или пејзажиста Емил Јакоба Шиндлер (Emil Jakob Schindler (1842–1892)). Печати овог продавца могу се наћи на блинд рамовима, рамовима за слике, платнима и дрвеним панелима за сликање.⁶⁵

По речима породице Николе Милојевића *Портрет младе жене* и *Портрет младе жене у плавом* настали су током његовог боравка у Бечу. Таква тврдња би могла бити прихватљива за други портрет с обзиром на то да је сигниран латиницом попут свих радова насталих у време студија на Академији. *Портрет младе плавуше* сигниран је ћирилицом па је неизвесно да ли је настао у Бечу или непосредно по Милојевићевом повратку у Београд, али је по начину на који је приказано попрсје жене сасвим извесно да је као предложак коришћена фотографија.

Овде долазимо и до могућности да је Милојевић још приликом боравка у Бечу упознао фотографију и израду портрета на платну помоћу фотографске опреме. Иако је настанак фотографије везан за Париз (дагеротипија) и Лондон (талботипија), већ од средине 19. века водеће место у фотографији уопште преузео је Беч. Ту се највише учинило на њеном техничком и технолошком развоју, као и развоју индустријских производа за опрему атељеа.⁶⁶

Из времена до краја 19. века у легату се налазе још два мушка портрета: *Портрет човека са цвикером* (кат. бр. 17) без сигнатуре и *Портрет књижевника Милете Јакшића* (кат. бр. 21) из 1894. године, оба рађена уљем на платну. Први портрет на коме је попрсје мушкарца постављено на неутралну маслинасто зелену позадину наликује бојеним портретима који су израђивани у многим фотографским атељеима. Сам рад не поседује нарочите ликовне квалитете, а могао би се датирати у период од 1893. до 1894. године.

Раду на портрету Милете Јакшића Милојевић се нешто више посветио. Милета Јакшић (Српска Црња, 1863 – Београд, 1935) је био православни свештеник и књижевник. Братанац је Ђуре Јакшића. Основну школу је завршио у родном месту, а школовање је наставио у Великој српској гимназији у Новом Саду. Осми разред и матуру завршио је школске 1888/89. у Осијеку, а потом и Богословију у Карловцима 1893. године. После завршене Богословије уписао се на Филозофски факултет у Бечу али га је убрзо напустио из материјалних разлога. Конкурисао је безуспешно јуна 1894. године за место ђакона у

⁶⁵ P. – B. Eipper, *Complex Art Conservation and Preservation Problems: A Case Study on the Work of Egon Schiele*, Cambridge Scholars Publishing 2023, 7.

⁶⁶ Г. Малић, *Милан Јовановић, фотограф*, Београд 1997, 147.

Великом Бечкереку, а од 1896. до 1899. радио је као наставник Монашке школе у Хопову. Кад је укинута Монашка школа вратио се у родно место (1899–1901). Тражећи ново запослење, одлази у Темишвар на дужност конзисторијалног подбележника, а 1904. године се враћа у Српску Црњу и прима парохију преминулог оца. Овде остаје до 1920. године. Након напуштања свештеничке службе радио је у Матици српској, Министарству социјалне политике и Академији наука. Преминуо је 1935. у Београду где је и сахрањен. Прве песме је почео да објављује још као гимназијалац 1884. у часописима „Невен“ и „Јавор“, а касније под псеудонимом Ленски сарађује и са часописима „Стражилово“, „Бранково коло“, „Босанска вила“, „Дело“, „Отаџбина“, „Нова Искра“ и другим. Прву збирку песама је објавио 1899, а био је и приповедач и драмски писац.⁶⁷

Милојевић је насликао портрет у време Јакшићевог повратка из Беча. Реч је о тада уобичајеном моделу приказивања у форми попрсног портрета на коме је лице портретисаног представљено тричетврт у лево. Позадина је маслинасто-смеђа, без сценографије и декора, тако да је сва концентрација на лицу портретисаног. Већ због саме одеће црне боје која је представљала модел мушке грађанске елеганције, портрет је једноставно решен, сведеног колорита. Милојевић посебну пажњу поклања осликовању Јакшићеве дуге браде где врло танком четкицом представља сваку длачицу. На једном делу слике уочава се потез повучен графитном оловком па се може претпоставити да је и приликом израде овог портрета увеличан постојећи фотографски снимак и тако пренет на платно.

Крај 19. века у раду Николе Милојевића обележило је његово учешће на Светској изложби у Паризу 1900. Светске изложбе су имале значајно место у култури 19. века. На њима су државе представљале најзначајније домете у различитим областима.⁶⁸ Србија је први пут наступила на

Светској изложби у Паризу 1889. године. Тада је постигла значајан успех и добила бројне медаље. Зато је, између осталог, позив за учешће на Светској изложби 1900. године Србија схватила веома озбиљно. У току 1899. године упућен је позив свим заинтересованим грађанима да се пријаве за учешће на изложби и примљено је преко хиљаду пријава из свих крајева земље, али су појединцима слати и посебни позиви уз одређивање тематике коју ће обрадити.⁶⁹ Српску уметност је представљао већи број дела у којима је доминирала национална тематика.⁷⁰ Никола Милојевић је изложио *Портрет госпође Зорић*, а његово учешће није пропраћено похвално од стране ликовне критике. Божа Николајевић се о Милојевићу изразио као о мазалу са сликарским „кшефтом“ у Кнез Михајловој улици.⁷¹

Следеће представљање свог стваралаштва ван граница Србије Милојевић је имао на Међународном сајму у Атини 1903. године. Изложио је Аутопортрет (није утврђено који тачно) и за ово дело је одлуком међународног жирија добио почасну диплому првог реда. Ова диплома се данас чува у Завичајном музеју Јагодина. (слика 11)

Година 1903. је била преломна у историји Краљевине Србије јер је Мајским превратом дошло до смене династија када су убијени краљ Александар Обреновић и краљица Драга и на власт ступио Петар I Карађорђевић. Никола Милојевић је био међу првим сликарима који је израдио портрете новог владара. Према речима самог Милојевића он се обратио молбом краљу и добио сагласност да га портретише. Према неким сведочењима, Милојевић није био непознат краљу Петру. Прича се да је по позиву из Швајцарске портретисао Петра Карађорђевића још током његовог боравка у Женеви. Милојевићева супруга је оставила запис да је он портретисао Петра Карађорђевића по доласку на престо најпре у природној величини у униформи, а након крунисања у целом крунидбеном орнату

⁶⁷ С. Станојевић, *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, Књ. 2, И–М, Сремски Карловци–Нови Сад 2010, 120; С. Миљковић, *Милета Јакшић, свештеник и песник*, у: М. Јакшић, *Парохијски дневник*, Нови Сад 2021, 135–152.

⁶⁸ Н. Макуљевић, *нав. дело*, 324–331.

⁶⁹ В. Душковић, *Србија на светској изложби у Паризу 1900*, Београд 1995.

⁷⁰ Х. С. Давичо, *Паскал Вучетић, сликар*, Бранково коло 45 (1900) 1427–1428.

⁷¹ Б. Николајевић, *Српска уметност на Париској изложби*, Бранково коло 12 (1900) 375.



ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ ΑΘΗΝΩΝ

1903

ΥΠΟ ΤΗΝ ΥΨΗΛΗΝ ΠΡΟΤΑΣΙΑΝ
ΤΗΣ Α.Β.Υ. ΤΗΣ ΠΡΟΚΗΡΥΞΕΙΣ
ΣΟΦΙΑΣ

*Τῷ κ. Νικόλῳ Μιλογεβίτς Ἐκπαιδευτικῆς
ἀποστολῆς ἑλκεῖται ἐξ ὀνόματος Μενιάδου τοῦ ἐκδότη.
Nicolas Milojevitch, Belgrade πρὸς τὴν ἐν
Ἐκθεσίνῃ & αὐτῇ ἀποστολῇ αὐτοῦ ἡμετέραν ἀποσπασματικήν.
Ἐργασίας ἐκ Αἰνῶντος καὶ Ἰουνίου 1903*

• ΠΡΟΚΑΡΤΟΣ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ

Handwritten signature



• ΕΠΙΤΡΟΦΟΣ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ

Handwritten signature

али су обе слике уништене за време бомбардовања у време Првог светског рата.⁷²

Почетком септембра 1903. године Краљевска канцеларија је Милојевићу издала уверење да је израдио „са природе слику Њ. В. Краља и трудом својим потпуно задовољио и Њ. Височанство и околину.“ У уверењу даље стоји да се оно издаје на захтев уметника „с том напоменом да Његово Височанство сматра слику као врло zgodну за умножавање, ако би се ко год нашао да се прими тога подузећа.“⁷³ Милојевић је, дакле, добио прилику да међу првима портретише краља и на тај начин обезбеди уносан посао с обзиром на то да је имао и дозволу да се на основу портрета који је насликао израде штампани портрети краља у великом тиражу који би се нашли у свим значајним институцијама у Србији.

У београдској јавности се око овог портрета повела полемика, а сам Милојевић је био на мети критика. Квалитет његовог рада је још више доведен у питање поређењем са краљевим портретом који је израдио сликар Влахо Буковац.⁷⁴

Милојевић је и у наредном периоду остао везан за двор, а препоруку краљу да сарађује са њим могао је добити од свог добротвора Ђоке Павловића који се са краљем познавао још пре 1858. године. После 1903. је постао „човек његовог највишег поверења“ кога је краљ консултовао у време неке политичке кризе или проблема.⁷⁵

У Милојевићев атеље је долазио и кнез Арсен Карађорђевић па је ово познанство могло бити разлог што је Милојевић насликао *Портрет госпође Генчић* (кат. бр. 28) данас у легату у Завичајном музеју. Реч је о портрету већих димензија (86 x 140 cm), на коме је представљена женска фигура у природној величини до колена, одевена у репрезентативни српски грађански костим са бисерним тепелуком на глави. Слика је сигнирана латиницом и датирана у 1906. годину.

