

Драїана Ивановић

Путници са кистом
Roamers with Paintbrushes

Импресум | Impressum

Издавач | Published by:

ЈУ Народна библиотека Будве,
Жртва фашизма 56, Будва

За издавача | For the publisher:

Мила Баљевић

Аутор | Author:

Драгана Ивановић, историчарка умјетности

Главни и одговорни уредник | Chief editor:

Мила Баљевић

Уредник издања | Technical editor:

Невена Матијевић Ђурановић - ДПЦ, Подгорица

Лектура | Proofreading:

Станка Станојевић

Превод на енглески језик | Translation:

Данијела Божовић
Гордана Љубановић

Рецензије | Commentary:

Љиљана Зековић
Снежана Ивовић

Насловна страна | Cover by:

Анастас Боцарић - Жена пред огледалом
Шпиро Боцарић - Стари Босанац

Фотографија | Photography:

Момир Матовић
Лазар Пејовић
Ненад Мандић
Рadoје Јованић
Фото Бони Будва

Библиографија:

Весна Пејовић

Штампа | Printed and bound by:

ДПЦ, Подгорица

Тираж | Print run:

300 примјерака

CIP - Каталогизација у публикацији
Национална библиотека Црне Горе, Цетиње

ISBN 978-9940-736-40-8

COBISS.CG-ID 22903556

Драїана Івановић

ПУТНИЦИ СА КИСТОМ

Roamers with Paintbrushes



Будва 2022.

Садржај / Contents

7	УВОД
11	Introduction
16	ЖИВОТ И ДЈЕЛО АНАСТАСА БОЦАРИЋА
83	The Life and Work of Anastas Bocarić
130	ЖИВОТ И ДЈЕЛО ШПИРА БОЦАРИЋА
171	The Life and Work of Špiro Bocarić
204	РЕЛИГИОЗНА ТЕМАТИКА У СТВАРАЛАШТВУ БРАЋЕ БОЦАРИЋ
213	Religious Themes in the Works of the Bocarić Brothers
218	УМЈЕТНИЦИ И ПОТОМЦИ
225	Artists and Descendants
234	БИОГРАФИЈЕ
	Biographical Notes
246	БИБЛИОГРАФИЈА
	Bibliography

Moјum ћerkaма и унуцима
To my daughters and grandchildren

УВОД

Моје интересовање за браћу Боцарић, а посебно за Анастаса, датира још из осамдесетих година XX вијека. Убрзо по завршетку студија историје умјетности, наш уважени сућрањанин, др историје Мирослав Лукешић, скренуо ми је пажњу на ове личности које су, баш међу својим Будванима, биле непознате. Сакупила сам материјал до кога сам могла доћи, ослањајући се на доста скучене, али несумњиво вриједне текстове из пера Олге Перовић, Младена Ломљара, Цока Маровића и Љиљане Зековић, убрзо је почело моје истраживање. У том периоду, размишљајући о теми за Државни испис, ипак сам се одлучила, да што буде Анастас Боцарић, који је био потпуно заборављен. Рад се дојао Младену Ломљару, подржао ме је и указао на ову свестрану личност, чије дјело је требало темељније изучити. А, како се и очекује, сасвим је природно да што буде неко из његовог прада - Будве.

Како ништа ипак није случајно, стицајем неких чудних околности, у нашу кућу је навратио Цетињанин Бранко Баро Живковић (који је долазио из Рима код својих на Цетиње а кога смо знали од раније), са госпођом која се представила као Станислава Бланда Бужан Боцарић. У питању је била Анастасова унука, тада једини живи насљедник. Лијепо смо се тог дана дружили, Баро и Јово су нам причали неке анегдоте и догађаје. Када је госпођа Бланда сазнала да се бавим животом њеног дједа, почела је да ми износи причу о својој породици, оцу који је такође био сликар, мајци Милицы, тетци Марији, која је цијели живот посветила своме оцу и водила бригу о његовој заоставштини. Причала ми је о свом ујаку Сави који се такође бавио сликарством, вајараством и карикатуром. Са носталгијом се присјећала њеног дједа Анастаса, кога је последњи пут видјела 1939. године у његовој кући у Перасту. Тада је имала само шест година.

Казивала ми је о његовом животу, који памти из прича своје мајке Милице, његовој борби и жељи да успије у реализацији неких пројеката. Обећала ми је тада, да ће ми послати све оно што је везано за његов живот и дјело, а што је у њеном посједу. Жељела је да се реализује нека изложба, а да се његово дјело проучи. Када се вратила у Рим, послје неколико мјесеци је и испунила обећање.

Један дио докумената и разговор са њом помогао ми је да се уради монографски каталог за тада веома значајну изложбу у Будви 1994. године. Тим поводом су поред каталога, урађене свечане позивнице, плакати, текстови за многобројне часописе и новине, прилози и емисије на телевизији. Неколико година раније снимљен је документарни филм о браћи сликара из Будве под називом „Златни рамови браће Боцарић“, на коме сам учествовала као коценариста за Анастасов боравак и рад, првенствено у Будви и Боки Которској, док је историчарка умјетности из Сарајева, Вида Хусеићиновић, радила на Шпировом стваралаштву у Босни и Херцеговини. Бланда је послат и овај филм на ВХС касети, као и остали подаци са којима сам тада располагала.

Када јој је у Риму испоручен материјал, била је пресрећна што је имала у рукама нешто штампано и снимљено о њеном дједу, о коме је много причала, у пријатељским круговима у Италији. Посебно се радовала сазнању да је улица у Старом граду добила име по њеном дједу и стрицу.

Послије дужег периода, опет је дошла да посјети Црну Гору, коју је много вољела. Њен последњи долазак је био 2001. године, када је организована изложба из легата Марије Боцарић, који је поклонила Народном музеју Црне Горе на Цетињу 1960. године. Изложба је одржана у Галерији Јадран Арт-а, стицајем околности у истој оној кући у Перасту, гдје је Анастас живио по доласку из Новог Сада и гдје је завршен његов животни пут.

Без обзира на многа животна дешавања, неке ситуације које су неминовне и остављају траг, а морам признати да је ту и помало била присутна лијеност, одлучила сам да је послје извјесног броја написаних и објављених текстова крајње вријеме да напишем студиознији рад, који је мој

дуг и свакако допринос нашем граду. А оно што је најважније, на извјестан начин трајно сјећање на браћу Анастаса и Шпиру Боцарића, који су родом, још једном истичем, из наше Будве.

Да бисмо се на прави начин упознали са дјелом браће Анастаса и Шпира Боцарића, требамо се подсетити бурног временског периода и прилика у којима су живјели и стварали. Када је, после Берлинског конгреса 1878. године, Црна Гора добила независност, убрзо се појавила и жеља да се на двору књаза Николе, окупи један број истакнутих ликовних стваралаца са стране. Како због специфичности изузетних прилика, а и љепоте поднебља, којим је располагала једна мала држава, каква је била Црна Гора, долази на Цетиње група сликара, који су за веома кратак временски период добили епитет дворских сликара. У периоду стваралаштва ових умјетника, брзо настају портрети књаза и чланова његове породице, а од историчара умјетности, временом добијају назив „извањци“. Оставили су дубок траг на почетке ликовног развоја, али и ново поглавље у ликовној умјетности на нашим просторима. Истовремено, отварају се врата и за прве домаће ствараоце. Међу оним сликарима, који су обиљежили веома значајан период настајања великих и ликовно богатих портрета, јавила се и потреба за историјским композицијама, које су на прави начин дочаравале догађаје из историје на црногорском простору. Међу њима требамо свакако издвојити, Влаха Буковца, Целестина Медовића, Пају Јовановића, Ђуру Јакшића, Ферда Кикерца, Анастаса Јовановића. Посебно мјесто припада Чеху Јарославу Чермаку, првенствено због његових историјских дјела, умјетничких и документованих слика, које су изванредан показатељ одличног познаваоца црногорских прилика, једног малог народа, који се дичио храброшћу и својом историјом. Управо су његова платна, одличан доказ да је тај народ који је био кадар да га приволи, опчини, привуче и те како добио његову потпуну пажњу. Насликане портретисане личности, у том периоду добијају особену вриједност, јер: „Та личност је основа и гаранција у борби за слободу, то није безимени ратник, него актер и јунак који инспирише и који се у таквим условима намеће као неизбјежна тема.“¹

Затим, на ликовну сцену ступају први домаћи сликари, који добијају могућност одласка на чувене европске школе у Грчку, Италију, Аустрију, Русију и по повратку из тих ликовних центара мијења се ток ликовног истраживања и прекида са опнама зоографске црквене умјетности, која је била заступљена у великој мјери. Међу њима, нашла су се и два брата, рођена у Будви, Анастас и Шпиро Боцарић. Управо су они, уз Марка Греговића, Шпира Ђурановића, Илију Шобајића, Пера Почека, Михаила Врбице представници прве генерације домаћих школованих умјетника у црногорској умјетности на крају XIX и првих деценија XX вијека.

Од памтивјека је обичај да се родна мјеста, заслужних личности, понекад сјете њиховог имена и дјела, и на неки начин одају им захвалност за учињено, које би требало да се чува и преноси с генерације на генерацију. Једном је речено да је умјетност златан плод материјалног и духовног изобиља, а да је умјетник оличено језгро од духа времена и народа у коме се родио. Нажалост, сложићемо се да није увијек тако. Међу онима, чије је стваралаштво, деценијама било остављено по страни, иако су одиграли улогу пионира у развоју сликарства на нашим просторима два су умјетника, два брата- Анастас и Шпиро Боцарић. Рођени у малој Будви, међу староградским зидинама, били су међу првима на школовању ван своје земље. Донијели су новине и прекинули са владавином, средњовјековних канона уводећи неке нове принципе у ликовном изразу, али који је на самим почецима имао карактеристичне елементе традиционалног класицизма и реализма. О њима се у широј јавности, веома мало знало, чак је и на помен њиховог имена остајала непознаница. Најприје, је у некој мањој мјери откловена неправда према Анастасу, када је у новембру 1994. године у будванској Модерној галерији направљена изложба од педесет слика и богатим музеолошким материјалом, који је обухватао фотографије, лична документа, преписке, и сликарски прибор, као и монографски каталог, најобимнији од његове смрти 1944. године. Уз знатне напоре тако су обиљежена три значајна јубилеја, везана за његов живот и дјело. У питању је било сто тридесет година од рођења, педесетогодишњица смрти и шездесет година од одржавања посљедње изложбе, за живота, одржане у Котору 1934. године.

То је несумњиво био одличан повод да град његовог рођења, грађанство, млади, цјелокупна црногорска јавност, бар мало сагледа његов стваралачки опус, и да се скине прашина и заборав са његовог имена. Донекле је извршена систематизација, као и валоризација његовог стваралаштва, а самим тим је расвијетљена и истакнута улога Анастаса Боцарића у црногорској умјетности с краја XIX и у првој половини XX вијека. Шест година касније, тачније 2000. године у истој, будванској

¹ Милан Цоко Маровић, Простор, Вријеме, Трајање, Црногорска ликовна критика, 2000, стр. 11

Модерној галерији реализује се, веома занимљива и вриједна презентација под називом ЗЛАТНИ РАМОВИ БРАЋЕ БОЦАРИЋ, названа по истоименом филму редитеља и историчара умјетности Вефика Хаџисмаиловића, који су реализовали Кинема Сарајево и Зета филм из Будве, 1987. године.

Поменута изложба ставила је акценат на Шпира Боцарића, гдје се овога пута његов родни град упознаје са значајним ликовним опусом овог умјетника и обиљежава јубилеј, који није био везан само за сликарство. У питању је била седамдесетогодишњица Етнографског музеја Врбаске Бановине у Бањалуци, чији је оснивач и први директор, био управо наш Будванин, Шпиро Боцарић. Тим поводом, новембра 2006. године, у сарадњи његовог родног града, и Музеја Републике Српске, или боље речено мјеста у коме је најдуже стварао, али и коначно трагично скончао свој живот организована је изложба. То је Бањалука, која чува и највећи број његовог сликарског опуса, али и најзначајније тренутке његовог стваралаштва у свим областима којима се бавио. Поред изванредних сликарских могућности и дугогодишњих стилских варијација, које су се кретале од академског реализма, романтичарских акцената до најуспјешнијих поентилистичких портрета и жанр-сцена, у овој свестраној личности, какав је био Шпиро, налазио се и одличан познавалац примјењене умјетности, етнологије, калиграфије, нумизматике, конзервације и педагогије. Врсни познаваоци, историчарке умјетности из Сарајева и Бањалуке су и написале монографске каталоге и текстове о његовом раду, тако да је јавност могла да спознати његову улогу у сликарству и музеологији. Свакако треба истаћи Љубицу Младеновић, Виду Хусеџиновић, Иванку Билић и Славку Миросављевић.

Засигурно, треба напоменути да су, ова наша два будванска умјетника, зачетници савремене ликовне умјетности, не само код нас, већ и на територији Босне и Херцеговине, гдје су присутни од 1896. године, најприје у Мостару, а затим у Сарајеву. До 1900. године стварали су заједно, утицали један на другог гдје су забиљежени као први сликари грађанског сликарства, мада су веома брзо успјели и њихове изражајне разлике у схватању умјетности и животном ставу уопште. У почецима је њихов сликарски израз био веома близак, јер су се ослањали на чисти академизам, који се огледао прије свега, у портретима насталим крајем XIX вијека. Касније су, под утицајем средина, у којима су живјели и стварали, мијењали свој рукопис. Учињено је тако, да се Анастасов рад мијења са блажим романтичарским примјесима, док је Шпиро био много изразитији и достигао је елементе импресионистичког сликарства, односно једне варијанте италијанског дивизионизма.

Боцарићи су успјели, да код црквених великодостојника, угледних људи и трговаца, занатлија и њихових жена, развију жељу за позирањем, као и потребу да на сликарском платну посматрају своје претке, животне сапутнике, као трајан печат једног времена и прилика у којима су живјели.

Многи од ових портрета су доста неуједначеног квалитета, јер имају за циљ често историјско-документарни значај, а не само умјетничку вриједност. На њима се, поготово током неколико каснијих деценија, осјетио умор па и губитак осјећаја за фину и прецизну материју. Тада је све више долазило до изражаја Анастасов интерес за историјску композицију, што је видио и као могућност показатеља његових тежњи да слике са овом тематиком приближи свом народу, а исто тако и могућност за нове поруцбе. Његове замисли су подржали и многи пословни људи, који су се бавили издавањем, односно штампањем репродукција, које су биле најбољи пут да слика пронађе своје мјесто код народа. Најистакнутији међу многима био је Предраг Николић из Загреба, који је на поменутим, названим олеографијама уписивао и сједећи текст : „На срце сликара да слика буде тако израђена да поред облагорођења укуса наше публике изазове посматрача и на размишљање о прошлости и будућности свог народа.“²

Када се погледају ова дјела, она су анахрона у односу на збивања у европској умјетности тих година, али су у црногорским и југословенским релацијама у складу са жељама поручиоца и средине у којој су створена. Пратећи сликарски опус млађег брата Шпира, са сигурношћу се може истаћи да је портрет имао најзначајнију улогу у његовом сликарском опусу. Касније је, код овог врсног мајстора преовладао жанр-сцена коју карактерише нов технички поступак наношења боје и освијетљења на платнима. Путовао је много по Босанској Крајини и привучен њеном егзотиком, сељацима и народним мотивима, често сликао идиличне композиције. Тражио је и налазио етику и естетику у природи, народу и себи самоме. Шпиро у посљедњој деценији свог стваралаштва даје примат музеолошком раду и активностима на што бољем функционисању ове области. Оснива Етнографски музеј за чијег првог управника бива постављен. Убрзо се потврдио као врстан кустос,

2 Бранково коло, 1901, XVIII, стр. 905

педагог, конзерватор, чему ће у даљем тексту бити посвећена посебна пажња. Када је почела страшна ратна стихија 1941. године, Шпиро није вјеровао да мора бјежати из Бањалуке, већ је остао уз збирке музеја названог Музеј Врбаске бановине. Ухапшен је и одведен у логор Јадовно, гдје је убијен у јулу 1941. године. Сахрањен је у масовној гробници заједно са свима који су на звјерски начин настрадали тога дана.

Док је на другој страни бунтовна природа и немиран космополитски дух, не само као ствараоца, већ и свјетског путника, Анастаса обиљжила у култури многих земаља и средина. Пратимо га од родне Будве, Солуна, Атине, Скопља, Цариграда, Каира, Новог Сада и Боке Которске. Посљедњу деценију живота посветио је многобројним областима ван чистог сликарства и у Перасту, у великој немаштини завршава свој не баш најсрећнији животни пут 1944. године.

Захвалила бих се овим поводом, Народној библиотеци Будве и њеној директорки гђи Мили Баљевић, која је препознала значај ових личности и њиховог стваралаштва, како за нашу средину, тако и заоставштину за неке будуће генерације, и одлучила да ово, надам се занимљиво, љубављу и трудом написано штиво објави. Захваљујем се и Туристичкој организацији Општине Будва, без чије подршке ово дјело не би било издато у планираном року.

Сигурна сам, да је пригодно и оправдано, овај кратки увод завршити записом истакнутог француског историчара Жоржа Дибија, који је баш примјенљив, у овој причи о двојици наших сликара из Будве. Анастасом и Шпиром Боцарићем треба да се поносимо и да се сјећамо њихове улоге и значаја у умјетности на крају XIX и у првој половини XX вијека.

„ПРАВО И ОБАВЕЗА ОНИХ КОЈИ НАСЉЕЂУЈУ ЈЕДНО УМЈЕТНИЧКО ДЈЕЛО, ЈЕ ДА ПРЕМА СВОМ ИСКУСТВУ И НА СВОЈУ ОДГОВОРНОСТ, У ЦИВИЛИЗАЦИЈСКОМ И КУЛТУРНОМ АМБИЈЕНТУ СВОГА ВРЕМЕНА, ТО НАСЉЕЂЕ ОДГОВОРНО И СТВАРАЛАЧКИ ПРЕУЗИМАЈУ, ДА МУ УЗВРАЂАЈУ, А ДА МУ ДОПРИНОСЕ.“³

Ауторка

³ ријечи француског историчара Жоржа Дибија

INTRODUCTION

My interest in the Bocarić brothers, Anastas primarily, dates back to the 1980s. Shortly after I graduated in art history, our fellow citizen and prominent historian Miroslav Luketić, PhD, drew my attention to these two painters who were almost unknown among their own Budva natives. I was gathering the available material, relying on limited, but nonetheless valuable sources, texts written by Olga Perović, Mladen Lompar, Coko Marović and Ljiljana Zeković, and soon started my own research, deciding, at the same time, on the subject for my professional state exam. I finally made up my mind, and decided to write a paper on Anastas Bocarić who was completely forgotten at the time. Mladen Lompar gave his support by approving my text and spoke about that versatile person as someone whose work certainly deserved a detailed research. It was only natural for someone from his native Budva to do that job.

As there is no such case as a coincidence, due to some strange circumstances, an acquaintance of mine, Mr Branko Baro Živković once came to our home in company of a lady friend. He had just come from Rome to visit his family in Cetinje, and on the same day he introduced us to Stanislava Blanda Bužan Bocarić. She was Anastas' granddaughter and in those days the only living person who had known him. We had a lovely time that day, as Baro and Jovo (Ivanović), shared interesting anecdotes about events from the past. When Blanda found out that I was interested in the life of her grandfather, she started talking about her family – her father who was also a painter, her mother Milica, and Aunt Marija, who devoted her life to serving her family and took care of her father's legacy. She talked about her uncle Sava who was a painter himself, as well as a sculptor and cartoonist. Blanda remembered with nostalgia her grandfather Anastas, whom she saw for the last time in 1939, when she was only six, in his house in Perast. She spoke about the painter's life, vividly remembering her mother Milica's accounts of his endeavours to realise certain projects. She promised to send me everything she had on his life and work, because of her wish for someone to write a detailed study of his work and to organize an exhibition of his paintings. She fulfilled her promise a few months later when she returned to Rome.

Documents received from Blanda, together with our conversation, helped me to compile a comprehensive exhibition catalogue in 1994, which proved to be an important one. The exhibition took place in Budva and was accompanied by luxury invitation cards, posters, articles in many newspapers and magazines, television reports, as well as themed programs. Few years earlier, a documentary had been released about the two brothers from Budva, painters Anastas and Špiro Bocarić, entitled *Zlatni ramovi braće Bocarić*, and I contributed by writing the script about the life and work of Anastas in Budva and Boka Kotorska. An art historian from Sarajevo, Vida Huseidžinović, wrote about the work of the other brother Bocarić, Špiro, in Bosnia and Herzegovina. I sent the documentary on VHS to Blanda, along with other data that I had collected up to that time.

When she received the material, she was delighted to finally have something printed and filmed about her grandfather whom she mentioned frequently to friends in Italy. She was especially pleased to learn that a street in the Old Town of Budva was named after her grandfather and granduncle.

After a long period, Blanda visited Montenegro once again. The last time she came to this beloved country was in 2001, when the collection that Marija Bocarić bequeathed to the National Museum in Cetinje in 1960 was displayed. The exhibition was staged by Jadran Art Gallery, incidentally in the same building in Perast where Anastas lived on his return from Novi Sad, and where he died.

As years went by, filled with real life events and inevitable situations that left marks and, I must confess, with a bit of laziness, I finally realised that I was ready to write a more studious work, after publishing a series of shorter texts. I consider it as my debt and at the same time a contribution to the town they were born in, but most importantly, it was meant to be a permanent remembrance of brothers Anastas and Špiro Bocarić.

To learn in the right way about the work of brothers Anastas and Špiro Bocarić, we ought to remember

the turbulent times and circumstances of their life and work. Soon after the Congress of Berlin in 1878, when Montenegro gained independence and international recognition, an inclination to bring to the court of Prince Nikola a number of eminent foreign painters arose. A group of painters gathered in Cetinje attracted by specific lifestyle and beauties in the miniature state of Montenegro. Very soon they were labelled court painters, as they portrayed the Prince and members of his family. Art historians named them 'foreigners'. They left a permanent mark on the beginnings of portraiture in Montenegro and also opened a new chapter in the history of art in our country. At the same time, the door opened for the first domestic artists. They painted highly refined large pieces at a time when painting large compositions supposed to illustrate in a representational way different historical events in Montenegro. Among those painters who left their mark on this important period are certainly Vlaho Bukovac, Celestin Medović, Paja Jovanović, Đura Jakšić, Ferdo Kikerec, and Anastas Jovanović. A distinguished place in history painting belongs to a Czech Jaroslav Čermák, primarily for his works of artistic and documentary value. He proved to be an outstanding connoisseur of this small nation that took pride in its history and bravery and of its circumstances. His paintings are the best proof that this nation had capacity to enthral and charm him. Portraits from that period have become valuable because they conveyed the unique Montenegrin character: 'That character is the base and the guarantee of fight for freedom. These are not nameless warriors, but protagonists and heroes who in given circumstances inspire and impose themselves as an inevitable subject.'⁴

Shortly after, the artistic scene gave way to the first domestic painters educated at renowned European art schools in Greece, Italy, Austria, and Russia. After they had returned from these famous centres of art, the tendencies in Montenegrin art changed and the predominant canons of ecclesiastical portraying were abandoned. The two Bocarić brothers born in Budva, Anastas and Špiro, were among those painters. Together with Marko Gregović, Špiro Đuranović, Ilija Šobajić, Pero Poček, and Mihailo Vrbica, the Bocarićs were representatives of this first generation of Montenegrin artists who got formal education in fine arts at the end of the 19th and in the first decades of the 20th century.

Traditionally, birthplaces of venerable individuals keep memory of their names and deeds, and find a way to show appreciation for their work, so that the remembrance is nourished and passed on through generations. It was once said that art is a golden fruit of physical and spiritual abundance, and that an artist is the embodied core of the zeitgeist and of the nation he was born into. Unfortunately, we have to agree that this was not always the case. Among those artists whose work has been put aside for decades, although they had a pioneering role in the development of fine arts in our country, were the two painters, brothers Anastas and Špiro Bocarić. Born within the medieval walls of the cramped Old Town of Budva, they were among the first to receive foreign education. They brought innovations and interrupted the rule of medieval canons, by introducing new principles of artistic expression, although at first, their expression had traditional elements of classicism and realism. Broader audience knew very little about them and their names brought no reactions until relatively recently. Such injustice was partly corrected for the first time in November 1994, when the town's Modern Gallery displayed fifty works of Anastas. The exhibition included numerous museum exhibits such as photographs, personal documents, correspondence, painting accessories, and a catalogue, the most informative one since his death in 1944. The event required a great deal of effort, but it marked three important dates in his life and work. It was 130 years since his birth, 50 years since death, and 60 years since he last exhibited in Kotor, in 1934.

Undoubtly, this was a good opportunity for his birth town, its citizens, young people and the general public of Montenegro, to get a glimpse of his creative work and to take off the dust and oblivion from his name. It was also an occasion aimed to systematise and valorise his work at least in part, and it shed light on the prominent role of Anastas Bocarić in the Montenegrin art at the end of the 19th and in the first half of the 20th century. Six years later, in 2000, the same gallery held a very interesting and valuable presentation entitled *Zlatni ramovi braće Bocarić*, after a documentary by Vefik Hadžismailović, a film director and art historian from Sarajevo. The documentary was released in 1987, by Sarajevo's *Kinema* and *Zeta film* from Budva.

This event accented Špiro Bocarić and the town got acquainted with important work of this Budva native. Budva marked another jubilee that was not connected only to fine arts. It was 70 years since the establishment of the Ethnographical Museum of Vrbas Banate in Banjaluka, whose founder and

4 Milan Coko Marović, 'Prostor, vrijeme, trajanje', *Crnogorska likovna kritika*, 2000, p. 11

first director was this fellow citizen of ours. Thus, in November 2006, Špiro Bocarić's home town and the Museum of Republika Srpska from Banjaluka organised an exhibition to celebrate this jubilee. The Museum is the successor of the Ethnographical Museum, and Banjaluka was the city where he had been working most of his life and where his life tragically ended. The city houses the main part of his works and keeps records of the most important creative moments in all areas of his engagement. Apart from remarkable skill, his paintings encompassed various stylistic tendencies through decades: from academic realism, through Romanticist accents, to most successful pointillist portraits and genre painting. His ample talent reveals a versatile artist proficient as well in applied arts, ethnology, calligraphy, numismatics, conservation and pedagogy. Experts on Špiro Bocarić, art historians from Sarajevo and Banjaluka, wrote highly informative catalogues and texts about his work, which introduced the public with his role in easel art and museology. Further in this publication, we will place an emphasis on texts by Ljubica Mladenović, Vida Huseidžinović, Ivanka Bilić and Slavka Mirosavljević.

We should certainly point out that our two fellow citizens were forerunners of contemporary art both in Montenegro and Bosnia and Herzegovina. They first came to Mostar in 1896, and moved to Sarajevo later on. The brothers were working together until 1900, mostly on civic portraits, influencing each other, but very soon they started expressing different views on art and life in general. In the beginning, their artistic styles were very close because they both relied on traditional academicism, which is most evident in portraits created at the end of the 19th century. Later, influenced by the different cultural milieus in which they lived and worked, they started changing their artistic handwritings. Anastas' style changed to a somewhat Romantic expression, and Špiro, being more articulate, incorporated elements of Impressionism, to be more precise, a variant of Italian divisionism.

The Bocarić brothers managed to set off, among church dignitaries, respectable people, artisans and their wives, a desire to pose and a need to see their ancestors or life companions on canvas, as permanent records of the time and circumstances in which they lived.

Many of these portraits are of uneven quality because their value is predominantly historical and documentary. We can see, especially in a few decades' later portraits, tiredness and a loss of sense for fine and precise brushwork. In time, Anastas inclined towards painting historical compositions. He saw them both as a way to bring this subject closer to the general public and as a prospect of receiving new commissions. His ideas were supported by people from the publishing industry, who started to print reproductions of his paintings that were affordable to ordinary people. The most important among those people was Predrag Nikolić from Zagreb. He published oleographs of Anastas' works and printed the following text on them: 'It falls on the painter's heart to make a painting that would refine public taste and inspire the viewer to think about the past and the future of our nation.'⁵

Looking from the perspective of European art of the period, these works were rather out of time, but in the context of Montenegrin and Yugoslavian art they were quite in accordance with the wishes of the society and people who were commissioning them. When we look at the work of the younger Bocarić, Špiro, we note that portraits had a prominent role in his work. Later on, this excellent easel artist turned to genre painting characterised by a new technique of paint application and light set-up. He travelled a lot around Bosnian Krajina and, attracted by its exotic scenery, peasants and folk motives, he often painted idyllic compositions. He was searching for and would find ethics and aesthetics in nature, people and within himself. In the last decade of his life, Špiro put museum activities in the first place and actively contributed to the better functioning of this sector. He established the Ethnographical Museum in Banjaluka and was its first director. As we will see further in the text, he soon proved to be an excellent curator, educator and conservator. When the terrible war turmoil started in 1941, he had better have fled from Banjaluka, but instead, he didn't lose heart and stayed there to watch over the collections of the then Museum of Vrbas Banate. He was arrested and taken to Jadovno camp, where he was murdered in July 1941, and buried in a common pit together with other victims of that brutal mass murder.

On the other hand, rebellious nature and restless cosmopolitan spirit of the elder Bocarić, who was a roamer as much as he was an artist, left a mark on many societies and cultures. We can trace him from Budva, to Thessaloniki, Athens, Skopje, Istanbul, Cairo, Novi Sad and Boka Kotorska. Anastas

⁵ *Brankovo kolo*, 1901, XVIII, p. 905

dedicated the last decade of his life to numerous projects not necessarily connected with painting. His life, sometimes full of hardship, ended in poverty in 1944, in Perast.

I would like to take this opportunity to express my sincere gratitude to the Public library of Budva and its director Mrs Mila Baljević for recognising the importance of these two personalities for our local society, and for deciding to publish this book about them. I wrote it with love and with the intention to leave a legacy to future generations, hoping that readers will find it interesting. I would also like to thank the Tourist Organisation of Budva Municipality. Without their support, this work could not have been published as planned.

I believe that it is only proper and justified to end this short introduction with the words of the prominent French historian Georges Duby, which best describe the story of our two painters from Budva. We should be proud of Anastas and Špiro Bocarić and remember their significant role in easel art at the turn of the 20th century.

‘It is the right and obligation of those who inherit a piece of art to embrace that inheritance with serious and creative intent, to respond and contribute to it according to their own experience, driven by responsibility, and following the civilizational and cultural ambiances of their own time.’⁶

The Author

Панорама Будве, фото-студио Лафорест, Херцег Нови
Panoramic photograph of Budva, photo studio Laforest, Herceg Novi

Пераст, фото-студио Лафорест, Херцег Нови
Perast, photo studio Laforest, Herceg Novi

6 words of the French historian Georges Duby



ЖИВОТ И ДЈЕЛО
АНАСТАСА БОЦАРИЋА

THE LIFE AND WORK
OF ANASTAS BOCARIĆ

- Richard Q 28





Анастас Боцарић, *Аутипортрет*, уље на платну, 100,3 x 100,3 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње
Anastas Bocarić, *Self-Portrait*, oil on canvas, 100.3 x 100.3 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

ЖИВОТ И ДЈЕЛО АНАСТАСА БОЦАРИЋА

Породица Боцарић водила је поријекло из Тесалије, у данашњој Грчкој, а само презиме је пошло из Албаније, гдје су сѣари Боцари били занатлије и бавили су се изградом трнарчије. Генерацијама, у овој породици се поносно преносила прича о њиховом славном претку Марку Боцарису, борцу за ослобађање Грчке од турској ројсѣва. Истакло се у борби одбране рада Мисолонти, а поинуо је код Карѣнѣија 1823. године. Занимљив је податак да је његову јуначку борбу и побиђу ојевао Јован Сѣерија Појовић у истоименој ѣјесми „Марко Боцарис“ у часопису Седмица 1853. године, који је излазио у Новом Саду, тадашњој „српској Аѣини“. То је написао са мноћо искреној, ѣјесничкој одушевљења за херојску борбу са надмоћном неѣријаѣељском војском. Смрт овој јунака изазвала је истовермено и дивљење и жаљење, не само у Грчкој.

Ови Стеријини стихови довољно дочаравају тај утисак:

„Три стотине змај – јунака. Сад Немезис у бој води,

Кад Бог рече: од Турака, Да с' Јелада ослободи.

Три стотине с Боцарисом. Одбише се поликара, Нападати силну војску

Мустаф паше од Шкутара. Тако витез Марко паде, Сам својега жртва дела.”

Потомци Марка Боцариса су се поносили његовим јунаштвом и прича о њему је била присутна и у фамилији Еванђеља Боцарића и супруге Анђелке Ричевић. Живјели су у будванском Старом граду, гдје су се бавили трговином и продајом жита.⁷

У овој породици 1864. године, тачније 1. јануара рађа се прво мушко дијете које добија име Анастас. Према крсном листу Анастасовом, који је издао Српско-православни парохијални уред у Будви, записано је презиме Боцари, како поред његовог тако поред имена оца Еванђеља. Кумови на крштењу су били Будвани, Јоко Тривић и Андрија Љубиша. У крсном листу млађег Боцарића, који је издат у септембру 1891. године, написано је да је законити син Еванђеља Боцарића и Анђелике Ричевић, крштен у јуну 1876. године, а да су свједоци на крштењу били будвански трговци Петро Петровић и Марко Клопан. Такође, у истој парохији 1860. године вјенчани су Еванђељ и Анђелика Боцарић и обоје су били православне вјере.

Шпирови подаци из крсног листа негирају све оне наводе који су се са погрешком писали и преписивали у бројним књигама и публикацијама, а у којима је записано да је рођен 2. децембра 1878. године. То је био случај у „Енциклопедији Југославије“, Загреб, 1955. године, затим у књизи Вељка Ђурића „Сликари и вајари из Црне Горе (1900-1960)“, а и у Титограду, на спомен плочи која се налазила у Умјетничком павиљону Удружења ликовних умјетника Црне Горе, написана је такође 1878. година. Исправка је учињена први пут у књизи др Мирослава Лукетића „Будва - Св. Стефан – Петровац“, гдје је на основу књиге рођених написан 24. мај 1876. године.

Ни Анастаса, на неки начин, није заобишла неправда. Наиме, као мјесто његовог рођења, код већег броја историчара умјетности, како у Црној Гори тако и у Новом Саду, помиње се Драч умјесто Будва.

Дјечаци су одрастали у будванском Старом граду, а отац Еванђељ је све више настојао и

⁷ Јован Дујовић, Сликара цара етиопског, „Побједа“, Титоград, 12. септембар 1982, стр. 8

очекивао да ће дјецу упутити у трговачки занат, како би наставили породичну традицију. Међутим, вријеме је брзо пролазило, оба дјечака су се одлучила да њихов живот не буде бављење трговином, већ им алатке постају сликарско платно, боје и кист. Старији Анастас се веома храбро, за четрнаестогодишњег дјечака, одважио да једне вечери побјегне из породичне куће и једрењаком отплови за Солун, а затим Атину, са намјером и израженом вољом да упише сликарску школу. Са собом није имао ништа, сем упорност и сликарски таленат да успије у свом науму да буде умјетник. Његова даља судбина и животна прича је изузетно занимљива, јер га по доласку у Солун, промрзлог и гладног, на једној клупи у парку, проналази генерал Сава Грујић који је на дужности био у српском конзулату и одводи га својој кући, а убрзо успијева да га упише у сликарску школу у Солуну, а касније и на Академију у Атини. Највјероватније се Анастас, иако веома млад, тада одлучио за школовање у Атини, јер је у њему било веома присутно сазнање свог православног поријекла, што се потврдило и касније кроз његову животну и стваралачку причу. О томе можда најбоље свједоче његова дјела, нарочито она из историјског циклуса. Када је у питању генерал Грујић, треба истаћи његову неизмјерну љубав и осјећај за Анастасов таленат, који је одмах препознао, и помогао да уплови сигурно у умјетничке воде. Управо, његово велико пријатељство и искрена потреба је несебично била присутна од првог контакта са младим умјетником у чији таленат је неизмјерно вјеровао. То је касније показао и током Првог свјетског рата, када је успио да сачува један дио Анастасових слика у свом стану у Београду.

Ликовну Академију у Атини Анастас је завршио за четири године, и по завршетку враћа се за Црну Гору, гдје у Будви ради неколико портрета, а затим одлази на Цетиње на двор књаза Николе као дворски сликар. Од 1884. године слика портрете књажевске породице, од чега скоро ништа није сачувано. Тачније сачуван је само портрет књажевића Петра који се сада налази у Народном музеју Црне Горе. Несигниран, као велики број његових слика, нарочито портрета, урађен је тамном гамом и коректним цртежом и садржи све оне ликовне елементе који су карактерисали слике из раног периода. Чак постоји могућност да није сигурно да га је насликао Анастас. О несачуваним портретима књажевића Мирка, књегиње Зорке и Милице, писано је тада у новосадском листу „Застава“: „Слике су испале веома дивно, а светле књагињице су биле веома задовољне, а много ласкавих речи изразиле су нашем Боцарићу, које нек му служе на част.“⁸

У истом часопису забиљежено је да је „осим икона и портрета сликао још: „Сиромашницу“ и „Барјактаровиће“. Прва од ових слика представља нам један жалосни и ужасни приказ, где једно српско девојче с голим штапом у руци и исплаканим очима, устрављено, оставља своје огњиште, и згариште, те бјежи испред бајонета, да се спасе и да нађе себи заклоништа. На десној страни слике, камо је сироче свој штап пружило, стоји написано: „Господару сјећај се сирочади“. Слика је израђена баш уметнички и свакоме се особито допала, а допашће се и оном племенитом срцу, коме је намењена, и које се увек сећало сирочади свога народа, када су морала под његову заштиту тражити уточишта.“⁹

У својој 19. години Анастас је урадио портрет књегиње Зорке, који нажалост није сачуван, али као доказ његовог постојања је сачувано писмо Управи двора од 12. октобра 1883. године, у коме због одласка на школовање, моли ађутанта Михаилу Мишу Поповића, да му књаз Никола исплати хонорар за учињени портрет књегиње. Молба је ријешена позитивно и Боцарићу је исплаћено пет наполеона.¹⁰

У периоду 1889. године, Анастас слика портрет митрополита Висариона Љубише. Ријеч је о изузетно занимљивој историјској личности рођеној у Паштровићима, тачније у селу Свети Стефан. Послије школовања у Рисну и православној школи у Шибенику, која је била уздигнута на ранг богословије, враћа се у домовину. Убзо постаје ректор Цетињске

8 Аноним, Сликара А. Боцарић, Застава, Нови Сад, бр.128, 2. септембар 1

9 Аноним, Сликара А. Боцарић, Застава, Нови Сад, бр.128, 2. септембар 1

10 Архивски записи, Молба Анастаса Боцарића Књажевском Министарству просвјете, Цетиње, 19. август 1904.



Портрет Митрополијата Висариона Љубише, уље на платну, 53 x 69 cm, вл. Митрополија црногорско-приморска

Portrait of Metropolitan Visarion Ljubiša, oil on canvas, 53 x 69 cm, Metropolitanate of Montenegro and the Littoral



Марко Греговић, *Портрет Митрополијџа Висариона Љубише*, 1898, уље на платну, 85,5 x 59,5 cm, вл. Манастир Прасквица, Св. Стефан

Marko Gregović, *Portrait of Metropolitan Visarion Ljubiša*, 1898, oil on canvas, 85.5 x 59.5 cm, Praskvica Monastery, Sveti Stefan

богословије, затим први министар просвјете. У црногорско–турском рату 1876–1878. године, именован је за свештеника генералштаба. Висарион је обављао дужност митрополита црногорско–приморског од 1882. до 1884. године. Преминуо је од туберкулозе 1884. године а сахрањен у дворишту Влашке цркве на Цетињу.

Анастас је имао 34 године када је насликао портрет митрополита и данас се чува у Митрополији црногорско–приморској на Цетињу. Настао је по фотографском предлошку, али оно што је веома занимљиво је да је лик Висариона Љубише урадио и Анастасов млађи колега из Петровца, такође један из генерације првих школованих сликара на нашем подручју, Марко Греговић. Он ради портрет 1898. године у својој тридесет првој години, по доласку из Беча са Академије. Како је велика сличност у изради портрета, највјероватније је да је Греговић пред собом имао Анастасов портрет Висариона Љубише. Неспорна је чињеница да су у питању врхунска умјетничка дјела, а овај портрет у Греговићевом стваралаштву представља круну његовог рада. У трпезарији манастира Прасквице заузима централно мјесто, иза великог стола за којим је засједала паштровска Банкада. Ријеч је о допојасним портретима, репрезентативног карактера какав је био и сам лик митрополита. На мрко-смеђој позадини израња педантан цртеж, тачније лице јасно освјетљено, као и брада, бркови и дуга коса. Маркантан поглед, са мало више бора на челу Греговићеве слике, као и изразитији набори на Висарионовој одежди, чине још једну различитост од портрета старијег Боцарића. Основна и одмах уочљива разлика је на приказу ланаца који се другачије укрштају на митрополитовим грудима. На оба су привјесци са попрсјем Христовим као и велики крст на којима је Исусово распеће. Анастас је још на митрополитовим грудима додао и Орден књаза Данила I, као и Данилов крст првог степена. Код Анастасовог портрета, на одори митрополита, налази се орден и медаља, које Греговић није насликао. Али, једно је сигурно, да су детаљи као и сама одора на свештениковим грудима доказ рада једног оплемењеног академског реализма у пуној својој величини.

На почетку, треба истаћи да је портретно сликарство одиграло веома значајну улогу у стваралаштву Анастаса Боцарића, и да о њему говоримо као о изузетној тематској цјелини. По повратку са Академије, у родном граду је поред портрета чланова своје породице, урадио и портрете знаменитих личности онога времена у старој Будви. То су углавном били истакнути свештеници, трговци који су га и финансијски помагали, а поједини су на извјестан начин били његови донатори. Тако су насликани портрети Николе Словинића, Антице Мирковић, Ђура Зеновића, епископа Кирила Митровића и Лазара Ерцеговића из Котора. Сlike из тог периода урађене су у чисто академском стилу гдје фигуру портретисаног извлачи из тамне позадине, инсистирајући на јасно освјетљеном лицу, са нагласцима на битним детаљима који су карактерисали портретисану личност. На многима су уочљиви брада, бркови, али и детаљи на одјећи урађени су такође зналачки и педантно. Цртеж је прецизан, док је колорит дуго времена остао у тамним гамама. Већином их је радио допојасно, а касније је практиковао и израду цијеле фигуре. У питању је знатно мањи број тако насликаних. Реалност је налазио у самом сижеу док је по природи био романтичар. Често се суздржавао да наслика оно што види и осјећа јер се поводио жељама наручилаца. Ове личности, из старих будванских породица, на Анастасовим портретима, представљају на одређени начин и сам чин времена како се живјело. Истовремено су и показатељ односа и прихватања младог сликара, даровитог умјетника, који је требао њихову финансијску помоћ и подршку за даљи стваралачки рад. Неки од насликаних портрета су данас у породичним власништвима док се поједини налазе у музејским институцијама у Црној Гори.



Портрет Антице Мирковић, уље на платну, 61 x 47 cm, вл. Далибор Антониоли, Будва

Portrait of Antica Mirković, oil on canvas, 61 x 47cm, private collection of Dalibor Antonijoli, Budva



Портрет трговца Николе Словинића из Будве, уље на платну, 95 x 71 cm, вл. породица Николе Словинића

Portrait of the tradesman Nikola Slovincić from Budva, oil on canvas, 95 x 71 cm, private collection of the Slovincić family



Портрет Лазара Ерцеговића, уље на платну, 56 x 68 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње
Portrait of Lazar Ercegović, oil on canvas, 56 x 68 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

Један од сачуваних портрета је данас у породичном власништву породице Антониоли са ликом Антице Мирковић. Насликана је допојасно, спуштених руку. Слика доминирају тамни тонови у позадини, док из ње израња отмени лик жене у средњим годинама. Тамна затегнута коса у пунђу, са раздјелком на средини, благим осмијехом и исцртаним минђушама. Антица, по роду је припадала старој, богатој и нарасе, у то вријеме виђенијој породици Лововић, о чему свједоче архивска документа и грб исте породице. Млада се удала за Ђура Мирковића, капетана из будванске породице која се бавила трговином.

Такви су и портрети епископа Кирила Митровића и Лазара Ерцеговића. Портрет Кирила Митровића је и данас у посједу старе породице Митровић. Оба портрета сликана су допојасно са тамном гамом и казују да је ријеч о изразито маркантним, достојанственим и умним личностима. Лица су са педантно насликаним ликом, високим челом, изразито погледа, правилних црта лица на чему је умјетник акцендовао своје виђење и изразиту наклоност приликом њиховог настајања. Са пажњом су насликани брада и бркови али и поједини детаљи на одори. Колико је умјетничко интересовање било да овјековјечи знамените и угледне личности, казују и ова два запажена портрета.

Лазар Ерцеговић је 1880. године основао прву стручну основну школу у Грбљу, у селу Врановићима, а касније службом прешао у српско-православну парохију, у Котор. Овај портрет је власништво Умјетничког музеја Црне Горе на Цетињу. Исти је случај са изванредно насликаним портретом Кирила Митровића, који је био епископ Српске православне цркве. Завршио је Богословију у Задру, а затим је студирао теологију у Украјини. Декретом краља Николе именован је 1908. за епископа захумско – рашког. Сахрањен је у манастиру Савина.

Оно што је уопштено чинило првенствену карактеристику насликаних портрета из будванских породица је да су урађени прецизно, чврсто се држећи жеље поручилаца да лик уради са беспрекорном сличношћу са портретисаним. Најчешће је сликао анфас али није се двоумио ни када је радио лик у профилу. Сликаремским умијећем, моделизовао је и одјећу модела, често истичући материјале од којих су били сачињени. Пажљиво је осликавао поједине детаље као што су дугмад, накит, ордење и остале украсне фрагменте. Оно што је уочљиво, на портретима из ране фазе, а још више ће продубити и развити нешто касније, је свакако инсистирање на карактеру портретисане личности. Такође се може уочити огромна разлика у квалитету оних портрета које ради по жељи поручиоца, јер аутоматски добијају репрезентативан тон, и оних који су настали по сопственом избору, када сам одлучује о моделу, јасно истичући унутрашњи живот портретисаног. Међу њима посебно се издвајају портрети његове жене Ане, која му је била чест и захвалан модел. Њен најстарији портрет датира из 1893. године.

У будванској породици Шумић налази се реплика у техници уље на платну димензија 44x55 cm под називом „Ропство“. Оригинал ове слике настао је 1882. године и изложен је на изложби у Котору 1934. у згради садашњег Поморског музеја. Анастас га је насликао током 1914. и 1915. године, што говори да је слику урадио у свом новосадском периоду.

Из периода с краја XIX вијека је сликарев аутопортрет, који се чува у Народном музеју Црне Горе на Цетињу, и једна је од његових најпознатијих слика. То је „Аутопортрет“ гдје је сликар себе представио у сједећем положају пред штафелајем на традиционалан начин. У једној руци му је кист док другом држи палету. Из позадине, насликане тамном гамом, израња сликарев лик јасно освијетљен, са свим карактерним цртама, урађен мајсторском руком зрелог и вјештог сликара. Боју зналачки акценује на сликарској палети, занимљивом наслону столице на којој сједи, гдје се издваја дуборез у боји. Овај аутопортрет је несумњиво најзапаженији и најупечатљивији међу сликама које су настале у првој генерацији домаћих аутора са овом тематиком. Веома је извјесна доза театарности, коју је наметнуо став, а донекле и сами атрибути на аутопортрету. Мало је познато, а веома интересно истаћи, да је овај Анастасов аутопортрет, Пошта Црне Горе 2014. године уврстила за из-



Жена у црном, уље на платну, 34, 5 x 4, 9 cm,
Народни музеј Црне Горе, Цетиње(скица се налази
у Државном архиву Црне Горе – Архивско одјељење
Будва)

Woman in Black, 34.5 x 24.9 cm, National Museum of
Montenegro, Cetinje(the sketch is now in the State
Archives of Montenegro, Dept. of Budva)

раду поштанске маркице. Сliku је купила Умјетничка галерија на Цетињу у мају 1961. године, од умјетникове ћерке Марије. Тада је извршен и откуп уља на платну који представља портрет Филипа Вишњића.

За рани период његовог стваралаштва, везаног за наш простор, су и два портрета супружника, Степа и Јованке Врчевић из Никшића који су сада власништво Галерије Никола I. У питању је личност за коју се везује и почетак новинарства, под Требјесом, када је постављен за уредника листа „Невесиње“. За поменути часопис владало је велико интересовање на територијама под Аустроугарском, првенствено у Босни и Херцеговини. Стево Врчевић је био новинар и публициста, а његов отац Вук Врчевић је важио за сакупљача народних умотворина, велики пријатељ и сарадник Вука Караџића. Анастасове слике брачног пара Врчевић су дјела која припадају низу документовно-инспиративних портрета. Стево Врчевић је радио 1898. године на формирању новина „Невесиње“, чији је био први уредник а касније је штампан као „Оногшт“, који је имао карактер националне политичке пропаганде у Херцеговини и Босни. Портрети брачног пара Степа и Јованке Врчевић које је Боцарић насликао крајем XIX вијека припадају оним портретима које је урадио релативно брзо без декоративних детаља, а ликове је смјестио у кружне медаљоне, што је почетак оваквог сликања, а развиће га касније у новосадском периоду. Смеђа подлога представља медаљон у коме је допојасни портрет. Мушкарац обучен у тамну одјећу са акцентованом бијелом крагном, лице освијетљено, са високим челом, тамним брковима и косом не одваја се много од раније насликаних портрета. Лик Јованке Врчевић, третиран је у простору на исти начин, са крупним очима, тамне густе косе са благим осмјехом на лицу.

Од самог почетка Анастас је веома брзо показао свој немиран космополитски дух који је утицао на често мијењање мјеста боравка. Мало је било умјетника оног времена који су толико путовали и боравили, попут њега, у различитим срединама. По повратку из Грчке, доласка у родну Будву, па одласка на Цетиње 1896. године, одлази за Мостар, Сарајево, па затим даље за Задар, Загреб, Београд,



Портрет епископа Кирила Мишровића, уље на платну, 65 x 50 cm, вл. Слободан Митровић, Будва
Portrait of Bishop Kiril Mitrović, oil on canvas, 65 x 50 cm, private collection of Slobodan Mitrović, Budva



Поршреџ кћери, уље на платну, 45 x 33,5 cm
Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Daughter's Portrait, oil on canvas, 45 x 33.5 cm
National Museum of Montenegro, Cetinje



Жена пред оїледалом, уље на платну, 79 x 58, 5 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Woman before a Mirror, oil on canvas, 79 x 58.5 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

Цариград, Каиро, Солун, Скопље, Суботицу, Нови Сад и на крају долази у Боку Которску, тачније Пераст.

У Задар одлази 1891. године, гдје се вјенчава са Аном Тофоло Спадони, поријеклом Италијанком, са којом је 1896. године добио сина Саву, а касније кћерке Милицу и Марију. Занимљив је податак да се у том свечаном и важном тренутку, поново појављује генерал Сава Грујић, али овога пута као кум на њиховом вјенчању. Затим, Анастас одлази за Загреб, гдје ради вињету за часопис „Србобран“ када већ показује смисао и осјећај за илустрацију, што ће се касније у потпуности сагледати. Наиме, то се уочава, нарочито тридесетих година XX вијека, гдје је показивао интерес и умијеће у примијењеној умјетности.

То је вријеме када се све више повећава број Анатасових насликаних портрета. Поготово, знатан број ове тематике је са ликом супруге Ане, њеног оца Пјетра и свастике Ђезерине Тофоло, затим „Жене у црном“, портрет „Жене у црвеном“, „Жене пред огледалом“, „Замишљена“. Овај период његовог стваралаштва је највише усмјерен ка изради женских портрета на којима јасно изражава жељу за психолошким анализом ликова. По својој дубокој изражајности, видном драматиком коју још више потенцира тамна одјећа и разбарушена црна коса, изражајне и наглашене крупне очи загладане у даљину су све карактеристике зналачки и мајсторски урађеног портрета „Жене у црном“ из Народног музеја Црне Горе на Цетињу.

Једна од најљепших слика Анастаса Боцарића је свакако „Жена у бијелом“. Она се налази у сталној поставци у Народном музеју Црне Горе на Цетињу. Спада у ред његових најуспјелијих слика. Настала је почетком XX вијека и на њој се називу неке новине које прије тога није користио. Савршену композицију чине стојећа фигура младе жене у бијелој хаљини коју допуњује прецизан набор и дискретан вез на горњим дјеловима. Преко десног рамена је пребачена тканина са чипком на крајевима. Ту је свијетла врпца, такође, пребачена преко десног рамена.