⁷² У. Рајчевић, *нав. дело*, 71–72.

⁷³ *Исто*, 144.

⁷⁴ И. Борозан, *Уметнички преображаји Влаха Буковца у контексту европског сликарства*, Београд 2020, 264–277.

⁷⁵ М. Јовановић Стојмировић, *нав. дело*, 80.

Косара Гита Генчић (1873–1940), рођена Новаковић, била је кћер познатог београдског адвоката Алексе Новаковића. Савременици су је описивали као веома лепу жену. Била је у браку са судијом Касационог суда, Војиславом Т. Цинцар Јанковићем, коме је 1895. родила кћерку Јелену. Од њега се развела како би се удала за Ђорђа Генчића (1861–1938), који је био једна од најзапаженијих политичких личности своје епохе.⁷⁶ Породица Генчић била је повезана са Обреновићима још из времена кнеза Милоша, па је Ђорђе Генчић био веома близак краљу Милану. У време Александра Обреновића био је министар унутрашњих послова. Незадовољан одлуком краља Александра да се ожени Драгом Машин, почео је да организује заверу против краља.⁷⁷ У току 1901. године окупио је заверенике који ће извршити преврат. Један од главних циљева је био да свргну краљевски пар и доведу династију Карађорђевић. Спрега између завереника и будућег краља Петра Карађорђевића (који је у то време боравио у Швајцарској) је био управо Ђорђе Генчић. Део завере била је и Генчићева жена Косара, као и њен отац Алекса Новаковић.

По окончању Мајског преврата формирана је нова влада у којој је Ђорђе Генчић постао министар народне привреде. На тој функцији се није дуго задржао, повукао се из политичког живота и посветио рударству. Брак са Косаром који је бурно почео исто тако бурно се и завршио. Приликом свог првог боравка у Србији, кнез Арсен Карађорђевић је почео да се удвара Косари Генчић, која је то прихватила, па се након десет година брака развела од Генчића.

Милојевић је овај портрет, уз слику *Сељанка девојка* и *Аутопортрет* изложио на Балканској изложби у Лондону која је одржана од 4. маја до 19. октобра 1907. године.⁷⁸ На овој изложби су своје производе из индустрије, пољопривреде и достигнућа из области културе, уметности и науке представиле Бугарска, Црна Гора и Србија. Била је то прилика да британска јавност први пут на једном месту детаљно упозна обичаје и културу српског народа, његове

⁷⁶ Ђорђе Генчић (1861–1938): политичар и индустријалац, прир. А. Ј. Јанузи, В. Тодоров, Зајечар 2019.

⁷⁷ М. Јовановић Стојмировић, *Силуете старог Београда 2*, Београд 2024, 299–311.

⁷⁸ *Самоуправа*, 9. 5. 1907, 3.



сл. 12 Милан Јовановић, Стеван Сремац,
фотографија, 1901.
(Музеј позоришне уметности Србије)



сл. 13 Никола Милојевић, Портрет Стевана Сремца, б.г.
(Завичајни музеј Јагодина)

вредности и остварене резултате у разним аспектима живота. Уједно је ово била и највећа међународна изложба на којој је Србија до тада учествовала. Покровитељ српског изложбеног простора у Лондону постао је почетком децембра 1906. године краљ Петар Карађорђевић.⁷⁹

Осим портрета госпође Генчић, у легату се налазе још три слике настале у првој четвртини 20. века, а изведене су уљаним бојама на картону. *Портрет учитељице Љубице* (кат. бр. 26) израђен је 1920. године на папиру који је каширан на картону. Представљено је погрсје младе жене, обнажених рамена, оргнуте свиленим шалом са флоралним детаљима. У наручју држи букет белих и црвених ружа. Позадина је изведена у сивим и наранџастим тоновима, брзим и широким потезима. Инкарнат и коса су рађени лазурно, док су цвеће и шал изведени гушћим наносом боје.

Портрет Јефтимиадеса у ловачком оделу (кат. бр. 29) прилично заостаје у квалитету. Настао је 1919. године, а представља погрсје мушкарца одевеног у ловачку одећу. У позадини се види дрвена ограда и дрвеће са густим крошњама иза ње. Потези четком су видљиви и широки, а сам нанос боје прилично густ што није случај са осталим делима из легата која су изведена лазурно. Површина слике је прилично оштећена јер је бојени слој на више места испуцао и ољуштио се.

Портрет Стевана Сремца (кат. бр. 27) настао је по фотографији познатог београдског фотографа Милана Јовановића из 1901. године (слика 12).⁸⁰ Милојевић је своју слику компоновао хоризонтално, за разлику од фотографије која је кадрирана вертикално. Такође је скратио доњи део снимка и додао испод Сремчеве руке књигу са натписом „Ивкова слава“, које нема на фотографији, као и полицу са књигама на левој страни. Ова слика део је Милојевићеве идеје о изради циклуса портрета значајних личности тога доба под називом „Културни радници у сутону живота“. На овој замисли Милојевић је радио

⁷⁹ А. Раствоић, *Србија на Лондонској изложби 1907. године*, Историјски часопис, књ. LII (2005) 317–346.

⁸⁰ Фотографија се чува у збирци Музеја позоришне уметности Србије у Београду, инв. бр. 31303. Публиковано у: Г. Малић, *нав. дело*, 267, кат. бр. 113.

током читаве прве деценије 20. века.⁸¹ Неке портрете је израдио по живом моделу, а неке, међу којима је и Сремчев портрет, по фотографији.⁸²

Идеја израде портрета савременика није нова. У европској култури познате су серије портрета француског фотографа Феликса Надара. Он је имао у плану да изради четири велике литографије на којима би представио бројне угледне уметнике, сценаристе, глумце, музичаре и писце. На крају је 1854. године израдио само једну на којој су се нашле карикатуре 270 угледних писаца. Инспирацију за ову своју идеју Надар је могао наћи у низу карикатура под насловом *Panthéon Charivarique* које су објављиване у листу „*Le Charivari*” у периоду од 1835. до 1842. године, а које је израђивао Benjamin Roubaud (1811–1847).⁸³ Након литографија, Надар је започео да фотографише савременике и до 1870. довршио албум под насловом *Galerie contemporaine*. У овом албуму су се, између осталих нашли портрети Саре Бернар, Шарла Бодлера, Жорж Санд, Ежена Делакроа и других.⁸⁴

У српској средини је најпре Јосиф Миловук 1826. године објавио бакротиске знаменитих Срба под називом „Образоиздание сјајниј и знатниј Србаља”, а потом Анастас Јовановић припрема „Споменике сербске” и низ портрета истакнутих савременика.⁸⁵ У сликарству је Урош Кнежевић израдио током шесте деценије 19. века галерију знаменитих личности из времена Првог српског устанка по наруџбини кнеза Александра Карађорђевића.⁸⁶

⁸¹ Н. Кусовац, *Живот и дело сликара Николе Милојевића*, 82.

⁸² За портрет Лазара Комарчића се са сигурношћу може тврдити да је рађен по живом моделу јер постоји писмо из 1908. године у коме се он захваљује Милојевићу на израђеном портрету. Шест месеци касније Комарчић је преминуо, У. Рајчевић, *нав. дело*, 148.

⁸³ С. С. McPhee, N. M. Orenstein, *Infinite jest: caricature and satire from Leonardo to Levine*, New York 2011, 31, 194.

⁸⁴ Г. Малић, *нав. дело*, 183.

⁸⁵ Д. Ванушић, *Визуелизација мита о богоизабраном народу: Споменици српски Анастаса Јовановића*, у: Идентитети и медији: Уметност Анастаса Јовановића и његово доба, ур. И. Борозан, Д. Ванушић, Београд–Нови Сад 2017, 113–139; Иста, *Политичка институционализација Споменика сербских у светлу обнове српског златног доба*, у: Идентитети и медији: Уметност Анастаса Јовановића и његово доба, 91–111.

⁸⁶ П. Васић, *Урош Кнежевић*, Опово 1975, 57–66.

Серију портрета савременика – истакнутих и заслужних личности српске културе, уметности и науке с краја 19. и почетка 20. века ствара после 1895. године и Милојевићу близак фотограф Милан Јовановић.⁸⁷

Милојевићева замисао је била да наслика знамените личности српске историје и културе у позним годинама али осим физичке сличности, није успео да пренесе и психолошке карактеристике њихове личности па се ни ови портрети посебно не издвајају од осталих које је израдио.

Након излагања у Лондону, Милојевић је учествовао као гост излагач на Четвртој изложби уметничког удружења „Лада” одржаној 1901. године у Београду, затим на Четвртој југословенској уметничкој изложби 1912. године и то у оквиру поставке која је представљале радове припадника Друштва српских уметника, као и на Првој и Другој јесењој изложби сликарских и вајарских радова београдских уметника, које су одржане крајем 1928, односно октобра 1929. године у новоподигнутом павиљону „Џвијета Зузорић”. Учешће Николе Милојевића на овим групним изложбама је од стране тадашње ликовне критике остало потпуно незапажено.