Цијелокупан приказ њене одјеће асоцира на грчки пеплос. Младен Ломпар је сигур-



Жена у бијелом, уље на платну, 82 x 51,8 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње
Woman in White, oil on canvas, 82 x 51.8 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje



Портрет Ане Тофоло, 1893, уље на платну, 46, 5 x 58 cm, Музеји и галерије Будве
Portrait of Anna Toffolo, 1893, oil on canvas, 46.5 x 58 cm, Museums and Galleries of Budva



Жена са медаљоном, уље на платну, 86 x 66 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

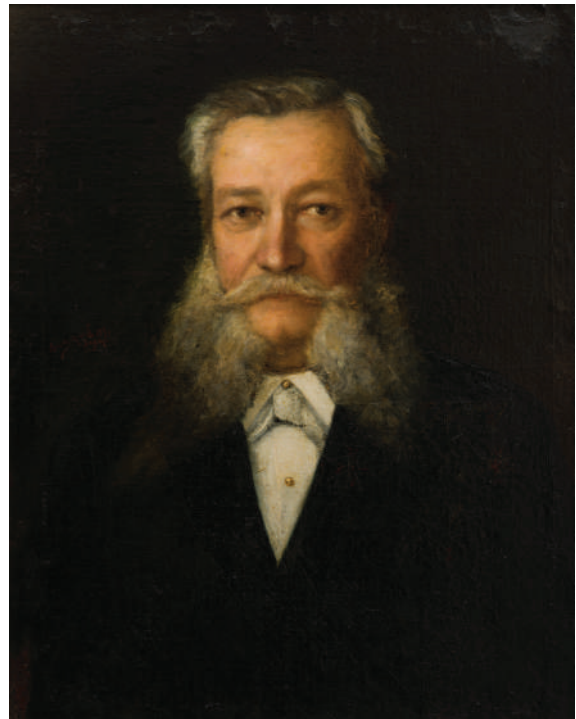
Woman with Medallion, oil on canvas, 54.5 x 68 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje



но најљепше дочарао ову слику на особен начин: „Слика има топлине и интимности и поред линеарних ритмова у позадини и једноставне, рационалне композиције. Овдје је Анастас Боцарић и сликар и музичар и префињени колориста, једноставно речено, сликарски лиричар. Витка фигура жене у пеплосу, лица пуног сока и набреклости и њежних руку, дјелују монументално и поред све своје крхкости. Фина бојена хармонија у којој сликар најбоље долази до изражаја. Једноставно ријешавање ентеријера, у којег шумови живота улазе филтрирани, као кроз снопхватицу провучени, и необорива љепота фигура, наводе на помисао да је слика забиљешка најфинијих сликарских размишљања о класичној грчкој складности. Чак ни театралност, која у портретима Анастаса Боцарића зна често умањити њихову вриједност и одвући у романтичарска маштарања, овдје није одвукла сликара, мада је темом и композицијом дјело било предодређено за њу.“¹¹

Том периоду припадају и слике под називима „Просјак из Венеције“, „Жена са медаљоном“ и „Портрет Пјетра Тофола“.

Два брата Боцарића стварали су у посљедњој деценији XIX вијека заједно, Анастас је на многим платнима помагао Шпиру на такав зналачки начин да је млађи брат налазио доброг учитеља у дванаест година старијем. У почетку је њихов сликарски израз био веома близак, јер су се ослањали на чисти академизам, а поготово њихова имена се везују не само за почетак грађанског портрета, већ и за његово златно доба. Успјели су да први пут код црквених великодостојника, угледних људи, богатих трговаца и занатлија, а поготово код њихових жена развију жељу за позирањем као и потребу да „на сликарском платну гледају своје дједове и баке у старинским ношњама, себе у рендготима а своје сапутнице окићене тешким нискама бисера, златним ланцима са сатићима, драгим камењем у коси, ушима, рукама, као најљепши израз свог друштвеног угледа.“¹²



Портрет Пјетра Тофола, уље на платну, 54, 5 x 68 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

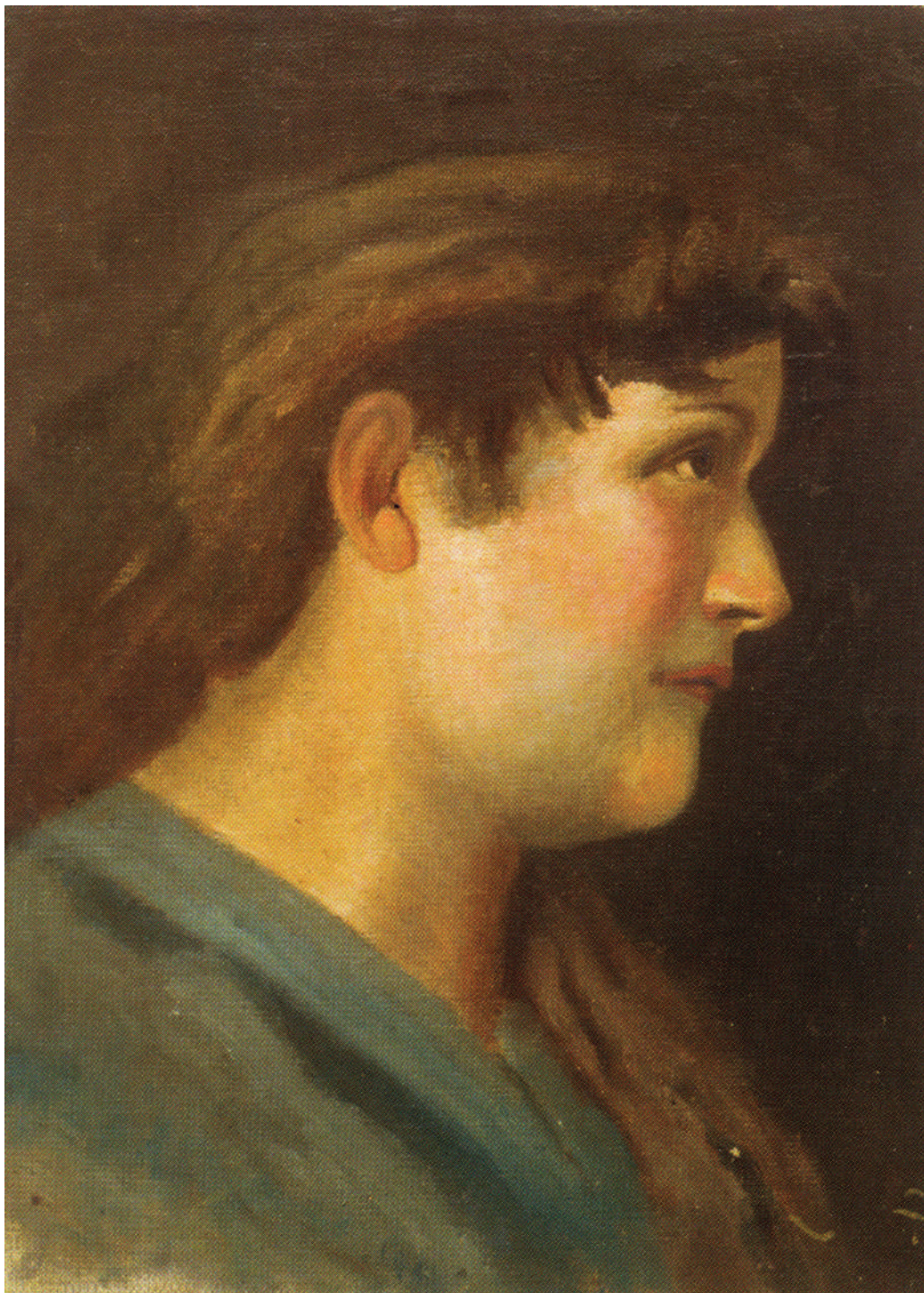
Portrait of Pietro Toffolo, oil on canvas, 54.5 x 68 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

¹¹ Младен Ломпар, Анастас Боцарић, сликар и луталица, Побједа, субота, 20. јануар 1979.

¹² Вида Хусејиновић, Каталог изложбе Шпира Боцарића, 1977. година

Портрет жене, 1911, уље на дасци, 48 x 34 cm, вл. Новица Јововић, Подгорица

Female Portrait, 1911, oil on wood panel, 48 x 34 cm, private collection of Novica Jovović, Podgorica



Профил жене, уље на платну, 23 x 14 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње
Profile of a Woman, oil on canvas, 23 x 14 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

Портрет старца, уље на платну, 39 x 29 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње
Portrait of an Old Man, oil on canvas, 39 x 29 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje



Портрет једном ријечју постаје тражена тематика и да би умјетници били ангажовани и препоручени, било је потребно да сликари изложе по један рад у неком излогу или га презентују у новинским рекламама. Отуда је забиљежено: „Први је препоручио свој завод Јосиф Махачек из Прага у „Сарајевском листу“ од 19. IX 1884. За извођење портрета зејтинском бојом у свијем величинама и положајима на сваки предмет: платно, дрво, камен итд, на основу сваке и најмање фотографије уз јемство вјерне сличности.“¹³

Исте новине као примјере помињу дјела браће Боцарић и сликара Фернарда Велца. Они се појављују на простору Босне и Херцеговине у тренутку када ова средина почиње своју дуготрајну и мукотрпну борбу за еманципацију. Одмах су прихваћени у круговима тек формиране грађанске класе, затим и код младих интелектуалаца. Били су супротност странцима који су биљежили интересантне мотиве и односили их у земље свог поријекла. Занимљиво је истаћи да су привукли пажњу не само својим сликарским радом већ постају активни и у другим пољима културе. У јулу 1896. године Анастас у Мостару излаже своје портрете у књижари Радовића која је била прва и једина умјетничка изложба у Херцеговини све до краја Првог свјетског рата. У галерији ликова нашли су се мајсторски изведени портрети Николе Ђоровића и pjesника Јефтана Шантића (брата Алексе Шантића). Рађени по фотографији ови портрети припадају типу парадних портрета са доста инсистирања на појединим вјешто осликаним детаљима. Смирена импулсивност и посебно освјетљење одају карактеристике једног оплемењеног академизма кога се Анастас придржавао још једно вријеме по доласку у Сарајево. Засигурно, из 1896. године издваја се и портрет трговца Иванишевића који се налази у Музеју града Сарајева. На тамној, загаситој позадини насликана је сједећа фигура старијег човјека који својом одјећом и ставом руку одаје припадника грађанске класе. Највјероватније је и овај портрет урадио по фотографском предлошку. Одлична свјетлост на лицу портретисаног, карактеристичне руке третиране експресивно са израженим детаљима, као што су бројанице у рукама, богато украшен појас и капут, са изванредно дочараним крзном су упечатљиви детаљи овог портрета. А оно што плијени овим платном је отмјеност и племенитост у изразу лица старог трговца Иванишевића.

Занимљив је свакако и податак, када је овај портрет у питању, да је дневни лист „Политика“ донио 25. новембра 1971. године у рубрици Филателија текст интересантног садржаја у коме се управо помиње овај портрет. Чланак под називом „Грађански портрети XIX вијека“ обавјештава јавност да су у едицији Умјетност на тлу Југославије штампане нове поштанске маркице. Избор мотива извршио је др Лазар Трифуновић, професор Универзитета у Београду, а графички реализовао академски сликар Андреја Миленковић. Маркице су рађене у аустријској државној штампарији у Бечу и издање чини шест вриједности са мотивима дјела сликара као што су Катарина Ивановић, Вјекослав Карас, Константин Данил, Михаил Строј и Анастас Боцарић.

Ликовни критичар Младен Ломпар је направио изузетну повезаност Анастасове слике трговца Иванишевића и Његошевог портрета насликаног руком чувеног аустријског сликара Јохана Беса. Портрет Петра Петровића Његоша урађен је 1847. године и чува се у Народном музеју на Цетињу. Овај наш истакнути историчар умјетности је првенствено имао на уму композицију и достојанственост насликаних ликова. Ова два насликана портрета истакнутих личности из различитих животних и духовних сфера, а и другачијих средина, зрачила су сличном духовношћу и комплексношћу мисаоног израза, оштроумног погледа. Сједећи став у фотељи на одређени начин карактерисао је и статус породице портретисаног.

Анастасов боравак у Мостару и Сарајеву био је кратак али изузетно значајан. У тој средини боравио је са прекидима од 1896. до 1900. године када одлази у Цариград.

¹³ Азра Бегић, Сарајевски лист, 19. април 1985. године



Трговац Иванишевић, 1896, уље на платну, 127 x 108 cm, Умјетничка галерија БиХ, Сарајево

The Tradesman Ivanišević, 1896, oil on canvas, 127 x 108 cm, Art Gallery of Bosnia and Herzegovina, Sarajevo



Попрсје књаза Николе, 1899, бронза, в-43, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Bust of Prince Nikola, 1899, bronze, h-43 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

Анастасово интересовање за националну историју и патриотизам није се само огледало у сликарству, већ је у неколико наврата покушао да у области скулптуре испољи интерес за националну историју. Тако је 1889. године урадио попрсје књаза Николе које представља његов једини сачувани рад у овој техници. Сада се чува у Народном музеју на Цетињу. Ово дјело је потврда Боцарићеве осјећајности за фину моделаацију путем портретисаног. Видно је потенцирање детаља попут капе, ђилета и ордења на књажевим грудима.

У Историјском музеју у Београду налази се фотографија још једне његове скулпторске замисли која је реализована само у гипсној макети али није сачувана. Она представља још један доказ о замисли и жељи да овјековјечи себе са палетом у руци поред свог владара. Ријеч је о приказу Анастасовог попрсја са шеширом поред кога је, за столом, књаз Никола представљен допојасно са књигом у руци.

Боравак у Задру везује се за скицу за израду споменика Петру Петровићу Његошу уз образложење да: „У другијех народа и све поједине вароши, не баш велике као Париз и Лондон, већ од неколико хиљада становника подижу и веће споменике својим великанима и себи. А зар нас толико милиона, да ништа не може учинити за владику Рада. На прагу смо двадесетог вијека, па би требало да и ми са другијем народима пођемо напријед.“

Нажалост, од ове његове иницијативе није остало ништа сем пожутјеле фотографије из породичне архиве, а у часопису „Бранково коло“ књижевник Марко Цар дао је детаљну забиљежбу о овом пројекту: „Млади српски сликар с Приморја г. Анастас Боцарић који се у потоње вријеме чешће јавља и као вјешт моделатор из гипса, изложио је ових дана у Задру један свој пројекат споменика Црногорском владици пјеснику, о којему је вриједно да се чује и у осталом Српству... ја сам овдје вољан да коју проговорим о самом раду г. Боцарића, наиме о овом дивно смишљеном и дивно изведеном моделу, коњаничког стаса (статуе) Владике Рада. Разумије се да у овај мах, пошто се



Макета за споменик Његошу, 1899, ориг. фотографија приватно власништво

Maquette of a monument to Njegoš, 1899, original photograph is part of a private collection



Макета у гипсу Анастас поред књаза Николе, фотографија из Архива Југославије

Anastas beside Prince Nikola, a photograph of the plaster maquette, State Archives of Yugoslavia

ради само о моделу у минималним пропорцијама, не може да буде говора о његовој техничкој изради, већ једино о умјетниковом концепту, и начину, дакле како је умјетник смислио да би ту мраморну и тучну апотеозу великог Црногорског владарца и српског пјесника требало извести. На узвишеном, архитектонском подножју (соклу) језди на жираву, „доброме“ коњу владика пјесник у народном Црногорском одијелу, и мирно гледа преда се, као у неком заносу. Лијевој руком придржава узде, а у десној му нешто налик на перо или писаљку – символ умнога преимућства овога српског владарца и филозофа. Владичино је лице пуно достојанства, његов покрет природан и уједно господски, витешки. Рекох навише да коњаник језди; нијесам добро рекао, а у седлу мирује, а парин се под њим тек малко трза и подиже једно од спредњих копита. Покрет овог коња слаже се врло красно са природом споменика; енергија и живот, што се из његових напетих мишића извија, одговара потпуно мушкоме лицу Владичином. Обоје, и коњаник и коњ саздани су оним епским стилем, који се тешко може да постигне без баналности и театралности. А то је, рекао бих једна од главних заслуга ове композиције. Декоративна страна смишљена је такође с много вјештине и укуса. На угловима баламента, а у пластичној армонији са главном фигуром, смјештене су ове споредне фигуре, или групе од фигура; прво, Црногорац на стражи са струком преко рамена и другом пушком у руци; друго, слијепи гуслар с младом Црногорком водиљом; треће, књаз Данило тумачи младоме Николи Миркову, данашњем књазу Николи, Горски вијенац, и показује прстом у даљину, ваљда Онамо намо за брда она; до њих су, у једној гомили, и остала дјела Владичина; четврто, мајка Црногорка учи сина да гађа из револвера. Ту је, дакле, алегоријски приказана Црногорска прошлост и будућност; на једној страни мач и гусле, на другој књига и ново оружје. На боковима подножја... урезана су два барелефа, која су за овај мах тек обиљежена, и која ће приказати двије епизоде за Његошевог живота: укидање гувернадурства, кад је Владика помиловао уротника и свог душманина Вука Радоњића, те јуначко држање Владичино око Лесендре (1839), гдје о длаци не погибе од турске лубарде, не хотећи се уклонити с биљеге, и под једним и под другим од овијех рељефа лежи размахане гриве, Горски цар, сињи лав, у коме је оличен Црногорски народ; лежи, али не спава.¹⁴

Анастас је и кроз идеју за споменик великом мислиоцу и владару показао сву љубав и патриотизам према свом народу који на жалост није учинио ништа да овај његов пројекат буде реализован. Остао је само текст у часопису из Карловаца, једна пожутјела фотографија као траг о још једној идеји нашег Будванина, која није никад угледала свјетлост дана.

Вриједно пажње је писмо које је Анастас упутио у априлу исте године Марку Цару, есејисти, пјеснику и критичару, сахрањеном на гробљу код манастира Савина. Анастас му пише следеће: „Удар нађе искру у камену (владика Раде). Израђујући модел за споменик владици Раду, учинио сам то са жељом да га сваки узмогне разумјети: Разумјети оно што сам хтио казати с њим. Шта је онај слијепи гуслар са својом младом водиљом; шта је онај петвјековни старац са токама на прсима и до пола исуканим јатаганом; шта се учи из Госкога Вијенца; шта казује пок. књаз Данило младоме Николи... и зашто Црногорка спрема својега јединца. То сте Ви са три ријечи врло вјешто протумачили, кад сте рекли, да је ту приказана црногорска прошлост, садашњост и будућност. Добро такође казасте, да она два лава представљају Црногорца; сваки је Црногорац, доиста један лав, и јао си га томе, ко се усуди да му приступи намјером злом. Похвалили сте ми витеза и коња. Похвалили сте ми све, и што рекосте, то потврдисте Вашим именом а зна се већ: „царска се не пориче“. Мени је то мило, јер је од Вас... и врло сам Вам благодаран не само ради оне хвале, већ и ради оне примједбе о писаљци у Владичиној десници. На први мах учинила ми се та примједба неоснована, али размишљањем увидио сам да сте имали посве право да ми томе приговорите те сам тако и поправио. Толико сам се навикао на ту погрешку, да сам мислио, да без те писаљке не бих своју мисао изразио. Тако то каткада бива; да се и у Сунце када се дуго загледамо, не можемо да га видимо онакво, какво је. Мјесто Сунца јарког

14 Бранково коло, 1899, V, бр.12, стр. 383, 384



На развалинама српској царсџи, уље на платну, 95 x 63,5 cm, вл. Народна скупштина Србије

At the Ruins of the Serbian Empire, oil on canvas, 95 x 63.5 cm, National Assembly of Serbia

видимо ноћ, ма да оно још једнако сјаје. А то је погријешка још у најпрви мах настала, кад за споменик нијесам мислио изградити другијех фигура, до самог Владике на коњу, па да ми радња буде разумљивија, да бих могао приказати у исто вријеме витеза и пјесника, припасао сам му криву сабљу, двије леденице турио за појас, а преко рамена ћинтерац, те му покрива половину, десну страну плећа јуначкијех, и за то у десној руци писаљка, а у лијевој хартије, као да би тобоже хтио какву мисао – и ако је на коњу – да забиљежи. Но, пошто сам у подножју крај књ. Николе и књ. Данила ставио све Владичине књиге, она писаљка и они листићи постали су сувишни. Но ако буде суђено да се такав споменик на Цетињу равном о Владичиној стогодишњици открије, т.ј. ако би се показало праве воље, дотле бих имао времена да све дотјерам, како ваља, а Вас бих замолио, да ми будете први савјетник. Ви, којему су позната најљепша дјела великих свјетских мајстора и имате о њима своје утврђено мишљење, могли бисте ми у томе помоћи.¹⁵ Коментаришући вијест да је Анастас Боцарић урадио модел за споменик Његошу написано је и следеће: „Да би дух владике Рада био много заноснији и захвалнији роду, када би се умјесто споменика од туча и камена подигао споменик оснивањем фонда Владичиног, из којег би се школовали млади црногорски и српски синови.“¹⁶

Часопис „Бранково коло“ из Сремских Карловаца је одиграо значајну улогу у развијању патриотизма и интереса за националну историју. Његов тадашњи уредник Паја Марковић Адамов, у више наврата доносио је репродукције и коментаре на Анастасове слике, чак је у часопису остало трагова и о неким замислима и нереализованим умјетниковим дјелима. Адамов се пуно залагао да приближи народу сликарство са историјском тематиком.

¹⁵ Бранково коло, 1899, бр.12, стр. 383, 384

¹⁶ Босанска вила, 1899, V, стр 142

Овај часопис је основан 1895. године и носио је име по пјеснику Бранку Радичевићу. Његова дјелатност је прекинута почетком Првог свјетског рата. Исти часопис је у највјећој мјери, на прелазу вјекова, пропратио и забиљежио на један особен начин Анастасову активност тог времена.

Такође, часопис је пропратио да је, без обзира на жеље и предлоге угледних личности онога доба, а везано за обиљежавање педесетогодишњице од Његошеве смрти, ипак све прошло без подизања споменика и оснивања Народне библиотеке на Цетињу. Тим поводом Анастас се надахнуто и патриотским позивом да се кроз новчане прилоге може подићи споменик свом великану, обраћа текстом: „Бринући се о томе како треба хранити српску мисао, да постане велика, јака и силна, прави родољуби неће жалити, него радо принијети жртву јер разумију, какви су хранитељи и чувари те свијести споменици народних великана. Јер значе, да сви народи, који су богове своје тако прославили, да су ти богови били и остали чувари народне славе до вијека. Треба само одважно хтјети, прегаоцу Бог даје махове па нам је успијех сигуран.“

Марко Цар и Анастас предлагали су да се сума од 100.000 форинти, колико је било потребно да се подигне споменик, прибави акцијом прикупљања средства, која нажалост никада није започета.

Занимљив је такође још један податак, када је у питању Анастасов скулпторски рад, који се везује за радњу Т. Ђорђевића у београдској Кнез Михајловој улици гдје је изложио рељеф под називом „Српски гуслар“. „Гуслар ослепио а вила му показује да је српско царство пропало; он гледајући рушевине од бола ослепи, хвата се за очи, а струне на гуслама пуцају. Мотив за овај рад нашао је уметник у српској народној поезији. Овај рад биће изложен на Балканској изложби у Лондону.“¹⁷

У Анастасовом стварању наилази период, када и он попут многих, пада под утицај романтичарских тенденција. Сликари су испољавали тај романтизам највише у историјској тематици, што је формирало укус публике, па су умјетници били на одређен начин и принуђени да јој повлађују и наставе са традицијом. Велики број умјетника почиње да гаји овај жанр трудећи се да на најбољи начин оживи најзначајније моменте из далеке и блиске прошлости свог народа. Под утицајем романтичарских тенденција у нашој умјетности тога времена, битке су приказане као глорификација националне срчаности и неустрашивости. Међутим, будући свједоцима многобројних страхаота које рат доноси, као и насиља, код домаћих умјетника то је изазвало тежњу да се ликовним средствима што боље осуде истребљења у ратним сукобима. Отуда и идеја да прво наше представљање свијету на Великој изложби у Паризу 1900. године буду умјетници који ће се представити историјском композицијом. „Своја дјела у Гран Палеу представили су: Анастас Боцарић, Паја Јовановић, Светислав Јовановић, Леон Коен, Ђорђе Крстић, Кирило Кутлик, Никола Милојевић, Марко Мурат, Петар Раносовић, Стеван Тодоровић, Бета и Риста Вукановић, Пашко Вучетић, Живко Југовић, Петар Убавкић, Симеон Роксандић, Ђорђе Јовановић.“¹⁸

Припреме за Свјетску изложбу у Паризу, која се први пут одржавала, обухватале су и павиљоне са експонатима из пољопривреде, индустрије, народне радиности. Пројекат за српски павиљон урадио је архитекта Милан Капетановић док је комесар српског учешћа био гроф Камондо. Анастас се на изложби у Паризу представио са сликом под називом „На развалинама српског царства“. О њој је два пута писано у часопису „Бранково коло“ током 1899. године, што значи годину прије њеног излагања у Паризу. Одбор за организовање српског огранка изложбе у Паризу, у коме се налазио и већ уважени сликар историјских композиција Паја Јовановић, упутио је Краљевској Академији текст у име свих учесника на изложби у Паризу са јасним циљем: „Биће надметање свих народа, сваки ће се постарати и потрошити, да се пред страним светом што боље прикаже. Србија мора

¹⁷ Аноним, Политика, 6. јануар, 1907. године

¹⁸ Лазар Трифуновић, Српско сликарство 1900–1950. године, Београд: Нолит, 1973, стр. 448

свратити пажњу страног света и на своју прошлост, те да се види и позна, да има од куд црпи снагу и наук, те да се има на што угледати и да има како тежити. Држао сам дакле, да се из српске прошлости треба изабрати тренутак славе, којим је српска снага била најлепше оличена, у коме је српска слава била најсјајнија и државна мисао најсилнија.“¹⁹

Дјела српских мајстора у Гран Палеу на Свјетској изложби протекла су са веома малим бројем свједочанстава. Међу носиоцима новог духа критике јављају се млади, образовани критичари као Милоје Васић, Богдан Поповић и Божа Николајевић. Оно што је било написано, опет се везује за часопис „Бранково коло“ са кратком нотом Б. Николајевића. Међутим, Милоје Васић је већ крајем XIX вијека, тачније 1898. у истом часопису објавио текст „Како слике треба посматрати“.

Васић пише следеће: „Да су друга времена и другачије морају бити слике. Али, најужасније је, кад се од живих захтева и тражи, да они свугда оно исто и баш сликају, као што су то сами уметници – већ давно помрли, хтели, учили, могли, па и морали сликати. Стога не треба пренагљивати са оценом, кад пред собом видимо какву уметничку слику, која се било по предмету, било по техници у многоме разликује од онога, што смо ми до тада видели.“²⁰

Сликари су у то вријеме препознали велику могућност да први пут на платнима великог формата спроведу своје патриотске заносе и концепцију дјела са историјском тематиком. Поједини уметници су са својим платнима, патриотског сижеа, постали популарни код народа, па су њихова дјела чак и попут олеографија допирала до домова. Зато се, на одређени начин у знатној мјери мијења свијест и погледи на сопствену историју. Часопис „Бранково коло“ опет пише, али овога пута по завршетку изложбе у Паризу, гдје су објављене двије Анастасове слике и то „На развалинама српског царства“ и „Цар Лазар и Милош Обилић“. У истом је написано како изгледа слика са којом се представио на Свјетској изложби у Паризу. „Анастас на платну показује алегорију. На све стране виде се рушевине од царскијех дворова. Ловћен се високо дигао небу под облаке, под њим на левој страни море. До Ловћена види се Таковски грб кроз капију, на којој је српски грб без другог слова С. То друго слово С изгубило се негде. У задњем делу слике, на десној страни, опет је море. Код мора Немањина је црква у Неродимљу. У другом пољу слике цар Лазарев град. Скоро у средини слике насликан је дебели камени ступ. На ступу је наслоњен Црногорац са цефердаром преко рамена, са јатаганом и са леденицом за појасом. До њега на левој страни, Шумадинац са дугом шаром у рукама, коју је наслонио на земљу. До Шумадинца седи Босанац, а на крилу наслоњен му јединац, који гледа пут каменог ступа. Подаље од Босанца, на десном крилу слике, седе тужног лица Македонац и Старосрбијанац, загрљени и жељно гледају на Црногорца и Шумадинца. На левој страни слике, а на десно Црногорцу, седе Сремац, Банаћанин, Бачванин и Хрваћанин. Пред Хрваћанином, Личанином погурио се слепи гуслар са гудалом и гуслама у руци. До њих седе Дубровкиња, Херцеговка и Далматинац. Слушају гуслара. Повише Дубровкиње, Црногорка поносито диже и пружа своје чедо. А повише Бачванина пред Таковским грбом, недалеко од Црногорца лепа Србијанка нуди два своја синчића. Осим Црногорца и Шумадинца нико нема оружја. Слика је у целини врло жива. Моменат је срећно изабран и добро изведен.“²¹

Ова слика је имала веома чудесну судбину, јер су се стално помињале неке контрадикторности о њеном постојању. Наиме, често се везивала и подударала са сликом под називом „Гуслар на збору“. У ондашњим часописима и приватној архиви Анастасове ћерке Марије ова два назива су се везивала за једно сликарско платно. Међутим, слика „Гуслар на збору“ је била једна од оних слика која је богатом ликовном нарацијом и колористичким ефектима добијала посебну специфичност о трагици једног народа. Управо, због вјеродостојног приказивања била је забрањена за излагање. Сliku је почео да ради још

19 Архив Србије, Одбор за париску изложбу, 1897.

20 Бранково коло, 1898, бр. 28

21 Бранково коло, 1899, бр. 25, стр. 801

1887. године током боравка у Сарајеву, па је ондашњи аустроугарски министар финансија и управитељ Босне и Херцеговине Бењамин Калај, ненајављено посјетио умјетника у атељеу и уочио управо слику „Гуслар на збору“, не скривајући велико незадовољство. Калај је на платну јасно видио сликарев циљ да прикаже наш народ под аустроугарско–турско–мађарским ропством. Понудио је сликару награду од 1000 форинти да уништи слику. Анастас је ипак наставио да ради на слици. Међутим, према записима Боцарићеве ћерке Марије, једне ноћи обавијештен је од пријатеља да је за њим расписана потјерница за хапшење. Исте вечери је спаковао слику и скицу а са породицом је пребјегао аустријску границу и дошао у Београд. Сliku „Гуслар на збору“ завршио је осамнаест година касније у Цариграду. Ово велико платно је на крају изгорјело током Првог свјетског рата у згради Скупштине Србије. Једна реплика се налазила током осамдесетих година XX вијека код његове унуке Бланде Бужан у Риму.

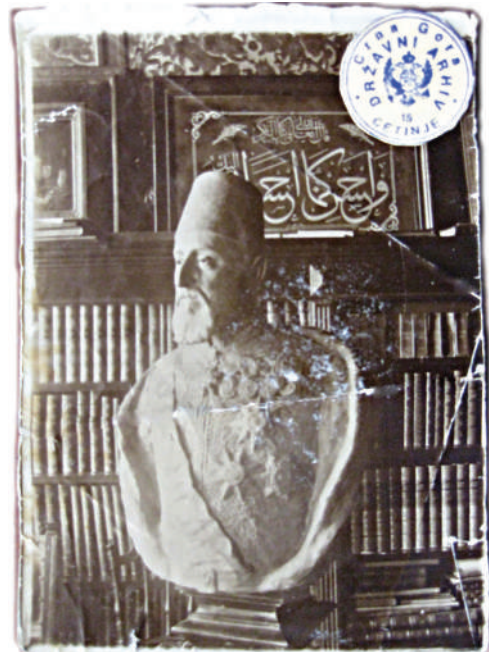
Године 1905. наступа ново поглавље у животу и стваралаштву Анастаса Боцарића, када почиње са неким новим ангажовањима и активностима. Исте године добија позив за одлазак у Цариград, гдје је од Српске владе позван да оснује српску основну школу. Како је био жељан нових сазнања, свјестан чињенице да је приморан да се бави, не само сликарским пословима, већ да открива неке друге активности, радо прихвата упућени позив и брзо путује за Цариград. Тада му је пружена могућност да ступи у контакт са високим турским званичницима и личностима из јавног живота. Почиње да ради као директор школе, али наставља са сликањем портрета. Већ 1904. године, код њега се јавила носталгија и жеља да се врати у родни крај. Тада упућује молбу цетињској гимназији за мјесто наставника цртања и лијепог писања: „Пошто је овдје укинута српска Гимназија и ја сам позват у Србију да примим дужност радије бих на Цетиње дошао и због тога, што бих био ближе својих, и што бише на Цетињу моја дјеца могла наставити оно што су у овдашњој руској школи учили”.²²

²² Министарство просвјете и црквених дјела 1904. арх. бр.1163, регистаторски бр. 4127 од 26. августа



Фотографија Ахмед-паше, Државни архив Црне Горе, Цетиње

Photograph of Ahmed Pasha, State Archives of Montenegro, Cetinje



Фотографија бисте Ахмед-паше, Државни архив Црне Горе, Цетиње

Photograph of a bust of Ahmed Pasha, State Archives of Montenegro, Cetinje

Ова његова молба није услишена и разочаран одлази за Цариград, гдје ради у школи за дјецу наших исељеника. Али, без сумње наилази у његовом стваралаштву можда и најинтересантнији период. Наиме, његов одлазак и боравак у Цариграду уносио је многе новине у његов живот. Борави на двору султана Амида и добија позив да уради бисту Ахмед-паше. Убрзо добија позив етиопијске мисије да изради грб за цара Етиопије, Менелика II. Анастас је жарко желио да упозна ову далеку земљу у Африци, али спријечен болешћу своје жене Ане, пут је завршио у Египту, односно у Каиру.

Понуђено му је и да уради иконе за иконостас у Адис Абеби што је Боцарић и прихватио. Успио је да један примјерак грба пошаље у престоницу Етиопије, гдје су га примили са великим одушевљењем, а 17. априла 1905. године Анастас добија писмо следећег садржаја: „Примајући знамење етиопијског царства, за које сам Вас замолио да направите, ја Ато Хаиле Серабион, у својству изванредног посланика његовог височанства цара царева Менелика II, радујем се што могу да изјавим да заслужујете највеће похвале не само што се тиче уметничке стране знамења већ и избора идеја и срећног решења.”

Централно мјесто на грбу заузима трон јеврејског краља Соломона, митског и библијског лика, кога је етиопска династија сматрала за свог оснивача, истичући на тај начин своје божанско поријекло. Поред трона налазе се два анђела. Десни анђео држи мач и вагу истичући улогу цара и судије, док лијеви држи скиптар, знак царске власти. Пред троном, налази се лав Јуде, који се иначе највише одржао у етиопској хералдици, а појављује се током XX вијека често на државним грбовима и заставама. Анастас је једну копију грба често држао поред себе тако да је у мучну јесен, када су Етиопију нападе италијанске трупе, узео кичицу и записао у углу 1935 – 19... Поред тога скицу грба је допунио лобањама освајачких глава. Пред смрт је узео кичицу и додао ријечи за правду. У Умјетничком музеју на Цетињу налази се управо овај приказ грба на платну као и модел у дрвету. Израду грба Анастас никада није успио да наплати од етиопске власти, а то нису успјели ни чланови његове породице. Ђерка Марија је у више наврата писала и тражила помоћ од



Грб Етиопије, 1904, патинирани гипс, п-23 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Coat of Arms of Ethiopia, 1904, patinated plaster, R-23 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje



Грб Етиопије, 1904, уље на платну, 84 x 75 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Coat of Arms of Ethiopia, 1904, oil on canvas, 84 x 75 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

конзуларног одјељења, Државном секретаријату иностраних послова. Упутила је три ургенције током 1955. године и једну у јануару 1956. У једном од захтјева је написала: „Мој захтев за наплату Етиопског грба је основан и ја као пуноправна и једина наследница свога покојног оца, увек сам спремна да оригиналним документима докажем оправданост тога потраживања. У исто време молим наше Власти да са приложеним документима учине потребне кораке код етиопске владе за што скорије решење. Напомињем да сам таксирану молбу предала Конзуларном одељењу још 9.VI 1955. године. На све ово ја досада нисам добила никакав одговор, а како сам обавештена, у италијанској штампи било је објављено име и презиме гравера, који је за рад државног печата 1905. године (а, то је рађено по идејној скици грба мога оца), исплаћен хонорар тек пре седам месеци. Још једном се обраћам нашим властима, са молбом, да учине по овом питању све што је потребно и нужно и о свему ме одмах обавесте.“²³

23 Писмо Марије Боцарић Конзуларном одјељењу за наплату дуга

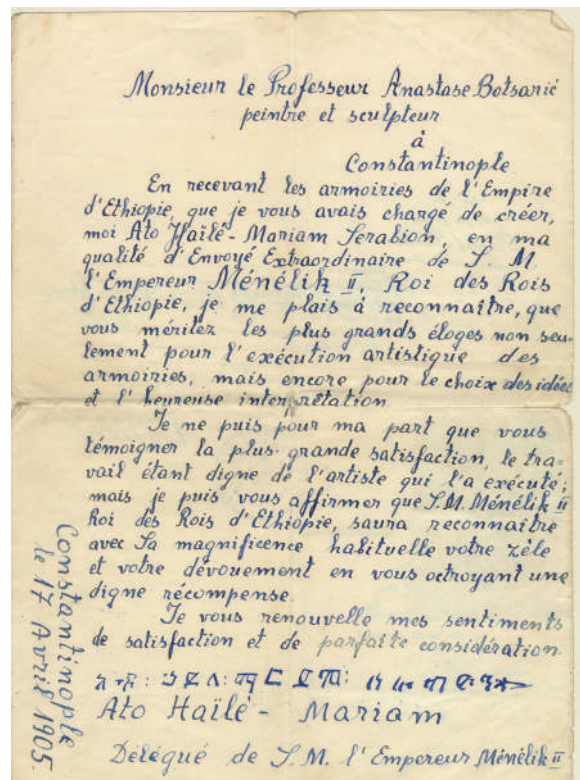
Прилози:

Фотографија оригиналног писма изасланика цара Менелика II, краља краљева Етиопије, Ата Хаила Марима Серабиона, датирано 17. априла у коме обавештава мога покојног оца да је цар Менелик II јако задовољан тим радом и да ће зато бити достојно награђен.

Репродукција фотографије оригиналног Етиопског грба са својеручним потписом мога покојног оца. Ову фотографију направио је по завршетку рада, на тој идејној скици тог Етиопског грба, и том приликом се потписао преко исте као аутор великог дела.

Препис текста на француском језику који је Анастас написао у свом речнику Анкарско Француски и испод истог потписао. У тексту најпре објашњава значај израде знамења грба, који је направио за Етиопску државу а затим како још увек очекује правду. Текст је написан у Перасту 1942. године.”²⁴

Да би животна иронија била још већа грб Етиопије је био у званичној употреби од из-



Фотогр. ориг. писма изасланика цара Менелика II

Photograph of the original letter of the special envoy of Menelik II

24 Из архиве Марије Боцарић, Београд, 14. април 1956. године

раде 1905. године, па све до смрти цара Хајла Селасија 1974. године. Селасије је дошао на престо 1928. године, а двије године касније је проглашен за цара, али је наслиједио свог претходника и очигледно се слагао у намјери да умјетнику не треба исплатити надокнаду за уложени труд. Разочарани сликар је, по причи унукe, коју је слушала од своје баке Ане, често носио малену фотографију која је на више мјеста била савијена од очигледно честог ношења. Она је после дугог низа година допала у власништво Анастасове унукe Бланде. Наиме, на причвршћеном комаду хартије налијепљена је стара фотографија, која приказује како сликар на симболичан начин са палетом у лијевој и пињелом у десној руци сједи пред великим урамљеним платном са ликом етиопског цара Менелика II. Испод ове фотографије налијепљене су три поштанске етиопске маркице. На лијевој страни је неким чудним словима оставио запис док је са десне стране испод фотографије, такође на маркици оставио свој потпис.

На фотографији је Боцарић обучен у свијетлом одијелу како се тада носило у егзотичним крајевима. На средишњој маркици је његово рјешење етиопског грба.

У листу „Политика“, новинар Драган Марковић је 22. јула 1954. године написао занимљив текст, у коме је и пренио дио разговора са Анастасовим ћеркама, Милицом и Маријом, у њиховој малој тјескобној кући бр. 4, у Господар-Јевремовој улици. Текст, а и разговор се највише базирао на поруци коју је сликар добио од цара Етиопије.

Постоји, из тог периода, још један куриозитет, а везан је за његов предговор за књижицу пријатељу Хоци Мураду под називом СА МИНАРЕТА И ОЛТАРА – наши најтежи јади, написану у Стамболу 1901. године, која је касније штампана у Новом Саду у штампарији Натошевић. Између осталог Анастас је написао: „Хоца Мурад – I Мили, стојећи на највишој висини – изнад свих тако обесвјешених олтара и минарета, који је најближи истинскоме Богу - даје нам на уста бесмртног Али Паше Ризванбеговића, Сточанина (умро је за велику Народну Мисао у турском заточењу у Малој Азији), најчистије божије учење мудрости и братске љубави. Хоца Мурад, не види друге разлике међу рођеном браћом, осим у имену и верској заслепљености, која их је разбратила. И жеља му је да их све подједнако надахне својим великим духом – духом Народне Мисли, која је нашу земљу и народ ослободила испод крвничког, вековног, туђег и чијим је зрацима, завидно, беспримерено засијала наша Круна...“. Даље, у предговору Анастас пише: “Да нас Учитељ Мурад Мили хоца, подсећа на мисао, на жељу народну, на братство, јединство у вери у богове наших отаца... на крсте и анатеме из Византије и Рима... На узрок и почетак верске мржње међу рођеном браћом, на тамнице, окове и ломаче... На вукове у јагњећој кожи... на зле Бранковиће, топузе, сабље. Мени је допала дужност као најсрећнији део да му мојим слабим пером, како могу и знам послужим – ја ћу, као досад, до моје смрти, бити увек готов и срећан, да се свакој жељи тога духа одазовем. Он данас, од мене тражи да мојој браћи и сестрама између три мора и Будима, изван граница отаџбине, свима објавим и овај свети наук велике Народне Мисли – нашег највећег божанског Учитеља.”²⁵

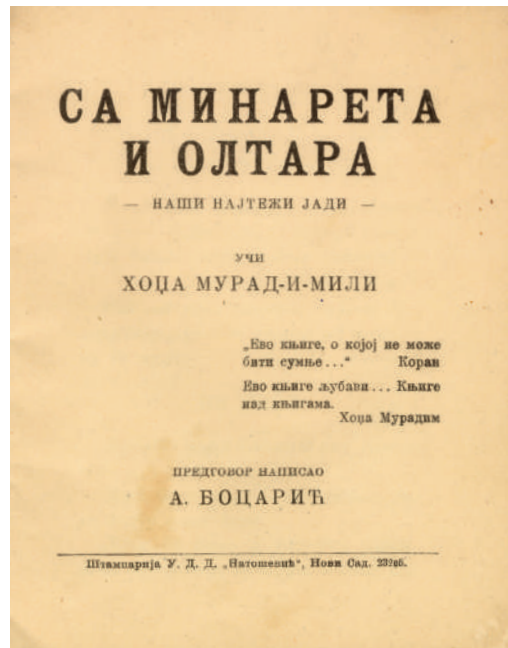
Интересантан је још један податак везан за вријеме проведено у Каиру а док је радио грб за Етиопију. Наиме, урадио је портрет Теодора Херцла, који се налази у Завичајној збирци Модерне галерије у Будви. Овај портрет је још једна потврда, да је у богатој биографији сликар Анастас Боцарић, добар дио стваралаштва везаног за портретну умјетност, посветио истакнутим и занимљивим личностима из културног и свјетовног живота. Портрет Теодора Херцла у Модерној галерији у Будви настао је највјероватније током умјетничког боравка у Цариграду или Каиру. Портретисани је оснивач и теоретичар савременог ционизма. Ради се о покрету за јеврејско национално ослобођење и стварање независне државе у Палестини. Установљен је на Првом ционистичком конгресу у Базелу 1897. године, управо заслугом Теодора Херцла. У дјелу „Јеврејска држава“, Херцл идејно заступа оснивање независне јеврејске државе у Палестини, док у књизи „Стара - нова држава“ даје

25 Предговор Хази Мурадијеве књижице, Стамбол 1901.

скицу те будуће јеврејске државе. Његови родитељи били су поријеклом из Земунa. По завршетку права у Бечу, бавио се новинарским радом, писао романе, драме и фељтоне. Под утиском антисемитских прогона закључио је да вањски притисак управо сили Јевреје да се окупе као нација на једној територији. На конгресу у Базелу је прихваћен програм покрета. Када преговори о поновном насељавању Јевреја у Палестини са турским султаном нису довели до резултата, британска влада је понудила територију ционистичкој организацији у Уганди. Мада су Херцл и један дио циониста били склони том пројекту, велика већина одбила је да прихвати било какву могућност осим Палестине.

Портрет ове занимљиве личности Анастас Боцарић је урадио на самом почетку XX вијека, што најбоље потврђују и све стилске и ликовне карактеристике. Претпоставља се да је Херцла упознао у том периоду, јер је тешко прихватљива могућност да је један исти лик, са пуно интересовања насликао у неколико верзија, само на основу фотографије. Мада, морамо се подсетити да је фотографске предлошке радо користио. На платну величине 77 x 63 cm, насликан је мушкарац у профилу маркантан, оштрих црта лица, мрког погледа, тамне косе и браде. Урађен је у његовом препознатљивом академском маниру. Контрастно од самог портретисаног, иза њега је у једва примјетном лијевом углу позадине, са доста романтичарском примјесом назначио фигуре Мојсија и јеврејског рабина. Без обзира на сву умјетничку изражајност у лику портретисаног, као и слободном третирању подлоге слике, ово платно одаје дјело које није у потпуности завршено и гдје је умјетник стао са започетом идејом како завршити портрет. По Теодору Херцлу названа је једна улица у Земуну. Његова реченица "Да оно што си наумио више није сан", постала је омиљени слоган јеврејског покрета који је настојао да добије сопствену државу.

Анастасов став према јеврејском народу, њиховој борби за државу, можда, најбоље објашњава забиљежба политиколога Звонка Стантића: „Вођена и поглаварима Јеврејског универзитета у Јерусалиму,



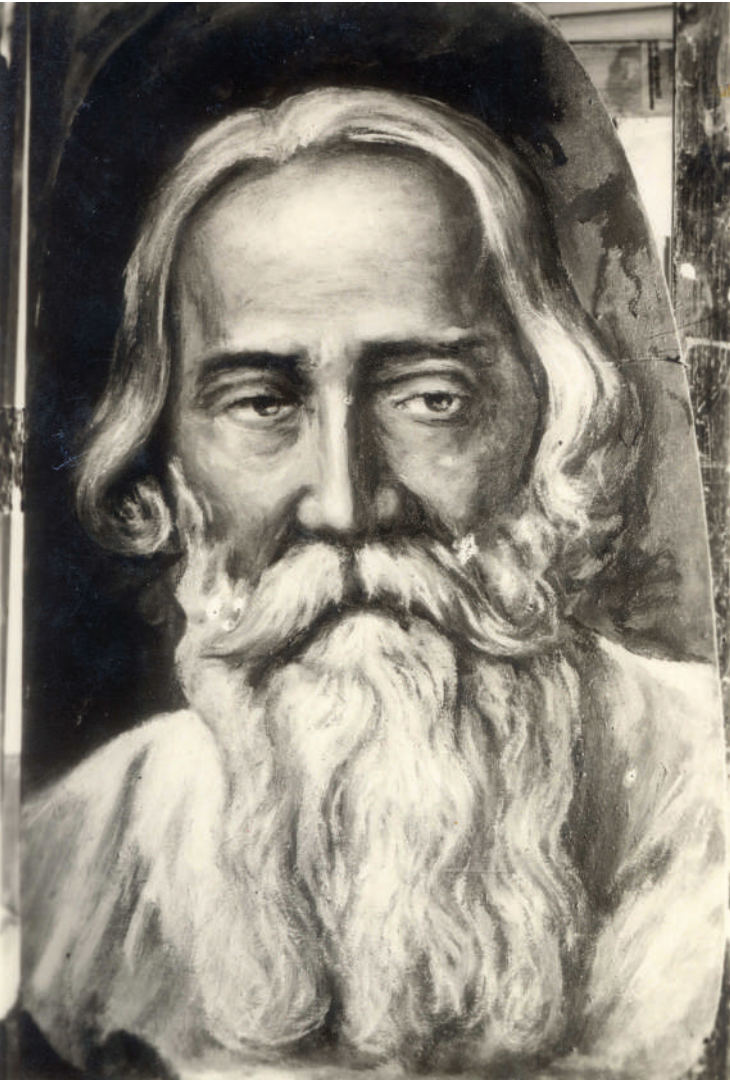
Књижица *Са минарета и олтара* (1901), за коју је Анастас написао предговор

Sa minareta i oltara (1901), Anastas wrote the booklet's foreword



Анастас у Каиру, 1903. година

Anastas in Cairo, 1903



Фотогр. приказа јеврејског рабина (оригинал уништен)

Photograph of a portrait of a Jewish rabbi (the original is destroyed)

развој културе човечанства захтева увек национално самопоуздање и патриотизам који би савладали све препреке на свом путу. Јеврејски народ је показао да је још увек водећа нација, што данас признавају многи народи. Ја долазим, такође, да благословим овај народ у овом тренутку, када се изнова уздиже у часу, када је отворио врата своје земље својој браћи, и молим господу да приме у знак поштовања, а ову моју слику, која означава малу радост на овом кораку части и остајем, Анастас Бочарић.“

По повратку из Египта, наставља и даље са педагошким радом, али овога пута у Скопљу, а затим 1909. године у Солуну где добија задатак да води школу за Балканске умјетности. Године 1910. учествује на изложби у Паризу, где добија награду за слику „Косовка дјевојка“.

Послије ових дешавања наилази његов буран и веома занимљив период када га, као признатог и заслужног национално-културног радника, Српска влада позива у Нови Сад за професора у Женској школи. Одлазак из Солуна је, имајући у виду његов патриотизам и настојање да пропрати сва дешавања тога времена, учинио да веома брзо постане политички неподобна личност. Истовремено Младотурци затварају све приватне школе, док га турске власти прогоне због националног рада. На тај начин је период његовог преласка у нову средину, за њега, породицу као и стваралачки рад био вријеме одређене психолошке и духовне смирености.

ПЕРИОД АНАСТАСОВОГ ЖИВОТА И РАДА У НОВОМ САДУ 1911- 1932. ГОДИНЕ

Доласком у Нови Сад зајочиће ново појавље у његовом стваралаштву. Поред знајној броја портрета, виђенијих трађана као и неколико портрета сујрује Ане, овај наш Будванин добија стално нове поруџбине, а његов ликовни рукопис задржава се већином на поштулаштима ушемељеној академској реализма.

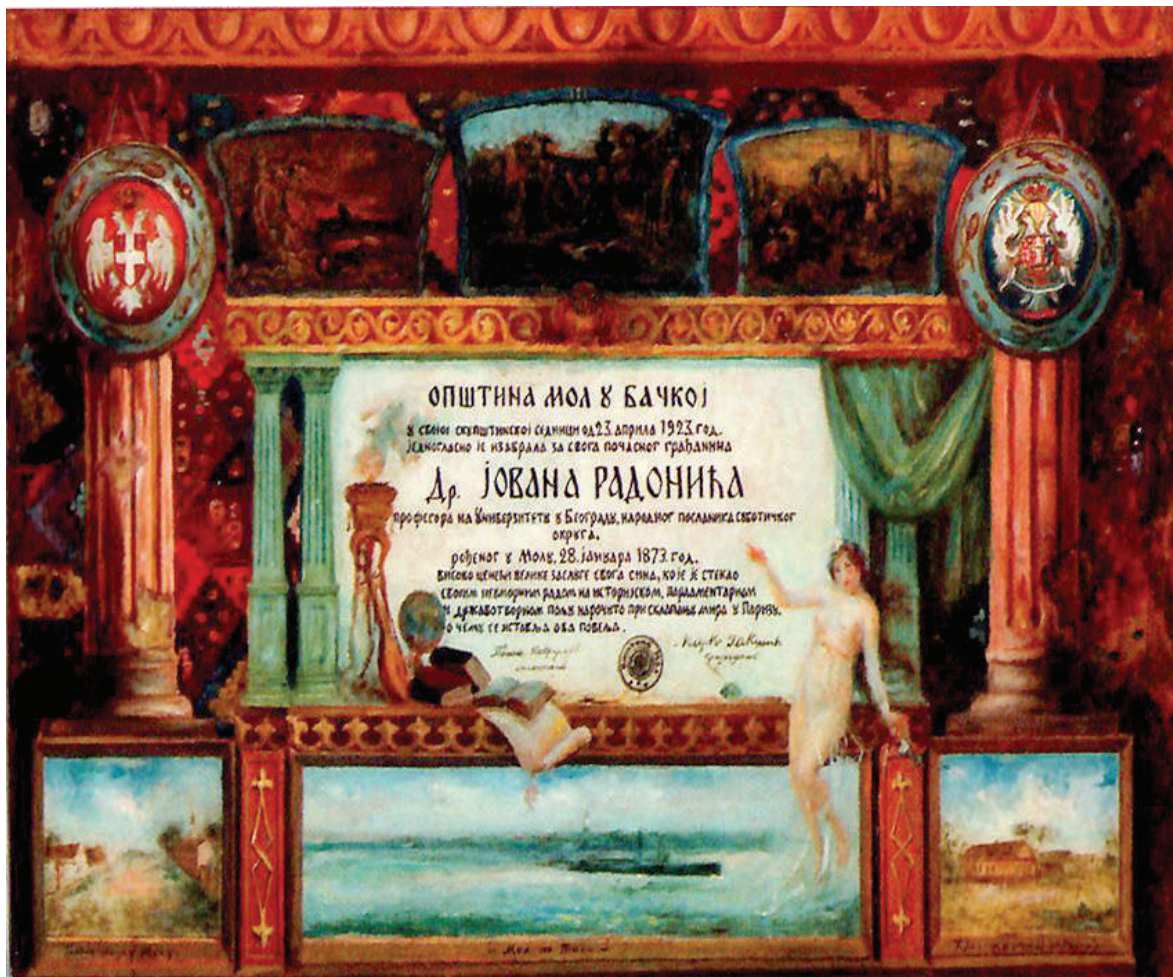
У новосадском периоду ради у монохромним тоновима портрет Јове Јовановића Змаја и његове супруге Руже, насликан у кружном медаљону, који је раније рјеђе користио, али у овом периоду је композиционо углавном присутан. Ови портрети су такође плод фотографског предлошка, али урађени на његов уобичајен начин академског реализма. Колико је фотографија умјетнику омогућила да истакне јасно освијетљена лица, толико је сигурно да овдје није могао да не нагласи топлину и унутрашњу страну портретисаног пара супружника. Овај портрет налази се у сталној поставци Змајевог музеја у Сремској Каменици.

У Галерији Матице српске у Новом Саду налази се и портрет дјечака Душана Пејичића, који је урађен у стилу његових ранијих успјешних портрета гдје више наглашава унутрашњи живот, а мање води рачуна о некаквој репрезентативности. У истој галерији налази се његова слика „Краљевића Марка“, чија је олеографија веома брзо допрла до многих новосадских породица. Репродукована је у руском часопису „Перезвони“, а веома слично платно са нешто мањим форматом је у власништву Музеја на Цетињу. У истој галерији су и слике које је излагао на I југословенској изложби 1904. у Београду за коју је урадио слику „Чета Петра Мркоњића“, портрет архимандрита Јанићија Памучине и трговца Пешута.



Змај Јова са сујрујом Ружом, 1913,
уље на платну, 114 x 114 cm, Змајев
музеј, Сремска Каменица

*J. J. Zmaj With his Wife Ruža, 1913, oil
on canvas, 114 x 114 cm, J. J. Zmaj
Museum, Sremska Kamenica*



Повеља др Јовану Радонићу, 1923, уље и колаж на платну, 63 x 95 cm, без потписа, вл. Ђуро Поповић, Нови Сад

текст повеље:

Општина Мол у Бачкој, на својој скупштинској сједници од 23. априла 1923. године, једногласно је изабрала за свог почасног грађанина др Јована Радонића, професора на Универзитету у Београду, народног посланика суботичког округа, рођеног у Молу, 28. јануара 1873. године.

Високо ценећи велике заслуге свог сина, које је стекао својим неуморним радом на историјском, парламентарном и државотворном пољу, нарочито при склапању мира у Паризу, о чем се испоставља ова повеља.

Certificate of Honorary Citizenship to Jovan Radonić, PhD, 1923, oil and collage on canvas, 63 x 95 cm, unsigned, courtesy of Đuro Popović, Novi Sad

the text of the Certificate:

The Municipality of Mol in Bačka, at its assembly session on 23th April, 1923, unanimously awarded honorary citizenship to Jovan Radonić, PhD, a professor at the University of Belgrade and member of the County Assembly of Subotica, born in Mol on 28th January, 1873.

Highly appreciating the tireless meritorious work of its son in historical, parliamentary and state matters, especially during the Paris Peace Conference, this Certificate is hereby given to him.

У Музеју града Новог Сада налази се портрет Милице Дињашки, урађен у његовом маниру академског реализма који је настао у Србобрану око 1910.²⁶

У том периоду, око два мјесеца боравио је и у Сенти, на позив мецене и истакнутог колекционара Јоце Вујића. Анастас је сликао не само портрете свог добротвора и чланова његове породице, већ је испуњавао његове жеље за ликовима и тематиком која га је занимала. То је већином био избор истакнутих личности из историје, као што је био портрет Карађорђа, Његоша, Краљевића Марка и виле. Неколико портрета се сада налази у београдском Народном музеју, а има их одређени број у власништву Вујићевих насљедника. Поред портрета, колекционар и добротвор, захтијевао је и поједине жанр-сцене. У том периоду на имање Јоце Вујића долазио је и Шпиро Боцарић, када заједно са братом слика платно „Чобанин из Потисја“.

Јоца Вујић је био велики љубитељ умјетности и усредсређен на прикупљање умјетничких дјела и колекционарство уопште. На почетку настаје вриједна колекција умјетничких дјела старих српских сликара из Војводине која броји 50 слика. Велика љубав према сликарству, а и умјетности се све више умножавала па је убрзо бројала око 400 слика, гдје су били заступљени сви значајнији умјетници. Више од 300 слика поклонио је Универзитету у Београду, а оне се сада налазе у Народном музеју. Новом Саду Вујић је поклонио око 50 слика које су чиниле и темељ формирања Галерије Матице српске. Био је оснивач првог приватног музеја у Србији.

У периоду Анастасовог стваралаштва везаног за Нови Сад, настала је прелијепа слика која представља „Дјевојку са цвијећем“. Овај портрет дјевојке је први пут изложен на Цетињу, на изложби 2018. године названој „Браћа Боцарић“, чије ауторке су биле Снежана Ивовић и Славка Миросављевић из Музеја Републике Српске. Налази се у легату Марије Боцарић и за поменути презентацију је урађена потребна рестаурација. На платну, већих димензија у уљу, насликана је стојећа фигура младе жене у бијелој хаљини. Смјештена је у пријелепи цвијетни екстеријер са кошарицом ружа у рукама. Једна ружа је задјенута за појас хаљине, на струку. Правилних и пријатних црта лица, свијетле пути, са благим осмјехом, прецизно насликаном косом, чији праменови лагано клизе низ чело. На ушима су дискретно насликане минђуше, као и кратка бисерна огрлица. Њено достојанствено држање и елегантна хаљина, употпуњују се пажљиво насликаним ципелама сребрно бијелих тонова. Захваљујући поменутој изложби на Цетињу и Снежани Ивовић, музејском савјетнику Народног музеја, ова слика је послѣ неколико деценија презентована јавности. Боцарић је ово платно насликао 1912. године.

У Народном музеју у Кикинди налазе се из 1913. године два уља на платну названа „Жена са крзном“ и друго представља „Мушкарца у мрком сакоу“. Оба портрета смјештена су у медаљоне што је, већ скоро, постало уобичајено Анастасово композиционо рјешење. Народни музеј Кикинде купио је оба портрета 1954. године од Марије Средојев из Београда. Претпоставља се да су на платнима ликови брачног пара - Димитрија Средојева, књиговође окружне банке и његове супруге Марије. Анастас Боцарић је у новосадској средини доста сликао и најчешће је присутна његова израда знатаног броја поруџбина, од којих, нажалост, многе нису сачуване. На основу постојећих слика за које постоје чврсти докази, а који се данас налазе у приватном власништву виђенијих породица онога времена, као и у појединим институцијама културе у Новом Саду, Кикинди и Београду, може се рећи да оне означавају један важан период из прошлости ових средина.

Поводом реченог веома важан сегмент у тексту Љиљане Лазић из 1996. године је нешто што свакако заслужује помен: „Просвјетни и хуманитарни рад овог сликара је крив што данас нема више уметничких дела која би га сврставала међу најбоље на прелазу векова. За Нови Сад Анастас Боцарић значи део културне прошлости која се треба памтити.“²⁷

26 Олга Микић, Каталог изложбе Новосадске умјетничке радионице од XVIII до XX века, Нови Сад, 1971, стр. 96 и 97.

27 Љиљана Петровић, Дневник, Нови Сад, 12. фебруар 1996. године



Дјевојка са цвијећем, уље на платну, 173 x 95 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Girl with Flowers, oil on canvas, 173 x 95 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje



Портретић мушкараца у мрком сакоу, 1913, 76 x 75 cm, Народни музеј Кикинда

Man in a Dark Suit Coat, 1913, 76 x 75cm, National Museum of Kikinda



Портретић жене са крзненим шалом, 1913, уље на платну, 76 x 75cm, вл. Народни музеј Кикинда

Woman with a Fur Tippet, 1913, oil on canvas, 76 x 75 cm, National Museum of Kikinda

Велики познавалац Босанско-херцеговачког сликарства, госпођа Љубица Младеновић, која је провела у Музеју Сарајева период од 1949. до 1979. године, први пут је организовала јединствену и интересантну изложбу 1963. године, са 23 аутопортрета умјетника са тог подручја, а дванаест година касније изложено је укупно 29 аутопортрета. На тој презентацији представљен је и Анастасов аутопортрет насликан у Новом Саду. Послије дужег периода је ова вриједна поставка реализована 2017. године у Музеју Сарајева, када је штампан каталог у коме се налази и портрет ове цијењене историчарке умјетности, рад Љубише Наумовића. Изложба је доживјела редизајн, у оквиру Требињског културног лjeta, у јуну 2021. године у Галерији Музеја Херцеговине. Назив поставке био је „Како су се сами насликали“. Представљено је 26 радова, јер су поједина платна била на рестаурацији. Дјела су преузета из Умјетничке збирке Музеја Сарајева и из фонда Музеја Херцеговине. У предговору, Младеновићка је забиљежила веома лежеран и шаљив текст везан за Анастасов аутопортрет: „Сликао је свуда по мало, па је као метеор прохујао над овим небом, насликао се озбиљног лица с чуперком на челу и залепршаном машном, у бијелом капуту, на смеђе црвеној позадини, без икаквих претензија да личност истакне.“²⁸

Иначе, ово је његов други Аутопортрет, послје оног из деведесетих година XIX вијека. Његова ћерка Марија, како стоји у сачуваном документу, продала је 1960. Галерији Сарајева Анастасов аутопортрет из новосадског периода. Поред овог дјела, на изложби у Требињу представљени су и аутопортрети: Ђока Мазалића, Романа Петровића, Исмета Мујезиновића, Ива Шеремета, Хакија Куленовића, Аделе Бер, Воја Димитријевића, Карла Мијића, Мице Тодоровић, Марија Микулића, Петра Тјеша, док су из фонду Музеја Херцеговине изложени аутопортрети Атанасија Поповића, Мирка Кујачића и Риста Вукановића.

Из времена његовог новосадског периода сачуван је мали број портрета, јер је велика његова активност касније највише била усмјерена на рад на платнима са историјском тематиком. Са овом тематиком је започео још на Свјетској изложби 1900. године, али сада га у потпуности заокупља управо овај жанр. Међутим, прије него се дубље осврнемо на композиције са историјском тематиком, поред педагошког рада у новосадској Женској школи, добар дио времена је посветио и својој приватној настави у атељеу, гдје му се убрзо прикључује и први декоративни српски умјетник, Драгутин Инкиостри Медењак. Боцарић убрзо добија титулу популарног педагога па је, уз школе сликара Косте Јорговића и Љубише Милутиновића, прибављао најбоље поруџбине.

Рад са Инкиостријем Анастасу је био веома занимљив, јер је као декоратер скренуо пажњу на себе и остао упамћен на Балканској изложби 1907. гдје је изложио комплетну спаваћу собу и трпезарију у храстовини, које је сам сачинио. Од тада датира и његово познанство са Анастасом, али ће касније у истом Анастасовом новосадском атељеу Инкиостри упознати и млађег брата, Шпира Боцарића. Постаће веома блиски пријатељи и сарадници, па ће се заједно, три деценије касније ангажовати у Бањалуци, приликом декорисања ентеријера Музеја Врбаске бановине. Инкиостри је послје Новог Сада доста путовао по приморју од Сплита, Шибеника, Задра до Будве гдје је забиљежена и његова активност у будванској бискупији. Гдје год му је по Далмацији указано гостопримство, остављао је по једну реплику својих патриотских слика.

По затварању Анастасове приватне школе цртања наилази буран период поруџбина, како за многобројне институције, тако и за имућне новосадске породице које су жељеле да на неки начин сачувају у својим домовима сјећање на националну историју. Тада слика и платна средњег галеријског формата величине до једног метра, али и неколико великих димензија које су достизале формате од три до 7 метара. То ради на један вјешт начин из неколико фрагмената, који су могли да буду појединачни сижеи, али исто тако да се споје у велику композицију. Такве су његове најпознатије: „ТИСИС“ (Трагедија и слава Србије и Света) и „Велика Народна Скупштина“ рађена за Суботицу. Затим су се низале многобројне композиције: „Пропаст на Косову“, „Слијепи сијач“, „Краљевић Марко“, „Сестра Леке капетана“,

28 Каталог изложбе „Како су се сами насликали“, Музеј Сарајева, 2017.



Аутопортрет Анастаса Боцарића, 1912, уље на платну, 84 x 81 cm, Умјетничка галерија БиХ, Сарајево
(преузето из каталога Музеја Сарајева *Како су се сами насликали*)

*Self-portrait of Anastas Bocarić, 1912, oil on canvas, 84 x 81 cm, Art Gallery of Bosnia and Herzegovina, Sarajevo
(taken from the Museum of Sarajevo's catalogue *How They Painted Themselves*)*



Тријумф ђуслара, 1918, уље на платну, 63 x 94 cm, Народним узеј Црне Горе, Цетиње

Triumph of a Guslar, 1918, oil on canvas, 63 x 94 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

“Марко Краљевић поји Шарца“, “Божур“, “Збор гуслара“, “Битка код Шапца“, “Освета Косова“, “Милош пред Муратом“, “Портрет Петра I Карађорђевића“, “Победа 1918“, “Пораз Аустријанаца код Шапца у Првом светском рату“, “Бојно поље“, “На стражи“, “Злочин“, “Намесник Павле са младим краљем Петром“, “Страхоте рата“ и “Победа српске и црногорске војске над Бугарима“.

Године 1913. у Новом Саду одржана је заједничка изложба слика Косте Јорговића и Анастаса Боцарића, у оквиру поставке занатских вјештина о којима је најприје у кратким цртама писано у часопису “Застава“, а и у новосадском “Бранику“.

У књизи Олге Микић „Уметничке радионице XVIII до XX вијека“, помињу се само у напоменама Анастасове изложбе у Трсту 1919. и 1926. године. Сем поменутих година, о овим изложбама нису сачувани никакви трагови, чак их нема ни у архиви породице сликара.

Када су историјске композиције у питању, једно је свакако сигурно, а то је да су на изложби 1925. године у Суботици, у гимназијској дворани, љубитељи умјетности имали прилику, да поводом ослобођења свога града, виде једну ријетку изложбу, каква је била са Анастасовим дјелима. О њој је сачуван текст у суботичком часопису „Књижевни север“ чији је уредник био Милоје В. Кнежевић. Да би нам била што сликовитија представа о овом догађају, текст у цијелини изгледа овако: „У гимназијској дворани, без имало позирања и без велике рекламе, такорећи не приметно, г. Боцарић, сликар и наставник из Н. Сада, изложио је своје радове историјског садржаја, међу којима је један веома замашан: Трагедија и Слава Србије 1914. до 1918, I део.“

Г. Боцарић има једну огромну замисао: он намерава да оне крупне догађаје из 1914 – 1918. стави на платно, у бојама. То је наша народна епопеја, и историја наших великих прегорења, дела и жртава. Ту су одломци нашег сопственог живота и живота нашег народа, који



Освећа Косова, литографија у боји, 63 x 95 cm, вл. Миодраг Обрадовић, Крчедин

Vengeance for Kosovo, colour lithography, 63 x 95 cm, private collection of Miodrag Obradović, Krčedin

је био заплетен у страхоти и необуздани светски покољ.

И ако г. Боцарић није још извео своју племениту, идеалну замисао (за ово треба средстава и времена), он је до сада успео да нам да један део ове трагедије са два три добра фрагмента као што су „Бекство Аустријске војске из Србије 1914“ и „Проглас Уједињења Војводине са Србијом“. Г. Боцарић сву своју снагу и пажњу усредсредио је у Трагедији I део и до сада је тај посао проширио на платно дужине седам а ширине два и по метра. Он је са много вештине сабрао све елементе ратних страхаота, све језивости и најирња душевна стања. Тако се у наслаганости његових боја, у близини као и у даљини, најизразитије оцртавају, како грубе, окореле и зверске наоружане људске прилике, тако и најнежније људске емоције; како један зверски подвиг избезумљеног непријатеља, тако и сентиментални вапај и стид заробљених девојака, и промукли крик очајне мајке.

Г. Боцарић уме да сложи појединости, да их одбаци у задњи план, али тако, да оне врве из позадине и допуњују оне истакнуте делове, који, при свем том што су и пластични и садржином живи, сами за себе не казују много. Овај сликар има доста смисла за растављање и слагање боја, али је, чини се, већи мајстор у постављању граница између појединих сцена у бојама, и у просторном складу који оне заузимају. Његова Трагедија I део, значи већ, иако недовршена, једно читаво дело. Својом израдњом, она је пре синтеза ужаса две закрвављене сусетке: Србије и Аустроугарске, тако да са свих страна она значи трагедију три читава народа. Друга два важнија одломка: „Бекство Аустријанаца из Србије 1914“ и „Проглас уједињења“ показују у појединостима, нарочито ова друга, да уметник још није учинио свој последњи покрет руке и кичице, као и то, да се његово око није дуго задржавало на појединим местима. Па ипак, она прва слика показује својим обиљем детаља и својом растрешеношћу боја, неслућени пораз Поћореконих трупа, као и сву беду „Казнене Експедиције“.

Можда је Г. Боцарић и сувише натрпао бедних остатака земних бића и ствари по путевима Мачве и Поцерине. Мноштво таквих појединости подсећа одмах из историске слике „Косовске битке“, када се још борило хладним оружје. Остале пак изложене слике, по уметничкој изради и по мотивима, свакојако су од мањег значаја, иако гледаоце, који су запојени народним идеалима врло пријатно узбуђују. Кроз њих веје оно традиционално осећање великих нада и оно занимљиво освајање наше душе од прилике онако као када смо у млађим годинама читали народне песме. Таква је Боцарићева слика „1912“, такав „Краљевић Марко на стражи“.

Штета је за нас то што довољно не подупиремо велике подухвате и што немамо потребног разумевања за крупна дела и праве идеалисте. Ако г. Боцарић није велики уметник, он је сликар важних догађаја, он заиста заслужује много више пажње, него што му се она указује.“²⁹

Као велики хроничар и изразити хуманиста Боцарић је на својим платнима оживио призоре мучења, паљења, обешчашћења и масакрирања. Његова изузетна наративност је утицала да сваки детаљ постаје засебна цијелина и у томе је засигурно реализовао своје замисли. Веома једре у концепцијама, са богатом нарацијом, већина ових композиција је често истакнутим колористичким средствима добијала на драмском ефекту. Реалност је налазио у историјским чињеницама, али је то, углавном, допуњавао појединим романтичарским примјесима. Често је путовао и посматрао жене и мушкарце на улицама тражећи адекватне моделе за своје јунаке. Имао је уз себе блокчиће на којима је, док је шетао улицама, скицирао и у крокију биљежио физиономије војника, њихову одјећу, студије мушког лица, често узнемиреног и застрашујућег погледа. Све те забиљешке су касније на платнима добијале озбиљну конотацију и патриотску суштину.

Пратећи Анастасов рад на историјској композицији, може се закључити да је имао великих амбиција да сликарство искористи у пропагандне сврхе у борби за национално ослобођење. На све могуће начине желио је да његова слика дође међу народ. У томе ће му помоћи и ондашњи пословни људи који су се бавили издавањем репродукција, најчешће олеографија, које су се набављале за мале суме новца. Најуспешнији међу њима био је загребачки трговац Петар Николић, који се и први досјетио да искористи ове теме, а да грађанство јефтино опреми своје домове. На овај начин је и свака угледнија књижевна радња, на подручју гдје живе Срби, почела са продајом таквих репродукција. Петар Николић је на њима штампао “На срце сликара да слика буде тако израђена, да поред облагорођења укуса наше публике изазове посматрача и на размишљање о прошлости и будућности свога народа.”³⁰

Колико је био потресен мучеништвом у Мачви, већ 1914. скицира своју „Трагедију и славу Србије“, коју је, прожет дубоким хуманизмом, послје ослобођења насликао у монументалним размјерама. Скица поменуте слике налази се у власништву будванске Модерне галерије. Ова, као и слика „Освета Косова“, приказује долазак српске војске на Куманово. Крај гуслара се налази радосна вила, муза народног пјесништва. Иза се налази приказ доласка војника са барјацима. Ова платна су умјетникова алегорија, пуна симболике, која су се у детаљима више пута понављали и симболизовали трагедију, а насупрот страдањима, глорификацију побједе и мира. Један од честих момената је представа виле. Насликана је, у зависности од умјетникове нарације, тужна или весела, али је већином уз њу и представа слијепог гуслара који је обавезно приказан на свим његовим историјским платнима као симбол трагедије и несреће. На платну „Слијепи сијач“, приказује старца по пољу, које чини испошћена земља, за руку га води дјечак, највјероватније унук, који му казује гдје да баца сјеме као симбол новог рађања и благостања. Да би још драматичније дочарао композицију и ликове старца и дјечака, умјетник монохромским средствима, сивкасто-мрким тоновима приказује тежину догађаја.

29 Књижевни север, 1925, књ. I, св. 9, стр. 358, 359

30 Бранково коло, 1901, бр.28, стр. 905

Иако психолошко јединство приказаних личности није уједначено, јер се пред нама смјењују различити ефекти: бола, горчине, ужаса, презира, мржње, његов „Тисис“ у нама изазива неопходну равнотежу утисака и емоција. Ово монументално платно је касније утицало да формира хуману иницијативу, која је носила назив по имену слике „Тисис“, за универзални пантеон краљу Петру I Великом и свима заслужним за своју Отаџбину. Главна управа се налазила у Новом Саду, у улици Саве Вуковића бр. 20. Урађен је печат на коме је утиснуто име иницијативе као и натпис: „За мир и славу света, силом мађије, кичице и длета и Ваше интелигенције и љубави.“³¹

Овој иницијативи је и званично 2. маја 1929. године Министарство унутрашњих послова Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца издало дозволу сакупљања прилога за довршење великог Боцарићевог пројекта. У документима је забиљежио: „У ово свето и вечно кандило најближе Богу запаљено и Вашим мртвима, да и Вашим покољењима вечито осветљава пут ка највећој човечности. Ви који имате каните и Ви макар само једну капљу својег уља.“³²

Када је у питању, како слика „Тисис“, тако и остале са историјском тематиком, Анастас је, као педагог у Женској школи у Новом Саду, у више наврата тражио одсуствовање са наставе. Тако се обраћао не само директору ове школе, него и Министарству просвете, Министарству унутрашњих послова тражећи помоћ, како би што више промовисао ову своју замисао, у чијем је центру била управо слика „Тисис“. Добијао је више пута и одсуство, па га је користио и за представљање у другим срединама као што су биле Ниш и Скопље. Улазница за Просветни дом у Нишу је представљала добровољни прилог. На скицама је писао „као путујућа, најсветија црква, свих наших и ваших јунака и мученика, погибоше за нас... и за Вас.“

31 Из докумената која се налазе у власништву Државног архива Црне Горе, архивско одјељење Будва

32 Ову реченицу је сликар стављао и на платно и у многим документима а налазе се у Архиву Југославије Београд и Архивском одјељењу Будва, Државног архива Црне Горе.



Марко Краљевић на Шарцу, 1912, уље на платну, 70 x 48 cm, Галерија Матице српске, Нови Сад

Marko Kraljević on His Horse Šarac, 1912, oil on canvas, 70 x 48 cm, Gallery of Matica srpska, Novi Sad



Печат фондације коју је Анастас Боцарић основао

Official seal of the foundation A. Bocarić initiated

Године 1928. позван је од Скопске жупе „Краљевић Марко“, да приликом Свесокколског слета изложи своја платна са великим композицијама, а касније добија допис Амбасаде Чехословачке на адресу Хумане иницијативе ТИСИС, у коме је написано да Посланство ове амбасаде у Београду упути захвалност предсједнику Масарику приликом IX Свесокколског слета у Прагу.

Анастасову хуману организацију подржали су многи умјетници и виђеније личности из јавног и политичког живота. Један од њих је био Арчибалд Рајс, истакнути публициста, фореизничар и професор Универзитета у Лозани, који је и сам као репортрер у Солуну био учесник Балканског рата. На позив Српске владе 1914. године, долази у Србију да истражује злочине аустроугарске, њемачке и бугарске војске над цивилним становништвом. Како је прешао Албанију, Солунски фронт са српском војском, заволио је српског војника, сељака, народ уопште и до краја живота остао у Србији. Анастасова слика „Тисис“ је била огледало стравичних дешавања која је могао и сам да доживи на бојишту. Зато га је подстакла и сликарева идеја о подизању споменика човјеку, Богу, народу, јер како је записао „Рат је завршен, али правда још није извршена.“ Рајс је 3. септембра 1920. године у Београду, написао писмо предсједнику Народног Представништва гдје напомиње да: „Један сликар високог талента и велики партиота српски, г. Боцарић, наставио је оно што сам ја започео. Његови радови, много речитији но моји сиромашни списи, оцртавају заувек варварства Ваших непријатеља и храброст српског народа. Допустите, једном обичном, али великом пријатељу Вашег народа да замоли Вас и Представнике Народа, да побожно сачувате ове слике, страшну оптужбу противу оних, који су покушали да вас униште, а које су у исто време споменик славе онима, који су поред свега остали шампиони Правде и Слободе. Јер су велики и достојни да живе они народи који се потписују длетом и кичицом.“³³

³³ Из архивског материјала, Архив Југославије, Београд



Сесџа Леке кайеџана, уље на платну, 63 x 94,5 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Captain Leka's Sister, oil on canvas, 63 x 94.5 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

По сопственој жељи, срце Арчибалда Рајса је извађено и у урни однето на Кајмакчалан гдје је сахрањен заједно са осталим члановима родбине.

Поводом Боцарићеве слике огласио се и предсједник Краљевске Српске академије наука и вештина, сликар Урош Предић, који износи: „Намера је уметникова, да изнесе у слици неке значајне епизоде из непрегледног низа патњи и самопрегора нашег народа приликом бесомучне непријатељске најезде. Призори су поређани у епској ширини један поред другог, везани заједничким суморним тоном, линија и вештим распоредом светлих и тамних маса, тако да се поједине групе лако одвајају и да не кваре целину.“³⁴

Г. Боцарић овим радом не излази први пут пред суд стручног као и јавног мњења. Професор Универзитета, Богдан Поповић изнио је своју потпуну сагласност и стручни суд Уроша Предића.

Са овом иницијативом и замисли о настајању огромног платна „Тисис“, Боцарић ће бити опсједнут до краја свог живота. Његова упорност је била посебна у посљедњој деценији живота у Перасту и Боки Которској, о чему ће бити написано у поглављу које говори о његовом животу у периоду 1932. до 1944. године. Са својом замисли, о дјелу које би обавијало највећи храм, чак већи и од храма св. Саве, „Тисис“ ће само својим првим дијелом платна бити 28 метара дуго, другим 36, трећим 30 метара, а сваким по осам метара високо. Да би ова његова замисао била реализована, спријечавала га је и једна велика сметња, а то је био новац. О томе свједоче многи захтјеви и молбе упућени Министарству унутрашњих послова и Светом Архијерејском Синоду Српске православне цркве. Државна Хипотекарна банка Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца неколико пута је излазила у помоћ умјетнику са одговарајућим финансијским средствима.

34 Из документације стручних преписака, Архив Југославије, Београд



Милош пред Мурашом, уље на платну, 64 x 96 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Miloš in front of Murat, oil on canvas, 64 x 96 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje



Тисис I, 1918. година / Tisis I, 1918

Посматрајући историјске композиције Анастаса Боцарића, можемо јасно закључити да по својим квалитетима заостају за његовим портретима, јер су га велики формати и тематика одвојили од чисто сликарске концепције и умјетничке компоненте. А он је очигледно ишао за тим да задовољи прије свега патриотску страну свога бића, односно своје личности. Без обзира на све горе наведено, историјска тематика је одиграла огроман значај у његовом стваралаштву, о чему говори и награда за слику „Косовка дјевојка“ 1910. године у Паризу. Једно је сигурно, да је Анастас као умјетник, без обзира на неки рани, авантуристички дух, ипак, свјесно остао по страни од нових, другачијих умјетничких тенденција. Док се почетком вијека у европским, јужнословенским земљама, излазило из атељеа и на платнима засијала дневна свјетлост, гдје раде први импресионисти попут Надежде Петровић и Малише Глишића, он се и даље придржава везаности за академски реализам. На платнима историјског садржаја, поред анахроности уноси и на моменте јаке романтичарске примјесе. Настојање да овјековјечи и поједине детаље из епске поезије свог народа, гдје је литерарна основа и драматика превагнула над умјетничким референцама, потврђује и платно „Милош пред Муратом“, гдје Милош под шатором стоји везаних руку пред султаном на богато украшеном ћилиму, који на умору изриче смтрну пресуду српском јунаку. Док Мурату главу придржава син Бајазит, он десном руком чврсто држи круну цара Лазара. У стражњем дијелу шатора приказан је Турчин на коњу са копљем у руци. Анастасов лик Милоша је гордог држања, у витешкој одјећи, поносан пред чином над Муратом. Литерарна подлога и драмски ефекти су доминантни и на слици „Сестра Леке Капетана“, на којој Росанда одбија просце међу којима су јунаци Марко Краљевић, Милош Обилић и Реља Крилати. Приказана као охоло, достојанствена у златној хаљини, доводи је на неки начин у везу са историјском хероином. Са десне стране стоји запањена група жена, а насупрот њима за столом сједи осрамоћен брат и руком просипа вино, наслућујући несрећан крај. Ово платно је инспирисано гусларском пјесмом коју је забиљежио Вук Караџић, али која није била омиљена у народу због омаловажавања јунака Марка Краљевића као просца лијепе Росанде. Трагичан крај, гдје у пјесми јунак осакаћује дјевојку, која ће ослијепити, Анастас је заобишао. На овом, као и на многим платнима историјске садржине, осјећа се видно умјетничко несигурно постављање композиције, гдје је примат дат тематици којом је био окупиран и највише надахнут. Све више долази и до промјене укуса љубитеља сликарства, тако да историјске теме из далеке прошлости бивају све мање заступљене. Једноставно, остају по страни и не налазе више интересовања, ни код купаца, а ни код истакнутих државних институција. Каква је била клима и колико се укус промијенио, најбоље свједочи текст вајара Сретена Сојановића и коментар

за Анастасову слику „Злочин“ изложу у Београду 1930. године у Павиљону Официрског дома. Стојановић је записао: „Мало одељење је попуњено са свега неколико слика у пуној националној атмосфери. Пред огромном композицијом која носи наслов „Злочин“ упаљено је кандило. Све подсећа на већ давно застарела литерарна идеализовања историјских момената. Кандило делује депласирано, а уметникова тумачења слика освајају наивношћу схватања. Литерарни моменат је на првом плану и једини он и провејава кроз целу изложбу, али се поред тога мора одати признање труду овога човека који је уложио да би дао тешке моменте нације у великој сликарској композицији. И савесност са којом је то рађено од највећег интереса. Иако је све потекло из несликарских потреба, иако се ови радови не могу назвати уметничким делима у сликарском смислу, њима се не може одрећи озбиљност са којом су рађени, нити им се може осудити тежња. Потребно је да се сетимо свих оних слика националног карактера које су висиле на зидовима наших кућа и које су биле први пионири уметнички код нас. Те су слике, успеле да потисну фотографије, и да приближе народ уметности како не чистој, а оно литерарно историјској. Код нас је прекинут континуитет. Страх од литературе у уметности потпуно је одвео наше уметнике од композиције које су потребне и држави и нацији у развоју. Природно је да је нашем свету који је још далеко од уметничког схватања много ближа слика са сижеом, него мртва природа, а још је схватљивије да му је драга слика у којој је третиран неки национални моменат, јер се у томе живи и још су свеже успомене на подвиге жртава и јунаштва које треба овековечити. Не треба узети да се ми морамо вратити са сликарског пута, којим је наша уметност кренула, напротив, треба наставити што снажније у том сликарском тражењу, али се не треба ни бојати композиција које би имале извесан сиже. Не треба бити неки нарочити националиста, па схватити да ће се морати испевати песма у сликама свима националним подвизима, народ се неће кренути даље док не буде дао потпуно задовољење осећања, а и свога дуговања према самом себи, и до тих глорификација мора да дође. Нема сумње да је у том случају боље да те глорификације буду дате од уметника који је сликарски рађен, и савремен, него од човека који полази од театралних и литерарних захтева, занемарујући сликарски део који мора да буде најважнији. Фиоренца и Венеција, Париз и Москва су глорификовали своје епохе дизања и страдања. То ће и са нама да буде. Тамо су то поверавали најбољима и они су успели да створе и причу и сликарско дело. Тако ће бити и нама потребно да опевамо нашу епопеју не у причама у боји него у сликарским делима наших најбољих сликара. Изложба г. Боцарића и ако не чини сликарски датум у нашој средини, чини леп утисак својом тежњом да се поштено и савесно даде оно што је потребно дати једној нацији. Добро би било када би било, да би наши млађи сликари учинили покушаје ове врсте уносећи у њих све своје сликарске слободе.“³⁵

Наведени текст нам потврђује да је Боцарић стално путовао и тражио живе моделе за своје историјске личности. Ово велико платно Анастас је сликао током 1922. и 1923. године у новосадском атељеу. Трагајући за подацима који би потврдили вјеродостојност слике, кустоси Градског музеја открили су да постоји и једна једина сачувана фотографија Народне скупштине у Новом Саду. Њу је снимио ратни фоторепортер Риста Марјановић, који се налазио у пратњи генерала Петра Бојовића. Снимак је начињен са галерије јер човека са фотоапаратом очигледно нису пустили у салу. Анастасова слика представљена је тек 1994. године у суботичком музеју, када означава и почетак несоцијалистичког односа званичне политике према истом догађају и времену. Радове на конзервацији слике радио је Горан Болић из Градског музеја Суботице, док је изложбу названу „Слика и догађај“ урадио Мирко Грлица, кустос истог музеја. На слици су насликани одборници, међу којима је и седам жена, истакнутих Суботичанки, што је представљао преседан да се на једном тако важном скупу појаве и узму учешће жене. Господин Грлица је том приликом идентификовао 17 лица са слике, међу којима су знаменити Суботичани. Ту су адвокат Стјепан Војнић Тунић, а касније велики жупан Баје и Печија и посланик Уставотворне скупштине, адвокати Јован и Душан Манојловић, Стеван Михалцић, прота из Барање, Блашко Рајић,

35 Сретен Стојановић, „Две сликарске изложбе“, Београд, Политика, 16. јун 1930, ст 6



Детаљи велике композиције Тисис / Segments of Tisis

жупник жупе св. Роко у Суботици, а касније посланик у Југословенском парламенту. Ту је и Александар Рајчић, подградоначелник Сурботице, уредник листа „Невен“, затим његова супруга Катица, Аркадије Вараћанин, професор Више девојачке школе у Новом Саду. Приказана је и књижевница Мара Малагурски, затим Манда Сударевић, Олга Станковић, адвокат Владислав Манојловић и велики бан Бачке и његова супруга Анастасија Манојловић. Препознат на фотографији, насликан је и суботички адвокат Јован Петровић, затим, Јаша Томић, председник Српског народног одбора са супругом (ћерка Светозара Милетића), Јован Храниловић, новосадски прота. Сматра се да је у средишту композиције смјештен др Бенедикт Сударевић, суботички адвокат. Присуство жена на Скупштини потврдило је да, поред жена Финске и Новог Зеланда, одборнице на овој Скупштини избориле су се за родну равноправност у оно вријеме, што свакако представља важан куриозитет.

Музеј Војводине Новог Сада је ову слику добио као трајну позајмицу 1997. године од Градског музеја Суботице, поводом обиљежавања 150 година од оснивања Српске народне збирке из које је и настала ова Установа. Љиљана Лазић, историчарка умјетности, у публикацији Музеја Војводине дала је објашњење да је композиција слике рађена по фотографијама и ручном позирању. У сали је приказано 758 посланика који су стајали све вријеме, јер није било простора да сједе. Затим, на балкону су приказани чланови новосадског Српског народног одбора. Сам чин одржавања Велике Скупштине догодио се у новосадском хотелу „Гранд“. Новинарка Јованка Симић је у новембру 2018. написала за Културни центар Новог Сада текст под називом „Боцарић и Марјановић овековечили Велику народну скупштину“. У тексту се осврнула на значајну улогу сликара, а поред њега и фотографа Ристе Марјановића, који је, иначе, био први српски фоторепортер и аутор низа драгоцјених фотографија из Балканских и Првог свјетског рата. Радио је у Бечу и Берлину као фотограф, а касније је похађао Српску цртачку школу Ристе и Бете Вукановић у Београду. Имао је звање „Екселенција фотографије“, добијено од Удружења самосталних уметника фотографије у Србији. Марјановићева збирка фотографија и фото-негатива чува се у Заводу за заштиту споменика културе у Београду. Боцарићево мо-



нументално платно димензија 318 x 180 cm пренијето је у Музеј Присаједињења у Новом Саду, поводом обиљежавања сто година од Велике Скупштине 24. новембра 2018. године, гдје је заузело централно мјесто у овом новом новосадском музеју. Поводом великог догађаја у граду је на Тргу Републике подигнут споменик краљу Петру I, висок 10 m, по моделу академског вајара Зорана Ивановића.

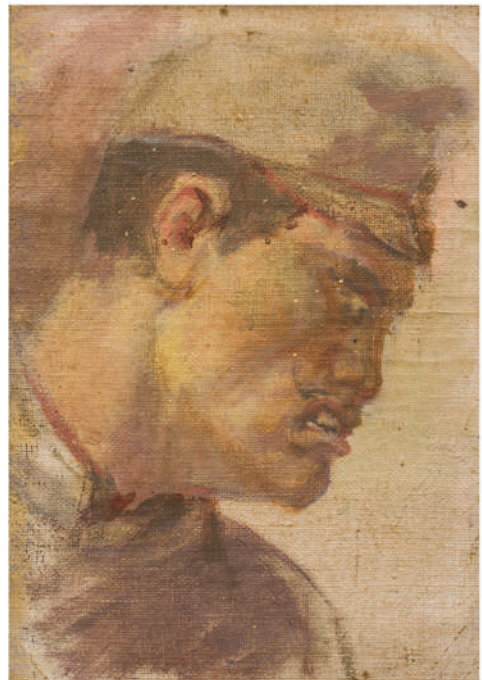
О приликама, од велике Сеобе Срба под Арсенијем Чарнојевићем, па вријеме Балканског рата, Солунског фронта и Великог рата до 1918. године, на изузетно стручан и крајње зналачки, педантан начин, са свим појединостима, документарним фотогафијама, Драго Његомир и Зоран Вељановић објавили су богату монографију под називом „Од сна до јаве - Музеј присаједињења Војводине Краљевини Србији 1918“. У монографији је прецизно обрађен и богатим илустрацијама покривен период Првог свјетског рата, прилика прије одржавања Велике Скупштине. О сваком индентификованом одборнику је, уз фотогафију, истакнута биогафија и дјелатност у друштву, а овдашњи умјетници су насликали њихове портрете. Ова богата моногафија је, засигурно, поред сачуване Анастасове слике, прави, вриједан и трајан печат о овом важном догађају. Луксузна, темељна и умјетнички ликовно опремљена моногафија је плод двојице врсних познавалаца прилика. Објављена је у издању Музеја Војводине 2020. године.

Три године касније, на Опленцу, у кући Петра I Карађорђевића, у којој је живио, а касније отворен музеј, у августу 2021. године, уприличена је изложба поводом стогодишњице краљеве смрти. На овој занимљивој поставци, представљени су краљеви портрети, као и портрети чланова његове породице, али из различитог периода њиховог живота. Изложени су и његови ратни дневници, албуми са фотогафијама његове посјете Хиландару. Раритет је представљала фотогафија на којој је краљ у стојећем ставу са великом брадом, а која симболизује његово жаљење због смрти супруге, кнегиње Зорке. Ова презентација је реализована у сарадњи Историјског музеја Србије и Народног музеја из Ниша. На изложби је представљен портрет кнегиње Зорке од Шпира Боцарића. На Опленцу, у цркви Св. Ђорђа, налази се велика крипта од 39 гробница са надгробним плочама од де-



чанског оникса. У једној од њих је сахрањена кнегиња Љубица - Зорка (1864 – 1890), кћи црногорског књаза Николе Петровића и супруга Петра I, а његов саркофаг је одмах поред ње.

Боравак Анастаса Боцарића у Новом Саду од 1911. до септембра 1932. године, је изузетно занимљив по великом раду како на сликама, портретима и историјским композицијама, тако и у педагогији, контактима са многим значајним личностима онога времена. Оставио је овом граду, Суботици и Војводини, своја дјела која су убиљежили дио културне прошлости и свакако ће се још дуго памтити. Његова композиција „Велика Скупштина“ оставила је трајан печат о значајном догађају из историје, али и трајну везу између два града од којих је један наручилац овог платна, а други га достојанствено презентује на прави начин, у новом новосадском Музеју Присајединења.



Студија мушке главе, уље на платну, 19,5 x 14 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Study of a Man's Head, oil on canvas, 19.5 x 14 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

Детаљи велике композиције Тисис

Segments of Tisis

Сијач, 1917, уље на платну, 55, 3 x 84, 4 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Sower, 1917, oil on canvas, 55.3 x 84.4 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje



Студија мушке главе, уље на платну, 18,5 x 12,8 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Study of a Man's Head, oil on canvas, 18.5 x 12.8 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje



Велика народна скупштина 1918, Нови Сад, уље на платну 318 x 180 cm, Музеј Присаједињења, Нови Сад



The Great National Assembly of 1918, 318 x 180 cm, Museum of Unification 1918, Novi Sad



Риста Марјановић, фотографија Народне скупштине у Новом Саду, 25. новембар 1918.

Rista Marjanović, photograph of the National Assembly in Novi Sad, 25th November, 1918



Звонце председавајућег Народне скупштине, Музеј Присаједињења, Нови Сад

Bell used by the presiding officer at the Assembly, Museum of Unification 1918, Novi Sad

Улазница за Народну скупштину

Admission ticket for the National Assembly



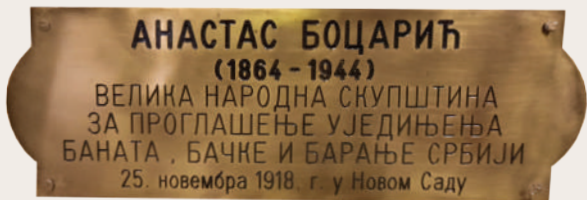


Гранд хотел „Мајер“ (данашња зграда Војвођанске банке) у Новом Саду, мјесто одржавања Народне скупштине

Grand Hotel Majer in Novi Sad (now the building of Bank of Vojvodina), where the National Assembly met in 1918

Плоча испод слике Велика народна скупштина, Музеј Присаједињења, Нови Сад

The plaque below the painting of the Great Assembly, Museum of Unification 1918, Novi Sad



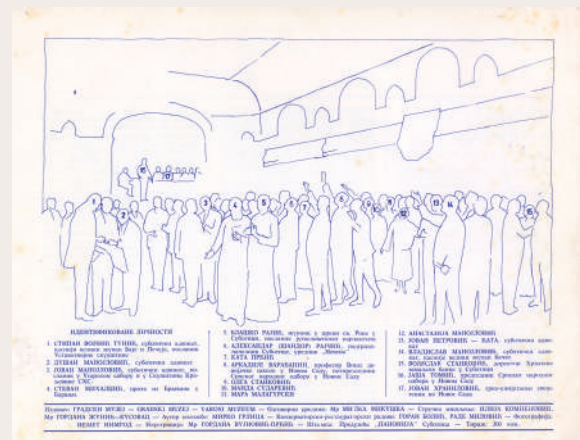
Брошура за изложбу Догађај и слика, насловна страна, Градски музеј Суботица

Leaflet about the exhibition entitled *Events and Paintings*, front page, City Museum of Subotica



Брошура за изложбу Догађај и слика, полеђина, Градски музеј Суботица

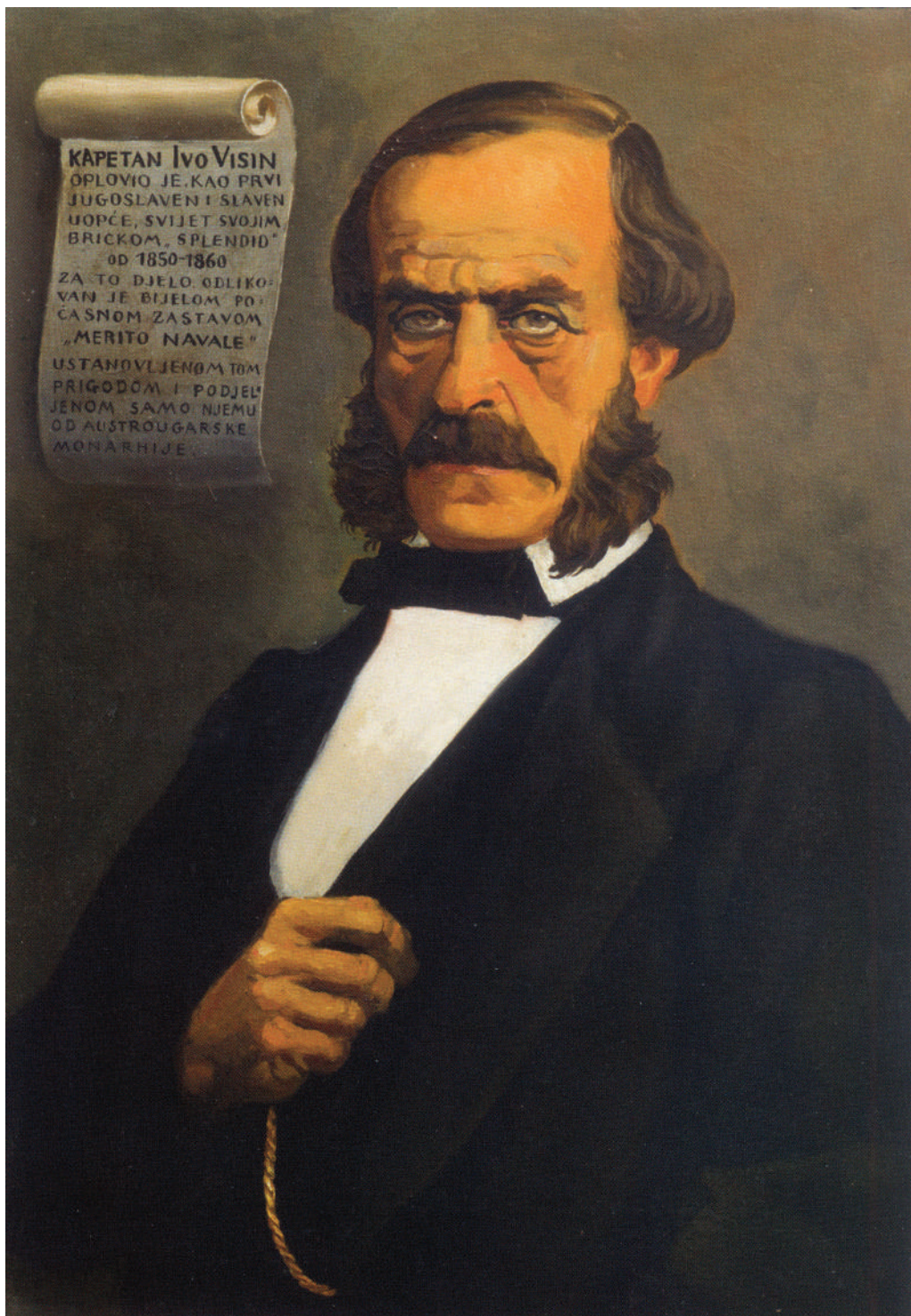
Leaflet about the exhibition entitled *Events and Paintings*, back page, City Museum of Subotica



АНАСТАСОВ ПЕРИОД ЖИВОТА И РАДА У ПЕРАСТУ И БОКИ КОТОРСКОЈ

Из Новог Сада Анастас долази у Боку Которску септембра 1932. године и настањује се у Перасту. У посљедњој деценији свог живота урадио је неколико портрета и композиција са религиозном тематиком која му није била непозната, јер је са млађим браћом Широм, сликао иконостасе на територији Хрватске, Босне и Херцеговине, још на прелазу XIX у XX вијек. Међутим, оно што га је даље окупирало и држало његову пажњу је била Хумана иницијатива ТИСИС. Рекли би са том идејом је дошао у Пераст и да је жарко желио да је реализује што је више могуће. Настајања су једно, али прилике и могућности су сасвим нешто другачије.

Портрети, који су настали у Перасту су, слободно можемо истаћи, доста неуједначеног квалитета. Добијају један нови, назовимо га детаљ, а то је запис на платну, који је јасно потврдио његову документованост. Једно је сигурно, да посматрачима привлаче пажњу и не остављају их равнодушним. Са њих зрачи симболика, мисаоност, а понекад и одређена ароганција. Занимљиво је истаћи и услове под којима су поједини настајали. Они, који су имали прилике да се друже са њим и да разговарају о његовој замисли, која га није напуштала до краја живота, били су професори Предраг Ковачевић и Игњатије Злоковић. Ковачевић је упознао Анастаса у прољеће 1938. године и убрзо је, по жељи и на молбу сликара, написао и превео три захтјева. Били су упућени Рузвелту, папи и бившем предсједнику Француске Републике, Рејмонду Поенкареу, од којих су у архиви породице остала два примјера написана као знак захвалности. У Боки Которској памти се сликарева прича о великом платну које ће све красити од Београда, десно и лијево до Тихог океана, и од Београда до Сјеверног и Јужног пола. Како је записао: „Сви живи јадни сиромаси без ичега свог што би му могли и они допринети, најпожељније је да и они оваквог приме на дар и сачувају за своја боља поколења“. Ковачевић, а и Злоковић су истицали (разговор вођен са њима, приликом припрема за снимање документарног филма „Златни рамови браће Боцарић“, 1987 г.), да је умјетник настојао да прибави прилоге за своју племениту замисао. Желио је да у том храму достојанствено буду представљене његове слике, посебно „Тисис“. У знак захвалности умјетник је урадио портрет проф. Ковачевићу, али на њему се осјећа знатан умор за прецизну и фину материју. Слика је настала крајње једноставним средствима. Приказан у стојећем ставу, више окренут налијево, а лице насликано у полупрофилу, портретисани се налази пред тамном драперијом. У питању је млађи човјек у тамном сакоу, на коме је акценат на свјетлом шалу пребаченим преко десног рамена. Анастас је насликао и портрет капетана Трипа Ђуровића, чијом заслугом је саграђено гробље у Прчању. На допојасној фигури човјека, обученог у тамни сако, налази се у позадини подлога обојена кармин тоновима која уноси у слику свјежину. Акценти су на лицу, које нам говори о благој природи личности, а упечатљив детаљ су густе бркови и брада. Свјетли тен са израженим плавим очима које гледају у десну страну. Када је ово мјесто у питању, у Жупној цркви се налази веома значајна и вриједна збирка. Једно од запажених мјеста припада портрету капетана Ива Висина, који је настао средином тридесетих година прошлог вијека. Његово име биће запамћено као име првог поморца који је из Боке Которске, а и осталих јужнословенских земаља, опловио свијет у временском периоду 1852 – 1859. године. У Ријечи, 1850. године наручио је израду брода који је могао да прими 11 чланова посаде, тешког око 300 тона и наоружаног са два топа. Једрењак је назван Сплендидо, што је значило изванредно. Овај храбри човјек био је на путу око свијета 7 година, 6 мјесеци и 19 дана, уз сасвим очекиване олује, болести, глад и гусарске нападе. Када се вратио, добио је од аустријске владе бијелу почасну заставу Ме-



Портрет Ива Висина, уље на платну, 68, 5 x 48, 5 cm, вл. Самостански комплекс св. Николе, збирка завјетних дарова цркве Рођења Блажене Дјевице Марије, Прчањ

Portrait of Ivo Visin, oil on canvas, 68.5 x 48.5 cm, Monastery Complex of St. Nicholas, collection of votive gifts at the Church of the Birth of the Blessed Virgin Mary, Prčanj



Портрет капетана Трипо Ђуровића, уље на платну, 73 x 60 cm, вл. Самостански комплекс св. Николе, збирка завјетних дарова цркве Рођења Блажене Дјевице Марије, Прчањ

Portrait of Captain Tripo Đurović, oil on canvas, 73 x 60 cm, Monastery Complex of St. Nicholas, collection of votive gifts at the Church of the Birth of the Blessed Virgin Mary, Prčanj

рито Навали, а такође и Витешки крст реда Фрање Јосифа. На портрету је допојасна фигура човјека у достојанственом ставу, можда, помало и арогантног држања. Рађен је према фотографском предлошку, али је сигурно да садржи изузетно изражен психолошки сегмент. Маркантног лика, са набораним челом и лицем, продорног погледа. Посматрачу скрећу пажњу густе бркови и одлично дочарани зулуфи, који су у оно вријеме били скоро уобичајен детаљ. У тамном сакоу и бијелој кошуљи са тамном лептир машном, пажњу привлаче одлично урађени прсти лијеве руке, који држе златни ланац цепног сата. У горњем лијевом углу је бијели свитак на коме је написано: „КАПЕТАН ИВО ВИСИН опловио је као први Југословен и Словен морем свијет својим брицком Сплендидо од 1850 – 1860. За то дјело одликован је бијелом, почасном заставом МЕРИТО НАВАЛЕ, установљеном том пригодом и додијељеном само њему од Аустријске монархије.“

Анастас је у акварелу, у пастелним тоновима, насликао једрењак Сплендидо у пловидби са детаљима на мору, као што су барке, други брод и назирјућа обала. У горњем лијевом углу слике је насликана Дјева Марија са малим Исусом. Доњи дио слике је са натписом.