Средином треће деценије 20. века Милојевић се повукао из јавног живота и време проводио у кући на Душановцу чије је зидање завршио 1907. године и у којој је имао и простор за свој атеље. На фасади своје куће је 1927. године насликао велику композицију на којој је представио себе са сликарском палетом коју одлаже на земљу, своју жену која седи за клавиром и музу уметности која на зиду исписује речи: „Ни један дан, ни тренутак, без црте, без слике, без рада”. Милојевић, будући већ у седмој деценији живота, почиње да губи вид, а након срчаног удара остаје везан за болесничку постељу. Преминуо је у свом дому 7. марта 1942. године.

⁸⁷ Г. Малић, *нав. дело*, 182–184.

ОСТАЛИ ПРЕДМЕТИ ИЗ ЛЕГАТА НИКОЛЕ МИЛОЈЕВИЋА

Осим поменуте дипломе са Међународног сајма у Атини (слика 11) у легату Николе Милојевића у Завичајном музеју Јагодина чува се уметников штафелај, две фотографије из периода 1900–1914 на којима Милојевић позира у Атељеу Кениг у Београду⁸⁸ и недовршена скица за диплому Друштва за школску хигијену и народно просвећивање, рађена оловком и акварелом на папиру (кат. бр. 30).

Милојевић се дружио са породицом Кениг, па се у његовој заоставштини налази неколико фотографија из овог фотографског атељеа. У јагодинском музеју се чувају две. Једна, на којој позира наслоњен на сточић, са цигаретом у руци, настала је пред Први светски рат (кат. бр. 32). Док је друга с почетка 20. века и на њој је Милојевић одевен у ловачко одело, са ловачком опремом и ловачком пушком у рукама. Крај његових ногу је уловљена лисица (кат. бр. 31).

Друштво за школску хигијену и народно просвећивање основано је 1905. године у Београду. Задаци овог друштва били су брига о подизању хигијенских школских зграда и дворишта у целој Србији. Залагали су се да гимнастика и боравак на чистом ваздуху буду саставни део живота деце школског узраста, да се ради на реформи школских програма и метода како би биле прилагођене ученицима и чиме би се избегла њихова преоптерећеност, да лекари имају веће учешће у школском животу, да се ради на очувању физичког и психичког здравља школске омладине како би се смањила смртност овог дела популације и да се ради на просвећивању народа из свих области људског знања и друштвених потреба.⁸⁹

Милојевић је завршио само горњи део Дипломе овог друштва. У првом плану се налазе персонификоване женске фигуре. Лево је Хигија која у рукама држи Асклепијев штап са змијом и посуду са водом. Њен лик отелотворује здравље,



сл. 14 Никола Милојевић, Скица за диплому Друштва за школску хигијену и народно просвећивање (Завичајни музеј Јагодина)

чистоћу и хигијену. Са десне стране је женска фигура са бакљом у једној руци и отвореном књигом коју другом руком придржава у крилу, што је персонификација Мудрости. Са леве стране је барјак са представом покрсја Светог Саве као просветитеља и школског патрона. У позадини се види стара зграда прве основне школе у Србији код Саборне цркве, а лево од школске зграде је и сама Саборна црква. Испод ове композиције налази се гирланада са лавровим венцима који лево и десно образују два медаљона. По средини је двоглави орао са штитом са четири оцила на грудима и круном изнад глава, испод кога се налази недовршени назив Друштва. Десно је започет преплет, а при дну стране се налази у оловци израђено поље за печат око кога је биљна врежа. У изради нацрта за ову диплому Милојевић се служио квадрирањем. Овај рад није датиран али је свакако да није настао пре 1905. године.

⁸⁸ Завичајни музеј Јагодина, Збирка фотографија до 1941. године, инв.бр. 358, инв.бр. 367.

⁸⁹ *Правила Друштва за школску хигијену и народно просвећивање*, Београд 1905.

Никола Милојевић је током свог радног века насликао велики број дела, углавном портрета, како за грађанство тако и за поједине институције и удружења у Београду. Често се служио фотографијом као предлошком. У легату Николе Милојевића у Завичајном музеју Јагодина који садржи 30 дела овог уметника најбројнији су управо портрети. Укупно их је 18, седам у техници креда на папиру, три уља на папиру кашираном на картону и осам уља на платну.

Радови Николе Милојевића из легата Завичајног музеја Јагодина хронолошки покривају период од средине девете деценије 19. века до 1920. године. Приликом одабира дела настојало се да легат представи континуирани ток стваралаштва овог уметника од првих самосталних покушаја, преко радова насталих током школовања у Бечу до периода његове пуне зрелости и афирмације.

Након што је открио свој сликарски таленат, Милојевић је почео да израђује портрете по поруџбини. Прве две самосталне изложбе добиле су релативно добре критике, али су након треће изложбе уследиле и прилично негативне оцене. Посебно негативно о Милојевићу је писао Божидар Николајевић, први српски доктор историје уметности и први доцент историје уметности на Универзитету у Београду. Након треће самосталне изложбе 1896. Милојевић више није самостално излагао. Посветио се раду у свом атељеу и постао тражени портретиста београдског средњег staleжа.

Јачањем грађанске класе, која постаје носилац друштвених промена, породица је постала нуклеус модерног друштва. Свест о породици се потврђује и визуелизује у породичним портретима, групним и појединачним. Платежна моћ грађанског staleжа

портрет као тему подиже на ниво највише популарности која достиже свој зенит у доба бидермајера. Портрет члана породице био је породична успомена којом се ствара слика њеног јавног статуса и социјалне припадности. Изложен у приватним просторијама породичног дома, портрет такође служи и као место породичног култа.⁹⁰

О односу према портрету лист „Нови век“ из 1900. године пише следеће: „Сликарски радови у опште у целом свету су веома цењени, јер слика једног живописца остаје увек као трајна успомена на генијалног каквог уметника. Па кад је тако са сликама у опште, онда је за чланове једне породице од већег интереса, кад пред собом имају верну слику свог оца, или кога свог претка, те гледајући је, има, у свему успомену на живог или мртвог рођака, предака и т.д. па с тога многи имућнији чланови породица и сликају, да би својим породицама оставили успомену на себе.“⁹¹

Идеја водиља европског сликарства 19. века је била да уметност мора бити верна природи, што је у сликању портрета значило израду тачне и верне слике људског лица као и тежњу ка што већој физичкој сличности уз обавезно улешавање лица портретисане особе. Након проналаска фотографије, индивидуална репрезентативна представа више није била резервисана само за владаре и чланове друштвене елите. Фотографски портрет, нарочито након појаве формата визиткарте, могао је имати свако.⁹² Међутим, посетиоци првих фотографских

⁹⁰ Д. Куручев, *Портрети из збирке Градског музеја Вршац*, Вршац 2008, 11–13.

⁹¹ *Нови век*, 15. април 1900, бр. 13, 3, нав. према: У. Рајчевић, *нав. дело*, 134.

⁹² М. Тодић, *Конструкција идентитета у породичном фото-албуму*, *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, ур. А. Столић и Н. Макуљевић, Београд 2006, 530–532.

атеља нису увек били спремни да прихвате неумољиву истину фотографске слике.⁹³ Фотографија не само да није умела да ласка, како је говорио Алфред Шалон (Alfred Edward Chalon, 1780–1860), помодни портретиста и миљеник енглеске краљице Викторије,⁹⁴ већ је и одсуство боје тадашњем посматрачу деловало суморно и чинило да у фотографским портретима све изгледа сиво, па самим тим и мртво. Такође, многи су желели да њихов портрет наликује класичном уметничком портрету, као статусном симболу. Како би одговорили оваквим захтевима клијената, фотографски атељеи су се удруживали са сликарима, који су сликањем преко фотографије претварали монохроматску фотографију у портрет у боји.⁹⁵ Овакав портрет је био и много јефтинији па тако и доступнији ширим друштвеним слојевима.

Многи познати уметници, попут Енгера, Делакроа, Дега, Курбеа, Мунка, Мухе и других, користили су фотографију као помоћ приликом компоновања слике. У српској средини поред Анастаса Јовановића, многи сликари, међу којима се издвајају Урош Кнежевић, Стеван Тодоровић, Владислав Тителбах, Милош Тенковић, Ђорђе Крстић, Паја Јовановић и Урош Предић, сматрали су, такође, да фотографија доноси велику корист уметницима.⁹⁶ Влахо Буковац је у периоду боравка у Сан Франциску, између 1874. и 1876. године, како би зарадио за живот, између осталог радио као помоћник у фотографском студију, где је научио да развија, а потом и да колорише фотографије. Буковац у својој аутобиографији наводи и да је сликао портрете према фотографијама. Процес сликања је убрзавао тако што је фотографију пројектовао на платно у природној величини, оцртавао контуре, а потом је осликавао бојама.⁹⁷

⁹³ Иста, *Милица Стојадиновић Српкиња и Анастас Јовановић: „Врдничка вила“ пред фотографским објективом*, у: Идентитети и медији. Уметност Анастаса Јовановића и његово доба, ур. И. Борозан и Д. Ванушић, Београд–Нови Сад 2017, 295–313.

⁹⁴ M. Ruggles, *op. cit.*

⁹⁵ D. Korolija Crkvenjakov, S. Mijić, Ž. Mandić, *Portreti slikani preko fotografije na platnu kao tehnika izrade portreta 19. veka, Zbornik radova Akademije umetnosti*, br. 10 (2022) 117–119.

⁹⁶ М. Тодић, *Фотографија и слика*, Београд 2001, https://www.rastko.rs/fotografija/mtodic/mtodic-fotografija-slika/mtodic-fotografija-slika_c.html (приступљено 12.06.2024.)