Слика је рађена по оригиналном примјеру чувеног маниристе Базија Иванковића. У Самостану Жупне цркве налази се и портрет трговца Јоза Збутеге. Приказан је у медаљону уметнутом у златно–жути оквир, анфас, маркантни лик, са изражајним цртама лица, тамне косе, подијељене у раздјељак, а са стране наглашеним зулуфима и брковима испод носа. Ликовно урађен у препознатљивом академском маниру. Сви детаљи на слици говоре о човјеку имућног статуса. Док је Анастас још био у Новом Саду, од јула 1932. почиње његова преписка са Одбором за подизање споменика Стефану Митровом Љубиши у Будви, у градском парку. У истом мјесецу, писмом се Одбору обраћа и Паштровић Иво Л. Кентера, у коме наводи следеће: „Боцарић, иако усамљен у овом свом тешком подхвату ТИСИС, без довољно, или боље рећи, имало разумевања од компетентних, он не клоне духом, већ наставља своју започету хуману



Ливерпул пакић, реплика оригиналне слике са острва Госпе од Шкрпјела, уље на платну 60 x 50 cm

Liverpool Packet, replica of the painting from the islet of Our Lady of the Rocks, oil on canvas, 60 x 50 cm

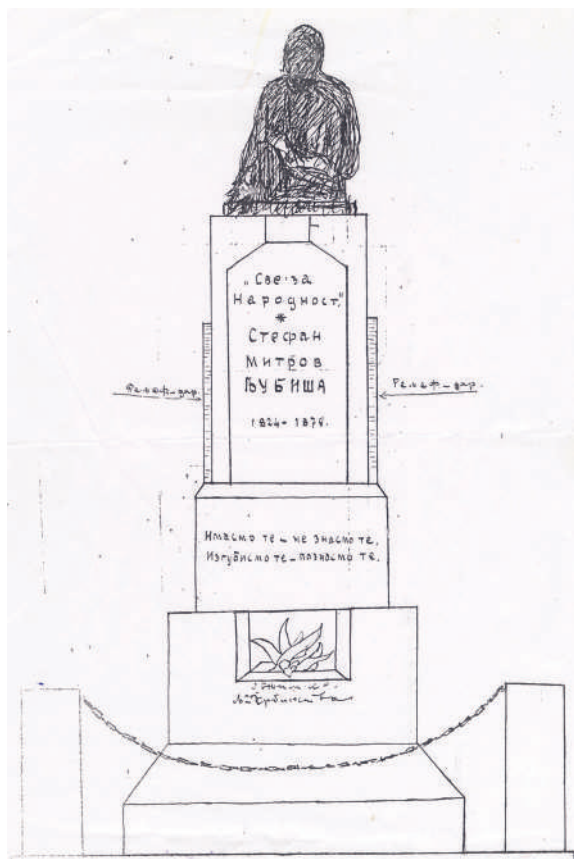
иницијативу, у нади да ће његово дело најзад уродити плодом. Уза све то, његова је особита жеља и сматрао би се нарочито сретним, кад би му се као Будванину поверила израда споменика пок. Ст. М. Љубиши. У томе смислу он ме је као рођеног Паштровића замолио, да се за ово Вама као председнику одбора обратим, што овим чиним, молећи Вас, да му ако већ нисте са другим вајаром закључили уговор, ову његову жељу испуните, јер у оваквом случају боље је имати два уметника него једног. Желећи да племениту намеру што пре приведете остварењу, изволите примити моје срдечно поздравље.³⁶

Из списка се може закључити да је Анастасова замисао, коју је излио у воску, била да се на врху споменика налази попрсје писца, док би се са стране урадила два рељефа, његов дар писцу. Каква су умјетникова размишљања о цијелом пројекту, можда, најбоље говоре следеће ријечи: „Није се ни мени једанпут десило да се испуни ријеч несрећног, а плачног Великог Назарећанина. Нема пророка без части, до у постојбини својој, и не бацајте бисер под свиње, а ја сам га одиста премного до данас бацао. Као Стјепан Митров Љубиша. Све за народност“.³⁷

Из умјетникове преписке са Одбором за подизање споменика, јасно је изражена његова

³⁶ Иво Л. Кентера, секретар Кабинета бана Дунавске бановине, писмо упућено Одбору за подизање споменика С. М. Љубиши, Нови Сад, 23. јула 1933. год.

³⁷ Из докуменната Државног архива Црне Горе, архивско одјељење Будва



Скица за споменик Стефану М. Љубиши, 1933. година

Sketch for a monument to Stefan M. Ljubiša, 1933

жеља да баш он, Будванин, подигне споменик свом суграђанину, великом писцу. Нажалост, та жеља му се није остварила. На конкурс су се појавили Марко Брежанин, Иван Мештровић и Лојзе Долинар, коме је повјерена израда споменика. У то вријеме Боцарић по фотографском предлошку ради Љубишин портрет у уљу за цркву св. Тројице у будванском Старом граду. Приликом земљотреса 1979. године слика је претрпјела велико оштећење, лице на портрету је било у потпуности уништено, тако да није могла да се уради потребна рестаурација и ово Анастасово дијело није сачувано.

Оно што је остало од његовог сликарства у родној Будви су портрети у будванским породицама, Митровић, Антониоли, Зеновић, Словинић, Шумић, скица у уљу на дасци и три портрета у фундусу Модерне галерије. Сачуване су једна икона и слика са приказом Св. Луке од којих је једна у цркви на католичком старом будванском гробљу, а друга са истим ликом у катедрали Св. Ивана. Водио је овај наш Будванин доста мучан живот у Перасту. Дане је са супругом Аном провео у сиромаштву, па се латио и других послова, сем сликарског рада. Осјетио је да има дара за илустрацију, калиграфију. Радио је рјешење за изглед цигарета „Морава“, „Дрина“, омоте за пића за „Задарски пелинковац“, „Влаховац“, као и етикету за минералну воду „Књаз Милош“. Због тешког материјалног положаја, ради неколико копија истакнутих слика по наруџби бившег Кабинета Бокелске морнарице. Једна од тих, није портрет личности, већ слика једрењака, која се налази у цркви Рођења блажене Дјевице Марије у Прчању. Велика и вриједна збирка је сакупљена трудом прчањског жупника дон Ника Луковића. Међу експонатима налазе се и портрети бродова богатих помораца и прчањских бродовласника. Највећи број радова припада XIX вијеку, а највише их је насликао сликар једрењака Базија Иванковић. Како је чувени портрет барке Annetta нестао, сачувана је копија, коју је урадио Анастас Боцарић. Оригинал је нестао 1889. године и слика је изгубљена на неутврђен начин. Анастас је 1938. израдио копију а касније је постала дио фонда Поморског

музеја у Котору. Барка Annetta је насликана у пловидби, на средишњем јарболу вијори бијела застава с именом брода док је на крменом дијелу аустроугарска државна застава. У доњем дијелу Боцарић је преписао изворни запис Б. Иванковића „Annetta Com, dal Cap, E. Lukovich“. Овај једрењак је био у власништву капетана, а и његовог заповједника Емила Луковића.

За Кабинет Бокелске морнарице Боцарић ради 1937. године реплику портрета адмирала Матије Змајевића, по оригиналу насликаном у XVIII вијеку. У питању је занимљива личност, која је послата лично руском цару на провјеру знања из поморских наука, у Карлове Вари, гдје се цар налазио. Змајевић се истакао, а руски владар га је одмах послао у петровградску балтичку флоту, дајући му на командовање галију по сопственом избору. Змајевић је постао један од главних царевих сарадника у развоју и обнови Балтичке флоте. Истакао се и у многим биткама, постављен је за главног инспектора, а убрзо постао и члан Адмиралског колегијума. Змајевић је добио и орден Св. Александра Невског. Насликан је допојасно у оклопу, пред затамњеном позадином, са црвеном драперијом иза леђа, са бијелом марамом око врата и периком на глави која је била саставни дио изгледа у времену када је живио. Анастасова слика адмирала Змајевића налази се у Поморском музеју у Котору. Тамо се налази и Боцарићев портрет адмирала Бокелске морнарице Рудолфа Ђунија (1884–1958), такође насликан 1938. године. Урађен је на репрезентативан начин, у академском маниру. По вјерном приказу портретисаног, са увођењем свијетлијег и живљег колорита, велика је могућност да је платно у уљу настало по живом моделу. Портрет Ђунија је третиран и урађен у групи између грађанског и историјског портрета. Занимљив као личност и студент Високе Техничке школе у Прагу имао је касније блиске контакте са познатим личностима политичког живота.

Касније постаје члан чешке национално–политичке организације „Мафија“, па је заслугом добио и бројна ордења као што су: Југословенска царска круна са лентом и Орден Св. Саве од IV до I реда. Године 1928. враћа се у Прчањ, гдје је био начелник Општине Котор, предсједник комисије за туризам а касније на челу Бокелске морнарице. Портрет Рудолфа Ђунија је поклоњен 2019. године Поморском музеју у Котору, од насљедника Ловела и Клуку Ђунија из Загреба и Буге Далматин из Дубровника. У Поморском музеју налази се и Анастасова реплика једне од најчувенијих слика за историју бокелског и перашког поморства „Марко Мартиновић учи руске племиће поморским вјештинама.“ Оригинал се налази у Музеју града Пераста. Ријеч је о платну које има изразито историјско документован значај. Радња на слици везана је за период XVII вијека и њом су се бавили бројни историчари и архивисти. Она је добила на значају још више када се установило да ни у Русији, Венецији, а ни Перасту није сачувана архивска грађа. Платно је настало 1711. г. а његова конзервација је урађена у радионици Јадранског института 1962, руком академског сликара Марија Котлара. Не зна се аутор ове познате слике димензија 148 x 111 cm. У горњем дијелу платна је запис са титулама руског цара Петра Великог. Између два низа са именима насликан је грб руског цара, у барокном оквиру са круном је црни двоглави орао који у канцама држи знамења царске власти: скиптар и куглу. У средини и међу крилима је медаљон са представом Св. Ђорђа који убија змаја. Ту је и групни портрет капетана Мартиновића са петоро руских племића. Насљедници Мартиновића су ову вриједну и значајну слику о поморској прошлости поклонили, почетком XIX вијека перашкој општини и чувала се у Вијећници. Године 1934. када је основан Музеј у Перасту, ово платно улази у састав музејске збирке. Од 1957. године слика је била представљена на више изложби од Београда, Подгорице, Будве, Тивта до Херцег Новог, а посебно интересовање је побудила 1997. године на изложби „Везе Црне Горе и Русије“ на Цетињу. Музејски савјетник гђа Марија Михаличек из Котора написала је 2003. године темељан текст у листу „Бока“ о слици капетана Мартиновића. У тексту је између осталог истакла копије које су рађене по овом платну. Прва, најстарија и најпознатија, чува се у Поморском музеју у Котору и рад је Анастаса Боцарића. Другу је насликао Иван Мирковић за Поморски музеј Јадранског института у Сплиту, а трећа је рад Жељка Сенечића за Војни

музеј у Београду. Скулптор Вања Радауш урадио је бисту капетана Мартиновића која је постављена испред цркве Св.Николе у Перасту. Током трајања Културно-историјске изложбе у организацији Народног универзитета у палати Гргурина 1934. године ово вриједно платно је заузимало посебно мјесто. У припремама за изложбу Народни универзитет је имао јасне циљеве, прије свега упознавање народа са тековином старих Бокеља и да се на једном мјесту окупе сви важнији споменици и да се путем изложбе утиче на Бокеље да цијене благо које имају и које су добили у наслеђе. На сам дан отварања Културно-историјске изложбе, изашао је први број Гласника Народног универзитета Боке Которске. То је уопште први часопис научно стручног карактера у Боки. Први уредник је био професор Предраг Ковачевић чији портрет је убиљежен у стваралачком раду Анастаса Боцарића. На изложби је било око седамсто различитих експоната из културне прошлости, а изложена је и једна историјска слика „Робље“ Анастаса Боцарића. Ово је била последња изложба на којој је учествовао наш сликар за живота. Његова ангажованост, за бивши Кабинет Бокељске морнарице није јењавала јер му је представљала и једини начин за преживљавање. Зато ради реплику оригиналне слике са острва Госпе од Шкрпјела. Назив је „Liverpool Packet“. У Поморском музеју налази се још једна Анастасова реплика једрењак „Leon Coronato“ приказаног у великој олуји. Био је то луксузни једрењак и користили су га Пераштани за трговачке послове, тако да је Вицко конте Смедја отворио линију трговине између Венеције и балтичких лука у првој половини XVIII в. Касније, 1748. године, једрењак је запаљен и потопљен у окршају са пиратима. У уљу на платну величине 83 x 124 cm у горњем лијевој углу је запис 19. febrajo anno 178.. Nave Perastina Leon Coronato Cap. Smechia. Испод натписа је доста нечитка и непотпуна легенда... У десном углу изнад уоквирене Богородице са круном на глави и дјететом Христом налази се текст на нашем језику: „Здраво Марија Милости Пуна“. По отварању поморских музеја у већим центрима на Јадранској обали израђена су уља на платну и акварели изузетне љепоте са приказима првих пароброда и једрењака нашег највећег маринисте XIX в., сликара и капетана Василија Иванковића. Захваљујући његовим дјелима заувјек ће остати на историјско-поморској позорници забиљежено око 400 једрењака тога времена.

У Перасту је после 1934. године урадио, према фотографији из 1911. године, портрет добротвора и мецене Јоце Вујића. То је био његов период када је сликао за Вујића. Слика је прије Другог свјетског рата дошла у посјед породице наследника Ј. Вујића а 2010. године је од њих откупљена за Народни музеј у Београду, гдје се сада налази. Једна од последњих Боцарићевих слика је портрет „Јеромонаха Макарија Радоњића“ који је власништво ризнице православне цркве у Котору. Интересантна је не само због умјетничко-занатских квалитета, већ и по необичности израде и натписима, тако да представља и једино дјело овакве врсте у Анастасовом опусу. Наиме, ради се о двојном портрету. На једној страни је приказ Радоњића пред иконостасом а на врху платна исписан је текст: „Сва Југославија и цијели свијет да се претворе у суво злато не би претегли значај...“. С наличја слике је портрет краља Александра окренут наглавачке, а преко његовог лика текст: „Свим разумним синовима и кћерима неба и земље, свуд вечно сећање: брат је мио које вере био. Нека овако и наша буде разумна и света вера, љубав, нада и јединог творца васионе.“ ХУМАНА ИНИЦИЈАТИВА ТИСИС.

Послије темељног прегледа и систематизације стваралачког опуса Анастаса Боцарића, закључујемо да један дио није сачуван, поготово онај у области скулптуре гдје је мали број забиљежен, и ту се ради о идејним скицама и макетама које никад нису угледале свјетлост дана. Један дио је свакако од изузетног значаја као архивска грађа за проучавање обимног опуса. Нека платна су нестала у вихору ратова, многа оштећена и на њима је немогуће одрадiti потребну рестаурацију, па из тог разлога нису излагана. Национална историјска платна током времена нису нашла поклонице и остала су по страни. Без сумње, његови портрети, поготови они настали при крају XIX в. и у првој деценији XX вијека својим ликовно-цртачким умијећем, емоцијом и познавањем људске природе, осјећајем за детаљисање, чине један стваралачки пут заокруженим и дају у потпуности прави печат. Ана-

Марко Мартиновић учи руске племиће поморским вјеиштинама, уље на платну, 148 x 111 cm, Музеј града Пераста

Marko Martinović Teaches Maritime Skills to Russian Nobles, oil on canvas, 148 x 111 cm, Perast Museum



стасов живот је угашен у његовој кући у Перасту 17. априла 1944. године а његови земни остаци су пренешени 1947. у Будву, на старо будванско православно гробље. Супруга Ана умире у Перасту 10. августа 1946.

Године 1948. његова ћерка Марија из Скопља пише Главном Народном Одбору Будва писмо следеће садржине: „Ја, доле потписана молим Г.Н.О. да ми јави да ли бих се из здравствених разлога могла доселити са стварима и сликама мог покојног оца Анастаса Боцарића у своје завичајно мјесто Будву – где су ми се отац, стриц Шпиро, тетке Ђорђана, Евгенија, Марица, Ерина и други стриц Душан родили. Мислим да би Будва, као туристичко место могла отворити једну сталну изложбу радова својих синова Анастаса и Шпира и имати, не само једну културну Установу више – већ и стални приход.“³⁸

Слична писма упућивала је у више наврата његова ћерка Мара Боцарић, која је Будви поклонила витрину и писаћи сто из његовог кабинета. Родном граду оца и стрица оставила је на поклон три слике, које се сада налазе у Завичајној збирци будванске гале-

38 Из породичног архива (писмо Маре Боцарић), 1948. год. у Скопљу



рије. Намјештај се налази у Спомен дому Стефан Митров Љубиша. За њу није могло да се нађе пребивалиште да у старости пронађе спокој и буде сахрањена поред свога оца. Марија Боцарић је Уговором о покло-ну завјештала легат са својим именом Народном музеју Црне Горе на Цетињу 1962. године. У том периоду директор цетињског музеја био је господин Вељко Ђурић. Да је Анастас Боцарић био везан за Црну Гору и када је радио по свијету, и није био на црногорској земљи, показује трајни жал за многим неуспјелим покушајима које није реализовао у земљи и граду у коме је рођен. Колика је била његова огорченост неправдом која га је пратила кроз живот и стваралаштво говори и текст којим се обратио још 10. септембра 1927. године Министарству Просвете Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца: „Нема ништа, што би било веће од жртве самопрегора за своју Отаџбину – за човечанство. Ја сам то учинио овим мојим делом највише човечности и патриотизма. Нема ништа племенитије од захвалности према заслужнима... и пиејтета према несрећнима. Ја сам од своје љубави, овим делом оплео свима заслужнима један најшири вечан венац... и запалио једно вечно кандило свима Мртвима за све сиромаше моје Отаџбине и целог човечанства. Нека и дужни принесу по један свој цветић и кану по једну капљу уља од своје племенитости.“

Етикета за минералну воду „Књаз Милош“

Bottle label design for mineral water Knjaz Miloš

Графичко рјешење за Мараскин „Пелинковац“

Bottle label design for Maraska's wormwood liquor

Графичко рјешење за омот цигарета „Морава“

Design for Morava's cigarette pack

The Life and Work of Anastas Bocarić

The Bocarić family came from Thessaly, a region in present-day Greece, but the actual family name originates from Albania, where the old Bocars were pottery artisans. The story of their famous ancestor Marko Bocaris, a fighter for the liberation of Greece from the Turkish slavery, has been passed on in this family for generations with great pride. Marko Bocaris distinguished himself in the battle for the defence of the city of Misolongi, and died near Carpensia in 1823. One of curiosities is that his heroic struggle and death were described in a poem by Jovan Sterija Popović. The poem was named after him 'Marko Bočaris' and was first published in 1853 in Sedmica, a magazine issued in Novi Sad – the town which was called 'Serbian Athens' at that time. It was written with genuine poetic enthusiasm praising heroic fight against a superior enemy army. The death of this brave man caused both admiration and grief not only in Greece.

The following verses by Sterija Popović convey the impression to a great extent: 'Three hundred dragons – heroes. Now Nemesis is leading the battle, / When God said: from the Turks to free Hellada. / Unrelenting, the three hundred with Bocaris, assaulted the strong army / Of Mustaf' Pasha from Scutari. Thus fell Marko, a knight, making his own sacrifice.'

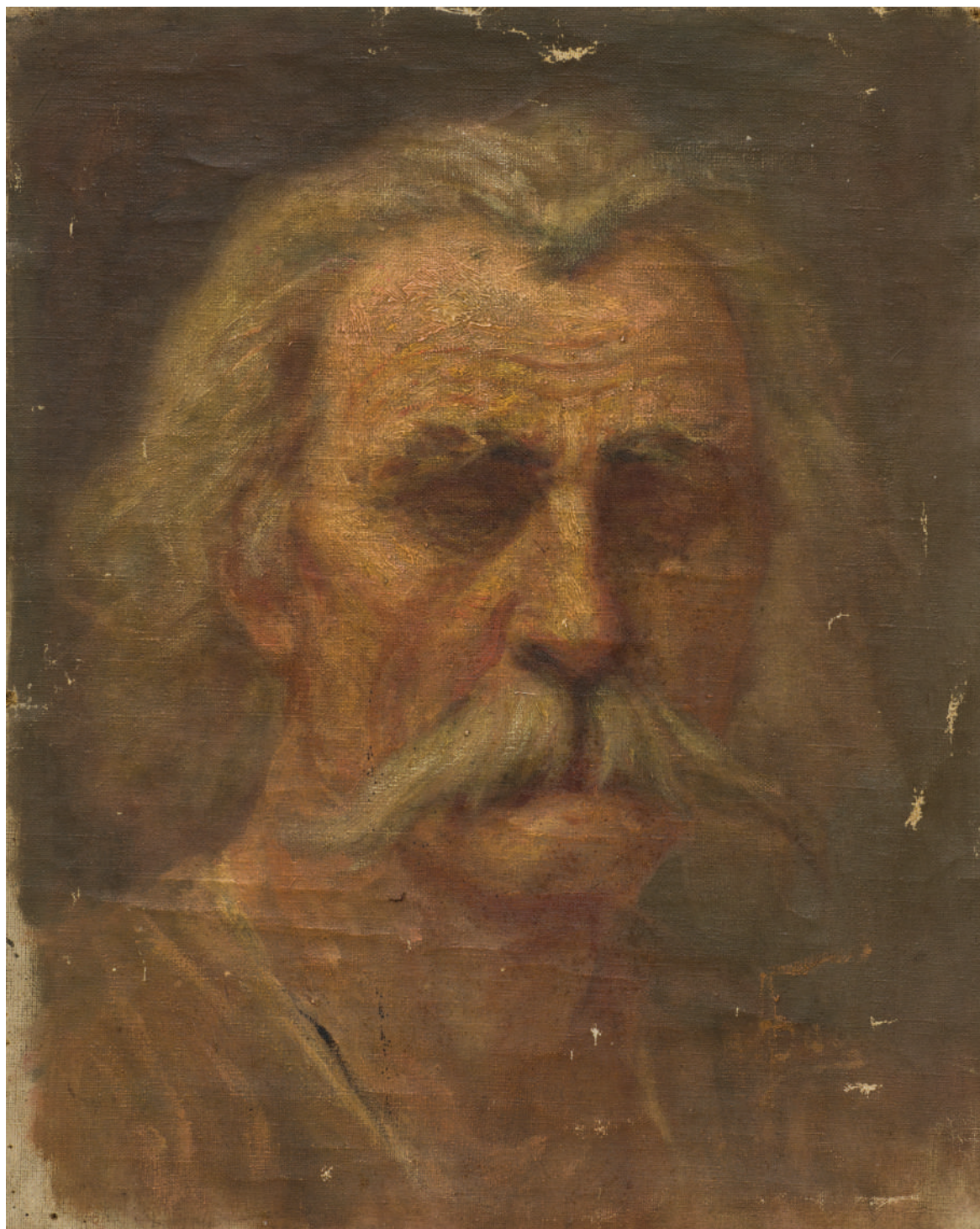
Descendants of Marko Bocaris were proud of his heroism. The memory of him stayed on in the family of Evandelj Bocarić and his wife Anđelka Ričević, who lived in the Old Town of Budva and earned their living as grain merchants.

The first male child named Anastas was born in the family on 1st January, 1864. According to the baptismal certificate issued by the Serbian Orthodox Parish Office in Budva, the surname Bocari is written in Anastas' baptismal certificate, both next to his and to the name of his father Evandelj. The godparents at the baptism were Joka Trivić and Andrija Ljubiša from Budva. In the baptismal certificate of the second born Bocarić (Špiro), which was issued in September 1891, it is written that the legitimate son of Evandelj Bocarić and Anđelika Ričević was baptized in June 1876, and that the witnesses at the baptism were Budva merchants Petro Petrović and Marko Klopčan. Anđelika and Evandelj Bocarić were married in 1860 in the same parish, and were both Orthodox Christians.

Špiro's birth data from the baptismal certificate deny all those birth entries that were mistakenly recorded and copied in numerous books and publications, such as that he was born on 2nd December, 1878. This was the case in *Enciklopedija Jugoslavije*, issued in Zagreb in 1955, as well as in *Slikari i vajari iz Crne Gore (1900 – 1960)*, a book on fine arts by Veljko Đurić, and on the memorial plaque in the Art Pavilion of the Association of Fine Artists of Montenegro in Titograd (Podgorica). The correction was first made in the monograph *Budva – St. Stefan – Petrovac*, written by Miroslav Luketić, PHD, where the birth entry of 24th May 1876 was taken from the book of births.

Such malpractice, so to speak, repeats in the case of Anastas as well. Namely, as a place of his birth, a great many art historians in Montenegro and Novi Sad mention Durres instead of Budva.

The boys grew up in the Old Town of Budva and their father Evandelj became ever more eager in passing the tradition and family trade to the children. As time passed quickly, nonetheless, both boys soon chose painting canvas, paints and brushes instead of earning a living as merchants. One evening the elder brother, fourteen-year-old Anastas, ran away from family home and ventured by a sailboat to Thessaloniki, and then to Athens, determined to enrol in a painting



Портрет Филипа Вишњића, уље на платну, 42 x 33, 4 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње
Portrait of Filip Višnjić, oil on canvas, 42 x 33.4 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

school. He had nothing except artistic talent and determination to succeed in his plan to become a painter. His further destiny and life story is fascinating because after arriving in Thessaloniki, he found himself freezing and hungry on a bench in the park outside Serbian Consulate, and was spotted by general Sava Grujić, who was on duty that night at the Consulate. General Grujić took him in and very quickly managed to enrol him in a painting school in Thessaloniki, and soon after at the Academy in Athens. It is most likely that Anastas just then decided to study in Athens, and though very young, was well aware of his own Orthodox origin, which was later confirmed throughout his life and artistic story. This is perhaps best evidenced in his works, especially those from the historical cycle. As for general Grujić, one should certainly note his deep affection for the boy and appreciation of the talent he instantly recognized and helped float out to artistic waters. General's devoted friendship and genuine care were selflessly given from the first contact with the young artist, in whose talent he deeply believed. This was shown even later, as during the First World War Grujić managed to save a number of Anastas' paintings in his apartment in Belgrade.

Anastas graduated from the Academy of Fine Arts in Athens in four years, and upon graduation returned to Montenegro. He made several portraits in Budva, and then went to Cetinje where he was appointed court painter under Prince Nikola. Since 1884, he had been painting portraits of the Prince's family, almost none of which has been saved. More precisely, the only portrait that has survived is the one of Prince Petar, which is now housed at the National Museum of Montenegro. Unsigned, like many of his paintings, portraits in particular, it was done in dark palettes and with a fine drawing technique, and contains all those artistic elements that characterized paintings from his early period. There is a slight possibility that the work was not even painted by Anastas.

The lost portraits of Prince Mirko and Princesses Zorka and Milica were referred to in *Zastava*, a newspaper issued in Novi Sad



Портрет човјека са шеширом, уље на картону, 24 x 15 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Man Wearing a Hat, oil on cardboard, 24 x 15 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

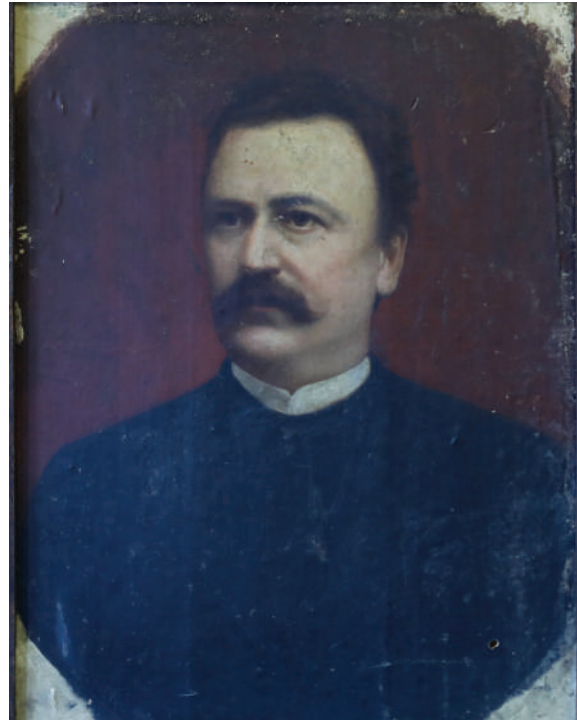


Портрет жене, уље на платну, 110 x 100 cm, Музеј града Пераста
Portrait of a Woman, oil on canvas, 110 x 100 cm, Perast Museum



Портрет Јованке Врчевић, уље на дасци, 44 x 59 cm, Галерија Никола I, Културни центар Никшић

Portrait of Jovanka Vrčević, oil on wood panel, 44 x 59 cm, Gallery Nikola I, Cultural Centre of Nikšić



Портрет Стева Врчевића, уље на дрвету, 44 x 59 cm, Галерија Никола I, Културни центар Никшић

Portrait of Stevo Vrčević, oil on wood panel, 44 x 59 cm, Gallery Nikola I, Cultural Centre of Nikšić

at that time: 'The paintings turned out to be exquisite, and Their Highnesses the Princesses were very pleased, as they expressed many flattering words to our Bocarić, which should redound to his credit.'³⁹ As noted in the same magazine, in addition to icons and portraits, Anastas painted another two pieces – *Orphaned Girl* and *The Barjaktarović Family*. The first portrays a sad and horrible scene, where a Serbian girl with teary eyes and a bare stick in one hand, terrified, leaves her burnt hearth and home, and flees from a bayonet to save her life and find shelter. The line 'Master, remember the orphaned' is inscribed to the right on the painting, in which direction the orphaned girl pointed her stick. 'The painting is done very artistically and everyone particularly liked it, and it will appeal to those noble hearts for whom it is intended, and who always remembered their fellow countrymen's orphans seeking refuge and protection.'⁴⁰

At the age of 19, Anastas painted a portrait of Princess Zorka, which unfortunately has not survived, though a proof of its existence, a letter to the Court Administration dated 12th October 1883 still remains, saying that the artist kindly requested a fee for the portrait of the Princess for the purpose of further education. It was addressed to Prince Nikola's adjutant Mihailo Mišo Popović. The artist's request was accepted and he was given five Napoleon coins.⁴¹

In 1889, Anastas made a portrait of Metropolitan Visarion Ljubiša, a captivating historical figure born in the Paštrovići region, more precisely in the village of Sveti Stefan. After receiving formal schooling in Risan and later in Šibenik, at the Orthodox School ranked to

³⁹ 'Anonim, Slikar A. Bocarić', *Zastava*, Novi Sad, 21st September, 1883, No. 128

⁴⁰ *ibid.*

⁴¹ Archival records, Anastas Bocarić's letter of request to the Princely Ministry of Education, Cetinje, 19th August, 1904



Глава дјетета, уље на платну, 29, 7х 23, 9 cm,
Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Head of a Child, oil on canvas, 29.7х23.9 cm, National
Museum of Montenegro, Cetinje

Студија женске главе, уље на платну, 19, 5 х 14 cm,
Народни музеј Црне Горе, Цетиње

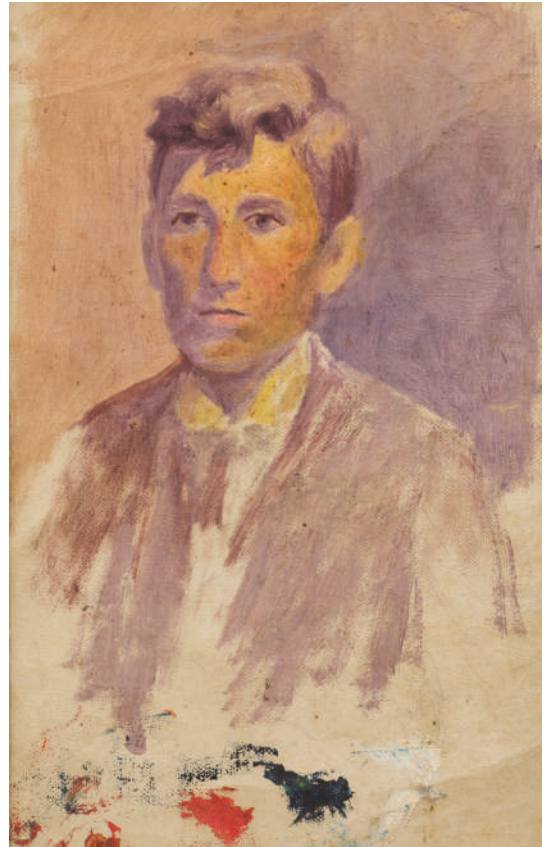
Study of a Woman's Head, oil on canvas, 19.5 х 14 cm,
National Museum of Montenegro, Cetinje

Портрет младића, уље на платну, 26 х 17 cm,
Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Portrait of a Young Man, oil on canvas, 26 х 17 cm,
National Museum of Montenegro, Cetinje

the level of seminary, Ljubiša returned to his homeland. He soon became the rector of Cetinje Seminary, and shortly after, the First Minister of Education. He was appointed priest of the General Staff in the Montenegrin-Turkish war of 1876-1878, and subsequently, from 1882 to 1884, performed duties of Metropolitan of Montenegro and the Littoral. He died of tuberculosis in 1884 and was buried in the Vlach Church cemetery in Cetinje.

Anastas was 34 when he painted a portrait of the Metropolitan, currently on display at the Metropolitanate of Montenegro and the Littoral in Cetinje. He used a photograph as a template, but a curiosity is that a portrait of Visarion Ljubiša was made by another local painter – Marko Gregović from Petrovac. These two were among the first generation of painters from Paštrovići to get a fine arts degree. Gregović painted the portrait at the age of 31, upon returning from Vienna and the Academy, in 1989. As there are great stylistic similarities between these two portraits, it is most likely that Gregović had Anastas' portrait of Visarion Ljubiša in front. Both works are undoubtedly finest pieces of art, and the later crowns Gregović's complete work. It occupies a central place in the dining room of Praskvica Monastery, behind a large table around which *Bankada* (the council of Paštrovići) congregated. Both portraits are done in half-length formats, and are representational art showing prominent persons, such was the Metropolitan himself. Detailed features emerge from a dark brown background, more precisely a brightly lit face, beard, moustache and long hair. An intent gaze, a slightly more wrinkled forehead on Gregović's painting, as well as deeper folds on Visarion's clothes, make another difference from the portrait of the elder Bocarić. The clear distinction and striking difference between the two paintings is in the depiction of necklaces that intersect differently on the Metropolitan's chest. Both necklaces have pendants consisting of a bust-length portrait of Christ and a cross and crucifixion. Anastas also added the Order of Prince Danilo I on the Metropolitan's chest, as well as Danilo's Cross of I Class. The order and the medal which are part of the Metropolitan's adornment in



Anastas' work, Gregović, however, did not paint, though one thing is certain – all the details, as well as the adornment on the priest's chest, are product of a refined realism in its full size.

It should be pointed out that portraits, primarily, played an important role in the work of Anastas Bocarić, and are considered exceptional part of his subject matter. After returning to his hometown from the Academy, Anastas used to portray his family members, but also did portraits of influential people of that time from the Old Town of Budva. These were mostly prominent figures of the Church, as well as merchants and tradesmen who used to support him financially, some of whom were his patrons in certain way, such as Nikola Slovinić, Antica Mirković, Đuro Zenović, Bishop Kiril Mitrović, and Lazar Ercegović from Kotor. Paintings from that period are made in a refined style, bringing out the figure of the person portrayed from the dark background and insisting on a clearly lit face, with emphasis on important details that convey character of the person portrayed. Many of them are painted with prominent beards and moustaches, along with details on clothes equally done in a refined and detailed way. Drawing technique is precise, while colours remain in continuous gamut of reds and coal blacks. Most portraits are half-length, but he later practiced painting the whole figure. Nevertheless, the number of such paintings is small. Anastas chose naturalistic settings, but was a Romantic by nature. He often refrained from painting what he saw and felt because he was constrained by the wishes of clients. Members of those old families from Budva in Anastas' paintings represent in the broadest sense the way of living in those times. At the same time, his portraits express the attitude of the young artist toward those people, and are affirmation of a gifted painter who needed financial help and support for further creative work. Some of his portraits are now part of private collections, while the rest are in museums in Montenegro.

One of the paintings that has survived, portraying Antica Mirković, is currently the property

of the Antonioli family. It's a half-length, with subject's hands reposing. Dark tones in the background dominate the image, while the elegant figure of a middle-aged woman emerges from the background setting. Her dark hair with a centre parting is tied in a bun, and we can see a slight smile and clearly contoured earrings. Antica was born in the old, wealthy and most prominent Lovović family, as evidenced by archival documents of that time and by the family coat of arms. She married at a young age Đuro Mirković, a naval captain from one of the families of Budva's merchants.

Portraits of bishops Kiril Mitrović and Lazar Ercegović are done in the same style. The portrait of Kiril Mitrović is still in the possession of the old Mitrović family. Both portraits are half-lengths in sombre colour palette, and depict imposing, dignified and intelligent characters. Visages are done meticulously, with high foreheads, expressive looks and realistic features. All of that shows that the artist laid particular stress on his perception of the subjects in the process of painting, and reflects his deep affection toward those people. Whiskers are painted in great detail, as well as certain parts of attire. These two outstanding portraits also show the artist's strong desire to immortalize on canvas important and respectable people.

In 1880, Lazar Ercegović founded the first vocational primary school in the region of Grbalj, in a small village, Vranovići, and later transferred to the Serbian Orthodox Parish in Kotor. Ercegović's portrait is now the property of the Museum of Fine Arts of Montenegro in Cetinje. The same museum owns an exquisitely painted portrait of Kiril Mitrović, who was a bishop of the Serbian Orthodox Church. He graduated from the Seminary of Zadar and then studied theology in Ukraine. By the decree of King Nikola I, he was named Bishop of Zahumlje and Raška in 1908. Mitrović was buried in Savina Monastery.

Generally, the basic feature of the portraits of Budva families is that they were made naturalistically and the artist strictly followed clients' wishes to paint the image with flawless resemblance to the one portrayed. Anastas usually painted *en face*, but he did not hesitate to do profiles as well. His painting skills also allowed him to stylize the clothes of models, often highlighting materials from which they were made. He carefully painted certain details such as buttons, jewellery, medals and other decorative pieces. A striking feature in his early phase portraits, and this will deepen and develop even more later, is certainly the insistence on depicting the character of the portrayed. There is also a huge difference in the quality between commissioned portraits, which instantly conjured up authoritative image, and those he made by his own choice, when he decided on the model, which clearly emphasized the inner life of the portrayed. Portraits of his wife Anna stand out among the latter. Anna was his recurrent and favoured model and her oldest portrait dates from 1893.

Another painting entitled *Slavery*, that is, its oil on canvas replica measuring 44 cm by 55 cm, is currently in the possession of the Šumić family from Budva. The original was created in 1882 and was on display at an exhibition in Kotor in 1934, in the premises of what is now the Maritime Museum. Anastas painted it during 1914 and 1915, which indicates that it was made during his time in Novi Sad.

The artist's self-portrait made at the end of the 19th century, currently on display at the National Museum of Montenegro in Cetinje, is one of his pivotal works of art, a sort of self-portrait where the artist painted himself in a traditional pose, sitting in front of the easel. He has a brush in one hand and a palette in the other. The background is painted in dark and red palette and the painter's visage emerges from it, brightly lit, with all the character traits made by dexterous hand of a mature and skilled painter. Tones are accented with great expertise, while on the back of the chair on which the artist sits, a colour carving stands out. This self-portrait is undoubtedly the most remarkable and outstanding among portraits created by this first generation of local artists following the same theme. There is a certain amount of theatricality imposed by the pose, and to some extent by other elements. Little is known, but very interesting to point out, that this self-portrait of Anastas was on one of the

commemorative postal stamps issued by the Post of Montenegro in 2014. The painting itself was acquired from the artist's daughter Marija by the Gallery of Fine Arts in Cetinje, in May 1961. The Gallery also purchased Anastas' oil on canvas portrait of *guslar* Filip Višnjić around that time (TN: *guslar* is a performer who sings Serbian epic songs of prodigious length from memory, accompanied by *gusle*, a single-stringed musical instrument traditionally used in the Dinarides region).

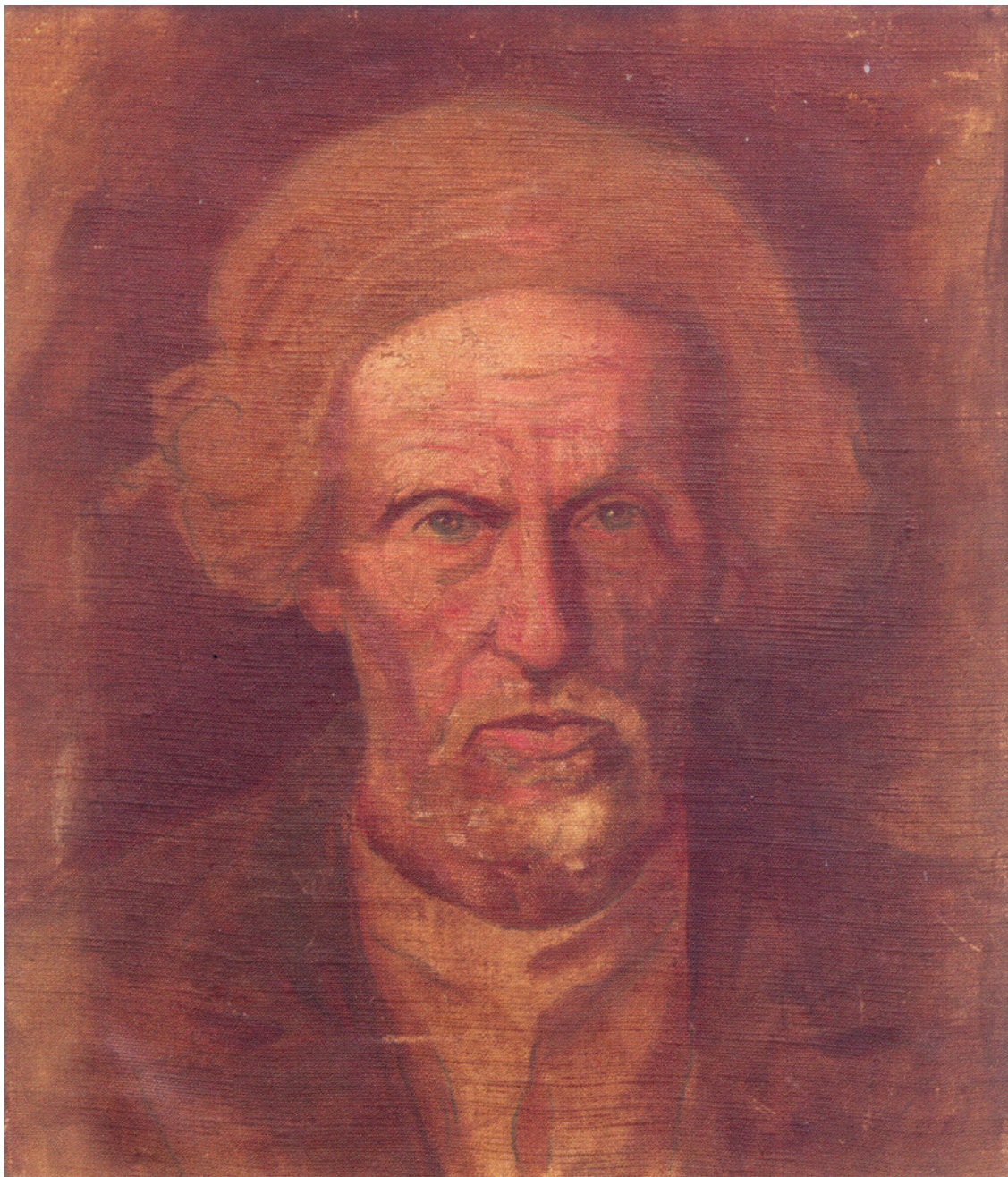
Lokal themes from the early period of his work include two portraits of spouses, Stevo and Jovanka Vrčević from Nikšić, which are now the property of the town's Nikola I Gallery. Vrčević was an important figure in the beginnings of journalism in this town at the foot of Trebjesa hill, and was appointed editor of *Nevesinje*, a local newspaper that was of particular interest to our fellow men living in the territories governed by Austro-Hungary, in Bosnia and Herzegovina for the most part. A journalist and a publicist, Stevo Vrčević was the son of Vuk Vrčević, a close friend and associate of Vuk Karadžić, and above all known as a collector of folklore. Anastas' paintings of the Vrčević couple are part of a series of works that have documentary value. Stevo Vrčević was partaking in the founding of *Nevesinje* during 1898, and was its first editor. The paper was later issued under a different name – *Onogošt*, and was distinguished as part of a national political propaganda in Herzegovina and Bosnia. The portraits of the Vrčević couple that Bocarić painted at the end of the 20th century belong to those portraits done relatively quickly and without decorative details. He placed them in oval frames, which is the beginning of this form in his work, and will develop later on in his Novi Sad period. The background of the man's *tondo* (circular painting) is in browns, with a half-length figure. Man dressed in dark clothes with an accentuated white collar, a lit visage with a high forehead, dark moustache and hair – these are all images that do not depart much from the artist's earlier practice. Jovanka's portrait was painted in the same format, with large eyes, dark thick hair, and her mouth curving up slightly in a smile.

Anastas' restless cosmopolitan character was revealed very early in his life, which led to his frequent change of residence. There were few artists of that time who travelled so much, and lived and worked in so many different cultural milieus as he did. On returning from Greece to his native Budva, and after moving to Cetinje, Anastas departed for Mostar and Sarajevo in 1896, then travelled to Zadar, Zagreb, Belgrade, Constantinople, Cairo, Thessaloniki, Skopje, Subotica and Novi Sad, and finally came to Boka Kotorska, to a tiny town of Perast to be precise. In 1891, he left for Zadar, where he married a girl of Italian origin, Anna Toffolo Spadoni. She gave birth to a son named Sava in 1896, and later on, to the daughters Milica and Marija. An interesting detail is that general Sava Grujić occurred once again in Anastas' life and attended that festive and important occasion of his wedding ceremony. This time he was the artist's best man.

Anastas went to Zagreb soon after and worked on a vignette for *Srbobran*, a local periodical. His perceptiveness and flair for sketching and illustration manifested even then, and fully developed later in his life, especially in the 1930s, as he showed interest and great skill in the applied arts at the time.

Portraits continued to grow in numbers in that period of Anastas' work. Artworks of this genre are mostly portraits of his wife Anna, Anna's father Pietro, and Gelsomina, his sister-in-law. He did a series of women's portraits as well – *Woman in Black*, *Woman in Red*, *Woman before a Mirror*, and *Woman Contemplating*. In this phase, Anastas' main focus was on painting female portraits that clearly projected a broader psychological study of the human character. Suggestiveness and plainly visible drama, accentuated by dark clothes and dishevelled black hair, an emphasis on expressive and large eyes and a wistful gaze into the distance – these are all elements of *Woman in Black*, a portrait masterfully rendered by delicate brushwork, currently on view at the National Museum of Montenegro in Cetinje.