⁹⁷ D. Korolija Crkvenjakov, S. Mijić, Ž. Mandić, *nav. delo*, 123.

Никола Милојевић се издржавао сликајући портрете па му је помоћ фотографије у овом процесу била веома значајна. Коришћење фотографије као предлошка олакшавало му је и убрзавало израду портрета. Обдарен предузетничким духом, он је набавио и солидну фотографски опрему, а услуге у свом атељеу проширио је и куповином повећавајућег апарата. Да је добро пословао потврђује чињеница да је 1903. године, десет година након отварања атељеа, почео да гради породичну кућу на Душановцу у коју се кроз пар година и уселио.

Будући да се од портрета првенствено тражило да удовољи физичкој сличности, Милојевићеви клијенти су били задовољни његовим радовима. Тако Лазар Комарчић наводи у писму Милојевићу из 1908. у коме пише о позирању приликом израде портрета: „Ово није портрет, ово је жив Лаза Комарчић!...“⁹⁸ Портрет генерала Лешјанина изложен на изложби 1896. године добио је сличне критике у штампи: „Ко је на изложби виђо портре пок. Ђенерала Лешјанина, могао се уверити, да га није било могуће изградити ни живље ни боље; он само што не говори...“⁹⁹ О портретима са исте изложбе у листу „Мали журнал“ је наведено: „Портрети живих и умрлих лица готово су израђени верно и живо, да се учини, као да ћете у мах проговорити са неким вашим познаником. У том погледу одликује се нарочито портрет Ђенерала Лешјанина, који чини на познанике поштованог покојника такав утисак, као да га виде жива. Ђенералову слику нити је ко изградио, нити ће је изградити верније ориџиналу од г. Милојевића.“¹⁰⁰

Чак и оштар критичар Милојевићеове изложбе из 1896. године који се потписује као „Коректор“ наводи да „само о портретима Милојевићевим можемо коју добру рећи. Они су рађени по фотографијама, но сразмерно спрам осталих радова добри су.“ Међутим овај критичар даље наставља: „Детаљност им убија сву живост, а и фотографске слике ограничавају га на ту детаљност.“¹⁰¹

⁹⁸ У. Рајчевић, *нав. дело*, 148.

⁹⁹ *Зора*, 30. јул 1896, 194.

¹⁰⁰ *Мали журнал*, 20. јун 1896, 3.

¹⁰¹ *Бранково коло*, 22. август, 1896, 1085.



Никола Милојевић са супругом Милицом

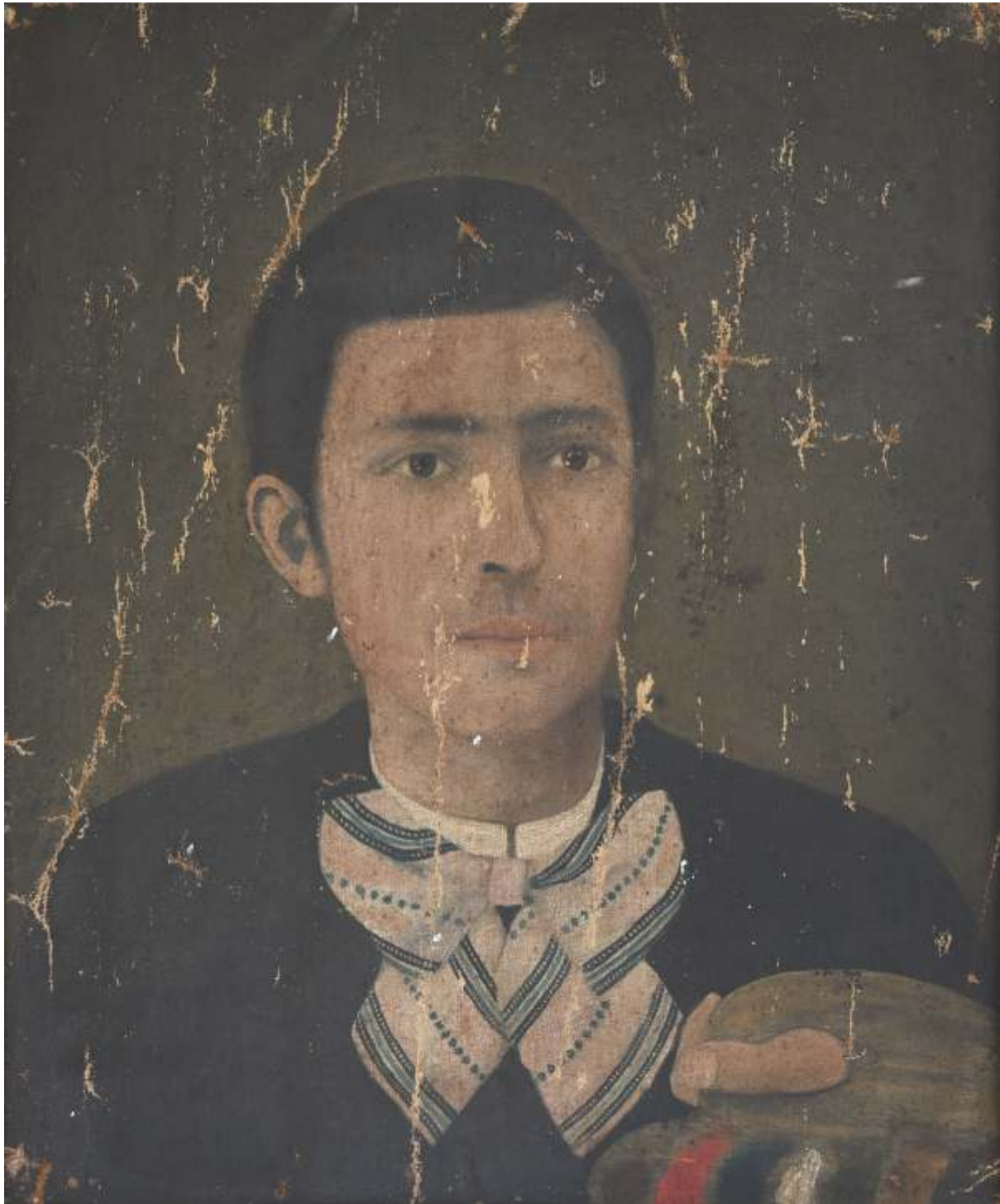
Колико год да је Милојевићу фотографија олакшавала израду портрета, толико је негативно утицала на квалитет његових радова. У овом случају слика је имитирала фотографију и самим тим била секундарни медиј уметничког изражавања, док је фотографија била примаран. Оно што је Милојевић заправо радио јесте да је само увећао и верно пренео на платно фотографску слику којој је потом додавао боју. Он је без сваке сумње изузетно прецизно израђивао детаље на портретима, посебно женским, али оно што генерално недостаје јесте адекватна интерпретација лика портретисаног. Милојевићеви портрети су у извесном смислу копије фотографије те их карактерише конвенционална и једнолична концепција. Лица портретисаних су укочена, јер су позајмљена од фотографије, поглед углавном усмерен у неодређеном правцу. Портрет је махом смештен у недефинисан простор. Посебно јасно је ова „слабост“ Милојевићевих портрета дошла до изражаја када је његов портрет краља Петра I упоређиван са истим који је израдио Влахо Буковац.

Како су кристално јасне контуре, богатство детаља, тачна и прецизна моделација форме било оно што се очекивало од портретног сликарства у 19. веку, Милојевићеви портрети који су све то имали, налазили су пут до

клијентеле. Сви они који нису били у могућности да приуште портрет који би им урадио Урош Предић, Паја Јовановић или Стеван Тодоровић, могли су га добити по нижој цени у атељеу Николе Милојевића и то израђено „на најмодернији начин“ како се сам сликар рекламирао на огласним странама различитих престоничких листова.

Када није сликао, Милојевић је волео да се бави воћкама које је гајио у дворишту своје куће на Душановцу, а производе из свог воћњака је излагао на годишњим изложбама Српског пољопривредног друштва и добијао и награде. Био је активан и у многим удружењима и организацијама, а волео је и бавио се спортом. Био је члан ловачких удружења, а из Беча је донео велосипед који је кад би га возио у селу Ланишту код Јагодине изазивао бројне реакције мештана.

Иако се према уметничким квалитетима његовог стваралаштва Милојевић не може сврстати у ред најзначајнијих српским уметника 19. и прве половине 20. века, у ликовном животу Јагодине он остаје забележен као први уметник који се школовао на Ликовној академији и који је имао дугу и успешну каријеру у српској престоници.



Кат. бр. 1 **Аутопортрет**, 1885–1889.
уље на платну, каширано на лесониту, 39,5 x 48 cm
несигнирано
Завичајни музеј Јагодина, Збирка сликарства,
инв. бр. 19_104



Кат. бр. 2 **Рањени српски војник на Три уши**, 1885–1891.
уље на платну, 78 x 60 cm
несигнирано
Завичајни музеј Јагодина, Збирка сликарства,
инв. бр. 19_116



Кат. бр. 3 **Портрет Ранка Гођеџа**, 1889.
креда на папиру кашираном на картон, 46,6 x 62,5 cm
сигн. и датирано доле десно: Милојевић 1889
Завичајни музеј Јагодина, Збирка цртежа и графика,
инв. бр. 16_27



Кат. бр. 4 **Портрет Персиде Гођевац**, 1889.
креда на папиру кашираном на картон, 47,2 x 62,5 cm
сигн. и датирано доле десно: Милојевић 1889
Завичајни музеј Јагодина, Збирка цртежа и графика,
инв. бр. 16_26



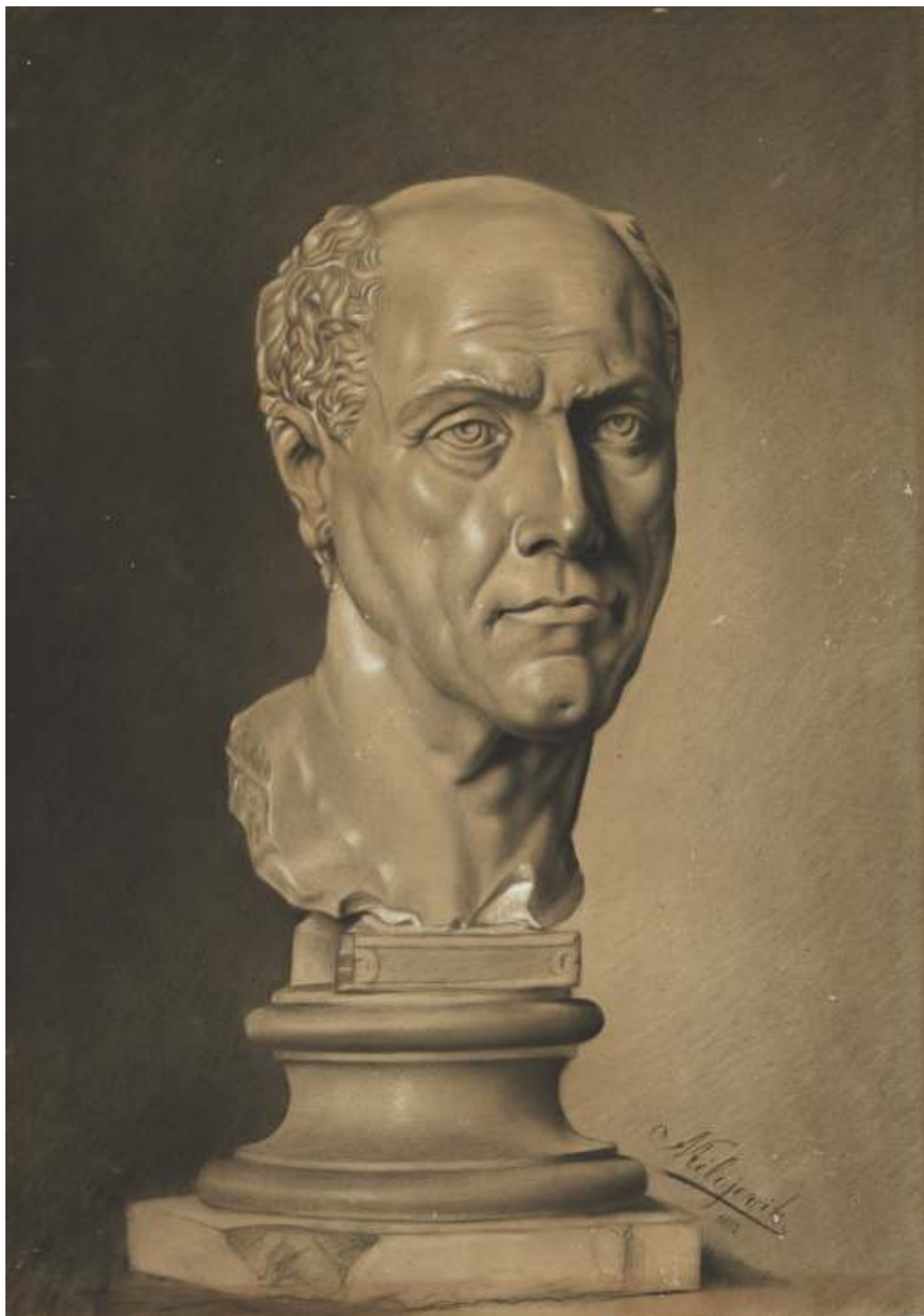
Кат. бр. 5 **Уметникова мајка (Мајка потплеће своме сину пету)**, 1890.
крема на папиру кашираном на картон, 56,5 x 77,2 cm
сигн. и датирано доле десно: Милојевић 1890
Завичајни музеј Јагодина, Збирка цртежа и графика,
инв. бр. 16_17



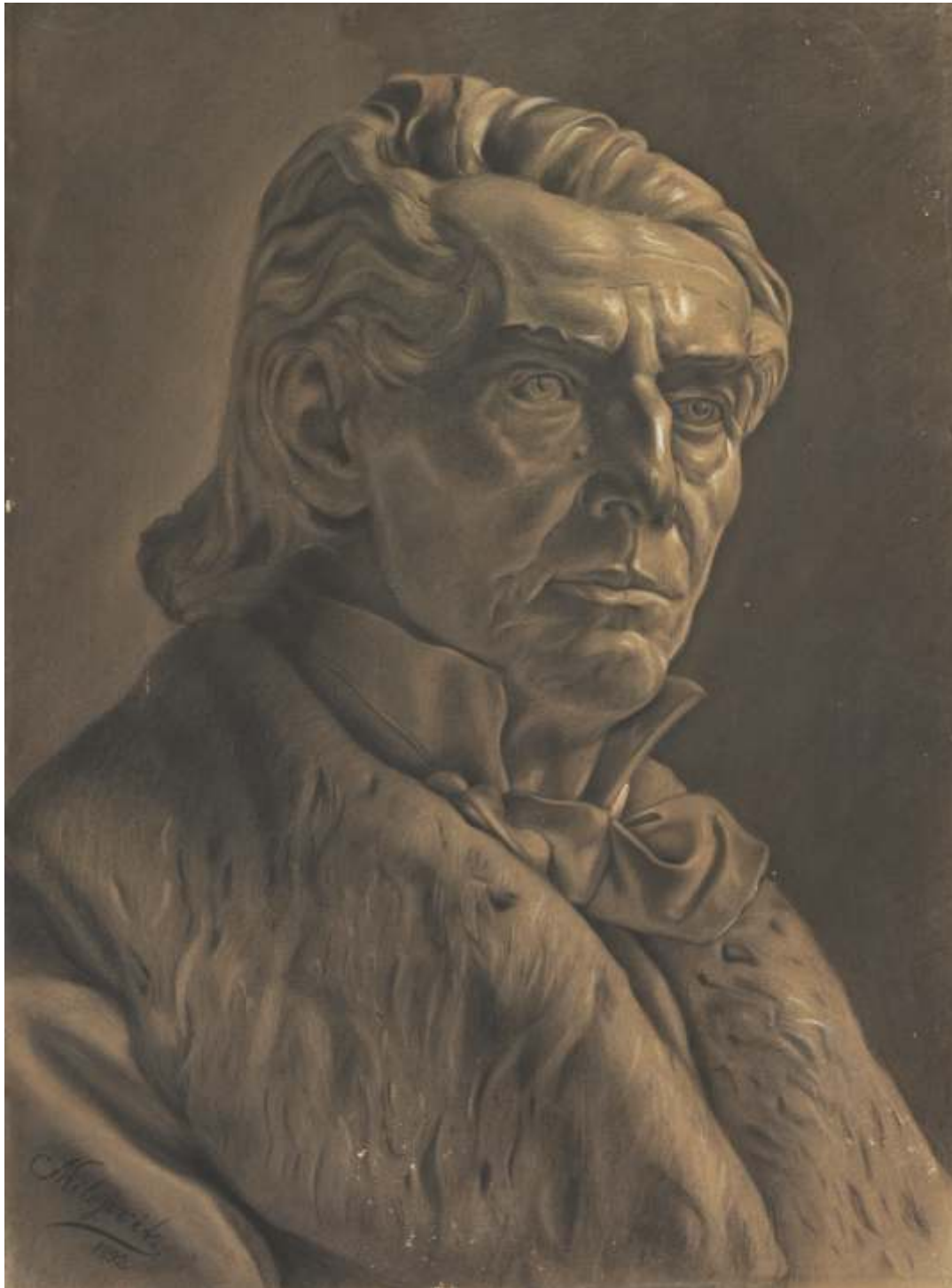
Кат. бр. 6 **Анатомски приказ костура по гипсу**, 1891.
креда на папиру, 28,5 x 47,8 cm
сигн. и датирано доле десно: Milojević 1891
Завичајни музеј Јагодина, Збирка цртежа и графика,
инв. бр. 16_21



Кат. бр. 7 **Студија античке скулптуре по гипсу**, 1891.
креда на папиру, 40,5 x 57,2 cm
сигн. и датирано доле десно: Milojević 1891
Завичајни музеј Јагодина, Збирка цртежа и графика,
инв. бр. 16_22



Кат. бр. 8 **Студија античке главе по гипсу**, 1892.
креда на папиру, 40,8 x 56,5 cm
сигн. и датирано доле десно: Milojević 1892
Завичајни музеј Јагодина, Збирка цртежа и графика,
инв. бр. 16_20