One of the most appealing artworks of Anastas Bocarić is surely his *Woman in White*, which is

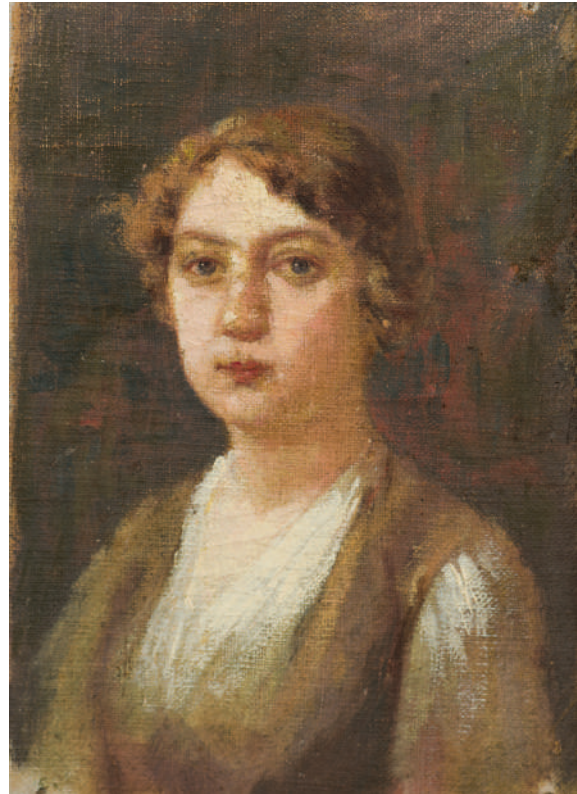


Просјак из Венеције, уље на платну, 36 x 31, 5 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

A Beggar from Venice, oil on canvas, 36 x 31.5 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

a permanent exhibit at the National Museum of Montenegro in Cetinje. This work is one of his finest pieces. Painted at the beginning of the 20th century, this portrait has some novel motifs. Its perfect composition containing of a young woman in a standing pose, wearing a simple white dress, accessorized only with discreet embroideries on the upper parts, clear texture of the folds on the fabric, a piece of cloth with lace at the ends draped loosely over her right shoulder, and a bright ribbon slung as well – make her overall appearance reminiscent of a Greek *peplos*. The most alluring description of this painting are certainly the images conjured up by Mladen Lompar: ‘The simple, rational composition shows warmth and intimacy despite the linear rhythms in the background. Anastas Bocarić is here both painter and a musician, and a refined colourist, simply put, a painter-lyricist. A woman wearing a *peplos*, her face lusciously plump and delicate hands; her slender figure looks monumental despite all its frailty. Colour harmony rendered by refined brushwork makes the artist’s best expression. The simple solution of the interior, into which the glow of life enters as if filtered through some sort of a dream catcher, and the sheer beauty of shapes, suggest that the painting is a depiction of the artist’s finest reflection on the classical Greek *harmonia*. The portraits of Anastas Bocarić radiate theatricality, which can often diminish their value and lead to Romanticists’ fantasies. The theatricality of this painting, though, did not distract the painter, although the theme and composition of the work were predestined for it.’⁴²

Portraits such as *Woman with Medallion*, *Beggar from Venice* and *Portrait of Pietro Toffolo* are also from that period. The two Bocarić brothers were working together during the last decade of the 19th century. On many occasions, Anastas helped his brother in the process of portraying with such mastery, that surely the younger brother found a good teacher in his twelve years older sibling. Based on pure academicism, their artistic styles were very alike in the beginning. Their names are above all associated not only with



Женски портрет, уље на платну, 21 x 14 cm,
Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Portrait of a Woman, oil on canvas, 21 x 14 cm,
National Museum of Montenegro, Cetinje

⁴² Mladen Lompar, ‘Anastas Bocarić, slikar i litalica’, Pobjeda, Saturday, 20th January, 1979



Портрет жене у црногорској народној ношњи, 1900-1910, уље на платну, 30, 3 x 23, 2 cm, приватно власништво, Нови Сад

Woman Wearing a Montenegrin National Costume, 1900-1910, oil on canvas, 30.3 x 23.2 cm, private collection, Novi Sad



Портрет Петра Петровића Његоша, 1911, уље на платну, 56 x 41 cm, вл. Новица Јововић, Подгорица

Portrait of Petar Petrović Njegoš, 1911, oil on canvas, 56 x 41 cm, private collection of Novica Jovović, Podgorica

the beginnings of the civic portraiture, but also with its golden age. For the first time, among prominent people of the church and civic life, among well-off tradesmen and craftsmen, and especially among their wives, the brothers managed to set off the desire of people to pose for portraits, and a need to 'see – on canvas – their grandparents wearing old-fashioned clothes, themselves dressed in *redingotes* and their companions adorned with heavy strings of pearls, pocket watches with gold chains, precious stones in hair, ears, on hands – as the most appealing attributes of their social status.¹⁴³

In a word, portraits came into fashion and became a demand created in a consumerist society. In order to be recommended as artists and their artworks commissioned, painters had to exhibit one of their works in a shop window or in newspaper advertisements. Hence, it was recorded: 'Josef Macháček from Prague was the first one to advertise his Institute in 19th Septembar 1884 edition of *Sarajevski list*, offering custom made portraits painted in oil, in all sizes, in any pose, and on any material: canvas, wood panel, stone, etc., paintings based on photographs in all shapes and sizes, even the smallest ones, with the guarantee of closest resemblance.'¹⁴⁴

The same newspaper refers to the works of the Bocarić brothers and Ferdinand Velc (TN: a Czech ethnographer, photographer and painter) as works of outstanding artistry. The brothers first came to Bosnia and Herzegovina in the moment when this region began its long and arduous journey of struggle for national emancipation. They were immediately accepted into intellectual circles of the newly formed civic middle class, and shortly after by young intellectuals. It may be worth mentioning that unlike some foreign painters, who painted engaging motifs and took them to the countries of their origin, the brothers became distinguished among these social circles not only as painters, but also became active in other cultural spheres. In July 1896, portraits done by Anastas were put on display by the Radović family, at their family-owned bookstore in Mostar. It was the first and only

43 Vida Husejdžinović, *Špiro Bocarić* (exhibition catalogue), 1977

44 Azra Begić, *Sarajevski list*, 19th April, 1985

art exhibition in Herzegovina until the end of the First World War, featuring, among a gallery of characters, his masterfully done portraits of Nikola Ćorović, and Jeftan Šantić, the brother of the poet Aleksa Šantić and a poet himself. Based on photographs, these portraits belong to the type of representational portraiture insisting, in the main, on skilfully painted details. Calm, yet unconstrained impulses, and a quite specific light, show characteristics of a refined academicism that Anastas adhered to for some time upon coming to Sarajevo. Surely the portrait of the tradesman Ivanišević, currently at the Museum of Sarajevo, should be singled out from those made in 1896. A seated figure of an elderly man is surrounded by a dark, dimly lit background; his clothes and hand posture in the painting reveal a member of the civic middle class. This portrait is most likely photo-referenced as well. The most striking features of this painting are the superb set-up of light on the sitter's face, his hands done in most expressive style, with accentuated details such as the rosary he is holding, an ornate belt and the masterly recreated fur on his coat. Something dignified and noble in the expression on the old tradesman's face is the most captivating feature of this canvas nonetheless.

Curiously enough, as regards this portrait, the daily newspaper *Politika* published a text of interesting content in the *Philately* section, on 25th November, 1971, in which this particular portrait was referred to. The article on civic portraiture in the 19th century ('Građanski portreti XIX vijeka') informed the public that a new issue of commemorative stamps had been released, as quoted from *Umjetnost na tlu Jugoslavije*, a book on fine arts in Yugoslavia. The choice of motifs was made by Lazar Trifunović, PhD, professor at the University of Belgrade, the graphical representation and design by the painter Andreja Milenković, member of SANU (Serbian Academy of Sciences and Arts), whereas the stamps were printed by the Austrian State Printing Office in Vienna. The set was issued in a pane of six stamps at different postage rates, and their design incorporated motifs from the works of painters such as Katarina Ivanović, Vjekoslav Karas, Constantin Dănilă, Mihael Stroj and Anastas Bocarić.

Mladen Lompar, a prominent Montenegrin art historian and critic, drew a memorably beautiful parallel between Anastas' portrait of the tradesman Ivanišević and a portrait of Njegoš, painted by a renowned Austrian portraitist Johann Böss. The portrait of Petar Petrović Njegoš was made in 1847, and is now housed at the National Museum of Montenegro in Cetinje. Lompar pointed out the composition of the paintings, and the stately appearance of the two depicted characters. The portraits of these two distinguished persons coming from different backgrounds and spheres of life, and of different ethos, radiated similar spirituality; the expression of their eyes conjured complexity of thought and sharp-wittedness. Both men are sitting in armchairs – a piece of furniture that may often be indicative of social background in some way.

Although Anastas lived in Mostar and Sarajevo for a short time, that period was a very important one in his work. His stays in these two cultural centres were intermittent and occasional, and lasted from 1896 until 1900, when he left for Constantinople. Anastas' interest in national history and his patriotic feelings were not only reflected in easel painting, but he also attempted to embody those ideas in sculpture on several occasions. Namely, in 1889, he made a bust of Prince Nikola, which is his only work in this artistic form still existing. It is now in Cetinje, as part of the National Museum of Montenegro's collection. This work is a confirmation of Bocarić's aesthetic sense embodied through fine modelling, in which the artist insists on the psychological portrait of the model. The emphasis is on details such as the prince's hat, gilet, and orders and medals on his chest.

There is a photograph of another piece of sculptor's imagery made by Anastas at the Historical Museum of Serbia in Belgrade. Modelled only in plaster, the actual maquette did not survive – yet, its photo stands as another proof of the artist's desire and intention to immortalize himself with a pallet in his hand, standing beside his sovereign. The photo shows a bust of the artist with a hat on. Prince Nikola is done in half-length and placed next to the artist's bust, sitting at the table and holding a book in one hand.

Anastas' extended stay in Zadar was related to sketching a design for a memorial to Petar Petrović Njegoš, as the artist explained: 'Other nations and their towns, not only big cities such as Paris or London, but places with only a few thousand residents, build even larger monuments to commemorate their eminent persons or themselves. And there are millions of us that cannot do a thing for *Vladika* Rade (TN: *vladika* is a word for prince-bishops that ruled Montenegro from 1697 to 1852; Rade was Njegoš's baptismal name, and he was often referred to as *Vladika* Rade or simply *Vladika*). We are on the threshold of the 20th century, so we should move on to bigger things alongside other nations.'

Unfortunately, there is nothing left of this initiative of his but a photograph from the family archive, yellowed with age, and a detailed account about this project recorded by the writer Marko Car in *Brankovo kolo* magazine: 'A young Serbian painter from the Littoral, Mr Anastas Bocarić, who is being recognised, so often lately, as a skilled plaster modeller as well, has recently exhibited in Zadar one of his designs for a memorial to the Montenegrin *Vladika* and poet. He is worth hearing of in other Serbian milieus as well ... I should like to say a few words here about the work of Mr Bocarić, namely about this wonderfully conceived and beautifully executed maquette for an equestrian statue of *Vladika* Rade. Needless to say that at this point, since it is only a tiny model in plaster, there can be no question of dealing with the technical problems of its construction, but only with the artist's concepts, and his artistic style and manner. In other words, we can only talk about his idea of how this marble apotheosis and accurate reflection of the great Montenegrin ruler and a venerated Serbian poet should be built. Up on a pedestal, as if gliding on his solid stallion, *Vladika* Rade calmly gazes downward, as if in an ecstasy. Dressed in Montenegrin folk costume, he holds the reins in his left hand, and something resembling an ink pen or stylograph in his right hand – a symbol of the formidable intellect of this Serbian philosopher, and a state ruler. *Vladika's* face shows utmost dignity; his posture is natural and at the same time conveys a gentlemanly, chivalrous character. I noted before that the horseman was gliding, but "gliding" is not the word for it – he is resting in the saddle, and the stallion is only twitching a little under him and lifting one of the front hooves. The horse in movement conjures very beautifully the concept of this monument. Eenergy and life rise from the stallion's tense muscles and complement *Vladika's* strong masculine features. Both the horseman and the horse are done as an epic scene, difficult to achieve without traces of banality and theatricality, and that, I would say, is one of the main qualities of this composition. Decorations, too, are designed with a lot of skill and taste. Subsidiary statues, or sculptural groups, placed at the corners of the pedestal, are in plastic harmony with the main sculpture. The first composition shows a Montenegrin on guard, a sort of goat hair scarf with long fringes at the end slung over his shoulder and an arquebus in the opposing hand; the second, a blind *guslar* with a young Montenegrin as his guide; the third, Prince Danilo explains *The Mountain Wreath* to the young Nikola Mirkov, now Prince Nikola, pointing at, I guess, "There, over there... beyond those hills" (TN: these verses are from the Montenegrin anthem of the late 19th to the early 20th century), next to them, sorted in a pile, lie all the other works written by *Vladika* Rade; the last scene shows a Montenegrin mother who teaches her son how to fire a handgun. Thus, the past and the future of Montenegro are allegorically conveyed here – a saber and *gusle* on one side, and a book as a new type of arms on the other. Two sides of the pedestal bear bas-reliefs, which are only marked for now, but are intended to represent two episodes in Njegoš's life: the abolition of the governorship, when *Vladika* pardoned the conspirator and his enemy Vuk Radonjić, and the courageous demeanour *Vladika* Rade maintained upon losing the Battle of Lesendro in 1839, where his life hung by a thread after a Turkish cannon almost hit him for not wanting to move away from the front line. Placed just below these two reliefs, lie the wavy manes of two Mountain Tsars, two grey lions – as Montenegrins are being personified – lying down, but not sleeping.¹⁴⁵

With his design for this monument to our great philosopher and statesman, Anastas showed

45 *Brankovo kolo*, 1899, yr. 5, No. 12, pp. 383-384

all his love and patriotism towards his nation. Sadly, we did nothing to help this project and it failed to materialize. Only the cited commentary in this magazine from Sremski Karlovci remained, and a yellowed photo, as a proof of just another idea of our fellow citizen that never saw the light of day.

Another letter deserving our attention is the one Anastas sent in April of the same year to the already mentioned author, Marko Car. An essayist, poet and critic, Marko Car was buried in the cemetery of Savina Monastery. Anastas wrote the following: “A blow finds a spark in stone” (*Vladika* Rade). Making a maquette of the monument to *Vladika* Rade, I did it with the desire that everyone could understand it, that is, to understand what I wanted to say with it. What does that blind *guslar* with his young guide stand for? Or that “500-year-old man” with *toke* on his chest and a half-unsheathed sabre (TN: *toke* are metal or silver-plated buttons or plates sewn to the front of the formal folk costume worn as decoration; as they are made of metal they resemble a body armour, which was their usage in the past)? What can we learn from *The Mountain Wreath*? What were the late Prince Danilo’s words to young Nikola? ... And what was that Montenegrin mother preparing her only male child for? You interpreted these scenes in a sharp-witted phrase, in only three words, when you said that the Montenegrin past, present and future were conveyed here. You also rightly perceived those two lions as Montenegrins; every Montenegrin is truly a lion, and woe to anyone who dares approach him with evil intent. You praised my knight and my horse, and all the rest, and since praise from you is praise indeed – or as we say, “the tsar’s word is law” – I am glad about that, because it comes from you ... and I am very grateful to you not only for your words of praise, but also for your remark about the pen in *Vladika*’s right hand. At first, this objection seemed unfounded to me, but after I’ve done some serious thinking I realized that you had every right to criticize me for it, so I corrected it. I’ve got too accustomed to it and I thought I wouldn’t be able to express my thoughts without that pen. It happens every so often that when we stare at the Sun for a long time, we cannot see it as it is. We see the bright sun replaced by the night, even though it still shines with equal brightness. And this was a mistake I made at the start, when I didn’t intend to make other but a lone statue of *Vladika* on horseback. Thus, so that the work could be more understandable and that I could show a knight and a poet at the same time, I girded him with a saber, two silver-plated flintlocks at his waist, under the waistband, a *ćinterac* slung over his shoulder (TN: *ćinterac* is an outer garment made of red baize, extending either to the waist or longer, typically having slit sleeves, decorated with elaborate gold embroidery and braids), covering half of it – the right side of the hero’s broad shoulders, a pen in his right hand and a piece of paper in his left, as if he wanted to write down a thought – even on horseback. But, since I’ve put all *Vladika*’s books at the feet of Prince Nikola and Prince Danilo, the pen and those sheets of paper became superfluous details. But if it were destined to put up such a memorial in Cetinje on the occasion of *Vladika*’s anniversary, i.e. “where there’s a will..., ” I would have time to tidy everything up, and I would ask you to be my first advisor. A man that has such understanding and knowledge of the works of the world’s greatest masters – the man such as you – could help me with it.⁴⁶

The following observation was also recorded on the news that Anastas Bocarić made a maquette for the memorial to Njegoš: ‘The memory of *Vladika* Rade would be even more alluring and his legacy more valuable to the coming generations if instead of a monument made of bronze or stone, another kind of monument would be put up by establishing a fund by the name of our *Vladika* that would provide scholarships to our young Montenegrin and Serbian sons.’⁴⁷

Brankovo kolo, a magazine issued in Sremski Karlovci, played a significant role in inspiring patriotism and interest in national history. Paja Marković Adamov, the then editor, published reproductions and commentaries on Anastas’ paintings on several occasions. Even records of some designs and unrealized projects of Anastas can still be found in the magazine, for

46 *Brankovo kolo*, Sremski Karlovci, 6th April, 1899, No. 12, pp. 383-384

47 *ibid.*



Портрет уметничковог оца, уље на платну, 35, 5 x 25 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Father's Portrait, oil on canvas, 35.5 x 25 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

Adamov was trying to educate the public in history painting, a genre depicting historical themes. The magazine was founded in 1895, and was named after the poet Branko Radičević, but its editing was interrupted at the beginning of the First World War. At the turn of the century, the same paper followed up on the work of Bocarić in that period and recorded it with utmost diligence.

The same magazine reported on the celebration of the fiftieth anniversary of Njegoš's death, noting that the event passed with neither putting up the memorial nor establishing the National Library of Montenegro in Cetinje, regardless of the wishes and proposals of some distinguished people of that time.

In an inspiring tone and with a patriotic call that a monument to our great mind could be erected through a fundraising, Anastas addressed the public on that occasion with the following words: 'Taking care of how to nurture Serbian thought, to make it great, rock-solid and powerful, true patriots will not regret, but will gladly make a sacrifice because they understand what sort of nurturers and guardians of ethnic consciousness monuments to our nation's great minds are. For all those nations that glorified their gods in this way, such memorials are a mark that these gods have always been and remain the guardians of the nation's glory for ever. We just need to be firm in our aspirations, for God gives heart to the hard-working, and then we would be sure about our success.' Marko Car and Anastas proposed the sum of 100, 000 Austro-Hungarian forints, as much as was needed to put up the monument, but the fundraising campaign never even started.

Another interesting record is that of one more sculptural work of Anastas, a relief entitled *Serbian Guslar*, which was exhibited in the shop of T. Đordjević in Belgrade's Knez Mihajlova St. The work shows us how the *guslar* went blind: 'the nymph shows him that the Serbian empire has fallen; blinded by the sight of the ruins, he reaches up and touches his eyes, and the strings on the instrument break. The artist has found the motif for this work in Serbian folk poetry. It is to be exhibited at Balkan States Exhibition in London.'⁴⁸

⁴⁸ *Bosanska vila*, 1899, yr. 5, p. 142

There is a period in Anastas' work when he, like many other painters, fell under the influence of Romanticist tendencies. Painters expressed Romanticism mostly in historical themes. This formed the public taste and artists were somewhat even forced to continue with such tradition and to indulge their public. Numerous artists began to promote this genre, trying to revive in the best possible way the most important moments from the distant or recent history. A tendency in our art of that period, inspired by Romanticists, was to feature historical battles as a glorification of nation's stamina and bravery. However, as the era witnessed the many horrors and violence that war brought, this orientation provoked a tendency among local artists to use art as a means to inveigh against mass exterminations in war conflicts. This gave the idea that our first presentation to the world, at the 1900 Paris Exposition (Exposition Universelle), should include artists displaying historical compositions. The artists exhibiting at the Grand Palais were: Anastas Bocarić, Paja Jovanović, Svetislav Jovanović, Leon Koen, Đorđe Krstić, Kirilo Kutlik, Nikola Milojević, Marko Murat, Petar Ranosović, Stevan Todorović, Beta and Rista Vukanović, Paško Vučetić, Živko Jugović, Petar Ubavkić, Simeon Roksandić, and Đorđe Jovanović.⁴⁹

The preparations for the Exposition Universelle, which was held in Paris for the first time in 1900, included putting up pavilions with exhibits from agriculture, industry and handicrafts. The design for the Serbian pavilion was done by the architect Milan Kapetanović, while the commissioner in charge of the Serbian delegation was Count Camondo. Anastas displayed in Paris a painting entitled *At the Ruins of the Serbian Empire*. The magazine *Brankovo kolo* reported on the painting twice in 1899, which means the year before it was exhibited in Paris. The executive committee of the Serbian pavilion at the exhibition in Paris – a member of which was our painter of national renown Paja Jovanović, at that time already distinguished for painting historical compositions – sent a text to the Royal Academy, on behalf of all our participants at the exhibition, with a clear goal: 'It will be a competition of all nations; every country will lavish its resources and be intent upon presenting itself at its best to other nations. Serbia must draw the attention of other societies to its history. It should be seen and known that we have a place to draw our strength and mores from, and that we have a multitude to look up to and know what to strive for. Therefore, we hold that the moment of glory which best embodied our strength should be chosen from the Serbian past – the one in which our glory was brightest and national thought mightiest.'⁵⁰

The works of Serbian masters in the Grand Palais at the Exposition Universelle got very few reviews, but a new spirit of critique was conveyed by young educated critics such as Miloje Vasić, Bogdan Popović and Boža Nikolajević. All that was written on that occasion once again relates to the magazine *Brankovo kolo*, that is, to a short note by Boža Nikolajević. However, at the end of the 19th century, more precisely in 1898, Miloje Vasić published an article on the ways of looking at a painting ('Kako slike treba posmatrati'), in the same magazine.

Vasić writes the following: 'these are different times, so paintings also need to be different. But, the most horrible thing is that the living painters are being asked and requested to for ever paint the same things, and in the manner of artists who died a long time ago – to paint what the ones deceased wanted to, studied, could and even had to paint. Therefore, we should not act in haste when analysing a painting in front of us, which differs markedly, either in subject matter or technique, from what we have seen so far.'⁵¹

At that period, painters recognized for the first time a great opportunity to embody, on large canvases, their patriotic enthusiasm and concepts of artworks with historical themes. Some artists became popular for pieces with patriotic content, and their works reached people's homes in whatever form, even as oleographs. Thus, consciousness and views on one's own history got somehow changed significantly. The magazine *Brankovo kolo* wrote again on the

49 Lazar Trifunović, *Srpsko slikarstvo 1900-1950*, 1973, p.448

50 The State Archives of Serbia, 1900 Paris Exposition Committee, 1897

51 *Brankovo kolo*, 1898, No. 28

subject after the 1900 Paris Exposition, at which two of Anastas' paintings were displayed – *At the Ruins of the Serbian Empire* and *Tsar Lazar and Miloš Obilić*. The magazine gave a detailed commentary on this first painting put on display at the Paris Exposition, describing it as an allegory on canvas: 'Ruins of the royal residences are scattered on all sides. Mount Lovćen stands high in the sky beneath the clouds; below the mountain, on the left side – the sea. Coat of arms of Takovo can be seen through a gate just off Mount Lovćen. The crest on the gate, Serbia's coat of arms, stands there without the second letter S. That second S got lost somewhere. In the background, on the right – the sea again, and Nemanja's church in Nerodimlje by the sea. On the other side of the scene Tsar Lazar's town is painted, and almost in the centre of the composition a stout stone pillar. A Montenegrin is leaning against the pillar with a *jeferdar* miquelet rifle over his shoulder, a *jatagan* saber and silver-plated flintlock pistol under his belt; next to him on the left, a man from Šumadija holds a long rifle, intricately carved, leaning it slantwise against the ground; a Bosnian sits next to the man from Šumadija, his only son sitting on his lap gazes at the pillar. Away from the Bosnian, on the right, a sad Macedonian and an Oldserbian embraced, looking avidly at the Montenegrin and the man from Šumadija. On the left side of the image, to the right from the Montenegrin, one representative from Srem, Banat, Bačka and a Croat sit. A blind *guslar* with a bow and *gusle* in his hand bent in front of the Croat and a man from Lika. A woman from Dubrovnik, another woman, from Herzegovina, and a man from Dalmatia are sitting beside them, listening to the *guslar*. Up, above the Dubrovnik woman, a Montenegrin proudly rises to her feet as she shows off her baby; beside her, above the man from Bačka, who stands in front of the Takovo coat of arms, a beautiful Serbian woman shows two little sons of hers. Except for the men from Montenegro and Šumadija, no one wears weapons. The whole composition is very vivid. The moment was aptly chosen and the scene masterly done.'⁵²

This painting had a most unusual destiny, and certain contradictions about it were constantly occurring. To be more specific, it was often related to or mistaken for a painting called *Guslar at Assembly*. In the papers from that period and in the private archives of Anastas' daughter Marija, these two titles were related to one and the same canvas. However, the painting *Guslar at Assembly*, with its complex narrative and colour effects, was one of those paintings that gained great importance because they connote tragedy of a nation. But it was precisely because of its credible images that the work was banned from public exhibition. Anastas started painting it in 1887, while he was staying in Sarajevo. Unannounced, the then Austro-Hungarian minister of finance and administrator of the Condominium of Bosnia and Herzegovina Benjamin von Kállay visited the artist's studio one day, and spotted this very painting. Kállay did not hide his great dissatisfaction, for he clearly saw through the painter's intention to show our people under Austro-Hungarian and Turkish oppression. He offered the artist a reward of 1000 forints to destroy the painting. Despite that, Anastas continued to work on the painting. However, according to the records of Bocarić's daughter Marija, one night, a friend informed him that a warrant for his arrest had been issued. That same evening, he packed the painting and its sketch, and together with his family crossed the Austrian border and came to Belgrade. He finished the painting *Guslar at Assembly* eighteen years later in Constantinople. This large canvas burned down eventually during the First World War in the building that today houses the National Assembly of the Republic of Serbia. One replica was found in the 1980s at Anastas' granddaughter Blanda Bužan's place in Rome.

A new chapter in Bocarić's life and work began in 1905, when he undertook some new formal engagements and projects. That year he received an invitation from the Serbian government to go to Constantinople and engage in establishing a Serbian primary school there. Eager for new knowledge, he was well aware that he would have to practise not only painting, but also espouse other duties. Hence, he gladly accepted the invitation and set off to Constantinople instantly. During his stay in Constantinople, Anastas was given the opportunity to make

⁵² *Brankovo kolo*, 1899, No. 25, p. 801

contacts with senior Turkish officials and public figures. He started working as a school principal, but nevertheless continued to paint portraits. Even before, as early as 1904, he had grown nostalgic for home. Wanting to return to his homeland, he had first applied to the Cetinje Gymnasium for the position of teacher of drawing and calligraphy: 'Since the Serbian Gymnasium was abolished here, I have been invited to Serbia to take the position, but I would rather come to Cetinje, for I would be closer to my family and the children could continue with what they have been learning in the local Russian school.'⁵³

His request was not accepted and he left for Constantinople disappointed. He started to work at a school providing education to children of our immigrants. But, without a doubt, this was perhaps the most interesting period in his work. Namely, his departure and stay in Constantinople brought many novelties into his life. He resided at the court of Sultan Hamid for a period of time, where he received a commission to make a bust of Ahmed Pasha.

Soon after, Bocarić received another inquiry, a formal request from the Special Envoy of Ethiopia to make a coat of arms for the Emperor of Ethiopia, Menelik II. Anastas was excited to get to know more about this distant land in Africa, but prevented by the illness of his wife Anna, he ended this journey in Egypt, to be more precise, in Cairo.

Bocarić was also offered a commission to do iconostasis for a church in Addis Ababa, and accepted it. He even managed to send a design for the coat of arms of Ethiopia to its capital. The design for the emblem was approved with great enthusiasm, moreover, on 17th April 1905, Anastas received a letter with the following content: 'Upon receiving your design for the coat of arms of the Ethiopian Empire, which I kindly requested you to make, I Ato Haile Mariam Serabion, as Special Envoy of His Imperial Majesty, Emperor Menelik II, am pleased to inform you that you deserve the highest praise not only for the artistic aspect of the emblem, but also for the motifs you chose and the overall impression.'⁵⁴

The central motif of the emblem is the throne of the Jewish king Solomon. The Ethiopian dynasty considered this mythical and biblical figure to be its founder, emphasizing thus its own divine origins. The throne is girdled by two angels. The angel to the right holds a sword and scales symbolizing the role of the emperor as supreme soldier and supreme judge, while the angel to the left holds a sceptre as a sign of sovereignty of the monarch. The Lion of Judah stands before the throne. This symbol has best survived in Ethiopian heraldry, but was widely used in official insignia of other countries during the late 20th century. Anastas used to keep a copy of the design close to him, so in that awful autumn, when Ethiopia was attacked by Italian troops, he took a brush and wrote '1935-19...' in one of its outer edges. He also painted skulls in the sketch, representing the conqueror. Before death, he took a brush and added words symbolizing justice. This very sketch of the coat of arms painted on canvas and a model carved in wood are now at the Museum of Fine Arts of Montenegro in Cetinje. Anastas never managed to collect the commission for the emblem from the Ethiopian authorities, and neither did his family. His daughter Marija wrote, on several occasions, to a consular department, the State Secretariat for Foreign Affairs, asking for help. She sent three emergencies during 1955, and one in January 1956. In one of the requests, she wrote: 'The enclosed documents prove that my request for payment for the Ethiopian coat of arms design is legitimate and, being the only legal heiress of my late father, I am at your disposal should you require any original of the documents enclosed. At the same time, I plead this respected Office to take the necessary steps and, together with the Ethiopian authorities, find a solution to this problem as soon as possible. I would like to mention that I submitted the formal request to this consular department on 9th June, 1955. I have not received any answer hitherto, and as I was informed, the engraver who made the state seal in 1905 (and this was copied from my father's coat of arms sketch design) collected the fee only seven months ago, and his name

53 Ministry of Education and Church Affairs, 26th August, 1904, Register No.1163/4127

54 Letter of request of Emperor Menelik II to Anastas Bocarić, *Politika*, 22th July, 1954

and surname were published in the Italian press. Once again, I appeal to the authorities to do whatever necessary on this issue and to inform me about their actions promptly.'

Enclosures:

1. Photograph of the original letter of the Special Envoy of His Imperial Highness King of Kings and Emperor of Ethiopia Menelik II, Mr Haile Mariam Serabion, dated 17th April, informing my late father that Emperor Menelik II was very pleased with his work and he would therefore be compensated accordingly.
2. Copy of a photograph of the original Ethiopian coat of arms design with my late father's personal signature. He took this photograph after finishing his work on the sketch design in question, and on that occasion he signed on it as the author of this great work.
3. A transcript of the text written in French, which Anastas Bocarić wrote in the French dictionary he used in Ankara, and signed below it. In the text, he first explains the importance of making the crest design for the Ethiopian state, and how he still expected justice. The text was written in 1942, in Perast.⁵⁵

To make the irony of life even greater, this coat of arms was used as part of state insignia from 1905, when it was formally adopted, until the death of Emperor Haile Selassie in 1974. Selassie came to the throne in 1928, and two years later he was proclaimed emperor. He obviously succeeded his predecessor's manners as well, as he also considered the artist should not be compensated for his work. According to the account of Anastas' granddaughter based on what she heard from her grandmother Anna, the disappointed artist used to keep a small photograph with quite a few creases caused by obviously frequent use. After many years, the photo passed into the hands of Anastas' granddaughter Blanda. Namely, the old photo was pasted on a piece of thick paper, and shows the painter sitting in front of a large framed canvas with the image of the Ethiopian Emperor Menelik II. The pose is symbolic – a palette in his left and a brush in his right hand. There are three Ethiopian postage stamps pasted below the photo. Anastas inscribed a note in some strange letterforms on the left side of the photo, while on the right, below the photo, he left his autograph on the stamp. In the photo, Bocarić wears a light suit like those safari suits worn in exotic places at that time. His design of the Ethiopian crest is on the stamp in the middle.

Politika's columnist Dragan Marković wrote an interesting text on 22th July, 1954, based on an interview conducted with Anastas' daughters Milica and Marija, in their small cramped house in Belgrade's 4 Gospodar Jevremova St. The article and the interview were mainly on the request letter that Anastas received from the Emperor of Ethiopia.

Little is known about another curiosity from that period, relating Anastas' foreword to a booklet written by Mili Hadji Murad, sent to the author's friend. The foreword (*Sa minareta i oltara – naši najteži jadi*) was written in Istanbul in 1901 and the book was later issued by a Novi Sad-based publishing company, Izdavačka knjižarnica Natošević. One of the things Anastas wrote was the following: 'Mili Hadji Murad, from the heights closest to the one true God, above all the desecrated altars and minarets, passed down the words of the immortal Ali Pasha Rizvanbegović Stočević (who died fighting for our great National Thought in Turkish imprisonment in Asia Minor), as the purest teaching of God's wisdom and brotherly love. Hadji Murad did not see any other differences between blood brothers, except in the name and religious blindness that made them sworn enemies. And his wish was to inspire us all equally with his great idea of national spirit that liberated our country and people from the bloody, centuries-old slavery under the foreigners, and whose rays have lit up our Crown in such an unparalleled way, envied by many...' Further in the foreword, Anastas wrote, 'Mili Murad Hodja reminded us of the idea, and people's desire, of brotherhood and unity in faith

⁵⁵ Documents from the family archives of Marija Bocarić, Belgrade, 14th April, 1956

in the gods of our fathers ... of the crosses and anathemas of Byzantium and Rome ... of the cause and beginning of religious hatred among blood brothers, of dungeons, shackles and bonfires ... of wolves in lambskin ... deceitful Brankovićs, of maces, sabres. I am duty bound and much obliged to serve him with my weak pen, as best I can and know how – I will, as before, until my death, be always ready and well pleased to respond to every wish of that spirit. Today, he asks me to announce to my brothers and sisters among the three seas and Budim (TN: Buda in today's Budapest), beyond the borders of the homeland, this sacred doctrine of our great National Thought – our greatest divine Teacher.⁵⁶

Another piece of information might be interesting, namely, while the artist was working on the design for the emblem of Ethiopia, he made a portrait of Theodor Herzl, now housed at Budva's Modern Gallery, as part of its local art collection. This portrait is another confirmation that in his rich professional biography, Bocarić made a great number of portrait paintings representing prominent and interesting people from cultural and secular life. It is most likely that Herzl's portrait was created during the artist's stay in Constantinople and Cairo. Theodor Herzl was the founder and a political theorist of modern Zionism, a movement that campaigned for Jewish national emancipation and establishing an independent state in Palestine. The platform of this movement was formulated at the First Zionist Congress in Basel in 1897, which was convened by Herzl. In his pamphlet *The Jewish State*, Herzl advocates the ideology of establishing an independent Jewish state in Palestine, while the book *The Old New Land* sketches the image of that future Jewish homeland. Herzl's parents were originally from Zemun. After graduating from law school in Vienna, he worked as a journalist and columnist, and wrote novels and plays. Urged by anti-Semitism and persecution of Jews, he concluded that external pressure was forcing Jews to gather as a nation in one territory. The Congress in Basel formulated



Фотографија грба Етиопије, 1905. година

Photograph of the emblem of Ethiopia, 1905

⁵⁶ Foreword to Hadji Murad's booklet *Sa minareta i oltara*, Istanbul, 1901

the program of this national movement. When negotiations with the Turkish sultan on the resettlement of Jews in Palestine did not yield any result, British government offered an alternative territory in Uganda to the Zionist organization. Although Herzl and some Zionists were in favour of the project, the vast majority refused to accept no other option but to settle in Palestine.

Bocarić made the portrait of this interesting person at the very beginning of the 20th century, which is best confirmed by all its stylistic and artistic elements. It is assumed that he actually met Herzl in that period, because the possibility that he painted several versions of the same person with such a great interest, based only on a photograph, is very unlikely. Nonetheless, we must remember that he often used photographs as templates. Canvas measuring 77 cm by 63 cm shows Herzl's strong profile, with sharp features, sullen look, dark hair and a beard. It was done in the manner of academicism clearly recognizable in Bocarić's work. In contrast to the man's image, behind him, in the left corner in the background, barely noticeable and with a rather Romantic touch, Anatas contoured the figures of Moses and a Jewish rabbi. Although Herzl's image was very expressive and the background not done in conventional way, it can be seen on this canvas that the work is not completed and that the artist's idea was not fully developed. A street in Zemun was later named after Theodor Herzl and his sentence 'If you will it, it is not a dream' became a popular slogan of this Jewish movement that campaigned to establish an independent state for its people.

Anastas' attitude towards the Jewish people and their striving for a national home is perhaps best explained by his words recorded by the political theorist Zvonko Stantić: 'Brought about, at least in part, by the leading scholars of The Hebrew University of Jerusalem, the progress of the culture of humanity always requires national self-confidence and patriotism that would overcome all obstacles in its path. The Jewish people have shown that they are still the leading nation, which has been recognized by many other nations today. I have also come here to bless this nation at this time when it rises again, in the hour when it opened the door of its land to its brethren, and I pray you, gentlemen, to receive my painting as a sign of respect, as a small joy in this path of honour, and I remain, always, at your disposal.'

After returning from Egypt, Anastas continued to work as a teacher, but this time in Skopje, and later on, in 1909, in Thessaloniki, where he was appointed principle at a local school of fine arts. In 1910, he displayed in Paris again, and was given an award for the painting *Kosovo Maiden*.

After these events, a turbulent and very interesting period in Bocarić's life began. His meritorious work in the field of cultural nationalism resulted in an invitation from the Serbian government to move to Novi Sad and work as a teacher at the Women's Gymnasium (TN: a secondary school for girls). While living in Thessaloniki, as a true patriot he followed up on all the current events of that time, and very soon his political dissent became recognized. At the same time, as the Young Turks were closing all private schools, the Turkish authorities persecuted him for his national work. Hence, this period of transition to a new cultural milieu became some kind of psychological and spiritual refuge, both for his private life and artistic work.

The Novi Sad Period (1911 – 1932)

A new chapter in Anastas' work began when he moved to Novi Sad. Apart from painting a series of portraits of respected citizens and several portraits of his wife Anna, our Budva native kept receiving new commissions and his artistic handwriting mostly remained within the postulated academic realism.

The family portrait of Jovan Jovanović Zmaj and his wife Ruža was painted in that period. Done in monochromatic tones, it was made as a tondo, a format he rarely used before, but in this period his compositions were often meant to fit into this oval shape. This portrait was photo-referenced, but it was carried out in his usual manner, in the style of academic realism. The photographic template enabled Bocarić to accent the brightly lit visages, but clearly, he could not refrain from pointing out the warmth and innate personality of the spouses. This portrait is now a permanent exhibit at the birth house of J. J. Zmaj in Sremska Kamenica.

The Gallery of Matica srpska in Novi Sad owns the portrait of a little boy Dušan Pejičić, painted in the style of Anastas' earlier portraits, skilfully done, in which the artist laid particular stress on the innate personality, and not so much on the outer appearance. The same gallery holds his painting *Marko Kraljević*, whose oleographs were rather quickly dispensed in Novi Sad homes. The reproduction of this painting reached the pages of the Russian magazine *Perezhvoni* (Перезвоны) and a similar painting, although a bit smaller, is now at the National Museum in Cetinje. Matica srpska's Gallery also keeps Anastas' paintings exhibited at the first Yugoslav art exposition, which took place in 1904, in Belgrade. The works displayed at this exhibition were the painting entitled *Petar Mrkonjić's Company*, and portraits of Archimandrite Janićije Pamučina and a local tradesman, Pešut.

There is another painting of his, at the City Museum of Novi Sad. This portrait, of Milica Dinjaški, is a product of academic realism



Портрет жене, уље на платну, 55 x 67, 5 cm,
Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Portrait of a Woman, oil on canvas, 55 x 67.5 cm,
National Museum of Montenegro, Cetinje



Портрет Ане Тофоло, 1913, уље на платну, 80 x 80 cm, Музеји и галерије Будве

Portrait of Anna Toffolo, 1913, oil on canvas, 80 x 80 cm, Museums and Galleries of Budva



Портрет Теодора Херцла, уље на платну, 72, 5 x 59, 5 cm, Музеји и галерије Будве

Portrait of Theodor Herzl, oil on canvas, 72.5 x 59.5 cm, Museums and Galleries of Budva

which he developed around 1910, during his engagement at *Srbobran*.⁵⁷

During this period, Anastas spent two months in Senta, at the invitation of his benefactor and a well-known art collector Joca Vujić. Anastas did portraits not only of Vujić and his family, but was also fulfilling his patron's wishes and chose subjects that would interest him. It was an array of prominent historical characters and motifs, such as Karađorđe, Njegoš, and *Marko Kraljević with a Nymph*. Some of these portraits are now at the National Museum of Serbia in Belgrade, and the rest are in the possession of Vujić's heirs. Several pieces of genre painting were commissioned as well. At that time, Špiro Bocarić used to come to the estate. Together with his brother, Špiro painted *Shepherd from the Tisa Valley*.

Joca Vujić was an aesthete who collected not only pieces of art. At first, his art collection consisted of fifty paintings, but it soon became a valuable selection of works of old Serbian painters from Vojvodina. As his great love for paintings and art in general grew, so did his collection. He soon managed to acquire around 400 paintings of our major acclaimed artists. Vujić bequeathed more than 300 paintings to the University of Belgrade, which are now at the National Museum of Serbia in Belgrade. He also gave Novi Sad some fifty paintings that formed the basis for the collection of Matica srpska's Gallery. Vujić also founded the first private museum in Serbia.

Another painting from this period is his *Girl with Flowers*. This portrait of a young girl was for the first time displayed in 2018, in Cetinje, at the exhibition entitled *The Bocarić Brothers*, mounted by Snežana Ivović and Slavka Milosavljević from the Museum of Republika Srpska. The painting, part of Marija Bocarić's legacy, was restored for that occasion. This oil on canvas is a bit larger in size and shows a standing figure of a young woman wearing a white dress. She is painted amidst a beautiful flowery scene, with a bucket full of roses in her hands. One rose is strapped to her waist belt. She has symmetrical and pleasant features, a pale complexion, and a slight smile; her hair is painted with precision, with forelocks smoothly sliding down the forehead. Earrings and a short pearl necklace unobtrusively blend into the scene. Her dignified posture and elegant dress are complemented with subtle brushwork on the shoes done in pearl whites. Thanks to this exhibition in Cetinje and Snežana Ivović, the museum adviser, this painting was on view after many decades. Bocarić painted it in 1912.

There are two oils from 1913 at the National Museum of Kikinda, named *Woman with a Fur Tippet* and *Man in a Dark Suit Coat*. Both portraits belong to tondo art, which almost became the usual format of Anastas' compositions. The National Museum of Kikinda acquired both portraits in 1954, from Marija Sredojev from Belgrade. It is supposed that the images represent a married couple, Dimitrije Sredojev, an accountant in the regional bank, and his wife Marija. Anastas Bocarić was a prolific painter in his Novi Sad period, but a great deal of the commissioned works were lost. Judging by the existing paintings, which are either in private collections of the respected families of that time or in cultural institutions of Novi Sad, Kikinda and Belgrade, we may say that Anastas' works had a significant role in the history of these communities.

Relating to the period above-mentioned, an important passage from the text by Ljiljana Lazić, written in 1996, is surely worth mentioning: 'The pedagogical and humanitarian work of this painter is to be laid the blame on for not having more of his artistic works that would place him among our best masters at the turn of the century. For Novi Sad, Anastas Bocarić represents a segment of cultural history that should be remembered.'⁵⁸

Ljubica Mladenović, who worked at Sarajevo Museum from 1949 to 1979, and is an authority on the history of painting in Bosnia and Hercegovina, was the first to organise a quite unique and interesting exhibition, in 1963, featuring 23 self-portraits of artists from that territory.

⁵⁷ Olga Mikić, *Novosadske umetničke radionice od XVIII do XX veka*, Novi Sad, 1971, pp. 96-97

⁵⁸ Ljiljana Petrović, *Dnevnik*, Novi Sad, 12th February, 1996

Twelve years later, 29 paintings of the same genre were exhibited, together with the self-portrait of Anastas, painted while the artist was still living in Novi Sad. After a long time, this valuable collection was exhibited again in 2017, by Sarajevo Museum. The exhibition catalogue included a portrait of the previously mentioned esteemed art historian, painted by Ljubiša Naumović. The same exhibition was rearranged and mounted one more time at the Museum of Herzegovina, during Trebinje Cultural Summer in June 2021. Entitled *How They Painted Themselves*, the exhibition included only 26 works, because some of the paintings were being restored. The exhibits were borrowed from Sarajevo Museum and the Museum of Herzegovina. Mrs Mladenović wrote an informal and very humorous commentary on the self-portrait of Anastas: 'He painted here and there, and whizzed like a meteor over our sky; he painted himself with a solemn face, a forelock and a swaying tie, wearing a white coat on a russet background, but with no pretension to accent his own personality.'⁵⁹

This canvas was his second self-portrait, made after the first such work was painted in 1890s. According to the saved documentation, his daughter Marija sold it to the Gallery of Sarajevo in 1960. Other works displayed at this exhibition were self-portraits of Đoko Mazalić, Roman Petrović, Ismet Mujezinović, Ivo Šeremet, Haki Kulenović, Adela Ber, Vojo Dimitrijević, Karlo Mijić, Mica Todorović, Mario Mikulić and Petar Tešić, as well as those borrowed from the Museum of Hercegovina, such as self-portraits of Atanasije Popović, Mirko Kujačić and Rista Vukanović.

We have a lesser number of portraits from his Novi Sad period, because he mainly focused on painting historical motifs. He started turning to history painting during the Exposition Universelle of 1900, and was completely drawn by this genre in his time in Novi Sad. Before saying more about his historical compositions, it might be a good time to say something about his other engagements. Besides teaching at Women's Gymnasium, he used to spend a lot of time tutoring in his atelier. Dragutin Inkiostri Medenjak, the first Serbian decorative artist, joined him in his atelier, and Bocarić became an acclaimed private tutor shortly after. This enabled him to take the highest paid commissions, together with the painting schools of Kosta Jorgović and Ljubiša Milutinović.

Working with Inkiostri was very interesting for Anastas. Inkiostri attracted great public attention as a decorator and was remembered for the 1907 Balkan States Exhibition, where he showed two oak wood interiors, a sleeping room and a dining room, completely handmade. His acquaintance with Anastas dates since this period. Later, in Anastas' atelier in Novi Sad, Inkiostri got acquainted with the younger brother, Špiro Bocarić. In time, they became close friends and associates. Three decades later, they both worked in Banjaluka, during the interior decoration of the Museum of Vrbas Banate. After Novi Sad, Inkiostri travelled a lot along the eastern Adriatic shore, from Split to Šibenik, Zadar and Budva. There are records of Inkiostri's activities in the former Diocese of Budva. Generally, wherever he stayed in Dalmatia, he left a replica of his patriotic paintings to each of his hosts.

A frenetic period, bustling with commissions, started after Anastas' private art school had been closed. Numerous institutions and wealthy families from Novi Sad commissioned his works, wanting to keep records of national history in that way. He painted medium size canvases (up to 1 m), intended for gallery exhibitions, and a few larger paintings (from 3 m to 7 m). He did them very skilfully, making fragments within the same framework that were meant to be either displayed as freestanding works or grouped together in a themed section. His best known large compositions are *TISIS (The Tragedy and Glory of Serbia and the World)* and *Great National Assembly*, both made for the Municipality of Subotica. Numerous similar compositions followed: *Downfall at Kosovo*, *Sower*, *Marko Kraljević*, *Captain Leka's Sister*, *Marko Kraljević Waters his Horse Šarac*, *Peonies*, *Guslars' Assembly*, *The Battle of Šabac*, *Vengeance for Kosovo*, *Miloš in front of Murat*, *Portrait of Petar I Karađorđević*, *Victory of 1918*,

⁵⁹ *Kako su se sami naslikali* (exhibition catalogue), Museum of Sarajevo, 2017



Пораз Аустријанаца код Шайца, уље на платну, 69 x 281 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

The Defeat of the Austrians Near Šabac, oil on canvas, 69 x 281 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

The Defeat of Austrians Near Šabac in the First World War, Battlefield, On Guard, Crime, Prince Regent Pavle with Young King Petar, War Atrocities and Victory of Serbian and Montenegrin Army over Bulgarians.

A joint exhibition of Kosta Jorgović and Anastas Bocarić was organised in 1913 in Novi Sad, as part of an exhibition of handicrafts, which was briefly reported for the first time in *Zastava* and *Branik*, two Novi Sad-based magazines.

In the book *Umetničke radionice XVIII do XX veka* by Olga Mikić, Anastas' exhibiting in Trieste in 1919 and 1926 was mentioned only in reference quoting. There are no other records of these exhibitions, not even in the family archives of the painter's heirs.

Referring to historical paintings, art lovers from Subotica certainly had a rare opportunity to see Anastas' works of this kind at an exhibition commemorating the liberation of the city in WWI, opened on 13th November, 1925, at the local high school hall. There was a text about it published in the magazine *Književni sever* from Subotica, whose editor was Miloje B. Knežević. To give the most vivid idea about the event, I'll refer to the full text of the report: 'At our Gymnasium hall, without posing and much advertising, almost unnoticed, a painter and teacher from Novi Sad, Mr Anastas Bocarić, exhibited his paintings on historical subjects, and the one that stands out is his colossal work *TISIS, part 1*.

Mr Bocarić has a grand idea: he intends to put on canvas and to illustrate in colour those big events from 1914 to 1918. These events are our national epic and a record of our ardent fight, our deeds and sacrifices. These are fragments of our own lives and of the life of a nation entangled in the terrors of this unrestrained world's bloodbath.

Although Mr Bocarić did not finish his noble and idealistic concept (all this takes time and money), he gave us two or three good fragments of this tragic drama so far, such as



Бојно поље, уље на платну, 64 x 95 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Battlefield, oil on canvas, 64 x 95 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

The Austrian Troops in Retreat from Serbia in 1914 and *The Proclamation of the Unification of Vojvodina and Serbia*. Mr Bocarić has focused all his strength and attention, and painted the first part of his *TISIS* on a canvas 7 m by 2.2 m. He skilfully gathered all the elements of war atrocities, horrors and darkest mental states. Through layers of colours, combining close and distant perspective, he delineated in the most expressive way rough, vicious, bestial figures with arms, as well as most tender human emotions, atrocious acts of the enemy blinded by rage, and subdued moans and shame of captured girls and a hoarse cry of a desperate mother.

Mr Bocarić knows how to put details together, to push them into the background, but in such a way that they frenetically pop out from the back scene and complement the front segments, which, despite having clear shapes and vivid content, do not say much itself. This painter has great artistic sense at layering and blending colours, but he seems to be a greater master in applying them to clearly demarcate individual scenes, making each scene a harmony of spatial relationships. *TISIS*, part I, is already, although unfinished, a separate entity. In its creation, it is rather a synthesis of the horrors of two bloodthirsty neighbours, Serbia and Austria-Hungary, and considering all sides it represents a tragedy of three entire nations. The other two important compositions, *The Austrian Troops in Retreat* and *The Proclamation*, show in detail, especially the second work, that the artist has not yet made his last brushstroke, as well as that he only ran his eye over certain details. And yet, this first painting, swarming with details and with its scattered colours, shows the unexpected defeat of Potiorek's troops, as well as all the misery caused by his punitive expedition.

Mr Bocarić might have packed the roads of Mačva and Pocerina with too many ghastly remains of earthly creatures and things. Many of these details immediately remind us of the historical painting *The Battle of Kosovo*, and of a time when battles were still fought with cold weapons. In terms of skill and motifs, other exhibited paintings are in most cases of lesser importance, although they enthrall those viewers who are imbued with national ideals. Our traditional



Црногорска кнегиња и краљица Милена са три нимфе, крај 19. вијека, уље на платну, 105 x 78 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Montenegrin Princess and Queen Milena with Three Nymphs, late 19th century, oil on canvas, 105 x 78 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

great hopes and that feeling which captured our souls when, for instance, we were reading epic poems in our younger years, permeate his works. Bocarić's paintings *1912* and *Marko Kraljević on Guard* are exactly like that.

It is a pity that we do not give enough support to enormous undertakings like these and that we do not have real understanding of artistic endeavours and true idealists. Mr Bocarić may not be a great master, but he is a painter of momentous events, and deserves much more attention than he is given.⁶⁰

As a great chronicler and humanist, Bocarić brought to life scenes of torture, burning, rape and massacre on his canvases. His compelling narrative made every detail a separate entity, and this is where his ideas were best realized. Raw energy of his concepts, a rich narrative and intensive colours gave most of his works a dramatic effect. Bocarić's paintings depicted real historical events, but were generally added a Romantic overlay. Anastas often travelled and used to observe women and men in the streets looking for faces that would fit his characters. He always carried notebooks while he walked, sketching faces of soldiers and their clothes. These studies of male faces, with recurrent anxious and frightening expressions, would later, on canvas, take on a solemn patriotic connotation.

Analysing his historical compositions, we may come to a conclusion that he had great ambitions to use paintings as a propaganda of the fight for national liberation. He used all possible ways to bring his paintings closer to broader audience. People from the publishing industry often helped him by printing reproductions, oleographs mostly, that were cheap to buy. The most successful among them was a tradesman from Zagreb, Petar Nikolić, who first came to the idea to use these motifs, and at the same time enabled ordinary people to decorate their homes in an affordable way. Almost every larger bookstore in urban areas with Serbian population started selling those reproductions. Petar Nikolić used to print the following text on them: 'It falls on the

⁶⁰ *Književni sever*, 1925, vol. I, no. 9, pp. 358-359

painter's heart to make a painting that would refine the taste of the viewers, and inspire them to think about the past and the future of our nation.'⁶¹

Bocarić was deeply moved by the suffering of his people in Mačva, and by 1914 he sketched his *TISIS*. Pervaded by deep humanism, he painted it in monumental proportions after the liberation. The sketch for that painting is now the property of Budva's Modern Gallery. This painting, just like *Venegance for Kosovo*, depicts Serbian army coming to Kumanovo. It shows a *guslar* and a joyful nymph beside him, a muse of folk epic poetry. Behind them, soldiers are coming with flags. These paintings are artistic allegories, full of symbols of tragedy, and the same details appear many times in his compositions, as opposition to troubles and glorification of victory and peace. One of his recurrent motifs is a nymph. Depending on the narration, she is depicted as sad or gay, but most often she is accompanied by the blind *guslar*. In all his works the blind *guslar* is a symbol of tragedy and misfortune. The painting *Sower* shows a blind old man in a dry, barren field. He is guided by a boy, probably his grandson. The boy holds his hand and tells him where to throw seeds, a symbol of rebirth and prosperity. To increase the dramatic effect of the composition and these two characters, and to suggest the solemnity of this moment, the artist used monochromatic gamut and greyish-brown tones.