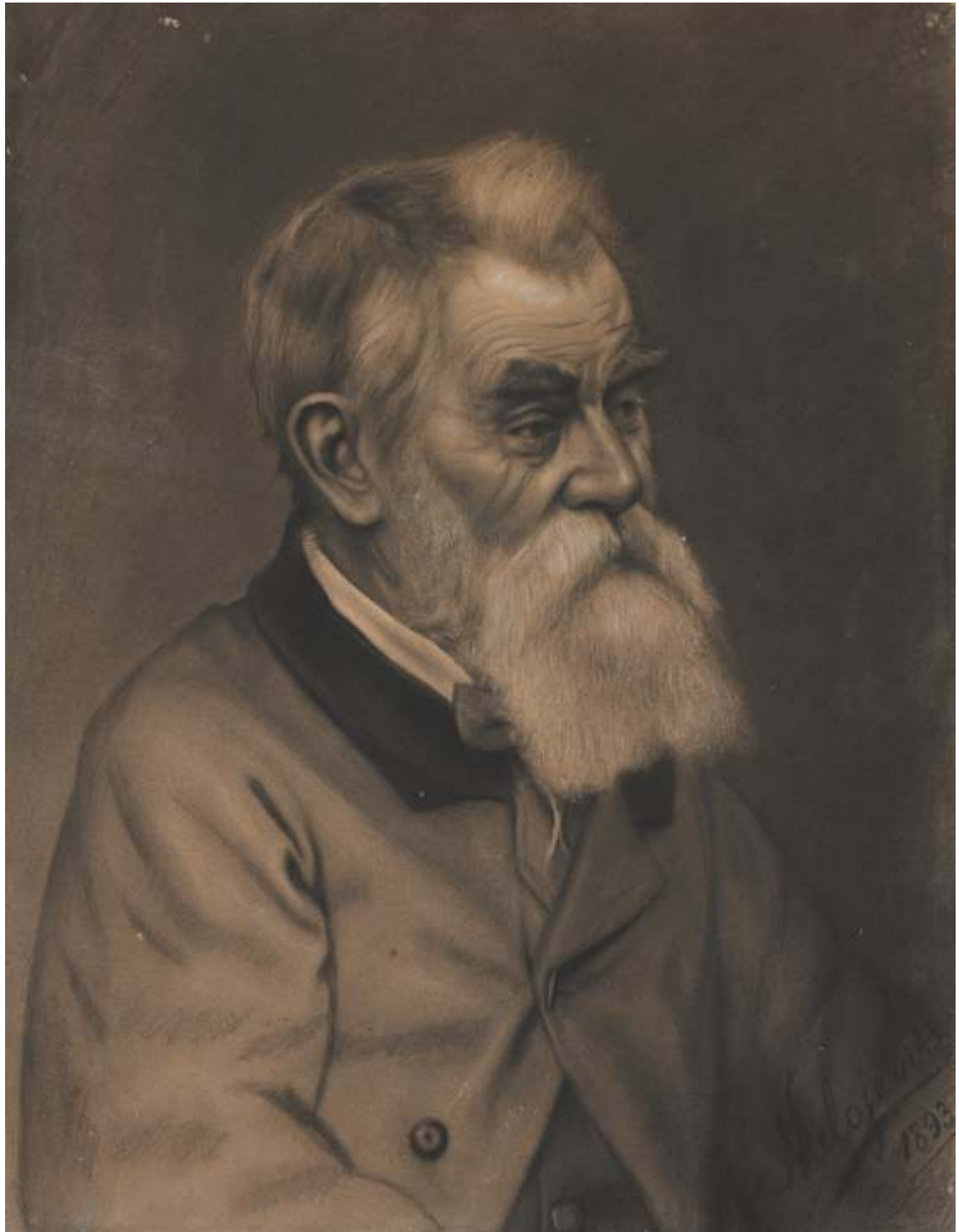
Кат. бр. 9 **Студија по гипсу**, 1892.
креда на папиру, 38,2 x 58,5 cm
сигн. и датирано доле лево: Milojević 1892
Завичајни музеј Јагодина, Збирка цртежа и графика,
инв. бр. 16_32



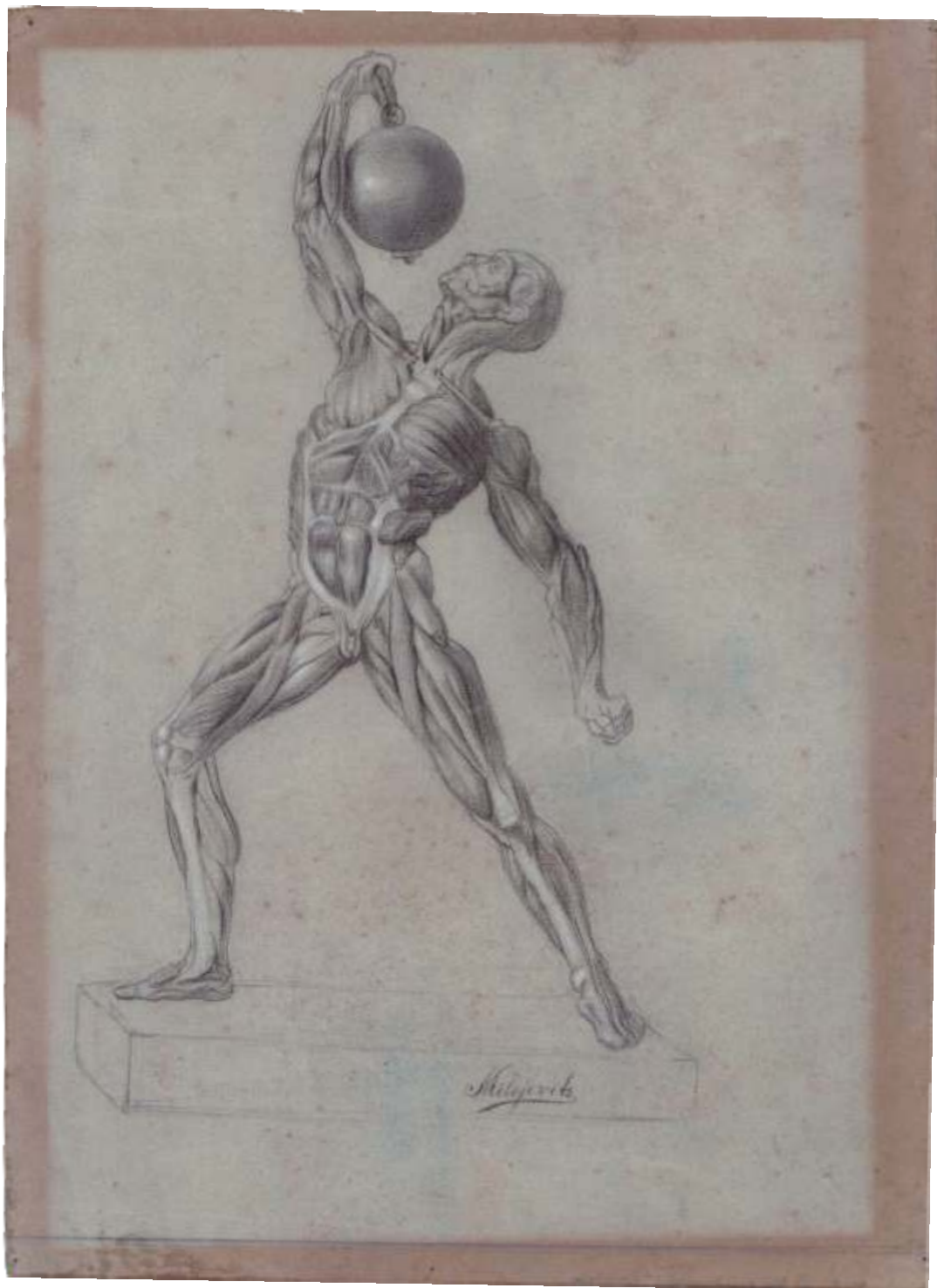
Кат. бр. 10 **Студија младића по живом моделу**, 1892.
креда на папиру, 38,5 x 51,5 cm
сигн. и датирано доле десно: Milojević 1892
Завичајни музеј Јагодина, Збирка цртежа и графика,
инв. бр. 16_24



Кат. бр. 11 **Студија мушке главе по живом моделу**, 1892.
креда на папиру, 37,7 x 50,4 cm
сигн. и датирано доле десно: Milojević 1892.
Завичајни музеј Јагодина, Збирка цртежа и графика,
инв. бр. 16_25



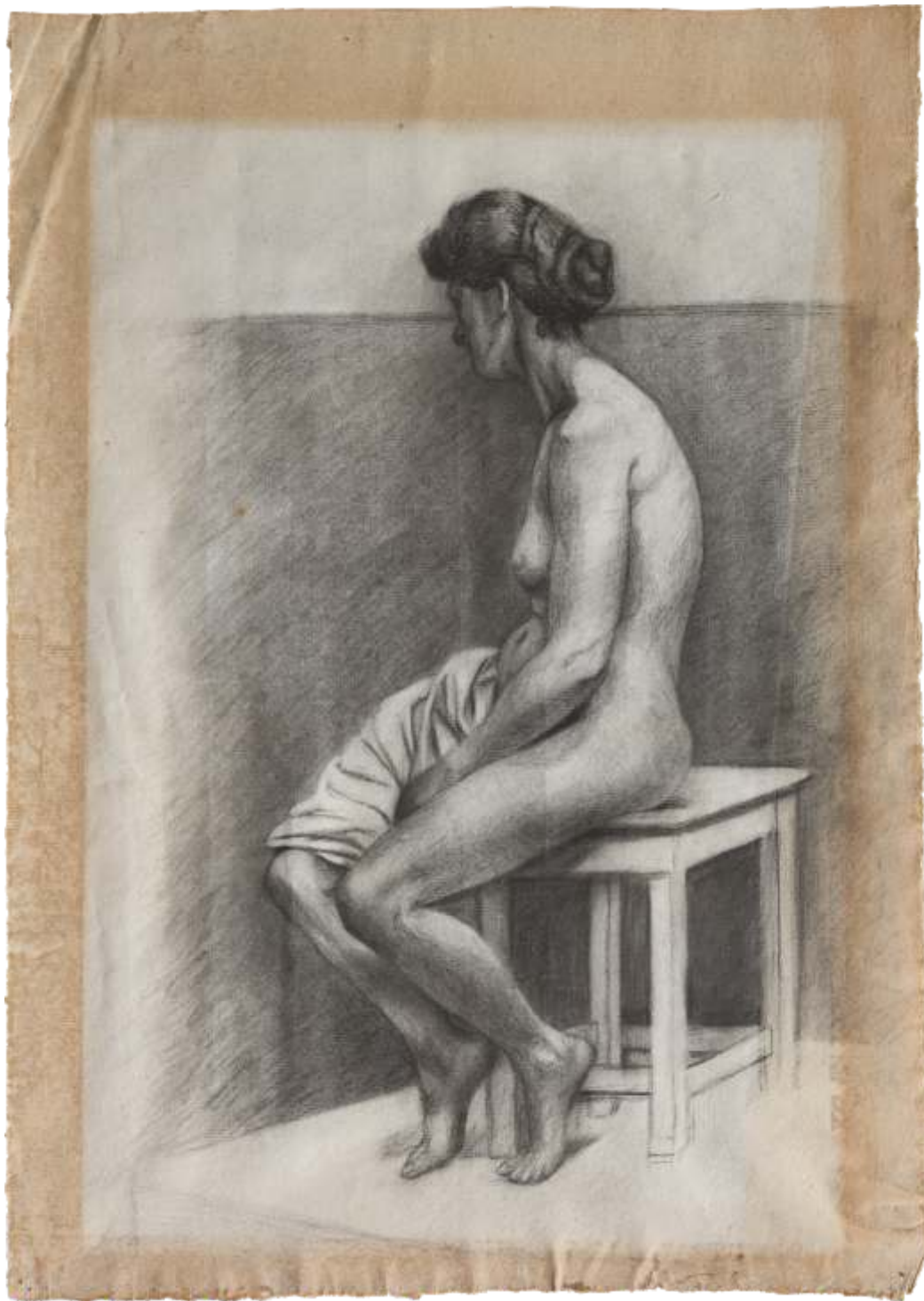
Кат. бр. 12 **Студија старца по живом моделу**, 1893.
креда на папиру, 44,3 x 57,6 cm
сигн. и датирано доле десно: Milojevits 1893
Завичајни музеј Јагодина, Збирка цртежа и графика,
инв. бр. 16_23



Кат. бр. 13 **Анатомска студија човека у покрету**, 1891–1893.
црна и бела креда на папиру, 25 x 34,2 cm
сигн. доле средина: Milojević
Завичајни музеј Јагодина, Збирка цртежа и графика,
инв. бр. 16_19



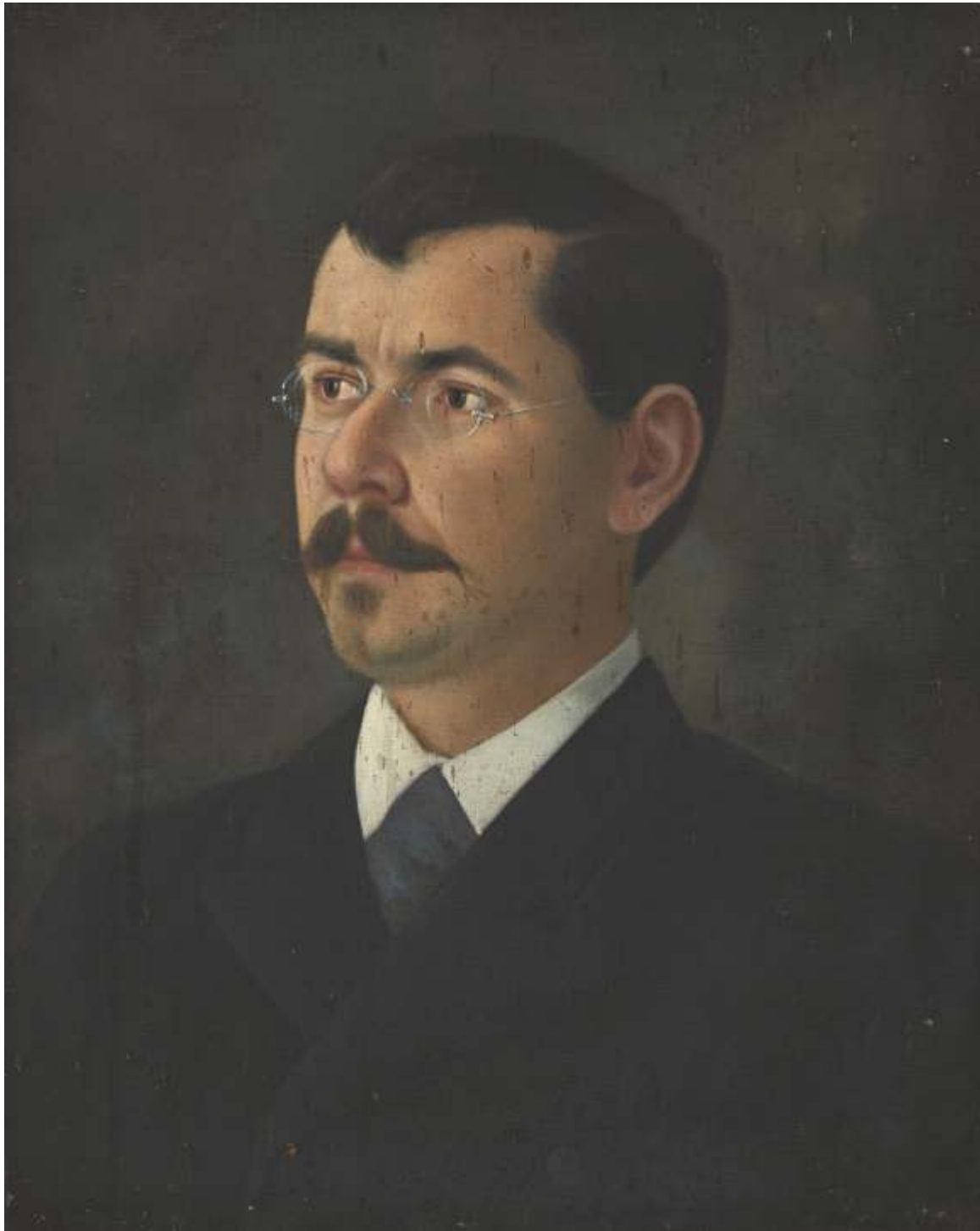
Кат. бр. 14 **Седећи мушки акт**, 1891–1893.
креда на папиру, 31,3 x 43,2 cm
несигнирано
Завичајни музеј Јагодина, Збирка цртежа и графика,
инв. бр. 16_29



Кат. бр. 15 **Седећи женски акт**, 1891–1893.
креда на папиру, 31 x 43,5 cm
несигнирано
Завичајни музеј Јагодина, Збирка цртежа и графика,
инв. бр. 16_28



Кат. бр. 16 **Девојка са марамом**, 1891–1893.
креда на папиру, 30,8 x 43,5 cm
сигн. доле лево: Милојевић
Завичајни музеј Јагодина, Збирка цртежа и графика,
инв. бр. 16_18



Кат. бр. 17 **Портрет човека са цвикером**, 1893–1894.
уље на платну, 42 x 53 cm
несигнирано
Завичајни музеј Јагодина, Збирка сликарства,
инв. бр. 19_113



Кат. бр. 18 **Портрет младе жене у плавом**, 1893.
уље на платну, 55,2 x 68,5 cm
сигн. и датирано средина лево: Milojevits 1893.
Завичајни музеј Јагодина, Збирка сликарства,
инв. бр. 19_110



Кат. бр. 19 **Портрет младе жене**, 1893.
уље на платну, 42 x 53,3 cm
сигн. и датирано доле десно: Милојевић 1893.
Завичајни музеј Јагодина, Збирка сликарства,
инв. бр. 19_112



На студенцу.

Кат. бр. 20 **На студенцу**, 1893.
литографија, папир, 50 x 65,5 cm
сигн. и датирано доле десно: Milojevits 1893.
Завичајни музеј Јагодина, Збирка цртежа и графика,
инв. бр. 16_31



Кат. бр. 21 **Портрет књижевника Милете Јакшића**, 1894.
уље на платну, 56 x 69 cm
сигн. и датирано средина десно: Милојевић 1894.
Завичајни музеј Јагодина, Збирка сликарства,
инв. бр. 19_106



Кат. бр. 22 **Орао и лисица (На живот и смрт)**, 1895.
уље на платну, 78 x 60 cm
сигн. и датирано доле десно: Милојевић 1895
Завичајни музеј Јагодина, Збирка сликарства,
инв. бр. 19_115



Кат. бр. 23 **Портрет младе жене у жутом**, 1895.
уље на платну, 54,5 x 68 cm
сигн. и датирано доле десно: Милојевић 1895.
Завичајни музеј Јагодина, Збирка сликарства,
инв. бр. 19_117



Кат. бр. 24 **Зора на Липару**, 1893–1896.
уље на папиру кашираном на платну, 100 x 140 cm
несигнирано
Завичајни музеј Јагодина, Збирка сликарства,
инв. бр. 19_105



Кат. бр. 25 **Портрет жене са бисерном огрлицом**, 1895–1900.
уље на платну, 42 x 53 cm
сигн. доле лево: Милојевић
Завичајни музеј Јагодина, Збирка сликарства,
инв. бр. 19_111