The psychological portraying is not uniform because in front of us various effects take turns – pain, bitterness, terror, contempt, hatred, but in his *TISIS*, the artist creates the necessary equilibrium of impressions and emotions. This monumental piece later induced him to set up a fundraising initiative named after the painting. The *TISIS* Initiative was aimed at establishing a universal pantheon for King Petar the Liberator and for all those who were meritorious to their homeland. The main office was in Novi Sad's 20 Save Vukovića St. The Initiative got its official seal with the following text inscribed: 'For peace and for the glory of the world, by force of magic, brush and chisel, and your intellect and love.'⁶²

On 2nd May, 1929, his *TISIS* Initiative got the official approval by the Ministry of Interior Affairs of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes to set up fundraising for this big project. Bocarić wrote in a document: 'This holy and eternal vigil lamp closest to God, is lit for your deceased, too. Let God make it light up the road to your offspring toward greatest humanity for all time. Let those who live in prosperity add at least one drop of oil in it.'⁶³

On many occasions, Anastas asked for a leave from the Girls' school where he worked as a teacher in order to promote *TISIS* and other historical paintings. He addressed the schoolmaster, as well as the Ministry of Education and Ministry of Internal Affairs, asking for help in promoting this idea that was constructed around his painting *TISIS*. He used his granted leaves of absence to present this Initiative in other parts of the country, such as Niš and Skopje. The admission fee at the Educational Centre of Niš was not fixed but was meant as a voluntary donation. He wrote on the sketches: 'the holiest travelling temple, of all the heroes and martyrs who died for me ... and for you.'

In August 1928, the Sokol club *Kraljević Marko* in Skopje asked Anastas to exhibit his paintings during an All-Sokols Slet (TN: The Sokol movement is an all-age gymnastics organization first founded in Prague, in the Czech region of Austria-Hungary, in 1862. Based upon a principle 'a strong mind in a sound body', it became very popular among Slavic nations. *Slet* is a gymnastics festival). Bocarić sent a letter of request to the Educational Department asking for a leave of absence in order to go to Skopje. The exhibition was held between 5th and 9th September and featured paintings with WWI motifs. Through the Embassy of Czechoslovakia and on behalf of his *TISIS* Initiative, Anastas expressed his gratitude to the Czechoslovakian president Masaryk for his visit to the IX All-Sokols Slet, and for the good impressions this festival made on our artist. The next Slet was held in Prague in 1930.

⁶¹ *Brankovo kolo*, 1901, XVIII, p. 905

⁶² From the documents held in the State Archives of Montenegro, Archival Dept. of Budva.

⁶³ The author put this sentence on his paintings and in many documents, which are now in the Archives of Yugoslavia, Belgrade, and in the State Archives of Montenegro, Archival Dept. of Budva.

Anastas' humanistic organisation gained support from many artists and notable persons from public and political life. One of them was Archibald Reiss, a prominent journalist, forensic scientist and professor at the University of Lausanne, and a participant in the Balkan Wars. Serbian government invited him in 1914 to investigate the war crimes of the Austro-Hungarian, German and Bulgarian armies on civilians in Serbia. Reiss crossed Albania together with the Serbian army and fought at the Salonica front. During this period he grew fond of Serbian soldiers, peasants, and Serbian people in general. He spent the rest of his life in Serbia. Anastas' painting *TISIS* was a mirror of terrible events similar to those Reiss had himself witnessed. Moved by the idea of building a pantheon to a man, God and people, as he once wrote 'The war is over but justice has not been done yet,'⁶⁴ on 3rd September, 1920, Reiss wrote a letter to the president of the House of Representatives: 'A painter of great talent and a big Serbian patriot, Mr Bocarić, has continued what I had started. His works are more eloquent than my poor papers. They are an everlasting record of the barbarity of your enemy and of the courage of the Serbian people. Please let this ordinary but sincere friend of your people address you and the House you represent, for I am imploring you to piously keep these paintings, as witnesses of horrible crimes of those who tried to destroy you, and at the same time a monument of glory to those who stayed champions of Justice and Freedom, in spite of everything. After all, a great nation, and the one worth living, is the one that signs its name with chisel and brush.'⁶⁵

Respecting his last will, his heart was posthumously put in an urn and taken to Kaimakchalan where it was buried together with the remains of other soldiers who fought on the Salonica front.

The president of the Serbian Royal Academy, painter Uroš Predić, wrote about Bocarić's *TISIS* as well: 'The artist intends to present images of important episodes from the endless series of suffers and sacrifices of our people during the relentless invasion of the enemy. Scenes are aligned one by one, in a multitude of epic proportions, connected with the same gloomy tone. Lines and a skilful layout of light and dark masses clearly separate different segments without disrupting the whole.'⁶⁶ It was not the first time that Anastas Bocarić exposed himself to the professional and public opinions and viewpoints. University professor Bogdan Popović publicly agreed with the expert opinion of Uroš Predić.

Until the end of his life, Bocarić was obsessed with the idea of painting this gigantic canvas. He was especially persistent in the last decade of his life while he was living in Perast, in Boka Kotorska, and *TISIS* will be described in more detail in the chapter covering his life from 1932 to 1944. This painting was supposed to have three parts: 28 m, 36 m, 30 m wide, respectively, and 8 m high; big enough to be wrapped around a giant temple, even bigger than St. Sava Temple in Belgrade. The main obstacle to the realisation of this idea was a shortage of resources. Numerous requests and pleas sent to the Ministry of Internal Affairs, the Holy Synod of the Serbian Orthodox Church, and the State Mortgage Bank of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes witness his intents. The State Mortgage Bank helped him a few times with certain amounts of money.

When we look at historical paintings of Anastas Bocarić, it is evident that they were of a lesser quality than his portraits. Grand formats and themes seem to have distanced him from *l'art pour l'art* concept and from the purely artistic segment of painting. For the most part, he tended to satisfy the patriotic side of his own personality. Nevertheless, historical subjects had enormous significance for his work and the prize awarded to him in Paris in 1910 for the painting *Kosovo Maiden* testifies to that. Evidently, as an artist, Anastas consciously kept away from new tendencies of contemporary art, despite his early adventurist spirit. At the beginning of the 20th century, South Slavic artists left the indoor spaces of their ateliers and

64 From the archival material, Archives of Yugoslavia, Belgrade

65 *ibid.*

66 From the documentation of professional correspondence, Archives of Yugoslavia, Belgrade

let the daylight shine from their canvases. The first impressionists appeared, such as Nadežda Petrović and Mališa Glišić, but Anastas persistently held onto academic realism. Apart from the anachronistic style of his historical paintings, he sometimes introduced strong Romanticist tones. In his attempts to immortalise particular episodes from folk epic poetry, the literary basis and drama would often take over and diminish artistic elements, like in the painting *Miloš in front of Murat*. In this painting, Miloš, with his hands tied, stands inside the tent in front of the dying sultan, who lies on an intricately decorated rug and passes the death sentence upon the Serbian hero. Murad clutches onto king Lazar's crown with his right hand, as his son Bayezid holds his head. In the back of the tent, a Turkish cavalryman holds a spear in his hand. Anastas' Miloš has a dignified demeanour, wears suit of armour, and looks at dying Murad with contentment.

Literary basis and dramatic effects dominate the painting *Sister of Captain Leka* as well, in which Rosanda rejects all marriage proposals, even from heroes such as Marko Kraljević, Miloš Obilić and Relja Krilati. Rosanda is depicted as a dignified, even supercilious girl, dressed in gold. She seems almost like a historical heroine. Women on the right-hand side look astonished. On the opposite side, Rosanda's embarrassed brother sits at the table and the wine spills down his hand, as if he sensed the upcoming misfortune. The painting was inspired by a folk epic poem recorded by Vuk Karadžić. This poem was not favoured among people because of the denigration of Marko Kraljević, a famous Serbian hero, in his attempt to propose to the beautiful Rosanda. Anastas omitted the tragic ending. In the poem, Marko blinds the girl.

In this painting, as in many other historical works, we can clearly see the artist's insecurity while setting the composition because his main focus was on the subject matter. At the same time, artistic taste began to change and motifs from the distant past were less and less present. They were merely put aside and did not arouse a lot of interest among the buyers and big government institutions anymore. The best testimony of the change



Дописна карта урађена по мотиву Анастасове слике

Commemorative postcard designed after a motif Anastas painted



Пријатељство, уље на платну, 32, 5 x 23 см, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Friendship, oil on canvas, 32.5 x 23 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

in intellectual climate and tastes is a text by the sculptor Sreten Stojanović, written as a comment on Anastas' painting *Crime*, which was exhibited in 1930, in the Pavilion of the Officers' Club in Belgrade. Stojanović wrote: 'The little department is fully occupied with a few paintings that retain utmost national atmosphere. A vigil lamp is lit in front of the huge composition entitled *Crime*. Everything reminds me of those literary idealisations of historical episodes that have become utterly obsolete for a long time now. The vigil lamp looks misplaced and the artist's interpretation of the scenes is touching in its naivety. The literary aspect is dominant and permeates the whole exhibition. Nevertheless, this man's effort to present the nation's bitter moments in this grand composition deserves respect, and so does his conscientiousness. Although the artist's motivation is not artistic and these pieces could not be called pieces of art in the narrow sense, the earnest work cannot be put aside, nor can we judge his intention. We just have to remember all those works with national character that hung on the walls of our homes and are pioneers of easel art among us. These paintings have supplanted photographs and they introduced fine art (if not pure, then literary-historical kind of art) among us. We suffer from discontinuity. Fear of literature as a subject matter has completely taken our artists away from historic compositions that are a necessity in our developing state and nation. It is only natural that our public, which is still far away from understanding art, prefers paintings with a narrative to those of still nature. It is more natural for them to prefer paintings that show a national episode because such a moment is part of the present life, and memories of heroic deeds and victims are still alive and should be permanently memorised. We shouldn't think that we need to return from the artistic road that our easel art has taken. On the contrary, we should eagerly continue these new painting pursuits but should not be afraid of compositions with narratives. We do not have to be great nationalists to understand that we will have to compose a poem with images of all our national deeds. Our people will not move on until their feelings are completely satisfied and their debt to themselves settled. Glorifications will be inevitable. Doubtlessly, these glorifications should rather be done by some artist who is modern, and uses artistic methods, than by someone who, imposed by theatrical and literary demands, neglects the artistic work that should be the most significant segment. Florence, Venice, Paris, and Moscow, all glorified their epochs of raising or suffering. The same will be with us. In all those places, the best were chosen, and they succeeded in creating living stories and pieces of fine art at the same time. In the same way, we will need to recount our own epic, not in coloured stories but in artistic works of our best painters. Mr Bocarić's exhibition may not be the most significant artistic event in our society, and yet, it leaves a fine impression by its aspiration to give us, in an honest and conscious way, what our nation needs. If only our younger painters would try to do something similar, and bring along all their artistic freedom to boot.'⁶⁷

Contemporary critics reproached painters for waiting for commissions. The following passage testifies to that: 'Avoiding work when the continuity in work is needed bears low level of skill in the very moment when one should demonstrate his best skills. Adding that an artist cannot move towards perfection without working and practising in his private workshop or competing in public, we will understand the lack of practice among those artists who merely sit and wait for a commission, and only then begin to work.'⁶⁸

We can see from the cited text that Bocarić travelled a lot and was constantly looking for live models for his historic characters. He painted a large canvas entitled *Great National Assembly* during 1922 and 1923 in his atelier in Novi Sad. Looking for data that would confirm the authenticity of the painting, curators from the City Museum of Novi Sad discovered that there is only one saved photograph of the National Assembly in Novi Sad. It was made by the war photographer Rista Marjanović who was part of the entourage of General Petar Bojović. The photo was borrowed from the Museum's Gallery because photographers were

⁶⁷ Sreten Stojanović, 'Dve slikarske izložbe', Beograd, *Politika*, 16th June, 1930, p. 6

⁶⁸ Boža Nikolajević, 'Srpska umetnost na pariskoj izložbi', taken from: Lazar Trifunović, *Srpska likovna kritika*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1967, p. 172

not allowed into the hall. Anastas' painting was exhibited only in 1994 at the City Museum of Subotica and that marked the beginning of the non-socialist attitude of the official politics towards that event and the entire epoch. Goran Bolić from the City Museum of Subotica conducted the conservation of the painting, and Mirko Grlica, the curator of the museum, arranged the exhibition entitled *Paintings and Events*. The painting *Great National Assembly* depicts respected citizens of Subotica, people's representatives, and there were seven women among them. It was a precedent for women to take part in such an important event. Mr Grlica identified 17 prominent citizens of Subotica. These were: Stjepan Vojnić Tunić, a lawyer and later the grand prince of Baja and Pécs, and a representative at the Constitutional Assembly; Jovan and Dušan Manojlović, lawyers; Stefan Mihaldžić, a priest from Baranja; Blaško Rajić, the vicar of the St. Rok Parish in Subotica, and later a member of the Yugoslav Parliament; Aleksandar Rajčić, vice-mayor of Subotica and editor of *Neven* magazine, with his wife Katica; Arkadije Varaćanin, a teacher in Women's Gymnasium in Novi Sad; Mara Malagurski, a writer; Manda Sudarević; Olga Stanković; Vladislav Manojlović, a lawyer and grand prince of Bačka, with his wife Anastazija Manojlović; Jovan Petrović, a lawyer from Subotica; Jaša Tomić, president of the Serbian People's Committee, with his wife who was a daughter of Svetozar Miletić; and Jovan Hranilović, a priest from Novi Sad. It is almost certain that the person sitting in the middle of the composition is Benedikt Sudrević, a lawyer from Subotica. A painting showing women at the Assembly testifies that in times when women generally did not enjoy political rights, except in Finland and New Zealand, these women had won the battle for gender equality at those times and, surely, this matter is of singular importance.

The Museum of Vojvodina in Novi Sad acquired this painting as a gift from the City Museum of Subotica, on the occasion of celebrating 150 years from establishing the national collection that was the framework around which the Museum has grown. In a publication issued by the Museum of Vojvodina, art historian Ljiljana Lazić explained that the painting was made based on photographs and handmade sketches. The painting shows 758 representatives who were standing in the hall because there was not enough room to sit. Members of the Serbian National Council from Novi Sad were standing on the balcony. The Great Assembly was held at the Grand Hotel in Novi Sad. Jovanka Simić, a journalist of the Cultural centre of Novi Sad, wrote an article on this event in November 2018, entitled 'Bocarić i Marjanović ovekovečili Veliku narodnu skupštinu'. The article pointed out the important role of the painter, as well as of the photographer Rista Marjanović, who was the first Serbian photojournalist and author of many valuable photographs from the Balkans and the First World War. He worked as a photographer in Vienna and Berlin and later attended the drawing school of Risto and Beta Vukanović in Belgrade. He was awarded a prize 'Excellence in Photography', from the Association of Independent Photography Artists of Serbia. The Institute for the Protection of Cultural Monuments of Serbia in Belgrade keeps a collection of his photographs and photo negatives. The colossal canvas made by Bocarić, measuring 318 cm by 180 cm, was transferred to the Museum of Unification in Novi Sad for the occasion of the centenary of the Great National Assembly, on 24th November, 2018. It occupied the central place at the Museum. The same occasion marked the erection of a monument to King Petar I Karađorđević in the main city square. The 10 m high monument was made after the maquette of the sculptor Zoran Ivanović.

Drago Njegomir and Zoran Veljanović published a comprehensive monograph entitled *Od sna do jave – Muzej prisajedinjenja Vojvodine Kraljevini Srbiji 1918*. The book was written expertly and with diligence, with many details, documentary material and photographs covering the period from the Great Migration of Serbs led by Arsenije Čarnojević to the Balkan Wars and the Great War, until 1918. The part from WWI to the time just before the Great National Assembly is described very precisely and with a lot of illustrations, giving a photograph for each identified representative, a biography referencing his or hers social activities, and names of local artists who painted their portraits. This monograph is certainly a genuine, valuable and permanent seal on this important event, together with the painting of Anastas Bocarić.

This luxurious, informative and lavishly illustrated monograph is the product of two excellent connoisseurs of this epoch. It was published by the Museum of Vojvodina in 2020.

Three years later, in August 2021, in the house of Petar I Karađorđević in Oplenac, where the king lived and which was later turned into a museum, an interesting exhibition was mounted on the occasion of the centenary of the king's death. It displayed portraits of the king and his family, from different periods, the king's war diaries and photo albums from his visit to Hilandar. There was also a rare photograph in which the king was standing. His long beard symbolised his grief after the death of his wife Princess Zorka. This exhibition was realised by the Historical Museum of Serbia, with the cooperation of the National Museum of Niš. One of the exhibits was the portrait of Princess Zorka painted by Špiro Bocarić. In St. George's Church in Oplenac, there is a large crypt with 39 chamber tombs with gravestones made of onyx from Dečani. One of those chamber tombs is the resting place of Princess Ljubica – Zorka (1864-1890), the daughter of the Montenegrin Prince Nikola Petrović and the wife of Petar I. The king's sarcophagus is just beside the princess's.

The life of Anastas Bocarić in Novi Sad from 1911 to September 1932 is very interesting because of his prolific work. He did numerous portraits, historical paintings and other works, but this period is also significant because of his teaching engagement and numerous contacts with notable persons of that time. He left his works to Subotica and to the whole Vojvodina, and those works are part and a testimony of the cultural history, and something that will be remembered for a long time. His historical painting *The Great National Assembly* is a permanent record of a significant event from the past, and a permanent connection between two cities. The first one, Subotica, commissioned the painting, and the second, Novi Sad, gave it a proper place to be displayed at – the new Museum of Unification.

The Boka Kotorska and Perast Period (1932 – 1944)

In September 1932, Anastas came from Novi Sad to Boka Kotorska and settled in Perast. In this last decade of his life, he made several portraits and compositions with religious themes, which were not a novelty to him, since he had been painting iconostases together with his younger brother Špiro in Croatia, Herzegovina and Bosnia, from the late 19th and the early 20th century. However, what further absorbed him and held his attention was his TISIS Initiative. We could say that he came to Perast with this idea in the first place, and that he had set his heart on realizing this initiative as far as possible. But striving to do something is one thing, whereas circumstances and possibilities are quite another matter.

We can note that portraits painted in Perast were very uneven in quality. They acquired a novel 'detail', that is, his paintings became true 'records on canvas,' and this trait clearly confirmed their documentary value. Indisputably, they attracted attention and left no one indifferent. They radiate symbolism, thoughtfulness, and sometimes – a tinge of arrogance. It might be interesting to touch on the conditions under which some of them were created. Professor Predrag Kovačević and Ignjatije Zloković, a local teacher, had an opportunity to spend time with Anastas and talk to him about TISIS, the idea he adhered to for the rest of his life. Kovačević met Anastas in the spring of 1938, and soon after, at the request of the painter, he wrote and translated three appeals, addressed to F. D. Roosevelt, Holy Father of the Roman Catholic Church and Raymond Poincaré, former president of the Republic of France. Two copies of these letters are now kept in the family archives. There are still accounts in Boka Kotorska of one of Anastas's stories, about a large-scale canvas that was supposed to be adorned with every living thing existing from Belgrade toward the west, and eastward, to the Pacific Ocean, and to the North and South Poles. He wrote: 'All the wretched poor as well, living without anything of their



Портрет Јоза Збуџеје, уље на платну, 73 x 60 cm, Самостански комплекс св. Николе, збирка заветних дарова цркве Рођења Блажене Дјевице Марије, Прчањ

Portrait of Jozo Sbutega, oil on canvas, 73 x 60 cm, Monastery Complex of St. Nicholas, collection of votive gifts at the Church of the Birth of the Blessed Virgin Mary, Prčanj



Силендиго, једрењак којим је капетан Иво Висин опловио свијет

Splendido, the sailing ship Captain Ivo Visin sailed around the world in

own, without anything they could contribute with, they could, better still, accept this as a gift and preserve it for their more fortunate offspring.' Kovačević and Zloković pointed out (as referred to in an interview with them, conducted as part of preparations for the filming of *Zlatni ramovi braće Bocarić*, a documentary from 1987), that the artist tried to set up fundraising for his noble idea. He wanted his paintings to be displayed as part of that earnest initiative, especially *TISIS*. As a sign of gratitude, Anastas made a portrait of Prof. Kovačević, but the work shows traces of fatigue in regard to precision and subtle brushwork. Artistic technique in this painting is very simple. Portrayed in a standing pose, in half profile, showing more of the left side of his face, the man stands in front of a dark drapery. The image shows him as a young person, dressed in dark suit coat, and the emphasis is on a scarf done in bright tones, slung over his right shoulder.

Anastas also painted a portrait of Captain Tripo Đurović, a high officer in maritime service who founded the local cemetery in Prčanj. It's a half-length of a man wearing a dark suit coat. The background is painted in rouge shades, which bring freshness to the image. The emphasis is on features that convey a gentle, sensitive person, and the most striking details are thick moustache and beard on a fair complexion. Accentuated blue eyes are looking to the right. As regards Prčanj, it is worth mentioning that the parish church in this little village owns a notable art collection. One of its most valuable exhibits is the portrait of another marine commander – Captain Ivo Visin, painted in the mid-1930s. His name is credited as being the first sailor from Boka Kotorska, or any other South Slavic territory, to have circumnavigated the world. The expedition lasted from 1852 to 1859. Namely, in 1850, in Rijeka, he ordered the construction of a ship that could house 11 crew members. It weighed about 300 tons and was armed with



Леон коронаѿо, реплика, уље на платну, 124 x 83 cm, Поморски музеј Котор

Leon Coronato, replica, oil on canvas, 124 x 83 cm, Maritime Museum, Kotor

two cannons. The ship was named *Splendido*, which means 'splendid, magnificent'. This brave man was on his voyage around the world for 7 years, 6 months and 19 days, enduring storms, diseases, famine, and pirate attacks. Upon returning, Visin was awarded *Merito Navale*, the White Flag of Honour established by the Austro-Hungarian Monarchy, as well as Knight's Cross of the Order of Franz Joseph. The Captain's portrait is done in half-length format and shows a stately figure of, perhaps, somewhat arrogant demeanour. Although the painting is based on a photograph, the psychological profile is highlighted to a great extent, depicting strong features, wrinkled forehead and face, and a penetrating gaze. What draws attention are superbly recreated thick moustache and sideburns, which became almost a commonplace at that time. The man wears a dark suit coat and white shirt with a dark bow tie around the collar, but what catches attention are impeccably done fingers of his left hand, which hold the gold chain of a pocket watch. There is a white scroll in the upper left corner with a line, 'Captain Ivo Visin, the first Yugoslav and Slav who sailed around the world in his brig, the *Splendido*, between 1850 and 1860'. The decoration given to him for this expedition, White Flag of Honour *Merito Navale*, was established on that occasion by the Austro-Hungarian Monarchy. The only such flag was given to Captain Ivo Visin.

Anastas painted the *Splendido* with watercolours, in pastel tones, showing the ship in move with details such as boats in the sea, another ship, and the shore outlined in the distance. The image of Madonna and Child is painted in the top left corner of the painting, while the bottom of the painting bears the inscription. Nonetheless, this piece is a copy of the famous Mannerist Bazij Ivanković's work.

The monastery to which the local parish church belongs houses a portrait of another Prčanj native, tradesman Jozo Sbutega. His *tondo* in golden-yellow frame is painted facing forward, and shows rugged face with expressive features, dark hair with a parting, accentuated curls sloping on the sides and moustache. Style and painting technique of this portrait are typical for academic art, and all the details conjure up image of a wealthy person.

In July 1932, while he was still living in Novi Sad, Anastas started a correspondence with the Memorial Committee pursuing the erection of a monument to Stefan Mitrov Ljubiša in a park just outside Old Town Budva. In the same month, Ivo L. Kentera from Paštrovići addressed a letter to the Committee, communicating the following: 'Although lonely in his strenuous endeavours to set up a fund for the TISIS project, without enough, or rather, with no understanding from any of the people adept at dealing with this kind of work, Bocarić does not lose heart, but continues his humanitarian activities, hoping that his work will finally bear fruit. Moreover, it is his heart's desire and it would do him great honour if, as a Budva native, he was entrusted with the construction of the monument to the deceased S. M. Ljubiša. In this regard he asked me, being a local myself, to address you as the chairman of this Committee. I therefore earnestly implore you to fulfil his wish, if you have not already signed a contract with another sculptor, and if so, it might be better to have two artists than one. Hoping that your noble idea soon yields positive results, please believe, dear Sir, in my cordial and respectful feelings.'⁶⁹

It can be assumed from the written documents, as well as from a maquette modelled in wax, that Anastas's idea was to place a bust of the writer on top, while two reliefs would have been made one on each side of the monument, as his gift to the writer. The artist's thoughts on the whole project are, perhaps, best illustrated by the following words: 'It has happened to me many times that the word of our mourned Great Nazarene, who shed tears, was fulfilled. There is no prophet without honour except in his own country and in his own home. Do not throw pearls to pigs, and I have indeed thrown too many to this day, just like Stefan Mitrov Ljubiša.'⁷⁰

The artist's wish to put up a monument to his fellow citizen and great writer was clearly expressed in his correspondence with the Memorial Committee. Unfortunately, his wish had not come true. Artists who applied for the commission for the sculpture of Ljubiša were Marko Brežanin, Ivan Meštrović and Lojze Dolinar, and the last applicant was entrusted with the construction of the monument. At that time, Bocarić was painting a photo-referenced oil portrait of Ljubiša for the church of St. Trinity in Budva Old Town. In the earthquake of 1979, the painting suffered severe damage. Since the visage in the portrait was completely destroyed, the necessary restoration could not be done, and this work has not been preserved.

The only paintings done in his native Budva that have survived are portraits belonging to the local families of Mitrović, Antonioli, Zenović, Slovinić and Šumić, as well as an oil on board sketch and three portraits in the possession of Budva's Modern Gallery, an icon of St. Luke, now in the church at the old Catholic cemetery, and another painting, depicting the same saint, in the Cathedral of St. John.

This fellow citizen of ours led a life full of hardships in Perast. Together with his wife Anna, Anastas spent his days in poverty, and was forced to take other jobs, concurrently with painting. Perceiving that he had a gift for illustration and calligraphy, he took commissions to do logo designs for tobacco companies Morava and Drina, distilled liquor brands Zadarski pelinkovac and Vlahovac, and mineral water manufacturer Knjaz Miloš. Being in a financially unstable situation, Anastas made copies of several artworks of considerable importance, commissioned by the former Cabinet of Boka Navy. Among these pieces, which are mainly

⁶⁹ Cabinet Secretary of the Danube Banate Ivo L. Kentera's letter of request sent to the Memorial Committee, Novi Sad, 23th July, 1933

⁷⁰ Documents from the State Archives of Montenegro, Dept. of Budva

portraits, one work is a painting of a sailing ship, owned by the Church of the Birth of the Blessed Virgin Mary in Prčanj. The Church's notable collection was acquired due to the efforts of the parish priest of Prčanj, don Niko Luković. Most of the exhibits belong to the 19th century portraiture, depicting well-off sailors and ship owners from Prčanj. Many of these works are done by Bazij Ivanković, famous for his paintings of sailing ships. One copy among those made by Anastas, of a famous painting of the *Annetta* sailboat, has been preserved. The original disappeared in 1889, under unknown circumstances, and Anastas made a copy in 1938. The painting later became part of the collection of the Maritime Museum in Kotor. The sailboat *Annetta* was painted in motion, a white flag with the name of the ship fluttering up on the mainmast, while the Austro-Hungarian national flag could be seen on the stern. In the bottom, Bocarić copied the original inscription of Bazij Ivanković, 'Annetta Com, dal Cap, E. Lukovich', meaning that the boat was the property of its captain and commander Emil Luković.

In 1937, Bocarić made a replica of the portrait of Admiral Matija Zmajević for the Cabinet of Boka Navy. The original painting was from the 18th century. This interesting person was summoned to the Russian Tsar's temporary abode in Karlovy Vary, by the Tsar himself, for His Imperial Majesty wanted to test his knowledge of maritime engineering and warfare theory and practice. Zmajević stood out from all the rest maritime officers, and the Russian ruler immediately sent him to the Baltic Fleet in St. Petersburg, giving him a galleon of his choice to command. Zmajević became one of the Tsar's top advisors in the construction and renewal of the Baltic Fleet, and was appointed chief supervisor at the shipyard. Andrija Zmajević distinguished himself in many battles. He soon became a member of the Admiralty Collegium, and was awarded the Order of Saint Alexander Nevsky. Zmajević's portrait is done in half-length and shows him in a suite of armour, standing in front of an unlit background, with red drapery behind his back, a white scarf around the neck and a wig on his head – a commonplace in the appearance at the time he lived. Anastas's painting of Admiral Zmajević is currently at the Maritime Museum in Kotor.

Bocarić's portrait of another Boka Navy commander, Admiral Rudolf Giunio (1884 - 1958), was painted in 1938. It is representational art, adhering to academicism. Judging by the faithful depiction of the portrayed and use of bright and somewhat vivid colours, there is every likelihood that this oil on canvas was painted based on a live model. The portrait of Admiral Giunio is done in a style encompassing both civic and historical portraiture. This interesting man who studied at Prague Polytechnic later had close contacts with political figures prominent in public life. He became a member of the Czech national political organization Maffie. On account of that, partly, he received many rewards such as the Order of the Yugoslav Crown and the Royal Order of St. Sava from I to IV Class among others. Rudolf returned to Prčanj in 1928. He served as mayor of Kotor, president of the Commission for Tourism, and later, chairman of Boka Navy. In 2019, the portrait of Rudolf Giunio was acquired as a gift by the Maritime Museum in Kotor, from Rudolf's heirs Lovel and Kluk Giunio from Zagreb, and Buga Dalmatin from Dubrovnik. The Maritime Museum houses another replica painted by Anastas, of the painting *Marko Martinović Teaches Maritime Skills to Russian Nobles*, a famous work witnessing the maritime history of Boka Kotorska and Perast. The original canvas, displayed at Perast Museum, is of singular historical and documentary value for the period of the 17th century. It has been studied by numerous historians and archivists, and it gained even more importance when it was ascertained that no archival documents referring to this period in Martinović's work have been preserved in Russia, Venice or Perast. The original painting, made in 1711, was restored in 1962 by Mario Kotlar, conservation specialist from the Adriatic Institute. The author of this famous canvas measuring 148 cm by 111 cm is unknown. The imperial title of the Russian Tsar Peter the Great is inscribed in the upper part of the painting. Between the two lines of text, the coat of arms of the tsarist Russia is painted, in a baroque frame, with a black double-headed eagle topped with a crown, holding the symbols of sovereign power and authority in its claws – a sceptre and an orb. The eagle bears a shield on its breast



Портрет Јоце Вујића, 1934, уље на платну, 66 x 54 cm, Народни музеј Србије, Београд
Portrait of Joca Vujić, 1934, oil on canvas, 66 x 54 cm, National Museum of Serbia, Belgrade

Портрет Рудолфа Ђунија, адмирала Бокељске морнарице, 1938, уље на платну, 228 x 125 cm, Поморски музеј Котор

Portrait of Rudolf Giunio, admiral of Boka Navy, 1938, oil on canvas, 228 x 125 cm, Maritime Museum, Kotor





Портрет Пеџра Ковачевића, уље на лесониту, 90 x 64 cm, вл. Породица Ковачевић, Котор

Portrait of Petar Kovačević, oil on hardboard, 90 x 64 cm, private collection, Kotor

depicting St. George killing the Dragon. The central image, though, is a group portrait of Captain Martinović with five Russian nobles. Martinović's heirs donated this valuable and important record of our maritime past to the then municipal building, the Town Hall of Perast, at the beginning of the 19th century. Perast Museum was founded in 1934, and this canvas became part of the Museum's collection in 1957. The painting has been displayed at numerous exhibitions in Belgrade, Podgorica, Budva, Herceg Novi and Tivat, and aroused special interest at a 1997 exhibition in Cetinje, entitled *Montenegro-Russia Relations*. In 2003, museum consultant Mrs Marija Mihaliček from Kotor wrote a detailed commentary on this painting in the newspaper *Boka*. Among other things, she annotated in the text all the replicas of this painting. The first one, which is the oldest and most famous, is kept in the Maritime Museum in Kotor and is the work of Anastas Bocarić. The second copy was painted by Ivan Mirković, for the Maritime Museum in Split, and the third is the work of Željko Senečić for the Military Museum in Belgrade. The sculptor Vanja Radauš made a bust of Captain Martinović, which was erected in front of St. Nicholas Church in Perast. This valuable painting had a special place at a cultural and historical exhibition at Grgurina Palace, organized by the Public University of Boka Kotorska in 1934. In the preparations for this exhibition, the Public University had clear goals. Namely, the exhibition was being aimed at acquainting people with the heritage of their predecessors and at gathering all the important exhibits relating to this place. Primarily, it was held with the aim of increasing public awareness of the historical and cultural treasures that citizens of Boka have inherited. On the very day of the exhibition opening, the first issue of the newsletter of the Public University of Boka Kotorska was published. It was the first periodical on science and technology in Boka. Its first editor was Professor Predrag Kovačević, whose portrait is among the works of Anastas Bocarić. The exhibition featured about seven hundred different items from cultural history, including Anastas's historical painting *Slavery*. This was the last time that our painter displayed in his lifetime.

Anastas still continued to do commissions for the former Cabinet of Boka Navy because it was the only means to support his family. For the same reason he made a replica of a painting from the islet of Our Lady of the Rocks, named after a ship, *Liverpool Packet*. At the Maritime Museum there is another Anastas's replica of a sailing ship, *Leon Coronato*, showing the ship caught in a big storm. As it was a luxury sailing ship, the locals used it for trade. Thus, Count Vicko Smecchia opened a trade line between Venice and the Baltic ports in the first half of the 18th century. Later, in 1748, the ship was caught on fire and sunk in a pirate attack. This oil on canvas is 83 cm by 124 cm. In the upper left corner it is inscribed '19 febbraio, anno 178... Nave Perastina Leon Coronato Cap. Smecchia'. There is also a very illegible and incomplete legend below the inscription. To the top right, above the crowned Madonna and Child, are the lines of 'Hail Mary Full of Grace' written in our language. After opening maritime museums in major coastal centres of the eastern Adriatic shore, marine captain and our greatest Mannerist of the 19th century, Vasilije Bazij Ivanković, made oils on canvas and watercolours of exceptional beauty, with images of the first steamers and sailing ships. Thanks to his work, about 400 sailing ships of that time were forever recorded on the maritime stage of that period.

After 1934, in Perast, Anastas made a portrait of his benefactor and patron Joca Vujić, who supported his work in that period. The painting, based on a photograph from 1911, came into possession of Vujić's heirs before the Second World War. In 2010, it was acquired by the National Museum in Belgrade.

One of Bocarić's last paintings is a portrait of Hieromonk Makarije (Radonjić) which is an exhibit at the treasure room of the Orthodox Church of St. Nicholas in Kotor. This work is interesting not only because of its aesthetic appeal and skilled brushwork, but also the inscriptions on the painting add to its uniqueness. We could say that it is the only work of this kind in his canon, for it is a double sided portrait. The front side shows Radonjić in front of the iconostasis; on the upper section of the painting it is written 'If all of Yugoslavia and the world turned into pure gold, they wouldn't outweigh the significance...' On the back of the painting, King Aleksandar I Karađorđević is portrayed upside down, and the following text stretches across the image: 'To all of those sons and daughters of heaven and earth endowed with the power of reason: may your memory be eternal. My brothers are dear to me no matter what their religion is. Let our own faith be as well reasonable and holy, as it is the love and hope of the only creator of the universe.'

At the end of this detailed study and systematization of Anastas Bocarić's artistic work, we can reach a conclusion that one part of his work has not been preserved, especially his sculptural works. A small number of such works have survived, and these are mostly designs and maquettes. All the rest never saw the light of day. Nevertheless, those pieces that still exist are certainly of outstanding importance for archival research of his substantial work. Some canvases have been lost in the whirlwind of wars, many of them have been damaged and the necessary restoration could not have been done, and for that reason they have not been exhibited. Paintings depicting national history have not reached a wide audience and were left aside over time. His portraits, undoubtedly, especially those made at the end of the 19th and in the first decade of the 20th century, emanate artistry and skilful drawing, emotion, knowledge of human nature, and a fine eye for detail. They bear his own unique stamp and make his creative path complete. Anastas passed away on 17th April, 1944, in his house in Perast. In 1947, his remains were transferred to the old Orthodox cemetery in Budva. His wife Anna died in Perast on 10th August, 1946.

In 1948, Anastas's daughter Marija Mara Bocarić from Skopje wrote a letter to the Communist Party of Yugoslavia Central Committee's department in Budva, with the following content: 'Please inform me if due to health issues I could relocate to my native Budva, with all the belongings and paintings of my late father Anastas Bocarić. Budva is the birthplace of my father, my uncle Špiro, of my aunts – Đordana, Evgenija, Marica and Erina, and my other



Портрет Матије Змајевића, реплика ориг. портрета из музеја града Пераста, уље на платну, 91 x 62 cm, Поморски музеј Котор

Portrait of Matija Zmajević, replica of the painting from Perast Museum, oil on canvas, 91 x 62 cm, Maritime Museum, Kotor

uncle, Dušan. I believe that, being a tourist place, this town could open a permanent exhibition of works made by its own sons, Anastas and Špiro, and that the town could establish in that way not only one more cultural Institution, but also provide regular income from it.⁷¹

On several occasions the town authorities received similar letters from Mara. She gave Budva her father's display cabinet and a writing table from his office. The furniture is now housed by the Memorial House of S. M. Ljubiša. She also gave her late father and uncle's hometown three paintings as a gift, which are now part of the local art collection at Modern Gallery. It was not destined for her to set up home in Budva, to find peace in her old age and to be buried next to her father. In 1962, Marija Bocarić bequeathed a legacy gift to the National Museum of Montenegro in Cetinje. Its chief executive at that time was Veljko Đurić, MA. Even when Anastas Bocarić was not on Montenegrin soil and when he worked in other countries, he had a close bond with his homeland. This left in him a lasting regret for the things he did not realize in his native country and town.

In a letter addressed to the Ministry of Education of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes on 12th September, 1927, he wrote of how aggrieved he was with the injustice that accompanied him through his life and work: 'There is nothing greater than a self-sacrifice for one's homeland, or for humanity. I did it with this work of mine that serves to uttermost humanity and patriotism. There is nothing as noble as gratitude to the deserving ... and sympathy for the misfortunate. Out of my love, with this work, I have woven one of the largest eternal wreaths for all the deserving ... and I have lit an eternal vigil lamp for all the Deceased, for all the poor in my Homeland and all of humanity. Let those indebted offer one of their flowers and one drop of oil from their own nobility.'

71 A letter of Mara Bocarić from the family archives

ЖИВОТ И ДЈЕЛО
ШПИРА БОЦАРИЋА

THE LIFE AND WORK OF
ŠPIRO BOCARIĆ

Špiro Bocarić



Шпиро Боцарић, *Аутопортрет*, 1893, уље на платну, 36 x 48 cm, приватно власништво, Загреб
Špiro Bocarić, *Self-Portrait*, 1893, oil on canvas, 36 x 48 cm, private collection, Zagreb

ЖИВОТ И ДЈЕЛО ШПИРА БОЦАРИЋА

Спирогон Шпиро Боцарић рођен је у будванском Старом граду 24. маја 1876. године у породици оца Еванђеља, мајке Анђелике и дванаест година старијег брата Анастаса. Од најраније дјетињства праћући насљодјање и жељу брата да и он једног дана улови у свијет боја, кисти и штафелаја. Када се старији самовољно отиснуо у Грчку да учи сликарство, млађи дјетињство проводи праћући се по будванским улицама. Школовао се у Будви, а затим одлази у Херцег Нови и Дубровник. Када се Анастас вратио са школовања из Аштине, Шпиро учи и иледа како насљодју портрети, па веома рано почиње да ствара илашна портретна најбољим, од која је сигурно највише и научио.

Затим одлази са њим на Цетиње гдје упознаје руског професора Василија Соколова који му даје сликарске поуке и значајну подршку. Ту је пресликавао нека дјела која су била примјећена. Један његов рад купио је пјесник Лаза Костић и покушавао да младом Боцарићу обезбједи финансијску помоћ од манастира Крушедола. Послије Цетиња, 1894. године одлази у Венецију гдје уписује сликарску школу, а потом годину дана проводи у атељеу познатог естетичара и теоретичара Риналдија. Да би преживио, Шпиро ради карикатуре за тадашње шаливе листове, а и декорације зидова појединих кабарета. Боравак у атељеу Риналдија створио је услове да може уписати студије 1895. године. Међутим, није се много задржао на Академији, већ обилази музеје и учи се цртању посматрајући италијанске и француске мајсторе. Лако се може донијети закључак да је, са стеченим знањем од дванаест година старијег брата, дошао до убјеђења да му више није потребна Академија. По повратку из Венеције, послје кратког боравка у родном граду, придружује се Анастасу у Будви приликом израде неких портрета. Занимљиво је истаћи да су обојица сликара вољели за тему дјечији портрет и сачуваних је неколико. Потврда његовог упловљавања у сликарске воде догодила се веома рано, уз помоћ Анастаса, када се почео бавити сликарским умијећем. Једна од првих слика представља његов „Аутопортрет“, власништво умјетниковог унука Зорана Паладина у Загребу. Податак, који наводи најбоље познавалац његовог дјела Вида Хусеићиновић у каталогу о Шпиру Боцарићу, говори да је био способан да брзо и тачно скицира сваки лик што је још један доказ о аутентичности његових раних радова. Урађен доста сигурно у академском маниру, акценат ставља на само лице. Овај његов „Аутопортрет“ је према композицији, избору тонског нијансирања, оплеменењен топлијим златно-смеђим тоновима, који су примјенљиви и јасно разрађени на платнима у његовом сарајевском периоду. Овај аутопортрет, као и „Портрет дјевојчице“ из 1892. године, припада групи важнијих и успјешнијих слика тога времена. Централни дио композиције чини дјевојчица у сједећем положају са ослоњеним рукама. Њена хаљиница привлачи поглед, првенствено због вјешто укомпоноване чипке, као најучљивијег детаља обрађеног вјешто и са посебном пажњом. Начин обраде лика дјевојчице, великих крупних очију испуњених сјајем, благим, тек видљивим осмијехом и косом у којој се свјетлост поиграва, привукао је пажњу јавности на овог младог талентованог сликара. Посматрајући позадину, распоред колора и поједине детаље, може се закључити да је његов рукопис још недовољно сазрио, али ликовно умијеће и сагледавање најмањих сликарских рјешења донијели су убрзо знатну сигурност. Вриједан пажње је и осликани детаљ са десне стране платна, гдје се осјећа Шпирова тежња за слободнијим покретима четкице, које није „дозвољавао“ тврди академизам, а коме је Шпиро очигледно тежио. На другој страни, Анастас ради, такође са великим успјехом изванредну слику, тачније дјечији портрет, под



Портрет дјевојчице, 1892, уље на платну, 68,5 x 55,7 cm, Музеји и галерије Будве
Portrait of a Girl, 1892, oil on canvas, 68.5 x 55.7 cm, Museums and Galleries of Budva

називом „Глава дјетета“ која снагом израза и топлином зрачи и одудара од тврдых, крутих, тамних тонова које носи академизам. Први пут лик поставља у кружни медаљон, што ће му бити веома примамљиво за слике у новосадском периоду. Очигледно да је дјечији портрет урадио у заносу, са усхићењем њежности и искрене топлине надахнуте дјечијим ликом. Слободни намази боје, љепота дјетета веома мале доби, несумњиво су елементи гдје је видљиво да тежи одступањима и увођењу новина. Шпиро је веома млад дошао у Мостар и прикључује се Анастасу који је стигао 1896. Заједно су веома брзо успјели да се издвоје и скрену пажњу у новој средини. Највећи дио стваралачког сликарског опуса Шпиро је урадио баш у Босни, иако рођен у Будви, па се зато и у историји умјетности тога времена сматра интегралним дијелом босанскохерцеговачке умјетности. Појављује се у тренутку када ова средина почиње своју дуготрајну и мукотрпну борбу за еманципацију. Одмах је прихваћен у круговима тек формиране грађанске класе, а затим и код младих интелектуалаца. Они су представљали и противтежу странцима. То је вријеме када јача национална свијест као и буржоаска класа, оснивају се прве библиотеке и културна друштва. Шпиро се веома рано прикључује домаћим снагама и постаје веома активан, не само у области сликарства, већ и на другим пољима културе. Убрзо по доласку бави се новинарством и критиком, затим почиње да активно сарађује у ондашњим значајним часописима „Босанска вила“, „Отаџбина“ и „Српска ријеч“. Поред њих оснива се „Глас слободе“, „Развитак“ и „Бехар“, око којих млади окупљени интелектуалци покушавају да унесу дух европске културе, али и даље остаје изражена жеља да сачувају своје национално биће. Долази вријеме да грађанска класа усваја западну моду у уређењу домова, начину одијевања, чему су се прилагодили и умјетници који су у тој средини забиљежени као први домаћи, што је био случај са Анастасом, Шпиром и Иваном Кобилицом, који су вјесници такве моде у босанско-херцеговачкој средини. Посматрајући Шпиров сликарски опус тога периода, са сигурношћу се може истаћи да је портретно сликарство одиграло најзначајнију улогу у његовом стваралаштву. Током боравка у Мостару урадио је серију портрета у чисто академском маниру, у репрезентативном стилу, од којих се истиче портрет пријатеља Атанасија Шоле (1878–1955). На њему је показао видну ликовну зрелост и цртачко умијеће. Иначе, у питању је занимљива личност, истакнути културни и политички вођа Срба. Био је први уредник листа „Зора“ у периоду 1900–1901. године, чије је излагање припремала група коју су чинили Алекса Шантић, Светозар Ђоровић, Јован Дучић и сам Атанасије Шола. У исто вријеме настаје и портрет трговца Љубе Оборине. Шпиро брзо добија позитивне критике, жељу код грађана да их овјековечи, али и оно што је грађанству скретало пажњу били су о њему објављени текстови у „Босанској вили“. „Он је особито вјешт за израду сваке слике, а нарочито за израду светих икона и читавих иконостаса за Српско-православне цркве... па зато нека је препоручен свим Српским општинама, који дају на израду слике странцима.“⁷²

Портрет Атанасија Шоле је на извјестан начин показатељ његовог опуштања, видна сумаглица иза леђа насликаног је његова жеља за несметаним поигравањем бојом. Сликање самог лика је и даље у манирима пређашњих радова. Имао је двадесет двије године када је насликао свог пријатеља. Код Шоле је волио његов бунт, који га је на жалост 1914. године одвео у затвор, јер је био оптужен за велеиздају, да би по завршетку рата 1918. био изабран за предсједника Владе.

Боравак Шпира Боцарића у босанско-херцеговачкој средини је био дуготрајан и веома популаран јер је за ту средину везао своје бивствовање и стваралачки рад. Тада почиње његово дружење и значајно пријатељство са Петром Кочићем (1877–1916), Османом Ђикићем (1879–1912), као и још неколицином интелектуалаца, који су се супротстављали аустроугарском режиму. Ђикић је био оснивач културно-умјетничког друштва босанско-херцеговачке муслиманске младежи „Гајрет“, а касније је изабран за секретара. Дружећи се са пјесницима писао је пјесме у прози и објављивао у ондашњим часописима. Сакупио

72 Босанска вила, Сарајево, XVI, 22, 30, 1901, стр. 382



Портрет Петра Кочића, уље на дрвету, 34 x 43 cm,
Музеј Републике Српске, Бањалука

Portrait of Petar Kočić, oil on wood panel, 34 x 43 cm,
Museum of the Republika Srpska, Banjaluka

Мушкарац и жена поред ћурије на Дрини, 1901, уље
на платну, 60,5 x 90 cm, приватно власништво

A Man and A Woman by the Bridge on the Drina, 1901,
oil on canvas, 60.5 x 90 cm, private collection

је народне пјесме. У Београду „Гајрет“ од 1927. носи његово име. Шпирово пријатељство са Кочићем приближило му је љепоте Босанске крајине и његовог родног Змијања. Лист „Отаџбина“ је забиљежио: „Наш одлични пријатељ г. Шпиро Боцарић, академски сликар допутовао је ради својих умјетничких студија у наш крај, гдје ће провести неко вријеме, студирајући по околини народну ношњу и типове.“⁷³

Боцарић је Кочића бодрио као пријатеља, али истовремено и у народном раду. Кочићеве приче о родном Змијању и народном богатству које се налази у Босанској крајини заинтересовали су га до те мјере да ће се касније, преласком у Бањалуку, томе и у потпуности посветити. Када је отишао за Сарајево од 1897–1914. године, у његовом дјеловању на портретима могу се издвојити два различита типа приступа овој тематици. Један је био онај гдје је прилазио студиозно и са пуно жара и други приступ израде портрета по фотографији, брзински и по захтјеву наручилаца, јер је сигурно тада био присутан материјални моменат. Првој групи припадају изванредни портрети за породицу војног свештеника проту Теодора Јунгића, протинице Јованке, и њиховог сина малог Белушу Јунгића. Наиме, Шпиро је једно вријеме боравио у њиховој кући и у знак захвалности урадио је ове портрете. Портрети породице Јунгић су Шпирови први потписани портрети, који су потврдили једног врсног мајстора. Посебно се издвојио портрет малог дјечака за који је Вида Хусеициновић истакла да је: „Сликар пјевао док је сликао и у то платно слио сво своје умијеће, цртачко, колористичко и психолошко. Свјетлост овдје, као ни на једном другом портрету, клизи преко чела, свјетлуца на носу и образу, да би се ружичасто бјеличаста игра завршила на мекој моделованој бради.“⁷⁴

Портрет малог дјечака Белуша сврстава се међу његове најљепше дјечије портрете. Из тамне, загасите позадине, сво своје знање ликовно, цртачко и психолошко је пренио на лик дјечака и његове крупне, плаве очи и

⁷³ Отаџбина, Бања Лука, I, 31. VIII 1907.

⁷⁴ Видосава Хусеициновић, Сарајево 1977, монографски каталог Шпиро Боцарић



коврцаву косу са великом машном испод врата. Ови портрети породице Јунгић, које ради деведесетих година XIX вијека, изванредан су примјер његовог сликарског достигнућа. Власништво су Музеја града Сарајева.

У питању је стара свештеничка кућа у Бањалуци. Теодор Јунгић је из Београда, гдје је завршио свештеничке студије, а затим је дошао у Сарајево. Ту је постављен за војног свештеника у чину пуковника. Његов син Белуш Јунгић, када је одрастао био је успјешан композитор, музичар, диригент и један од најзаслужнијих у ширењу умјетности, а посебно музичке културе, у Сарајеву у првој половини XX вијека. Теодор Јунгић је у периоду од 1898. до 1910. године био уредник духовног часописа за црквено-просвјетне потребе православног свештенства и народа у Босни и Херцеговини. Часопис са именом „Источник“ штампао се у првој српској штампарији Ристе Ј. Савића, у Сарајеву. У њему је неколико пута писано о Шпири Боцарићу. Часопис „Српски сион“ је око 1900. године такође рекламирао Шпиров рад као оглас: „Шпиро Боцарић, академски сликар, Сарајево, Хргић улица бр.26“. Љубица Младеновић у својој књизи „Портрети старих сарајевских грађана“ о портрету дјечака Белуше Јунгића је забиљежила: „Сликао је у савршеној слободи, милујући ружичасто лице, меку свилену косу. Ако породична легенда прича да је портрет сликао пјевајући италијанске канцоне, јер је модел једино под тим условом пристајао да сједи, онда овој причи треба вјеровати, јер овако распјевана његова кичица је полетјела још само једанпут, али овај пут одушевљење није изазвао толико модел колико је то била тренутна провала емоција у којој је боја однијела превагу над формом”.⁷⁵

Године 1898. Шпиро слика угледног хаџију Јована Хаџипетровића и његову жену Јованку који су упечатљиви по жељи мајстора за приказом колористичких акцената и за животном материјализацијом. Није прошло много времена када је насликао и два портрета у природној величини, Петра и његову супругу Милојку Цековић. Годину касније настаје „Портрет трговца“ и приписује се најуспјелијим радовима, не само у сарајевском периоду

⁷⁵ Љубица Младеновић, каталог изложбе Портрети старих сарајевских грађана, Сарајево 1968, стр. 120, 121

већ у његовом комплетном ликовном стваралаштву. На њему је умјетник сакупио, цртежом и кистом реализовао сво своје умијеће одличног познаваоца композиционе структуре, колорита вјешто употребљеног, са спретним намазима златно-смеђих тонова, као и свјетлосних ефеката.

Почетком XX вијека, тачније 1901. године Шпиро ради портрет Петра Петровића Његоша и то према ликовном предлошку најуспјешнијег портрета са ликом Његоша. У питању је рад аустријског мајстора Јохана Беса насликан 1853. Умјетник Анастас Јовановић, боравећи на двору краља Николе, заслужан је што је Његошев лик овјековјечен прије смрти на таблотици, фотографији. Како ни послје Његошове смрти не престаје интересовање за овај инспиративан и дубоко надахнут лик, управо на основу Јовановићевих предлога настало је неколико портрета, међу којима су и портрети које су насликали многи умјетници. Међу њима налази се портрет који је начинио Шпиро, на коме сву суштину портретисаног дочарава складом цртежа и боје, а нагласак је на психолошком моменту. Поред умјетничких вриједности које карактеришу овај портрет, који је власништво фонда Биљарде на Цетињу, занимљив је и због његовог представљања на дописним картама издатим у Сарајеву од стране Босанске поште, а у издању Главног одбора за подизање споменика Његошу на Цетињу. Сав прикупљени новац је ишао у корист подизања сјећања на великог државника, филозофа и писца. На дописници, са десне стране је Анастасов цртеж капеле на Ловћену, према тадашњем нацрту инжењера Николе Краснова са вињетом око, док је на лијевој страни Шпиров портрет Његоша.