Кат. бр. 26 **Портрет Љубице Илић**, 1920.
уље на папиру кашираном на картону, 50,7 x 65 cm
сигн. доле лево: Милојевић 1920
Завичајни музеј Јагодина, Збирка сликарства,
инв. бр. 19_109



Кат. бр. 27 **Портрет Стевана Сремца**, после 1901.
уље на картону, 99,5 x 72,5 cm
несигнирано
Завичајни музеј Јагодина, Збирка сликарства,
инв. бр. 19_108



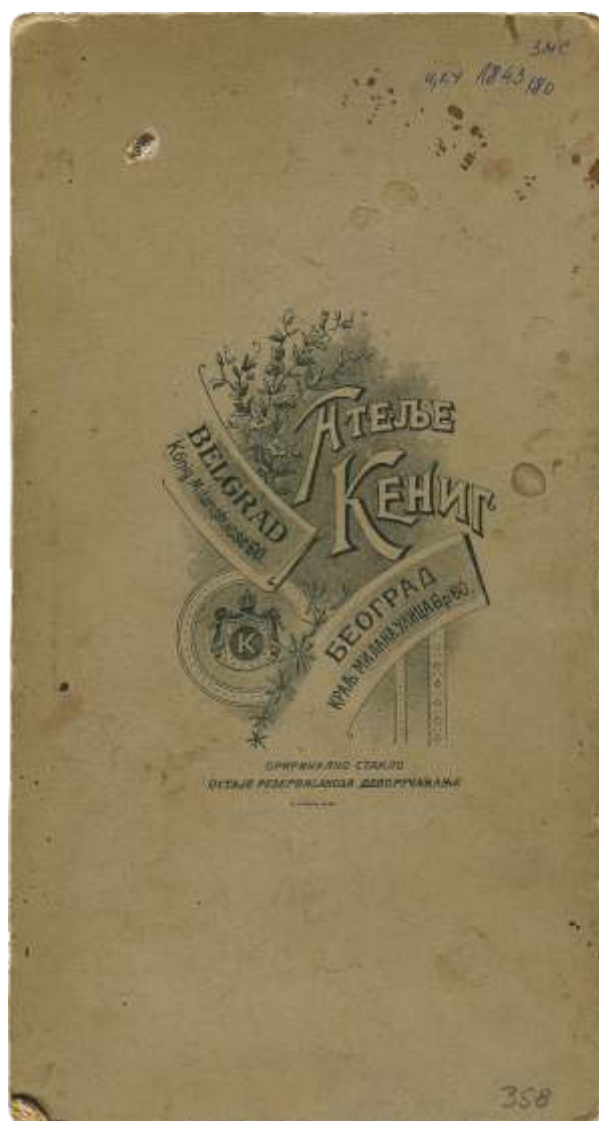
Кат. бр. 28 **Портрет госпође Генчић**, 1906.
уље на платну, 86 x 140,5 cm
сигн. и датирано доле лево: Milojević 1906
Завичајни музеј Јагодина, Збирка сликарства,
инв. бр. 19_107



Кат. бр. 29 **Портрет Јефтимијадеса у ловачком оделу**, 1919.
уље на картону, 41,8 x 51,5 cm
сигн. и датирано доле десно: Милојевић 1919.
Завичајни музеј Јагодина, Збирка сликарства,
инв. бр. 19_114



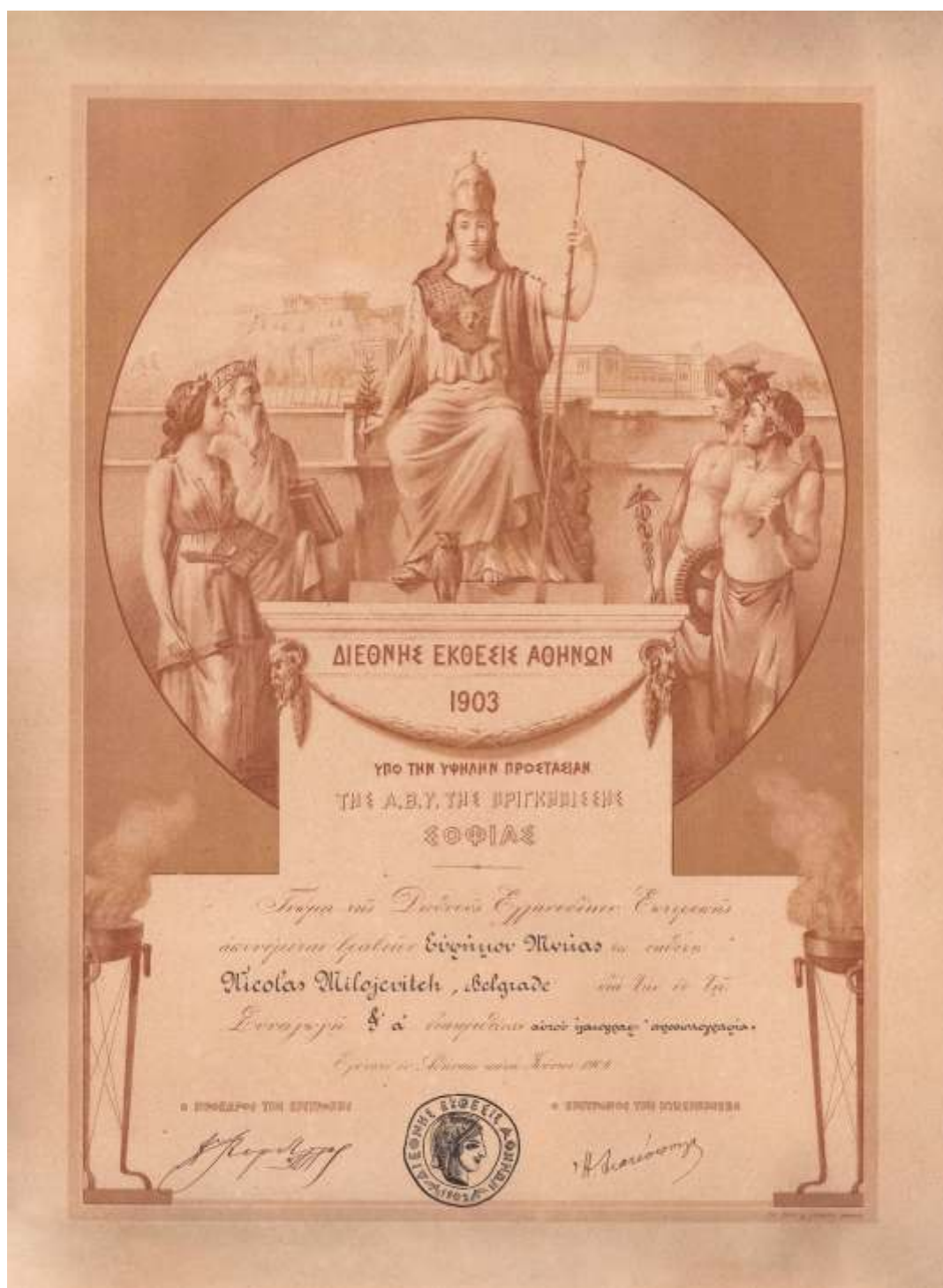
Кат. бр. 30 Нацрт за диплому Друштва за хигијену и народно просвећивање, после 1905.
 акварел на папиру, 47,6 x 62,5 cm
 несигнирано
 Завичајни музеј Јагодина, Збирка цртежа и графика,
 инв. бр. 16_30



Кат. бр. 31 **Сликар Никола Милојевић у ловачком оделу**, почетак 20. века
 Атеље Кениг, Београд
 фотопапир, картон, фотографија, 10,9 x 20,5 cm
 Завичајни музеј Јагодина, Збирка фотографија до 1941. године,
 инв. бр. 18_358



Кат. бр. 32 **Слика** **Никола Милојевић**, 1910–1914
Атеље Кениг, Београд
фотопапир, картон, фотографија, 22,6 x 16,1 cm
Завичајни музеј Јагодина, Збирка фотографија до 1941. године,
инв. бр. 18_367



Кат. бр. 33 **Диплома са Међународног сајма у Атини на име Николе Милојевића, 1904.**
 папир, литографија, 47, 8 x 64,5 cm
 Завичајни музеј Јагодина, Збирка диплома,
 инв. бр. 135



Кат. бр. 34 **Штафелај**, последња четвртина 19. века – 1914
непознати произвођач
дрво, 77,5 x 203 cm
Завичајни музеј Јагодина, Збирка реалија,
инв. бр. 02_53

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

069.41:75(497.11)(083.82)
75.071.1:929 Милојевић Н.(083.82)
75(497.11)"18/19"(083.82)

ТРАЈКОВ, Јасмина, 1979-

Легат Николе Милојевића / Јасмина Трајков ; [фотографије
Ђорђе Филиповић, Милосав Брајковић]. - Јагодина : Завичајни
музеј "Јагодина", 2024 (Јагодина : Златна књига). - 64 стр.
: репродукције ; 27 cm

Текст штампан двостубачно. - Тираж 200. - Напомене и библиографске
референце уз текст.

ISBN 978-86-85065-46-0

а) Милојевић, Никола (1865–1942) - Слике - Каталогзи б) Завичајни музеј
"Јагодина" (Јагодина) - Легат Николе Милојевића - Каталогзи

COBISS.SR-ID 151096585

ЛЕГАТ НИКОЛЕ МИЛОЈЕВИЋА

ISBN 978-86-85065-46-0



9 788685 106546 0