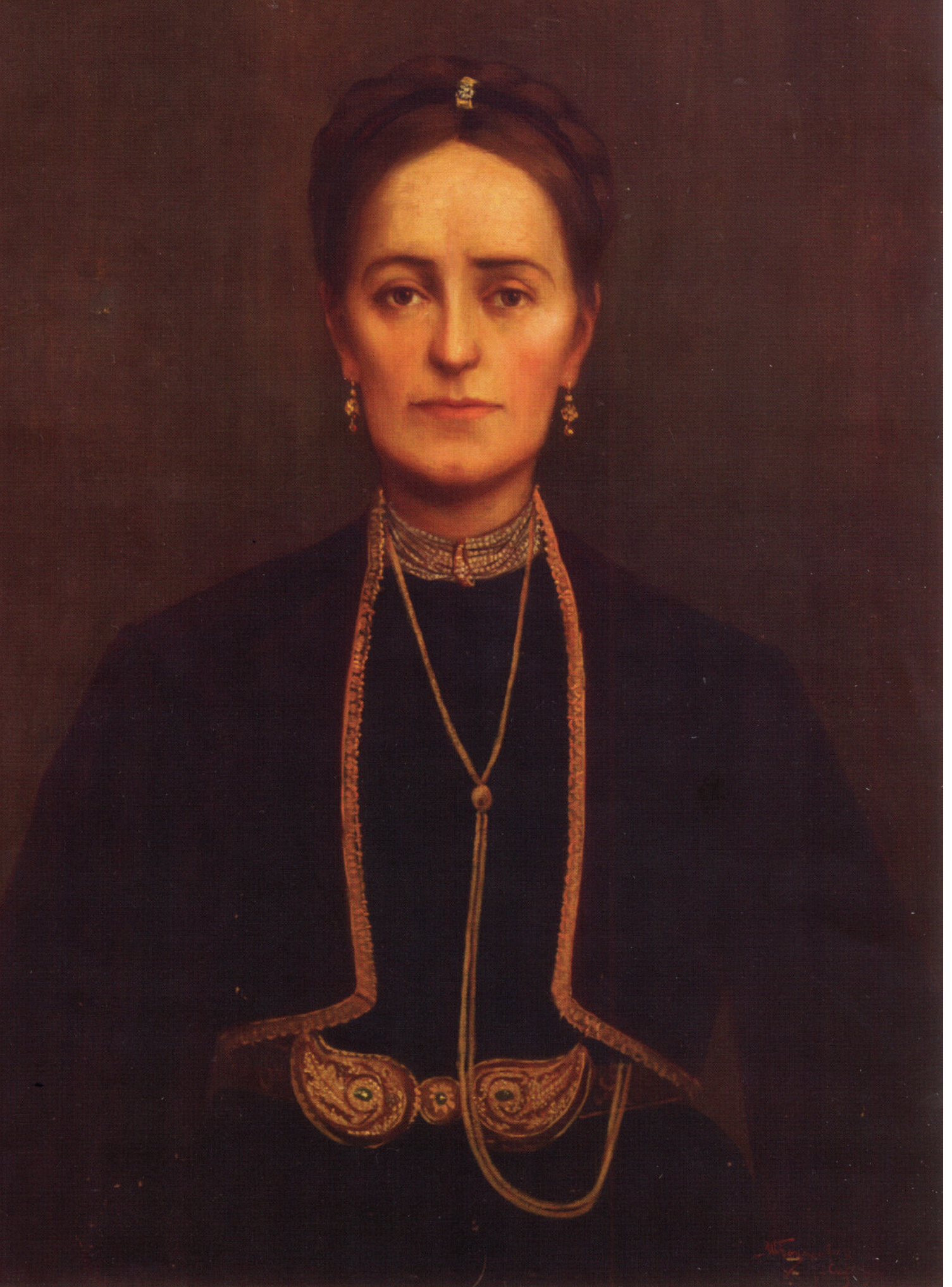
У то вријеме, по фотографском предлошку Шпиро ради портрет Јока Митровића (1820-1902) из Будве. На затамњеној позадини, смеђих тонова, у сједећем положају приказан је портрет старијег човјека обученог у црногорску ношњу са капом на глави. Сиједа коса и тамне обрве су уочљив детаљ, а ту су и плаве очи загладане дубоко у даљину. Лице прецизно насликано, са видљивим и потенцираним борама, а одмах уочљив акценат на лицу су дугачки сиједи бркови, који физиономију лика чине још продуровљенијом и дају јој неки посебан печат. На одјећи доминира широки богат појас око струка портретисаног. Јоко Митровић, син православних родитеља Јакоба Митровића и мајке Анђе Клопан, носио је увијек црногорску ношњу, а зна се да је сваке недјеље у цркви Св. Тројице, по завршетку литургије служио нафору. Како је записао архимандрит Дионисије Миковић, служећи нафору Јоко је молио Бога да му један од четири сина буде калуђер. Испуњена му је жеља и његов трећи син Крсто, када је напунио осамнаест година отишао је са ујаком Савом Радуловићем у манастир Прасквицу и замонашио се. По његовој жељи добио је име Кирило (1867–1931). Његов портрет насликао је Анастас Боцарић и власништво је потомака породице Митровић из Будве. Портрет Јока Митровића налази се у фонду Народног музеја Црне Горе на Цетињу.

Почетком XX вијека Шпиро слика и два изванредна портрета Јефтаније и Ристе Васиљевића, који су дио умјетничке збирке у Музеју града Сарајева. У приватном власништву су два портрета супружника Марије и Стјепе Хацидамјановића. На овим портретима који су настали до 1905. године осјећа се његова жеља да се у палети појаве нове боје, слободнији приступ сликању ликова. Све то постиже игром свјетлости и сјенке, тражењу односа црне и бијеле боје, увођењем жутих тонова. Ово нам указује на тежњу да покушава постепено да се ослободи тврдог и крутог академског манира.

У будванској галерији налази се још један портрет који је рад Шпира Боцарића. У питању је слика са ликом Јоша Иванишевића (1868-1944) и настала је у умјетниковом сарајевском периоду, а сем умјетничке садржи и документарну вриједност. Ријеч је о новинару и публицисти који је своје радове и политичке чланке објављивао у „Гласу Црногорца“, „Календару Грлица“, а понуђено му је било и мјесто секретара код првог министра правде Валтазара Богишића. Иванишевић то није прихватио, већ већ је отишао за Сарајево, гдје је наставио да се бави књижевношћу. Објављује литерарне радове у „Босанској вили“ и листу „Нада“. За нас је посебно занимљив јер је послужио као модел нашем



Портрет Јока Мишровића, уље на платну, 70, 5 x 58 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетинје
Portrait of Joko Mitrović, oil on canvas, 70.5 x 58 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje



сликару и његовом блиском пријатељу, Шпиру Боцарићу, чија је слика сада дио Завичајне збирке у будванској галерији. Портрет је урађен у академском маниру са примјетним романтичарским елементима. По композиционом рјешењу, постављању фигуре, обради лица и психолошким моментима, може се закључити да припада оној групи портрета рађеним са пуно жара, полета и видљива је сликарева жеља да наслика и дочара личност портретисаног.

Иванишевић је насликан у црногорској народној ношњи, гдје се на појединим детаљима може јасно закључити колико је коректно и зналачки Шпиро Боцарић прилазио и етнолошком материјалу. Детаљи на прслуку су прецизно и пажљиво насликани. Као на већини реализованих портрета умјетник је дао посебан акценат на лице модела којим доминира продоран поглед и лијепо обликовани брци. Позадина је рађена без неке велике пажње, вјероватно са жељом да сву концентрацију посматрача усмјери ка самом портрету. Посматрајући овај портрет, слободно можемо закључити да без обзира на све умјетничке компоненте које га карактеришу, он се ипак може сврстати у групу мање упечатљивих слика из његовог сарајевског периода, што се може уочити када се погледају изванредни портрети сарајевских градоначелника и богатих трговаца. Не заостаје ни портрет рађен по фотографији и налогу друштва Просвјета са ликом добротворке Аделине Паулине Ирби, као и портрет Милке Хун, управнице Државне ткаонице веза и везионице у Сарајеву. Млад, изузетно талентован веома брзо је ушао у круг сарајевског Ташлихана, а и међу младима са којима је водио буран боемски живот. У својим портретима како је навела Младеновићка „он је, као нико ни прије ни после њега, овјековјечио цијело то друштво, економским интересима и родбинским везама до те мјере испреплетаности, да сви личе на чланове једне исте, многобројне породице.“⁷⁶

Док је био у Сарајеву, посебно значајан и чак можда пресудан моменат за Шпирово стваралаштво је учешће на Другој



Портрет младе жене, око 1915. уље на платну, 70 x 50 cm, приватно власништво, Београд

Portrait of a Young Woman, ca. 1915, oil on canvas, 70 x 50 cm, private collection, Belgrade

Портрет Јефтџаније Васиљевић, 1900, уље на платну, 80 x 60 cm, Умјетничка галерија БиХ, Сарајево

Portrait of Jeftanija Vasiljević, 1900, oil on canvas, 80 x 60 cm, Art Gallery of Bosnia and Herzegovina, Sarajevo

⁷⁶ Часопис Српска ријеч је донијела вијест да је једну његову слику купио VIII пук, у Београду, 1818.



Портрет Јоша Иванишевића, 1919, уље на платну, 66 x 90 cm, Музеји и галерије Будве
Portrait of Jošo Ivanišević, 1919, oil on canvas, 66 x 90 cm, Museums and Galleries of Budva



Портрет Јована Сурушке, уље на платну, 81,2 x 57,2 cm, Музеји и галерије Будве

Portrait of Jovan Surutka, oil on canvas, 81.2 x 57.2 cm, Museums and Galleries of Budva



Портрет Милице Сурушке, 1921, уље на платну, 81,2 x 57,2 cm, Музеји и галерије Будве

Portrait of Milica Surutka, 1921, oil on canvas, 81.2 x 57.2 cm, Museums and Galleries of Budva

југословенској изложби у Софији, 1906. године гдје је излагало преко четрдесет девет југословенских умјетника сличног ликовног израза, а Шпиро се појавио први пут са двије жанр-сцене. У питању су биле слике „Циганче са Горице“ и „Одмор при орању“. Изложба у Софији је представљала Другу југословенску изложбу, али и прву изложбу „Савеза југословенских умјетника Лада“ названу по имену словенске богиње прољећа као симбола обнављања и рађања једне нове младости. На жалост, овим двјема сликама не зна се траг.

Гост ове изложбе био и Влахо Буковац који је из Париза први пренио дух и израз идеја импресионизма, што је унијело значајне новине и у дјелима домаћих сликара. Од тада су Шпиро и други сликари, већином на своја платна уносили неке детаље, како у освјетљењу слике тако и у наносу боје, а и у избору колорита. Исте године одржава се у Тировој књижари у Загребу изложба слика Томислава Кризмана и тим поводом Шпиро пише критички текст следећег садржаја: „Иако су мотиви које нам и Кризман овдје приказује толико пута обрађивани од бољих и горих умјетника, они су по својој суштини пуни осјећаја и индивидуалности. Услијед слатких потеза и нијансе у пријелазу сијена, слике су врло добро пластичне, а њихов акорд развија једну снажну хармонију. Особито му је добро успио штимунг „Манастирске Степенице“ на слици са отока Брача. Она наш поглед заноси у даљину непрегледне пучине нашег лијепог Јадрана, чији таласи заплускују романтичне далматинске обале. Гос. Кризман као да има двије умјетничке душе, док ради слике са приморја, све му одише сентименталношћу и симболизмом, а када се вине горама постаје натуралиста импресиониста.“⁷⁷

77 Боцарићево Орање, Српска ријеч, Сарајево, II, бр.130, 8, септембар 1906.

Приказ Кризманове изложбе из пера Шпира Боцарића представља прву ликовну критику онога времена у Сарајеву. Међутим, када је критика у питању, на изложбама одржаним касније није се оглашавао. Али, наш сликар није могао да одоли коментару припрема за Међународну изложбу ликовних умјетности у Риму 1910. године гдје је излагала Краљевина Србија, која је по пројекту арх. Петра Бајаловића изградила специјални павиљон за своје експонате. У њему су поред Срба излагали хрватски умјетници, па је на тај начин, на изложби, истакнута идеја југословенског јединства. На изложби је представљено 26 умјетника, а у иностраној јавности имала је великог одјека. Тим поводом, пред саму изложбу часопис „Босанска вила“ пренио је занимљив текст Шпира Боцарића, из којег се може најбоље осјетити политичка клима која је владала а под којом су умјетници узели учешће на истој. Шпиро је написао веома оштро и храбро штиво: „До године, у марту, у Италији ће се отворити двије велике свјетске изложбе, у Риму и Торину умјетничка и индустријална. С тим ће Италија да прослави педесетогодишњицу свога уједињења, па ће том приликом изнијети и експонирати сав свој културни напредак који је постигла за ових педесет година. Како ће истодобно оне бити и свјетске изложбе, на њима ће узети учешће велики дио изображеног свијета и скоро све културне државе. По досадашњим припремама и пројектима око којих се ради, слободно се може рећи, да ће ове двије изложбе бити јединствене, ако не по своме обиму а оно по свом укусу и савременом напретку. Ако овдје испустимо из вида изложбу у Торину, намеће се питање: хоће ли на римској изложби судјеловати аустријски и угарски Хрвати, Словенци и Срби, у којем павиљону и под којим условима? Ово је овога часа настало веома важно питање за све југословенске умјетнике који припадају политичком склопу Аустро-Угарске, пошто се и она, најзад одлучила да судјелује на тој изложби. Ако ово питање посматрамо са чисто умјетничког гледишта, онда нам скоро постаје излишно и ситно; али ако га пренесемо на социјално, национално и политичко поље, на коме се неизбјежним приликама сада оно и затекло, онда ћемо јасно уочити његову не само умјетничку важност већ културну, националну и политичку. Не треба ни споменути, да таква акутност и стање овога питања није дошло одатле, што би, рецимо, проистекла из какве националне еволуције и неприродних политичких граница, које коче снажнију експанзивност њиховој народној умјетности. Да би тој невољи доскочили они су прије неколико година, са друговима из Србије и онима из Бугарске установили своје умјетничко друштво Ладу, којој је смјер да сву нашу малу разглобљену умјетност представе као једну цијелину Југословенску. У ту је сврху Лада приредила неколико мањих, али успјелих изложби којима се манифестовала ова идеја, а која је истодобно за собом донијела лијепих, моралних и материјалних успјеха. Али сада када су неке државе узеле на себе ту задаћу, да службено изнесу на Римској изложби своју умјетност, Лада као друштво југословенских умјетника мораће бити сортирана, јер ће Бугари, своје радове изложити у бугарском павиљону, а Срби у српском.

А Хрвати и Словенци ?...

Сваки који познаје службену умјетност Аустрије и Угарске, тај зна, да прва носи Њемачки карактер, а друга Мађарски. Та – као што смо прије казали – иако сама умјетност не мора и не треба да има везе са политиком, то су ипак и Хрвати и Словенци приморани да баш ради своје умјетности с њоме рачунају. За Словенце је лакше, када би хтјели да се сепарирају од Хрвата, што би могли једноставно унијети своје радове у аустријски павиљон али шта ће и гдје ће Хрвати, гдје ће они изложити своје радове?

По политичком би склопу Хрват Далматинац морао изложити у аустријском, а онај из Бановине у угарском. Колики несмисао! У Аустрији и Угарској има великих умјетника, али никада не може бити њихова умјетност аустријска или угарска. Када би тако било, онда би умјетност далматинских Хрвата била аустријска, а бановских угарска, а не би била оно што заиста јесте хрватска и југословенска. Мјесто груписања настало би цијепање.

*Портрет кнегиње Зорке,
уље на платну, 119 x 70 cm,
Народни музеј Ниш*

*Portrait of Princess Zorka,
oil on canvas, 119 x 70 cm,
National Museum Niš*



Фотогр. портрета кнегиње
Зорке Анастаса Боцарића
који није сачуван

Photograph of the lost
portrait of Princess Zorka by
Anastas Bocarić





Дјевојка у народној ношњи, уље на платну, 104 x 54 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Girl Wearing a National Costume, oil on canvas, 104 x 54 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

Ово не би могло бити израз природног развитка умјетности. Сродне идеје, као и елементи, траже са неком неоодољивом силом да се групишу и уједине. Тај природни ток није обишао ни југословенску умјетност. Она се у цијелини мора представити, не трпећи шаблона који јој се натура. Па и сада када званични представници држава настоје да покажу политичку цијелину а по могућности и национални карактер продукта, које излажу, умјетност мора да покаже, да за њу не постоје политичке границе нити трпи да се сортира као природни продукти.

Колико је ту бесмислености, када се једна те иста умјетност политичким границама цијепа и униформише, јасно види из поступка аустријских и угарских приређивача који су, за чудо свијета, створили аустријску и угарску умјетност, за коју до сада нико није чуо ни знао. И док би се с једне стране поцијепала једна те иста национална умјетност с друге би се стране створила нова, политичка умјетност која у ствари и не би могла да постоји. Да се овој неозбиљној игри са умјетношћу пресјече пут, већина је хрватских и словенских умјетника дошла до закључка да своје радове изложе са Србима у српском павиљону. Када им није могуће да њихова умјетност изађе као хрватска и словенска, најближе је памети, да она мора изаћи као југословенска и српска јер они ништа не губе од свога националног поноса. Ова њихова резолуција на себи носи јасан доказ да је наше културно уједињење и међусобно потпомагање јака животна потреба, која избија из наше националне сродности и заједничке одбране. У свијету гдје се и заједничке наше силе губе, цијепање би било знак душевне слабости националне несавјесности.⁷⁸

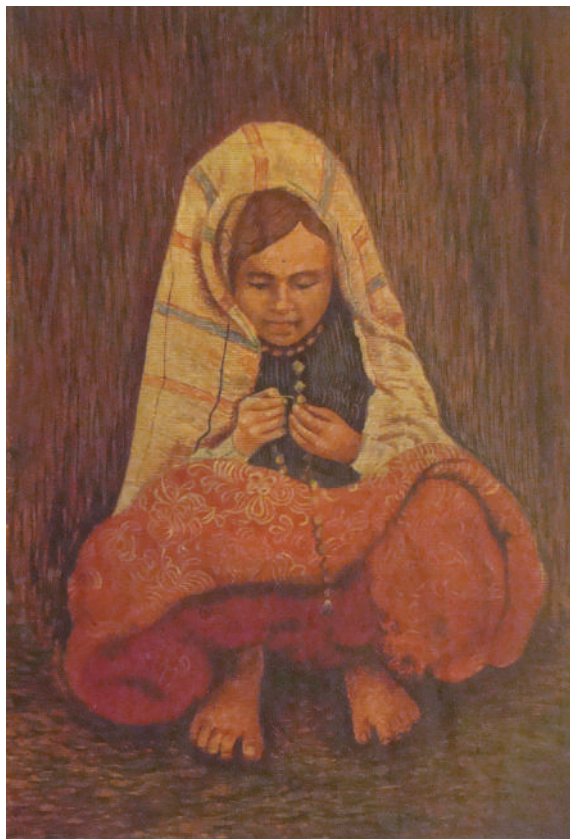
Оно што је такође веома значајно за његов даљи стваралачки рад била је изложба одржана у Сарајеву 1907. године на којој су излагали Перо Поповић, Тодор Швракић и Бранко Радуловић, који су радили у новом духу са расвијетљеном палетом и полако се ослобађали тврдых канона академског реализма. Тројица сликара су на тој изложби иступили и задржали потезе свог учитеља Влаха Буковца.⁷⁹

78 Босанска вила, Сарајево, XXV, бр. 20 – 22, 1910.год., 323 – 324

79 С.Шиник, Прве сликарске изложбе у БиХ, Преглед XI, Сарајево 1959. , 469 – 497



Босанац, 1911, уље на платну, 75, 5х 53, 2 см, Народни музеј Србије, Београд
Bosnian, 1911, oil on canvas, 75.5 x 53.2 cm, National Museum of Serbia, Belgrade



Низање, 1930-1940, уље на платну кашираном на картону, 37,5 x 26,2 cm, приватно власништво, Београд

Stringing, 1930-1940, oil on cardboard lined with canvas, 37.5 x 26.2 cm, private collection, Belgrade



Босанац у националном костиму, уље на платну, 95,3 x 63,2 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Bosnian in a National Costume, oil on canvas, 95.3 x 63.2 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

Њима се прикључио промјеном и новинама на платну управо и Шпиро Боцарић. Његов сарајевски период је изузетно важан у његовом стваралачком опусу, првенствено што ради многе портрете али почиње и са интересовањем за мотиве које карактерише, другачије освијетљење и наношење боје. По свом образовању и опредјељењу реалиста био је добро обавијештен о ономе што се дешава у европском сликарству. Код њега је почела да се јавља потреба да се поиграва бојом и да потражи нека новија техничка рјешења па уводи дивизионистичку технику која се огледа првенствено у вертикалним потезима. Овакав начин рада ће развити до врхунаца у бањалучком периоду. Осим њиховог утицаја, не треба заборавити и занемарити и учење на Академији у Венецији, које се очигледно пробудило у сарајевском периоду, али је своју праву изражајност постигло на портретима и жанр-композицијама у Бањалуци. Док је боравио у Венецији, његов професор Ђовани Сегантини му је давао смјернице да у реалистичним сценама, уз драматику и новитет, унесе новине у потезима који су се сводили на кратке цртице, минуциозну обраду ликова и као тема незаобилазна жанр-сцена. Такав, разрађени ликовни рукопис њега је учинио препознатљивим и особеним у домаћем сликарству. Дјела Шпира Боцарића су поред изванредних сликарских могућности и стилских варијација, које су се кретале од академског реализма, попримила и елементе импресионизма до његове варијанте поентилистичког израза, по коме је његов сликарски рукопис остао и најупечатљивији. Једноставно по њему га сви препознају. Код њега се несумњиво јавила потреба да се поиграва бојом и потезима па је употребио усправне и косе линије које су визуелно стварале осјећај испреплетене мреже.

Љиљана Зековић је забиљежила да је на његовим сликама „техничким поступком створена оптичка илузија која у мрежици ока посматрача изазива ефекте вибрантног треперења свјетлости и немирног кретања површине платна који се сливају у богате тонске шаре.“⁸⁰

У Сарајевском периоду урадио је велики број портрета званичника и великодостојника. Закључујемо да је знатан број слика недатован, многе су нестале у вихору рата. Један број је настао по фотографијама, неке уз помоћ Анастаса, али оно што је сигурно јесте да је најзначајнија дјела урадио крајем XIX вијека и до краја друге деценије XX вијека. Док је био у Сарајеву једно вријеме је боравио у хотелу Европа и за исти хотел је урадио двије композиције под називима „Поглед са Алифаковца“, димензија 350 x 230 cm и „Три дјевојчице на чесми“, формата 192 x 138 cm. Прва слика је цртежом класична, академска, сликана је по јаркој дневној свјетлости, с оштрим партијама свјетла и сјене. Колористички је у смеђем тоналитету који разбијају плава партија неба и бијели облаци, неколико фигура постављених од првог до задњег плана, слободно зидани сликани детаљи зида куће, калдрме, а посебно у задњем плану која стоји на средини улице, сва у бијелом, под бијелим сунцобраном у свјетлости поднева. У тој фигури се још највише осјећа импресионистичка слобода прозрачног и лаког потеза, тренутне импресије.“⁸¹

Слика је током Другог свјетског рата била јако оштећена и зна се да је њемачким официрима служила као мета. Након рата, на њеној рестаурацији, радио је сликар Војислав Хаџидамјановић. Ово дјело је претрпјело знатна оштећења и у последњем рату.

Друга слика, за сарајевски хотел Европа, урађена је у периоду 1910. до 1913. године. Вјешта композиција, видљив и добро постављен цртеж, прецизно урађени рукави и драперија на димијама насликаних дјевојчица. Вида Хусеициновић је донијела закључак да, по колористичком и компо-



Портрет дјевојке у народној ношњи, око 1930, уље на платну, 76 x 66 cm, приватно власништво, Београд

Portrait of a Girl Wearing a National Costume, ca. 1930, oil on canvas, 76 x 66 cm, private collection, Belgrade

⁸⁰ Љиљана Зековић, Умјетнички музеј Црне Горе, Народни музеј Црне Горе, 2017. стр. 69

⁸¹ Записала Вида Хусеициновић у каталогу о Шпири Боцарићу, 1977.



Мушкарац у народној ношњи са кишобраном, 1920-1930, акварел и туш на папиру, 38, 2 x 17, 9 cm, приватно власништво, Београд

Man in a National Costume with an Umbrella, 1920-1930, watercolours and ink on paper, 38.2 x 17.9 cm, private collection, Belgrade

зицијском маниру, Шпиров рукопис овдје баш подсећа на нека платна Влаха Буковца. Током боравка у Сарајеву, Шпиро се у неколико наврата огледао и у црквеном сликарству. Вјероватно да је сакрална тематика постала занимљива једно краће вријеме, како због Анастасових радова на тој тематици, а истовремено и због материјалне стране која му је била потребна. У том периоду Шпиро доста слика по наруџби, по фотографијама, настојећи да удовољи жељи наручилаца. Та његова брзина у изради портрета постала је показатељ многих мањкавости које су се огледале у цртежу, лошем постављању фигура модела, као и брзински одабраном колориту. У дивизионистичком стилу, при крају свог сарајевског периода, ради неколико женских портрета у свјетлијим тоновима, са више свјетлости. Осјећа се опуштеност, свјежина у инкарнату. На овим сликама видљив је снажан утицај професора Сегантинија, и његова изузетна асоцијација на великог сликара Влаха Буковца. Тада, по фотографском предлошку ради портрет књегиње Зорке који се налази у Народном музеју у Нишу и поклоњен је овој музејској институцији 1951. године од београдског Народног музеја. Суочени са чињеницом да од Анастасових портрета књажевске породице ништа није сачувано, портрет књегиње Зорке је посебно вриједан и занимљив. Она је првенствено значајна због квалитета израде, умјетничких компоненти које ову црногорску књегињу представљају на један особени начин. Без обзира на чињеницу да је платно рађено по фотографији, сам чин да је фотографски предлогач начинен на дан њеног вјенчања говори много. Насликана је у стојећем ставу, достојанственог држања, са вијенцем на глави направљеним од малих бијелих рада. Иза вијенца пада вео низ леђа, а бујна црна коса покупљена је у плетеницу око главе. У десној руци држи лепезу а лијева је опуштена поред тијела.

На њој је бијела кошуља, богата златовезом, на којој је испод врата оглица, затим украшен прслук а преко њега чипкани бијели свилени кардиган. Како је забиљежено, вјенчање књегиње и краља Петра обављено је у Цетињском манастиру



Портрет човјека са лулом, уље на платну, 72 x 50 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Portrait of a Man with a Pipe, oil on canvas, 72 x 50 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje





Старица, уље на платну, 53 x 42 cm, Музеји и галерије Будве

Old Man, oil on canvas, 53 x 42 cm, Museums and Galleries of Budva

Молишва, уље на платну, 110 x 70 cm, вл. Новица Јововић, Подгорица

Prayer, oil on canvas, 110 x 70 cm, private collection of Novica Jovović, Podgorica



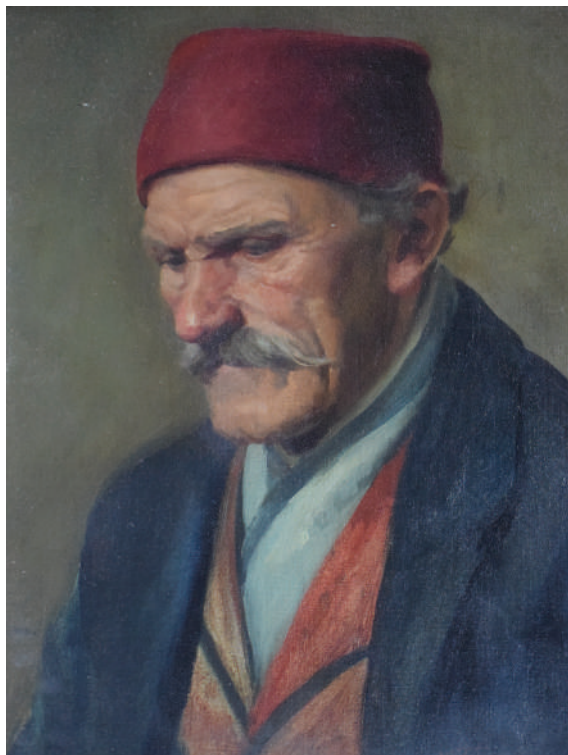
Краљица Марија Карађорђевић (по слици Паје Јовановића), 1926, уље на платну, 124,5 x 90,3 cm, приватно власништво, Београд

Queen Marija Karađorđević (after the painting by Paja Jovanović), 1926, oil on canvas, 124.5 x 90.3 cm, private collection

Прег имарејом, 1914, уље на платну, 124 x 162 cm, Музеј Републике Српске, Бањалука

In front of the Imaret, 1914, oil on canvas, 124 x 162 cm, Museum of the Republika Srpska, Banjaluka





Мушкарац са фесом, 1920-1930, уље на платну
кашираном на картону, 45,5 x 35,5 cm, приватно
власништво, Београд

Man with a Fez, 1920-1930, oil on cardboard lined
with canvas, 45.5 x 35.5cm, private collection,
Belgrade

од стране митрополита Висариона. Руски цар се прихватио кумства и послао као заступника свог ађутанта грофа Орлова Денисова.⁸²

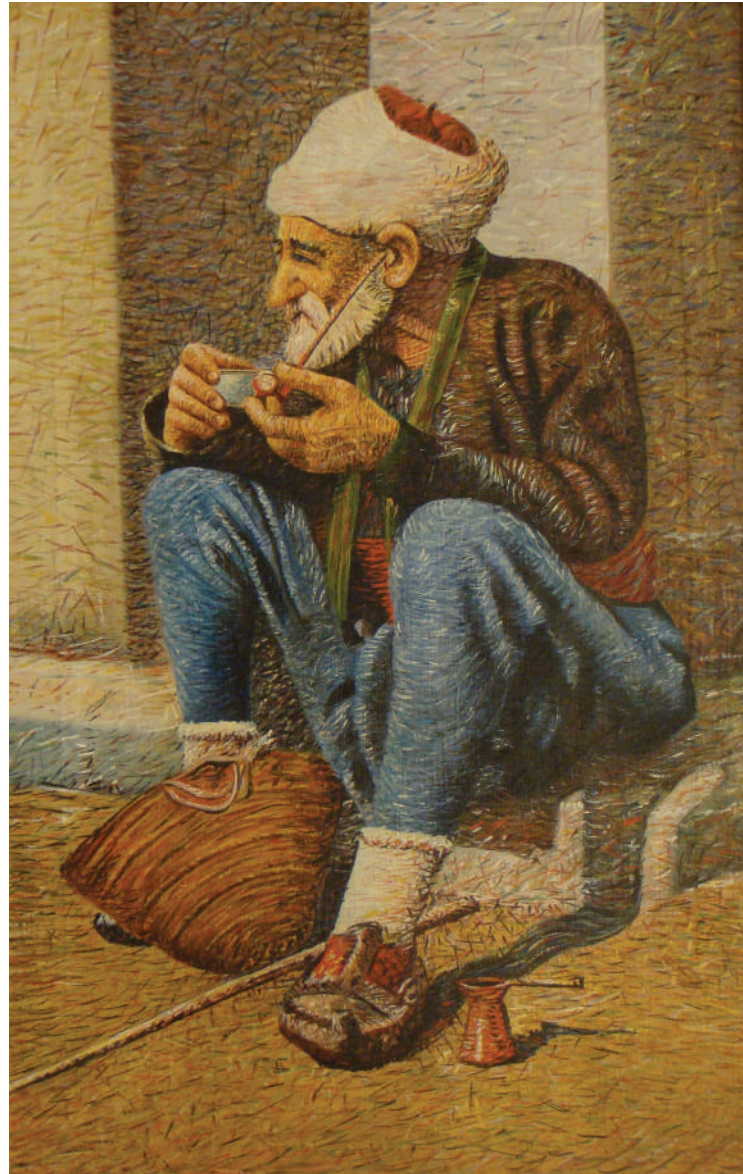
У дневном листу Политика од 2013. године написан је занимљив текст о скулптурама које су се некада налазиле у Калемегданском парку у Београду. Наиме, ЈП Београдска тврђава дошла је на идеју да се вриједне скулптуре, које су украшавале парк у периоду од 1813. до 1851. године, врате на исто мјесто. Идеја је да се прво врати скулптура књегиње Зорке која је откривена 3. јуна 1926. године. Ово је био први споменик у Србији посвећен жени. Иницијативу за израду покренуло је удружење жена “Књегиња Зорка”. Аутор споменика је Стаменко Ђурђевић. Када је био завршен, било је замјерки и неколико пута га је преправљао. Умјетник је црногорску принцезу моделовао обучену у црногорској ношњи. Приликом откривања споменика са Калемегдана су се чули почасни плотуни. Присуствовали су и челници Општине Цетиње. Извјесно је да је удаљена из парка после Другог свјетског рата из идеолошких разлога. У Историјском музеју Србије сачуван је одливак у гипсу.⁸³

Док је био у Сарајеву, 1911. године, одржава се изложба сликара Габријела Јуркића. Шпиро овога пута не пише текст о изложби, јер су представљени радови под снажним утицајем европског сликарства, а његова дјела су била још са примјесама академизма којег се ослобађао. Како је поред умјетничких, ликовних и литерарних дјела био и политички активан као опозиционар, тако га је аустроугарска власт прогнала из Сарајева. Почетком рата 1914. године прелази у Бањалуку, јер је као Кочићев саборац био политички сумњив Србин. То је за њега био изузетно тежак период. Био је болестан и мучно је преживљавао продајом раније насликаних дјела. Међутим, после извјесног времена навикава се и та средина му у потпуности прија. Имао је пријатеље, а налазио је инспирације да поред портрета открива нову тематику.

⁸² Милан Јовићевић, Вјенчање на црногорском двору, 1990, стр. 72, 73

⁸³ Политика, Д. Мучибабић, Потрага за изгубљеном скулптуром, 14. јун 2013.

Ови утицаји су највидљивији на сликама „Три дјевојчице на чесми“ и „Портрет дјевојке са шеширом“. У том временском интервалу у његовом стваралаштву је све веће интересовање за жанр-сликарство. Наиме, ова тематика је све више налазила пут до љубитеља и наручилаца умјетничких дјела. Прелази се у једну сферу декоративности, колорит је интензивнији, покрети опуштенији и сигурнији. Такав примјер је слика „Жена са колијевком“. Усправним цртицама који покривају комплетну позадину иза жене, која носи на раменима колијевку, слика је добила поред браонкасто-беж тонова и једну плавичасту дискретну нијансу. Жена са марамом на глави, обучена је у босанску ношњу, са украсним појасом за пасом и прегачом веома пажљиво насликаном. У Бањалуци највише слика, отвара нове теме, палета постаје свјетлија, освјежена новим наранџастим и жутиим тоновима и платна завршава дневном свјетлошћу. Шпиро почиње са серијом слика из свакодневног живота, поготово са студијама сељака и народних мотива. Привучен је егзотиком Босне, њеним сокацима, чесмама, махалама. Можемо рећи да је стварао идиле на својим платнима. Много је путовао по Босанској Крајини и доносио скице и слике као забиљешке са тих путовања. Често је одлазио у Аустрију, израђивао разгледнице са мотивима својих слика. Тако су његове слике лакше допирале до народа али и разних институција оног времена. Веома успјешно је продавао разгледнице са мотивима фолклора и етнографије. Убрзо је у Бањлуци стекао углед умјетника и познаваоца народне умјетности. Привлачио је широке масе, трговце, својим поентилистичким сликама старе чаршије, студијама мушких ликова, идиличним жанр-композицијама. Видосава Хусеићновић је у бањалучком периоду Шпира Боцарића разврстала његове радове у двије категорије. Прву групу су чинила платна на којима је колорит пригушен, суженог избора, јер је још увијек био повезан са академским искуствима. Овдје су његове карактеристичне „масchie“ уситњене и не издвајају се својим колоритом из основног тона слике. Другој групи припадају слике



Стари Босанац, око 1930, уље на платну, 71 x 46 cm, приватно власништво, Београд

Old Bosnian, ca. 1930, oil on canvas, 71 x 46 cm, private collection, Belgrade





Мушки портрет, уље на платну, 74 x 52 cm, вл. Новица Јововић, Подгорица
Male Portrait, oil on canvas, 74 x 52 cm, private collection of Novica Jovović, Podgorica

Портрет Босанке, уље на платну, 51 x 35 cm, вл. Новица Јововић, Подгорица
Portrait of a Bosnian Woman, oil on canvas, 51 x 35 cm, private collection of Novica Jovović, Podgorica



Портрет Пеције Појовића, уље на дрвету, 46 x 65 cm, Музеј Републике Српске, Бањалука

Portrait of Pecija Popović, oil on woodpanel, 46 x 65 cm, Museum of the Republika Srpska, Banjaluka



Светислав Тиса Милосављевић, 1934, уље на платну, 46 x 65 cm, Музеј Републике Српске, Бањалука

Svetislav Tisa Milosavljević, 1934, oil on canvas, 46 x 65 cm, Museum of the Republika Srpska, Banjaluka



Порфиреј Голуба Бабића, 1934, уље на дрвету, 52 x 57 cm, Музеј Републике Српске, Бањалука

Portrait of Golub Babić, 1934, oil on wood panel, 52 x 57 cm, Museum of the Republika Srpska, Banjaluka

интензивније боје, са паралелним потезима који попут густе мреже прекривају цијело платно и израженији су по колориту. Његови сачувани радови из бањалучког периода су доказ изванредног хроничара, који је на особен начин заувјек обиљежио једну средину и живот људи у њој. Тада почиње да се све више окреће сценама из свакодневног живота Босанске Крајине. Многе слике су сигниране али није стављена година настанка што представља проблем у праћењу стилских карактеристика и тачности настанка. Пуно је радио и продавао своје слике у Бањалуци, Сарајеву, Загребу, Бечу, Београду и Прагу, а многе су завршавале код његових пријатеља. Године 1920. Шпиро ради слику војводе Степе Степановића према наруџби Градске општине Сарајево и прима наруџбу од десет слика за краљев Ловачки дом у Хан Пијеску. Његов рад изазвао је велики сукоб у редовима босанско-херцеговачких сликара. Умјетници су се огласили јавно оштрим бунтом, противећи се оволиком броју наручених слика, без претходног конкурса. Отвореним писмом Земаљској влади, објављеним у листу Глас народа, изrekli су оштар суд против Боцарићевог сликарства. Између осталог написали су: „Зашто је Земаљска влада мимоишла наше друштво, чија је правила сама потврдила и у којима је јасно изражен циљ друштва, у којима се влада обавезује да ће све наруџбе од стране јавних области упутити друштву и са њиме заједнички порадиати око унапређења умјетности? Зна ли Земаљска влада да Г. Bozzarich у умјетности не значи ништа нити је икада значио? Зна ли Земаљска влада да Г. Bozzarich у умјетности није никада самостално излагао у нашој држави а ни нигдје на свијету изложио, јер није ни могао.“⁸⁴

84 Протестно писмо босанско-херцеговачких умјетника босанској Влади, “Српска ријеч”, 1920.



Петар Мркоњић међу устаницима на јори Чорковачи, уље на платну, 195 x 441 cm, Музеј Републике Српске, Бањалука (изложена у простору Градске управе Града Бањалука)

Petar Mrkonjić among Insurgents on the Čorkovača Hill, oil on canvas, 195 x 441 cm, Museum of the Republika Srpska, Banjaluka (displayed in the town hall of Banjaluka)





Шпиро са Десанком Стојановић Недић и
Зумром Џинић

Špiro with Desanka Stojanović Nedić and Zumra
Džinić



Фотографија са прве поставке Шпира
Боцарића, дио историјско-умјетничке
поставке

Photograph from the first exhibition of Špiro
Bocarić's works, part of historical and art
collections

Истог дана редакција Српске ријечи објављује текст у коме се живо заузима за Боцарића као политичког борца у времену од 1903. до 1914. године, али и за Боцарића као сликара, нарочито портретисту. „Ми смо увјерени да је наша влада и општина погодила прави пут, када је управо Боцарићу повјерила израду портрета. За сваког је умјетника једина и најбоља реклама његов рад, а нашим поштованим сарајевским сликарима препоручамо више аутокритицизма“ - стоји на крају текста. Али преписци ни ту није крај. Редакција, односно уредништво Гласа народа такође реагује: „Редакцији је познат и његов политички рад још давно прије рата. Она зна да је и прије рата као и за вријеме рата био хапшен, а најпослије конфиниран у Бањалуци као политички сумњив. Зна и то да је прије рата излагао своје радове у Београду и Софији на изложби Друштва југословенских умјетника Лада“...⁸⁵

Посебно је занимљив шаљив и кратак одговор Шпира Боцарића у Српској ријечи. Он на један заједљив начин коментарише сликарство неких потписника а другима пише: „За остале сам се распитивао, али ми рекоше да су то обични житељи.“ У Хан Пијеску је насликао десет слика али нису сачуване, а како није стављао сигнатуре и не зна се које су биле његове. Али кад је ово мјесто у питању никад му није исплаћена уговорена сума па је морао да поднесе суду тужбу. Донијето је занимљиво рјешење по коме је Шпиро извршио пљенидбу једног дијела ергеле липицанера и организовао лицитацију. Овај гест је снажно одјекнуо и одмах му је исплаћена договорена сума за насликане слике у Хан Пијеску. (Ове податке је Видосава Хусеићинић добила од његове ћерке Јелене).

Незадовољан стварањем Краљевине СХС и свиме што је она донијела, Шпиро утјеху налази у сталном сликању. На његовим сликама све је више сцена из свакодневног живота, народне ношње и студија сељака. Пуно путује и биљежи цртежом и фотографским апаратом моменте из живота Босанске Крајине. Припадао је оној групи умјетника који нису остављали

85 Реаговање уредништва листа „Глас народа“ на Протестно писмо

потпуне сигнатуре на платнима, што је представљало проблем у тачности настанка. Током сликања у Бањалуци ради портрете историјских личности, поготово устаничких вођа који представљају трајан ликовно документован материјал. Радио је овакве портрете, за ондашње вријеме веома репрезентативне, како због изгледа, тако и због наручилаца. Међутим, наилазио је на велике проблеме код једног дијела јавности, односно политичара који су сматрали да је недопустиво да многи буду изложени. Многи портрети династије Карађорђевић били су забрањени за излагање у периоду од 1941. до 1990. године када су први пут излагани на изложби „Карађорђевићи у дјелима ликовних умјетника“. Таква једна изложба реализована је у Тополи у августу 2021. године али није штампан информативни каталог. На тој изложби је први пут изложен портрет кнегиње Зорке нашег Шпира Боцарића, који је у власништву нишког Народног музеја.

Године 1920. излаже са Тишовим и Бужаном у Загребу о чему нема никаквих писаних трагова. Затим излаже у Винковцима а потом, 1925. године у Салону Улрих у Загребу заједно са Миленком Д. Ђурићем. Изложба је протекла уз два текста. Један, веома кратак у загребачком листу „Ријеч“ који пише да је „изложба била занимљива првенствено по својим сижеима, али многе од тих радова познајемо већ од прије... Техника је његових слика поентилизација с којом постизава гдје када лијепе ефекте“. Други текст је знатно опширнији и написан је у „Хрватском гласнику“. Аутор штива је Стјепко Илијић: „Ово неколико бираних радова чисто босанског карактера, које је ових дана изложио у Улрих салону, одаје умјетника који се по свему, уживио у свој сиже, не само већ га умије особитом снагом евокације управо типички оцртати и подати му карактерни утисак истинитог живота“.⁸⁶

У галерији личности тога времена ради портрете значајних особа у Бањалуци. Један од таквих је и портрет бана Светислава Милосављевића. Портрете из тог периода није идеализовао, већ акценат ставља на психолошким моментима и може се закључити да га више није привлачила декоративност као на појединим платнима од раније. Оног момента када је Босанска Крајина постала Врбаска бановина, а за њеног бана изабран Светислав Милосављевић, појавила се потреба да се на овом подручју унаприједи не само државна управа већ и привреда. У доброј мјери укључена је култура. Године 1929. подиже се споменик Петру Кочићу у Бањалуци у градском парку, а својим сугестијама учествује и Шпиро. Под заједничком шифром „Трибун“ споменик су заједно урадили Антун Аугустинчић (1900 - 1978) и Вања Радауш (1906 – 1975). Послије одлуке жирија договорено је да се изврше на споменику одређене корекције, док је Шпиро, не као члан Одбора за подизање споменика већ као пријатељ и велики поштовалац Кочића, тражио да оде у Загреб, у атеље Аугустинчића и сам ради на моделовању Кочићевог лика. Споменик је свечано постављен и откривен 6. новембра 1932. године.

Када је у питању Шпиров сликарски опус, морамо напоменути да без обзира на све оно што је урадио при крају сарајевског периода, свој ликовни успон и прави израз ипак је постигао у бањалучкој фази. Његове представе народних ношњи, жена у свакодневним пословима, студије мушкараца, поентилистичко виђење старих касаба као и многе жанр-сцене, временом су се потврдили као тајна његовог врхунског умјетничког израза. Радећи на овој тематици, налазио је врхунац свог ликовног и уопште умјетничког задовољства. Дружећи се са обичним људима из народа, открива свој неуморни истраживачки порив да забиљежи огромно богатство, духовно и физичко, у таквом окружењу. У своје жанр-сцене, поред пленеристичких тенденција расвјетљавање палете, уноси прави живот, атмосферу Крајине која му је прирасла срцу. Није могао да се издвоји из тог сценског богатства. Међутим, често се у њему јављао сукоб да удовољи средини али и наручиоцима од којих је живио.

Његов поентилизам и карактеристичне „machine“ су до те мјере постале уситњене и почињу да покривају не само екстеријер већ и читаве ликовне, те по њима постаје препознатљив свима, а не само љубитељима и познаваоцима сликарства тога времена. Једноставно, рекли

86 Стјепко Илијић, Хрватски лист, Осјек, VI бр. 79.1925, стр. 2

би, то је био изванредан ликовни рукопис Шпира Боцарића рођеног у Будви.

Највећи број Шпирових слика налази се у власништву Музеја Републике Српске (око 60 слика) од којих је највише портрета истакнутих грађана Бањалучке, босанско–херцеговачких устаника као и знатан број жанр-сцена и мотива из свакодневног живота. Портрети историјских личности су изванредна подлога за изучавање времена и епохе у којој су живјели и дјеловали. Несумњиво су остали као важан документован садржај. Међу многим сликама вриједно је издвојити: „Портрет Анђе Умићевић“, „Портрет Петра Умићевића“, „Портрет Голуба Бабића“, „Портрет Петра Креца“, „Пеција Поповића“, „Портрет Петра Кочића“, „Милета Деспотовића“, „Марка Миљанова“, „Александра I Карађорђевића“, „Јосипа Штросмајера“, „Васе Пелагића“, затим жанр-композиције „Двије муслиманке пред џамијом“, „Девојка на Врбасу у Горњем Шехеру“, „Куленовић кула“, „Пред имаретом“ и многе друге. У Народном музеју на Цетињу налази се неколико вриједних жанр-сцена из тог периода: „Млади Албанац“, „Двије дјевојке“, „Босанац у националном костиму“, „Дјевојка у народној ношњи“, „Старац са лулом“ и друге сличне тематике.

Велики број слика налази се код колекционара у приватном власништву у Подгорици, Сарајеву, Загребу, Бечу, Будимпешти. Знатан број Шпирових дјела су у Београду у приватном власништву, а међу њима највећи је број слика из његовог сарајевског и бањалучког периода.

Модерна галерија у Будви у својој завичајној збирци посједује слике „Чобанин“, „Старац“, два портрета са ликовима Милице и Јована Сурутке, „Портрет дјевојчице“ и „Портрет Јоша Иванишевића“ о којима је било ријечи у ранијем тексту.

Шпиро Боцарић је у периоду од 1930. до 1941. године био активан у музеолошком раду на што бољем функционисању ове области у Босни и Херцеговини, конкретно у Бањалуци. Оног момента када је Босанска Крајина постала Врбаска бановина а за њеног бана постављен Светислав Милосављевић, појавила се одлука да се крајем априла 1930. године оснује музеј а за његовог управника постави Шпиро Боцарић. Од велике важности било је његово пријатељство са Кочићем и Јованом Цвијићем који је оснивач етнологије као академске дисциплине. Како је Шпиро већ улазио у етнолошка истраживања, случај је хтио да се тих година у Бањалуци појави и Драгутин Инкиостри, декоратер кога је Шпиро упознао у Анастасовом атељеу у Новом Саду. Наклоност Инкиострија била је очигледна, па се чак у неким студијама помиње и њихово заједничко грчко поријекло. Увидјевши да се у Бањалуци и околним селима налази велико етнографско богатство, сутерисао је и мотивисао Шпира за отварање музеја. О томе свједочи Записник краљевске Банске управе у Бањалуци од 2. маја 1930. Како је Шпиро боравио у ранијем периоду у овој средини, представљао је значајну и поштовану личност, па је отуда бан Светислав Милосављевић подржао идеју за оснивање музеја у Бањалуци. Донио је одлуку 26. септембра 1930. године и ускоро је формирана комисија од угледних грађана и културних радника која је бригу око сакупљања и одабира експоната повјерила Шпиру. По сакупљању предмета кућне радиности организована је презентација сакупљеног материјала. У формираној музејској институцији Шпиро је увидио и могућност зближавања и међунационалне повезаности. Прихватајући се одговорног задатка управника музеја настојао је да изучи и сачува народне рукотворине. Био је спреман да истовремено буде кустос, конзерватор, нумизматичар и педагог. Одмах након отварања музеја то се и потврђује. У допису упућеном бану Милосављевићу између осталог стоји: „Мјесто мртвих музеја који могу да служе само појединачним научењацима, ми по бановинама треба да имамо живе установе, које ће прикупљати и очувати душевна добра народа и бити покретачи корисних и лијепих установа... Ма колико био потребан закон о музејима, да се њихова дјелатност осигура и да се њихови чиновници обезбједе, још је прече да се за сваки музеј установе његове специјалне потребе према приликама у којима он постоји и у којима ће се развијати...“⁸⁷

Мир налази у свакодневном обиласку читавог краја Бановине. Сакупљао је оружје, богато

87 Музеј Босанске Крајине, Бањалука, Документација о Боцарићу, док .бр. 23, стр. 2

*Прејаче / Aprons*

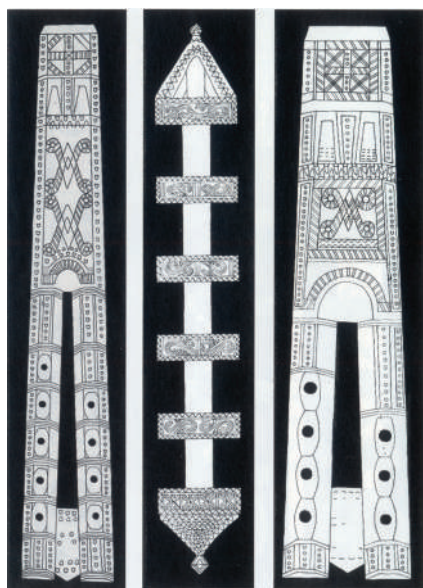
ткане ношње, таписерије, везове и бројне друге предмете везане за орнаментику али и нумизматику. По старим кућама налази многе драгоцености које су чувле дух традиције, а имао је првенствено одњегован осјећај за лијепо. Код народа је развио осјећај одговорности а паралелно и емоцију према наслеђу. Налазећи вриједне предмете почео је да се занима за палеонтологију и минералологију. До 1933. године сликао је много па је насликао портрет Петра I Мркоњића, многе устанике, војсковође, портрете Голуба Бабића, Петра Печија Поповића и Александра I Карађорђевића. Несумњиво да композиција великог формата „Петар Мркоњић међу устаницима на гори Чорковачи“ и форматом и композицијом јесте дјело које заслужује посебну пажњу. Одлично влада великим платном што му није било непознато, али без обзира на све, ријеч је о његовој капиталној слици са историјском тематиком. Ово платно је изложено у простору Градске управе града Бањалуке. Послије периода када ради ове портрете све више се препушта музеолошкој дјелатности. Дао је предлог да се музеј сагради у центру града и да буде здање у стилу типичне сеоске крајишке куће. Музејска зграда није саграђена и једно вријеме грађа је била депонована по собама и таванима приватних кућа. У октобру 1934. склонили су и похранили експонате у згради позоришта Босанске Крајине. Почео је веома успјешно да користи камеру и фотоапарат тако да су настале многе вриједне фотографије, па је убрзо почео да прикупља грађу за први филм који је назвао „Кроз Врбаску бановину“. Када је одмах по отварању утврђен Статут, брзо се показало да на функционисање музеја утичу и неки други фактори попут политике како пласирати и развијати драгоцену област за ту средину, а то је био туристички аспект. Све вријеме док је управљао музејом, водио је рачуна да се не погубе контакти са оригиналним изворима.

„Када се код нас прикупи и среди бар један дио етнографског блага а то треба да буде што прије, да се не изгуби потпуна веза са извором, онда ће наше сазнање о народу и његовој



Разгледница урађена по мотиву Шпирове слике

Postcard designed after a motif from a painting by Š. Bocarić



Преслице / Distaffs

култури бити тачније и тек ћемо онда моћи осветлити многе нејасне чињенице и одбити крива тумачења која неки хоће да наметну народу. То је за нас тим потребније што ћемо прикупљањем своје етнографије створити и једну јаку подлогу за нашу националну интегралност.“⁸⁸

У том периоду пуно је писао и припремао монографију „Врбаска бановина“ и у цијелини је била припремљена за штампу пред сам рат. У прољеће 1941. стигао је да прегледа табакe и изабере боје које треба користити у колорисању илустрација. Прекинула га је окупација Бањалуке коју су запосјели Њемци и усташе формирањем НДХ. У питању је био град који је волио и који није желео да напусти. Кренуо је ужасан геноцид а он, као искрени присталица уједињења југословенских народа, био је убијеђен да је окружен браћом које је видио у Хрватима и Муслиманима и да се неће окомити на њега. Непосредно пред смрт дошао је у сукоб са адвокатом Виктором Гутићем, што га је касније тај неспоразум скупо коштао. Након успостављања усташке власти у Бањалуци смијењен је са мјеста директора. Веома брзо су га одвели и стријељали. Како је Радомир Д. Ракић записао у тексту о Шпировој књизи „Орнаментика Врбаске бановине“: „Зла судбина није мимоишла ни мирног Будванина, Србина, али и Југословена, срцем и душом. То је показивао свим својим радом, дјелом и животом. Као сликару, подједнако су му били драги мотиви и ликови муслимана, католика, као и православних Срба. Као музеалац, једнаку пажњу обрађао је на припаднике све три конфесије.“

Његов оригиналан текст за монографију сачуван је за вријеме рата и објављен је 1997. године у организацији Баштине у Бањалуци. У њој је садржано низ Боцарићевих текстова од којих су најзанимљивији они везани за народну умјетност, ношњу, вез, жене и Крајину уопште. Монографија је илустрована колорним репродукцијама народних ношњи, везова, преслица, прегача а како је истакао сам Шпиро: „У овој књизи, нам је из много разлога немогуће

⁸⁸ Шпиро Боцарић, Из етнографије Босанске Крајине. Гласник југосл. професорског друштва, 1933 – 1934, XIV, стр. 962



да разчланимо облике ове народне орнаментике и њихов склоп, морфологију, да се може из цијелине извући сваки фрагмент и ставити у групу у коју спада, али мислимо да ће пажљивом оку бити јасно да запази што је страно, што је славенско, национално, регионално и вјерско.“

Овај врсни зналац у толиким областима којима се успјешно бавио, поред свог ликовног стваралаштва, успио је да напише „Туристички водич“ на четири језика, на: енглеском, њемачком, француском и српском са изванредним илустрацијама и пропратним текстом. Између осталог је записао: „Свакако да ова књига и крајишки орнаменти данас сачињавају једну духовну цијелину и да су све те њихове варијанте само дијалекти једне вишеструке естетске изражајности који нам дају доказ како су осјећања, инстинкти овог народа налазили и у орнаментици средство да упоредо са језиком и обичајима, повежу и одрже и у естетици тип и стил своје националне индивидуалности.“ Његове фотографије које је начинио обилазећи цијелу бановину данас представљају драгоцјено свједочанство о старој босанској архитектури и људима тога времена. Његови снимљени призори и данас представљају засигурно вриједно музеолошко и историјско свједочанство. Они и даље свједоче о времену како је некад било и како је народ Крајине живио. Све више користио је фотографски апарат и камеру, а мање се користио штафелајем.

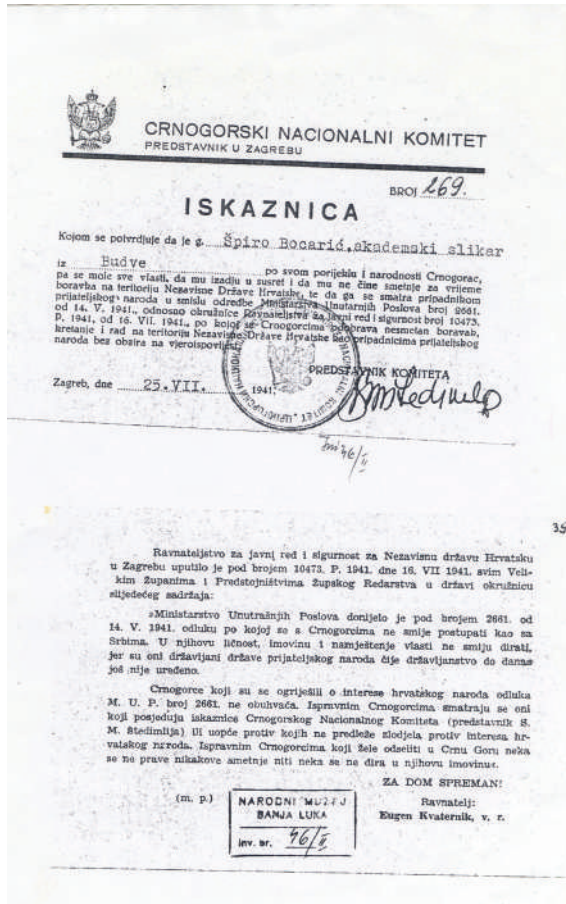
Музеј Републике Српске у Бањалуци

The Museum of the Republika Srpska in Banjaluka

Биста Шпира Боцарића у холу Музеја Републике Српске, 2006, поклон Ротари клуба, Бањалука

Bust of Špiro Bocarić in the hall of the Republika Srpska Museum, 2006, a gift of the Rotary Club, Banjaluka





Преписка Црногорског националног комитета и
Еугена Кватерника, Загреб, 25. јун 1941. године

Correspondence of Montenegrin National Committee
with Eugen Kvaternik, Zagreb, 25th Jun, 1941

Од 2008. године у Бањалуци је установљена награда за изузетне домете у музејској дјелатности и носи свакако с правом име Шпира Боцарића.

Указом краља Александра Карађорђевића, 31. децембра 1932. године, одликован је за улогу и значај музеја у Бањалуци Орденом Југословенске круне IV реда.

Поводом сто тридесет година од рођења откривена је биста са ликом Шпира Боцарића, рад академског вајара Радоша Антонијевића. У Бањалуци је постављена биста првом управнику Музеја Врбаске бановине, оснивачу и предсједнику Ротари клуба на чијем челу се налазио од оснивања 1934. године па све до трагичног краја 1941. Боцарић је овом граду дао све што је имао и бан Милосављевић је управо њега, који је тада био присталица опозиционе странке, поставио за управника Музеја. Ротари клуб је осјетио људску обавезу да се уз завалност на неки начин одужи свом оснивачу, а биста са његовим ликом у Музеју представља чин којим се овај клуб одужује не само оснивачу клуба и Музеја, већ ријетко свестраној личности онога времена, који се доказао и остао ненадмашан у свим пољима умјетности.

Стријељан је на почетку 1941. године, а његово тијело бачено у масовну гробницу.

THE LIFE AND WORK OF ŠPIRO BOCARIĆ

On the 24th of May, 1876, in the family of Evangel and Anđelika Bocarić in the Old Town of Budva another male child was born – Anastas' twelve years younger brother Spiridon Špiro Bocarić. From the earliest childhood, Špiro witnessed his brother's urge and endeavours to enter one day the world of colours, brushes and easel. When the elder brother, driven by some kind of inner compulsion, left for Greece to study painting, the younger sibling was spending his childhood days in Budva, playing in the street. Špiro received his first schooling in Budva, and then went to Herceg Novi and Dubrovnik. Upon Anastas' return from Athens, Špiro watched and studied how his brother worked on portraits. Thus, very early on, Špiro began to paint on canvas, learning the ropes from the best possible teacher – his brother Anastas.

The brothers soon went to Cetinje, where Špiro met Russian professor Vasily Sokolov, who took him under his wing and gave him first painting lessons. Špiro started copying other artists' paintings. His work was soon noticed by our poet Laza Kostić, who bought one of his works and tried to provide support from Krušedol monastery for the young painter. After Cetinje, in 1894 Špiro left for Venice to enrol in a painting school. He spent a year in the atelier of the renowned aesthetician and art theorist Rinaldi. In order to earn his living, Špiro sketched cartoons for contemporary comic magazines and decorated walls of local cabarets. The apprenticeship in Rinaldi's atelier enabled him to start his studies in 1895. However, he didn't stay long at the Academy. Instead, he visited museums and exercised drawing by observing works of Italian and French masters. Taking into account all that he had already learned from his twelve years older brother, Špiro probably realised that there was nothing much for him to learn at the Academy. Upon returning from Venice, he spent a short period in his hometown and worked on portraits together with Anastas. It might be interesting to point out that they both liked doing children's portraits and several of them have been saved to our days. With the help of his brother, Špiro sailed into artistic waters early on and soon proved to be a skilful painter. One of his first paintings was his *Self-Portrait*, now in the possession of the artist's grandson Zoran Paladin from Zagreb. An authority on Špiro Bocarić's work, Vida Huseidžinović, noted in her monographic catalogue on Špiro's paintings that he was able to sketch every character quickly and accurately, and considered it as one more proof of the unique quality of his early works. Done with a steady hand, the *Self-Portrait* was painted in academic style and the accent is solely on the face. The composition and choice of tones, enriched with warm golden brown shades, is something that he will apply and develop in his later works from the Sarajevo period. The *Self-Portrait* and another work, *Portrait of a Girl* from 1892, are significant works and are two of the finer pieces of art from that time. 'The central part of the composition shows the sitter with her hands resting. Her little dress catches the eye mostly because of the artistically embedded lace, the most prominent detail accomplished with great artistry and attention to detail. Treatment of the girl's visage, with big shiny eyes, a hint of a smile, and the light flickering through her hair, draws attention to this young talented artist. The background, the disposition of colours and specific details indicate that his handwriting had not matured yet, but his painting skill and solutions for the slightest details soon brought him a significant confidence. It is worth noting the detail on the right-hand side that shows Špiro's inclination to looser brushstrokes not permitted by rigid academism.' Anastas also painted an exquisite child portrait entitled *Head of a Child*. Its powerful expression and warmth strongly differ from the hard, tense and dark gamut characteristic of academism. For the first time he painted the image as an oval tondo, which



Пошок, око 1905, уље на платну, 32 x 48 cm, приватно власништво, Београд

Stream, ca. 1905, oil on canvas, 32 x 48 cm, private collection, Belgrade

will become his preferred format in the Novi Sad period. It is obvious that the child's portrait was done with rapture, with delight and tenderness, and sincere warmth inspired by the child's image. Loosely layered colours and the beauty of this small child are undoubtedly elements that show his inclination toward abandoning canons and introducing innovations.

Špiro was very young when he came to Mostar and joined Anastas, who had been living there since 1896. They very soon became noted for their work and were gaining ground in this new social milieu. Although born in Budva, Špiro spent most of his professional life in Bosnia and art historians consider him an integral part of the Bosnian and Herzegovinian art scene. He appeared in the moment when this society started its long and arduous fight for emancipation. He was immediately accepted in the circles of the newly formed civic middle class, and soon after among young intellectuals. The brothers were a counterbalance to foreigners living there. It was the time when national consciousness and civic society were rising, and when the first libraries and cultural societies were established. Špiro immediately joined these local patriots and, apart from painting, became very active in other fields of culture. He entered journalism and started writing critical reviews, actively contributing to important contemporary magazines *Bosanska vila*, *Otadžbina*, and *Srpska riječ*. As new magazines were founded, such as *Glas slobode*, *Razvitak*, and *Behar*, their editorial staff was recruiting young intellectuals who would introduce the spirit of European culture while preserving the national being. The time came for the civic middle class to embrace Western styles in interior design and clothing as well. The first domestic painters who adapted to the new trends were Anastas and Špiro Bocarić, together with Ivan Kobilica, who came to Bosnia and Herzegovina at the same time when the Bocarić's arrived.

When we look at Špiro's paintings from that period, we can say with certainty that portraits were the most important part of his work. While he was living in Mostar, he made a series

of representational portraits, painted in the traditional academic manner. His most notable work from this period was the portrait of his friend Atanasije Šola (1878-1955). This portrait demonstrates his mature painting and drawing skills. The subject was an interesting person. A prominent cultural and political leader of Serbs, between 1900 and 1901, Šola was the chief editor of *Zora*, a paper whose editorial staff and correspondents were Aleksa Šantić, Svetozar Ćorović, and Jovan Dučić. Špiro's portrait of tradesman Ljubo Oborina dates from the same period. As he started receiving favourable reviews, more and more people wanted to be portrayed. He gained public attention primarily because of the texts published in *Bosanska vila*. 'He is highly skilled in creating all kinds of paintings, holy icons in particular, and whole iconostases for the Serbian Orthodox Church ... therefore, I recommend him to all Serbian communes that commission foreign painters.'⁸⁹

The portrait of Atanasije Šola in a way indicates the painter's relaxed attitude. His unrestrained play with colours is visible in the textured haze behind the model. The visage is done in the style of his earlier works. Špiro was 22 when he painted his friend. The thing he liked about Šola was his rebellious character which, unfortunately, led him to jail in 1914 under the accusation of high treason, but as soon as the war ended in 1918, he was elected President of the Government of Bosnia and Herzegovina.

Špiro Bocarić lived in Bosnia and Herzegovina for a long period. He became popular with many people because he entangled his life and career with the local society. It was a period of his acquaintance and great friendship with Petar Kočić (1877-1916), Osman Đikić (1879-1912) and few other intellectuals who dissented from the Austro-Hungarian government. Đikić was the founder of *Gajret*, a cultural and artistic society of the Muslim youth in Bosnia and Herzegovina, and later was its secretary. He was socializing with poets, collected folk songs, wrote prose poems and published them in contemporary



Дјевојка у народној ношњи, око 1930, уље на платну, 76 x 66 cm, приватно власништво, Београд

Girl in a National Costume, ca. 1930, oil on canvas, 76 x 66 cm, private collection, Belgrade

⁸⁹ *Bosanska vila*, Sarajevo, 1901, XVI, 22, 30, p. 382



Портрет првог управника болнице у Бањалуци, око 1915, уље на платну, 64 x 46 cm,
приватно власништво, Београд

*Portrait of the first medical director and chief executive at Banjaluka hospital, ca. 1915, oil on
canvas, 64 x 46 cm, private collection, Belgrade*

magazines. From 1927, the Belgrade section of *Gajret* bore his name. Špiro's close friendship with Petar Kočić revealed to him the beauties of Bosanska Krajina and Kočić's native village Zmijanje. The paper *Otadžbina* noted: 'Our trusted friend Mr Špiro Bocarić, a fine artist, came to our parts for his scientific study. He will spend some time here, studying our folk costumes and character.'⁹⁰

Bocarić supported Kočić as a friend and encouraged his writing on folk subjects. Kočić's stories about his native Zmijanje and rich oral tradition from Bosanska Krajina arouse the painter's interest so much that later, when he moved to Banjaluka, he devoted all his time to ethnography. In his portraits from Sarajevo, from 1897 to 1914, he had two different stylistic approaches. He was either working studiously and with zest, or motivated by financial reasons, did photo-referenced portraits, which he painted quickly and following the wishes of the consignees. Exceptional family portraits of military chaplain Teodor Jungić, his wife Jovanka, and their little son Beluš, belong to the first group. Špiro once spent some time in their home and, as a sign of gratitude, he painted these portraits. These were the first portraits that he signed and they confirmed his mastery. The portrait of the little boy stands out, as Vida Huseidžinović once wrote: 'The painter was singing while he was painting. He poured out all his artistry in drawing, colouring and psychological profiling on this canvas. In it, like in no other portrait, the light is sliding down the forehead, gleaming on the nose and cheek, and the pink and whitish game ends on the perfectly shaped gentle chin.'⁹¹

The portrait of the little boy Beluš belongs to Špiro's finest child portraits. From the dark and dimly lit background, the artist used all his painting, drawing and profiling skills on the boy's image showing big blue eyes, curly hair and a big bow tie around his neck. These portraits of the Jungić family from 1890s are the finest examples of an accomplished painter and are now housed at the Museum of Sarajevo.

The Jungić family originated from Banjaluka. Theodor Jungić came from a long line of Orthodox priests. He graduated in theology in Belgrade and then came to Sarajevo, where he was appointed military chaplain with the rank of colonel. His son Beluš Jungić became a successful composer, musician, conductor, and promoter of arts and, above all, musical tradition in Sarajevo in the first half of the 20th century. Between 1898 and 1910, Teodor Jungić was first editor of the magazine for ecclesiastical and educational needs of the Orthodox priesthood and ordinary people in Bosnia and Herzegovina. The magazine, entitled *Istočnik*, was printed in the first Serbian printing house of Rista J. Savić in Sarajevo. Numerous texts on Špiro Bocarić were published in this magazine. Around 1900, the magazine *Srpski sion* advertised Špiro's work: 'Špiro Bocarić, fine artist, Sarajevo, 26, Hrgić St.' In the book on civic portraiture in Sarajevo, *Portreti starih sarajevskih građana*, Ljubica Mladenović wrote about the portrait of the boy Beluš Jungić: 'He painted with ease, fondling the pink face and soft silky hair of the child. The family legend says that he was singing Italian canzones while he was working because it was the only way to keep his model still. We should trust this story because his singing brush was flying like that only one more time, but this time it wasn't the model that caused his ardour. It was more of a spontaneous burst of emotions during which the colour outweighed the form.'⁹²

In 1898 Špiro painted the respectable Jovan Hadžipetrović and his wife Jovanka. Their portraits make a strong impression because the painter wanted to accent the colours and bring life to the texture. A short time later, he made two life-size portraits of Petar Ceković and his wife, Milojka. His *Portrait of a Tradesman*, made one year after, is considered one of his finest works, not only from Sarajevo period, but in his complete oeuvre. In it, he gathered all the brushwork and drawing artistry of an expert of the compositional structure; in the colouring he ably used spreads of golden brown tones and light effects.

⁹⁰ *Otadžbina*, Banjaluka, 1907, I, 31, VIII

⁹¹ Vidosava Huseidžinović, *Špiro Bocarić* (exhibition catalogue), Sarajevo, 1977

⁹² Ljubica Mladenović, *Portreti starih sarajevskih građana* (exhibition catalogue), Sarajevo, 1968, pp. 120, 121



Трговац, 1899, уље на платну, 83 x 54 cm, Умјетничка галерија БиХ, Сарајево

Tradesman, 1899, oil on canvas, 83 x 54 cm, Art Gallery of Bosnia and Herzegovina, Sarajevo

Портрет жене са шеширом, уље на платну, 50 x 36 cm, Умјетничка галерија БиХ, Сарајево

Woman with a Hat, oil on canvas, 50 x 36 cm, Art Gallery of Bosnia and Herzegovina, Sarajevo





Жена са колијевком, уље на платну, 102, 2 x 60, 2 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Woman with a Cradle, oil on canvas, 102.2 x 60.2 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

In 1901 Špiro worked on the portrait of Petar II Petrović Njegoš, using a template, an unsurpassed image of Njegoš painted by the Austrian artist Johann Böss in 1853. This portrait was made after the calotype photograph by Anastas Jovanović, at the time when the photographer resided at the Montenegrin court of King Nikola I. Njegoš was an inspiration for many painters long after his death. Numerous artists used the photograph by Anastas Jovanović as a template for their portraits of Njegoš. Špiro Bocarić's work was one of these portraits. His drawing and colours are in harmony, and the psychological profile is accented. Currently, the portrait is part of the Biljarda collection in Cetinje. Besides its artistic value, it is interesting for one more reason, namely, it was used for one of the commemorative postcards issued by the Post of Bosnia in Sarajevo, and designed by the Main Board for the Erection of the Monument to Njegoš in Cetinje. The collected money was assigned for building a memorial to this great statesman, philosopher and writer. On the right side of the postcard, there was a vignette of the chapel on Mount Lovćen, made by Anastas after the technical drawing of engr. Nikola Krasnov; on the left side was Špiro's portrait of Njegoš.

At the same time, Špiro did another portrait after the photographic template. The portrait of Joko Mitrović (1820-1902) from Budva is set in an unlit brown background and the model is seated. It depicts an older man dressed in folk costume with a Montenegrin cap on his head. White hair and dark eyebrows are distinctive details, as well as blue eyes with a pensive, faraway look. The visage is painted with precision, with deep and visible wrinkles, and striking long white moustache that add to the spirituality of the character. The dominating detail of the costume is the intricate pattern on his wide waistband. Joko Mitrović was from the Orthodox family of Jakob Mitrović and Anđelija Klopán. He always wore Montenegrin folk costume, and it is documented that on Sundays he helped during the Proskomedie in the church of St. Trinity. Archimandrite Dionisije Miković wrote that, while serving, Joko prayed for one of his sons to become a monk. His wishes



Портрет Петра Петровића Његоша, 1901, уље на платну, 88 x 108 cm, Народни музеј Црне Горе, Биљарда, Цетиње

Portrait of Petar Petrović Njegoš, 1901, oil on canvas, 88 x 108 cm, National Museum of Montenegro, Njegoš Museum Biljarda, Cetinje



Портрети њородице Јунић, 1897, уље на платну,
Музеј Сарајева, преузето из каталога Шпи
ро Боцарић (1977) Виде Хусеидиновић

Portraits of the Jungić family, 1897, oil on canvas,
Museum of Sarajevo, taken from the catalogue
Špiro Bocarić (1977), by Vida Huseidžinović

were answered, and when his third son Krsto turned 18, he went to Praskvica monastery with his uncle Savo Radulović. When Krsto became a monk, he was named Kirilo (1867-1931), after his own wish. Anastas Bocarić made portrait of Kirilo Mitrović, which is now owned by the descendants of the Mitrović family from Budva. The portrait of Joko Mitrović is now at the National Museum of Montenegro in Cetinje.

At the beginning of the 20th century, Špiro made two more exceptional portraits that now belong to the Art Collection of the Museum of Sarajevo. The models were Jeftanije and Rista Vasiljević. Another two portraits of his, of spouses Stjepo and Marija Hadžidamjanović, are part of a private collection. All these portraits, dating from years before 1905, show his tendency to introduce new colours and to paint characters with more freedom. He achieves that through play of light and shadow, through examining how whites and blacks complement each other, and by introducing yellow shades. These elements point to his tendency to gradually free himself from the constraints of the rigid academic style.

The gallery in Budva holds one more painting by Špiro Bocarić, the portrait of Jošo Ivanišević (1868-1944), dating from the artist's Sarajevo period. It has both artistic and documentary value. Ivanišević was a journalist and writer who published texts and political articles in the magazine *Glas Crnogorca* and in the annual paper *Grlica*. He was also offered the position of secretary to the first Montenegrin minister of justice, Valtazar Bogišić. Ivanišević did not accept the position, but went to Sarajevo and continued to write. He published literary works in *Bosanska vila* and *Nada*. He is of interest to us primarily as a sitter and a close friend of our painter, and his portrait is now part of the local art collection at Budva's Modern Gallery. Painted in academic style, the portrait has distinctive Romantic elements. From its composition, the sitter's pose, treatment of the face, and psychological moments, we may conclude that this painting belongs to the group of portraits done with zest and energy, and the painter's wish to paint and conjure the personality of his model can be clearly seen.

Ivanišević was wearing Montenegrin folk costume, and judging by the details, we can see that Špiro Bocarić was well informed about ethnographic details. He painted the details of the waistcoat precisely and carefully. Following his usual portraying practice, he particularly accented the face of the model, where a sharp look and nicely trimmed moustache were dominant. He didn't pay much attention to the background, probably because he wanted to make the visage a focal point for the viewer. We may conclude that despite its artistic components, it still belongs to the group of less impressive works from the Sarajevo period, which is evident if compared to excellent portraits of Sarajevo mayors and wealthy merchants and tradesmen. Of no lesser quality is the portrait painting of Adeline Paulina Irby that was commissioned by the society *Prosvjeta* and done after a photograph of this philanthropist, or of Milka Hun, chairwoman of the Regional Embroidery and Weaving Mill in Sarajevo. Being a young and talented artist, Špiro soon entered the social circle of Tašlihan and joined boisterous youth who led bohemian lives. As Ljubica Mladenović once noted, in his portraits 'like no one before or after him, he preserved the record of the merry company, interconnected through family ties and economic interests, so much that they all look like members of the same numerous family.'⁹³

During his stay in Sarajevo, probably the most important, even decisive event for his creative work was his exhibiting in Sofia at the Second Yugoslav Exhibition staged in 1906, where more than forty-nine Yugoslav artists of similar artistic expressions exhibited their works. Špiro appeared there for the first time with two genre paintings – *Little Gipsy from Gorica* and *Taking a Rest during Ploughing*, which are now, unfortunately, lost. The Sofia exhibition was the second Yugoslav and, at the same time, the first exhibition of the association of Yugoslav artists *Lada*, named after the Slav goddess of spring and the symbol of regeneration and birth. Vlaho Bukovac visited the exhibition and brought from Paris the spirit and ideas of Impressionism, which launched significant novelties in the works of domestic artists. From then on, Špiro and some other painters often incorporated these new ideas in their use of light, in their brushstrokes and colouring.

In the same year, an exhibition of paintings by Tomislav Krizman was put up in Tir's bookstore in Zagreb. On that occasion, Špiro wrote the following text: 'Although the motifs that Krizman presented here were already treated before by more or less skilful artists, in their essence they are full of sense of individuality. Because of the fondling moves of his brush and nuances in the transition of shadows, paintings are very plastic, and their consonance develops a higher harmony. He particularly successfully created the atmosphere in the motif from Brač, in the painting entitled *Monastery Stairs*. The painting leads our gaze to the far distant and indefinite surface of our beautiful Adriatic, whose waves wash the shores of the romantic coast of Dalmatia. It seems that Mr Krizman has two artistic souls: while working on paintings of the littoral, everything radiates sentimentality and symbolism, and when he turns to the mountains, he becomes a naturalist and Impressionist.'⁹⁴

Špiro Bocarić's report on the Krizman's exhibition was the first example of art criticism in contemporary Sarajevo. However, he did not follow that line of work and didn't comment on later exhibitions in Sarajevo. Only once he was not able to restrain from a comment. It happened during the preparations for the International Exhibition of Art in Rome in 1911, where the Kingdom of Serbia had its pavilion constructed after the design of the architect Petar Bajalović. Croats displayed together with Serbian artists in our pavilion. That way, the exhibition suggested the idea of Yugoslav unity. There were 26 artists in our team, and Serbian pavilion draw the attention of international audience. Not long before the opening, the magazine *Bosanska vila* printed an interesting text by Špiro Bocarić. It gives a good insight into the contemporary political climate that influenced the artists. Špiro wrote the text in a straightforward and bold style: 'In March next year, in Italy, there will be two big world

93 The magazine *Srpska riječ* brought the news that one of his paintings was bought by the VIII Regiment in Belgrade in 1818

94 'Bocarićevo "Oranje"', *Srpska riječ*, Sarajevo, II, no. 130, September 8th, 1906

exhibitions, in Rome and Turin, artistic and industrial, respectively. That is how Italy will celebrate 50 years since its unification and they will use the occasion to bring out and show its cultural development in that period. As these will be world exhibitions at the same time, the dominant part of the civilised world will take part, as well as all cultured states. Judging by preparations and architectural designs at this stage, we may freely say that these two events will be unique, if not by size, then by its undertone of modern progress. If we skip the Turin exhibition, the question raises: will Austrian and Hungarian Croats, Slovenes and Serbs participate in the Roman exhibition, in which pavilion, and under what kind of terms? The question is of outmost importance now for all South Slavic artists who belong to the political body of Austro-Hungary which finally decided to join the exhibition. If we treat the question from the purely artistic point of view, it is almost redundant and miniature, but if we transfer it to the social, national and political grounds, by which it is under unavoidable circumstances conditioned, we will clearly see its cultural, national and political importance, added to the artistic one. There is no need to mention that the acute state of this matter is not the consequence of national evolution, but of the unnatural political borders that inhibit the more vital expansion of our national art. To address the problem, a few years ago, South Slavic artists, together with their friends from Serbia and Bulgaria, founded the artistic society *Lada*, intending to gather all our particular and small art scenes and present them as a united Yugoslav corpus. *Lada* organised several small yet successful exhibitions that manifested the idea of unity, and achieved considerable success, in ethical and material aspect. But now, when some states have taken on a task to officially present their art in Rome, artists within *Lada*, as a joint society of South Slavic artists, will have to stratify works by region. The Bulgarians will exhibit in the Bulgarian pavilion, Serbs in the Serbian, and what about Croats and Slovenes? Those familiar with the official art scene of Austria and Hungary know that the first has the German character and the second – Hungarian. As it was already said, although art need not be connected to the politics, nonetheless, Croats and Slovenes are forced to take it into account when their art in particular is concerned. It is easier for Slovenes because, if they wanted to differentiate themselves from the Croats, they could simply put their works in the Austrian pavilion. But, what will Croats do, and where will they exhibit their works?

Politically speaking, a Croat from Dalmatia should exhibit in the Austrian pavilion, and the one from Banate, in the Hungarian. It's complete nonsense! Austria and Hungary have great artists, but Croatian art will never be Austrian or Hungarian. If that were the case, then the art of Croats from Dalmatia would be Austrian, and those from Banate would belong to Hungarian art. Either way, it wouldn't be for what it really is: Croatian and South Slavic (Yugoslav). Instead of grouping, there would be fragmentation.

That state of affairs cannot be characterised as the natural artistic development. Similar ideas, the same as similar elements, tend to group and unite, urged by some irresistible force. This natural flow did not bypass the art of South Slavs. It has to be presented as a whole, and not to bend to the cliché superimposed on it. Even now, when the official representatives of states tend to demonstrate political uniformity and national character of exhibits, art has to show that it does not recognise political boundaries and cannot be sorted the same way as other products.

The absurdity of splitting art with political boundaries or conforming it to one and the same principles within those boundaries, is clearly visible from the reasoning of Austrian and Hungarian cultural entities which, to the general astonishment, have created Austro-Hungarian art – something unheard of yet. The intention is to tear one and the same national art, and on the other hand, to create new, political art that should not even exist. In order to put a stop to this light-minded play, most artists from Croatia and Slovenia decided to exhibit their works with Serbian artists in the Serbian pavilion. Since they are not allowed to present their art as Croatian or Slovene, the most logical solution would be to present them



Чобанин, уље на платну, 55 x 43 cm, Музеји и галерије Будве

Shepherd, oil on canvas, 55 x 43 cm, Museums and Galleries of Budva

as South Slavic and Serbian because, that way, they would not lose their national pride. Their resolution is the unambiguous evidence of the vital need for our cultural unification and mutual support that would stem from our national kinship and joint defence. In a world where even our integrated endeavours sometimes get lost, national fracturing would be the sign of spiritual weakness and low conscientiousness.⁹⁵

Another event that influenced Špiro Bocarić's artistic work was an exhibition held in Sarajevo in 1907, at which Pero Popović, Todor Švrakić and Branko Radulović presented their works. They painted in a new style, using brighter colours, freeing themselves gradually from the rigid canons of academic realism. Those three painters stepped out together using new brushstrokes introduced by their teacher Vlaho Bukovac.

Špiro Bocarić joined them, making changes and using novel techniques on his canvases. The Sarajevo period is very important for his overall work, mostly because he made a series of portraits and got interested in different use of light and brushwork. His education and orientation defined him as a realistic artist, but he was well informed on the new tendencies in European painting. His creative impulse urged him to start to play with colours and apply modern techniques, such as divisionism, especially in the vertical moves of the brush. He will later develop this

⁹⁵ *Bosanska vila*, Sarajevo, XXV, no. 20-22, 1910, pp. 323-324



Жене у народној ношњи, уље на платну, 60 x 60 cm,
приватно власништво

Women in National Costume, oil on canvas, 60 x 60 cm,
private collection

method fully, in his Banjaluka period. Besides divisionism, one should not overlook his formative years at the Academy in Venice, whose impact became visible in Sarajevo but reached its peak in the Banjaluka period. While he was in Venice, his teacher Giovanni Segantini directed him toward inducing drama and novelty into his realistic scenes, as well as innovative brushstrokes in the form of short dashes, highly detailed treatment of characters, and the inevitable genre art subjects. Such elaborate artistic handwriting made him recognisable and a singularity in the domestic scene. Proficiency in painting and varieties of styles were characteristic of Špiro Bocarić's works. His painting was moving from academic realism to elements of Impressionism, more precisely, towards his own version of pointillism. This will remain a distinct quality and the most recognisable feature of his artistic handwriting. His urge to play with colours and brushstrokes made him introduce vertical and diagonal lines that created the visual impression of an intricate cobweb.

Ljiljana Zeković noted 'technical process creating optical illusion that causes the retina of the viewer to perceive the effects of the vibrating flickers of light and the movements of the canvas which stream into diversely shaded patterns.'⁹⁶

Many portraits of officials and dignitaries come from his Sarajevo period. A large number of his works are not dated and many disappeared during the war. Some of the works were painted based on photographs, and a part of them with the help of Anastas. His most significant works were certainly done at the end of the 19th century and in the 1920s. He lived for a period in Hotel Europe in Sarajevo and made two paintings for the hotel – *The View from Alifakovac*, 3.5 m by 2.3 m, and *Three Girls at the Fountain*, 1.92 m by 1.38 m. The drawing style of the first painting belongs to traditional academicism. Painted in broad daylight, it contains of sharp areas of light and shadow. The dominant brown shades are intersected by fragments of blue sky and white clouds and figures scattered in the foreground and on the background. Walls

96 Ljiljana Zeković, *Umjetnički muzej Crne Gore*, The National Museum of Montenegro, 2017, p. 69



Старица, уље на платну, 54, 5 x 44 cm, вл. Централне банке Црне Горе, Подгорица

An Old Women, oil on canvas, 54, 5 x 44 cm, courtesy of the Central Bank of Montenegro, Podgorica

of a house and cobbles are mainly outlined and the central figure, a woman, is in the back. The woman dressed in white, with a white parasol, stands in the middle of the street, illuminated by the midday sun. Impressionistic freedom is best expressed in this woman's image. The painting was severely damaged during WWII. As documented, the German soldiers used it as a shooting target. After the war, painter Vojislav Hadžidamjanović restored it, but in the last war, this work was badly damaged one more time.

Another painting for the same hotel was done some time between 1910 and 1913. We can notice its elaborate drawing in a well composed setting, and precision in painting the sleeves and drapes of a girls' *dimije* (TN: *dimije* are wide, baggy trousers worn by Muslim women). Vida Huseidžinović concluded that colouristic and compositional expression of this painting strongly resembles some works of Vlaho Bukovac.

During his Sarajevo years, Špiro painted religious works on a number of occasions. Sacred art probably interested him for a short period because of Anastas' works of that kind and because of potential material gains.

In that time, he painted a lot on commission, after photographic templates, aiming to satisfy his customers' wishes. He used to do these portraits very quickly which soon revealed his many faults in sketching and positioning the models and a hasty choice of colours.

By the end of the Sarajevo period, he made a few female portraits in divisionism technique. He painted them in brighter tones, using more light. We can feel the painter's relaxed strokes and see freshness in skin colour. These paintings demonstrate a huge influence of professor Segantini and a strong connection with the great master Vlaho Bukovac. At that time, Špiro did a portrait of Princess Zorka after a photographic template. In 1951, the National Museum of Serbia in Belgrade gave it to the National Museum of Niš. Bearing in mind that no other Anastas' portrait of a member of Prince Nikola's family was saved, this portrait of princess Zorka is especially valuable and interesting. Most of all, it is important because of the quality of work and artistic components that present this Montenegrin princess in a unique way. The portrait was made after a photograph taken on her wedding day and this speaks volumes about the significance of this painting. She is standing, in a dignified posture, with a daisy wreath on her head. From the wreath, a veil is falling down the back, and her dense black hair is weaved in a Dutch braid. She holds a fan in the left hand, the right resting down the body, and wears a white shirt with rich golden embroidery and a decorated vest over the shirt, a white silk cardigan on top, decorated with lace, and a necklace. It was documented that the wedding of Princess Zorka and King Petar I Karađorđević was held in Cetinje Monastery and that they were wedded by Metropolitan Visarion. The Russian tsar, who was the best man, sent his adjutant Count Orlov-Denisov as his representative.⁹⁷

In the daily *Politika* in 2013, an interesting article was written about a group of sculptures that used to stand in Kalemegdan Park in Belgrade. At that time, the Public Enterprise *Belgrade Fortress* initiated the return of the sculptures that adorned the park between 1813 and 1851. The idea was, at first, to return the bust of Princess Zorka, which was unveiled on 3rd June, 1926. It was the first monument in Serbia dedicated to a woman. The initiative came from a women society *Princess Zorka*. When the sculptor, Stamenko Đurđević, first finished the bust, the work met criticism and the artist had to adapt it more than once. He presented the Montenegrin princess in folk costume. A gun salute was fired from Kalemegdan during the ceremony of unveiling and high officials from Cetinje were present on this occasion. The bust was removed from the park after WWII for ideological reasons. The Historical Museum of Serbia owns its plaster mould.⁹⁸

While Špiro was still in Sarajevo, in 1911, an exhibition of the painter Gabrijel Jurkić was staged. This time, he did not write about the event because exhibited works were under

97 Milan Jovičević, *Vjenčanje na crnogorskom dvoru*, 1990, pp. 72-73

98 Daliborka Mučibabić, 'Potraga za izgubljenom skulpturom', *Politika*, June 14th 2013



Велејосједник Џинић, 1920, уље на платну, 45 x 70 cm, Музеј Републике Српске, Бањалука

The Landowner Džinić, 1920, oil on canvas, 42 x 70 cm, Museum of the Republika Srpska, Banjaluka



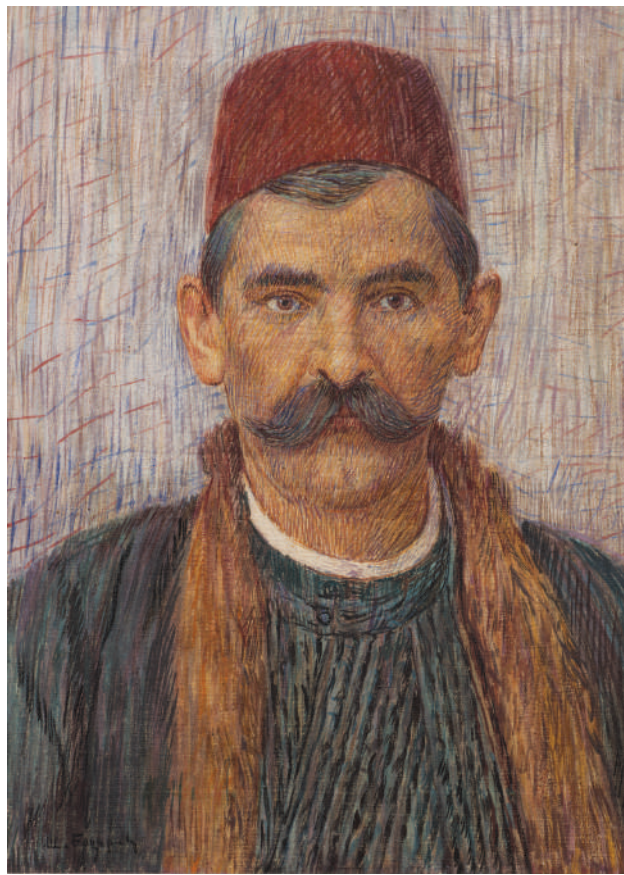
Поршреш старица, уље на лесониту, 41,5 x 30 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Portrait of an Old Man, oil on hardboard, 41.5 x 30 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

the strong influence of the contemporary European painters, and he was still trying to free himself from elements of academicism.

Apart from painting and writing, Špiro was actively engaged in politics. On account of showing dissent to the Austro-Hungarian authorities, he was exiled from Sarajevo. At the beginning of WWI, in 1914, he moved to Banjaluka. It was a very hard period for him as he was a political *confrère* of Petar Kočić and an always suspicious Serb. Troubled by illness, he lived in poor living conditions selling his earlier works to support himself. However, in time, he got used to the new environment and began to feel cosy in this town. He gained new friends and found inspiration in new subjects.

These different influences are most visible in the paintings *Three Girls at a Fountain* and *Girl with a Hat*. Works of this period show a growing interest in genre painting, because genre scenes became increasingly popular with art lovers and people who commissioned paintings. Špiro was transiting into a sphere of ornamental; his colours became more intense, his strokes more relaxed and confident. An example is *Woman with a Cradle*. Vertical dashes covering the complete background bring an unobtrusive bluish nuance into the brown and beige setting. The woman depicted in the foreground carries a cradle on her back. A scarf covering her head is part of Bosnian folk costume, as well as decorative waistband and elaborately painted apron. Špiro painted very intensively while he was living in Banjaluka, and opened new subjects. His palette became brighter, refreshed with new orange and yellow tones, and he brought daylight into his settings. He started a series of paintings with scenes from



everyday life, usually, studies of peasants and folk motifs. The exoticism of Bosnia, its allies, fountains and *mahalas* (TN: *mahala* is a typical Muslim quarter) attracted him. We might say that he created pastoral idylls on his canvases. He travelled a lot around Bosanska Krajina and brought back drawings and paintings, as a sort of detailed notes taken during these trips. He often went to Austria to make postcards with motifs from his paintings. This made it easier for his paintings to reach people and various institutions from that time. When he first came to Banjaluka, he supported himself by selling earlier paintings and postcards with folk themes and ethnographic motifs. Very soon, he established himself in Banjaluka as a fine artist and an authority on folk art. He attracted wide attention of ordinary people and tradesmen with his pointillist paintings of the old bazaar, studies of male characters, and idyllic genre compositions. Vidosava Huseidžinović sorted Bocarić's Banjaluka works into two categories. The first group make canvases with subdued colours of a narrow range, which were still connected with his academic experience. His characteristic *macchie* (TN: patches of colour) are here miniature and do not stand out from the predominant tones. The second group of works are those with more intense colouring. He covers the whole surface with parallel brush strokes making a dense net of expressive colours. Works that we have from this Bocarić's period testify that he was an exceptional chronicler who marked in a unique way this social milieu and the lives of people in it. At that time, he started painting scenes of everyday life of people in Bosanska Krajina. Many paintings are signed but without dates, which impedes tracing stylistic features and precise dating. He worked intensively and sold his paintings in Banjaluka, Sarajevo, Zagreb, Vienna, Belgrade and Prague. Many of them ended at his friends' places.



Портрет Анђе Умићевић, уље на платну, 37 x 50 cm, Музеј Републике Српске, Бањалука

Portrait of Anđa Umičević, oil on canvas, 37 x 50 cm, Museum of the Republika Srpska, Banjaluka

Портрет Петра Умићевића, 1920, уље на платну, 37 x 50 cm, Музеј Републике Српске, Бањалука

Portrait of Petar Umičević, 1920, oil on canvas, 37 x 50 cm, Museum of the Republika Srpska, Banjaluka

Васо Пелагић, 1934, уље на платну, 52 x 75 cm, Музеј Републике Српске, Бањалука

Vaso Pelagić, 1934, oil on canvas, 52 x 75 cm, Museum of the Republika Srpska, Banjaluka

In 1920 he made a painting of General Stepa Stepanović, commissioned by the Municipality of Sarajevo. He also received commission for 20 paintings for the King's Hunting Lodge in Han Pijesak, which caused a conflict with other fine artists from Bosnia and Herzegovina. They publicly protested against the large commission without previously having an open contest. In an open letter addressed to the Landesregierung (TN: local government in Bosnia and Herzegovina under Austro-Hungary) in Sarajevo and published in *Glas naroda*, they gave a harsh judgement of Bocarić's work. Among other things, they wrote: 'Why did the Landesregierung bypass our Association, whose rules it had itself verified and which clearly state the aim of the Association, and by which the Landesregierung commits itself to send all commissions for public works to the Association and to work together with it on the improvement of arts? Does the Landesregierung know that Mr Bocarić does not mean a thing in fine arts, and never did? Does the Landesregierung know that Mr Bocarić never had a solo exhibition in our country or anywhere else in the world because he has not been able to?'⁹⁹

The same day, the editorial office of *Srpska riječ* published a text to defend Bocarić as a political fighter in the period from 1903 to 1914, as well as a fine artist, a portraitist primarily. The text ends with the following: 'We believe that our Government and municipality chose the right path when they engaged Bocarić to make the portraits. The only and the best advertising for every artist is his work, and we strongly advise our respected artists from Sarajevo to be more self-critical.'¹⁰⁰ But it was not the end of the correspondence. The editorial office of

⁹⁹ *Glas naroda*, 1920

¹⁰⁰ *Srpska riječ*, 1920



Младић, уље на платну, 40 x 103 cm, приватно власништво

A Young Man, oil on canvas, 40 x 103 cm, private collection

Glas naroda also reacted: 'The editorial staff was acquainted with his political work long before the war. They know that he has been arrested more than once before and during the war and finally confined to Banjaluka as a politically suspect person. They know that he exhibited his works before the war in Belgrade and in Sofia, at the exhibition staged by *Lada*, a joint society of Yugoslav artists.'¹⁰¹

A short and humorous reply by Bocarić, published in *Srpska riječ*, is particularly interesting. He commented on the painting of some of the signatories in a biting tone. About the rest, he wrote: 'I made inquiries about the others, but I was told that they were ordinary residents.' He made ten paintings for Han Pijesak, but they have not survived to our days. Since he did not sign them, it is not possible to know which of all the paintings were made by him. He never received the agreed sum and launched legal action against the commissioners. The court ruled in his favour and the judge pronounced an interesting sentence, according to which the artist confiscated part of the municipal stable of Lipizzaners and organised a horse auction. This move resonated strongly with the public, and he immediately received the whole sum for the paintings made for Han Pijesak. (The artist's daughter Jelena told Vida Huseidžinović about this episode.)

Špiro was not satisfied with the state of affairs in the newly formed Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, and found comfort in painting. In his works, genre painting took over and he mostly painted scenes from everyday life, folk costumes and studies of peasants. He travelled a lot and recorded in his drawings and photographs motifs from Bosanska Krajina. He belonged to those artists who did not always sign their works, which later created problems in exact dating. In his Banjaluka years, Špiro made portraits of historical personalities, such as leaders of popular uprisings, making them artistically documented history. He painted this kind of representational portraits both for his own pleasure and for the pleasure of the consignees. However, later, this work

¹⁰¹ *Glas naroda*, 1920

stirred public opinion. Namely, between 1941 and 1990, certain political figures considered it intolerable to exhibit portraits showing attributes of social status. Many portraits of members of the Karađorđević dynasty were prohibited from being displayed during this period. They were exhibited for the first time in 1990 in the exhibition entitled *The Karađorđević Family in the Works of Fine Artists*. An exhibition with the same theme was put up in Topola in August 2021, but the organisers didn't even provide an informative catalogue. For the first time in many years, Špiro's portrait of Princess Zorka was displayed, from the holdings of the National Museum of Niš.

In 1920 he exhibited with Tišov and Bužan in Zagreb, but the event was not documented. After that, he exhibited in Vinkovci, and in 1925 in Zagreb, at the Ulrich Showroom, together with Milenko D. Đurić. There are two texts about the last event. One of them is very short and published in a Zagreb-based newspaper *Riječ*. It reports that the exhibition was interesting, above all because of its subject matter, that the public was already familiar with many of his works and that the technique used was pointillism, which sometimes achieved nice effects. The second text is more elaborate and was published in *Hrvatski glasnik*. The author was Stjepko Ilijić: 'The choice of Bosnian motifs that he exhibited these days at the Ulrich Showroom testifies the kind of artist who completely immersed himself in the subject, who knows not only how to present this subject in its typical form, but with exceptional power of evocation, he gives it the impression of real life.'¹⁰²

His portraits of contemporaries compose a gallery of significant persons from Banjaluka. One such portrait is of *Ban* Svetislav Milosavljević (TN: *ban* is a status name for a regional military or administrative leader). Bocarić's style in this period accented the psychological aspects. Characters were not idealised, and there were fewer decorative elements than in some of his earlier works. After Bosanska Krajina had become Vrbas Banate and Svetislav Milosavljević its first *ban*, a need arose to improve both administration and economy in the region. It included culture, for a large part. Thus, in 1929 it was decided to erect a monument to Petar Kočić in the main park in Banjaluka, and Špiro contributed during consultations. Under the joint pseudonym *Tribune*, the monument was made by Antun Augustinčić (1900-1978) and Vanja Radauš (1906-1975). The jury of the committee for the erection of the monument accepted their design but demanded certain corrections. Špiro asked to go to Zagreb to the atelier of Augustinčić, not as a member of the committee but as a friend and admirer of Kočić, and take part in modelling Kočić's face. The monument was unveiled on 6th November, 1932.

Considering Špiro's overall painting work, it is worth noting that although he had high achievements in his last Sarajevo years, his artistic rise reached its peak in Banjaluka, where he found his true expression. His presentations, pointillist treatment of the old *kasaba* (TN: oriental town or village), folk costumes, studies of males, women doing everyday errands, and numerous genre scenes, all these in time proved to be the secret of his remarkable artistic expression. Depicting simple things gave him great pleasure as a painter and generally an artist. Contacts with ordinary people urged him to record this region's abundance on spiritual and physical plan. In genre painting, besides plein-air tendencies of using a brighter palette, he introduced the real life and atmosphere of Krajina, which had already grown close to his heart. He could not put aside these picturesque scenes. For a really long time he was torn between his own inclinations and painting what people who were commissioning his works wanted.

His pointillism, that is, characteristic *macchie* became very shredded and not limited only to the background, but were spreaded over characters and they became his trademark recognisable not only to art lovers and experts on the period but to a wider audience. In other words, they became the artistic handwriting of our countryman Špiro Bocarić.

The majority of Špiro's paintings are the property of the Museum of Republika Srpska (around

102 Stj. Ilijić, *Hrvatski list*, Osijek, VI, no. 79, 1925, p. 2

60 works). Most of them are portraits of prominent citizens from Banjaluka, leaders of Bosnian and Herzegovinian uprisings, genre paintings and motifs from everyday life. Portraits of historical persons are a good basis for research on this region and epoch. Among his many works, the following portraits and genre paintings are worth noting: portraits of Anđa and Petar Umičević, portraits of Golub Babić, Petar Krec, Pecija Popović, Petar Kočić, Mileta Despotović, Marko Miljanov, Aleksandar I Karađorđević, Joseph Strossmayer, Vasa Pelagić, *Two Muslim Women in Mosque Alley*, *Girl by the Vrbas River in Gornji Šeher*, *The Tower of Kulenović-beys*, *In front of Imaret*, and many others. The National Museum of Montenegro in Cetinje houses several valuable genre paintings from this period: *A Young Albanian*, *Two Girls*, *A Man from Bosnia Wearing a Folk Costume*, *Girl in Folk Costume*, *Old Man with a Pipe*, and other works with similar subjects.

Lots of his paintings are now in private collections in Podgorica, Sarajevo, Zagreb, Vienna and Budapest, and those from the Sarajevo and Banjaluka period are for the most part in Belgrade.

The following works are part of local art collection at Budva's Modern Gallery: *Shepherd*, *Old Man*, *Portrait of a Girl*, *Portrait of Jošo Ivanišević*, and two portraits of Milica and Jovan Surutka. Some of them are mentioned in the above text.

From 1930 to 1941, Špiro Bocarić engaged himself in museum work and activities which contributed to the better functioning of this sector in Bosnia and Herzegovina, Banjaluka primarily. After Bosanska Krajina had become Vrbas Banate, and Svetislav Milosavljević appointed its *ban*, in April 1930, a decision was made to establish a museum and Špiro Bocarić was appointed its first director. His friendship with Kočić and Jovan Cvijić, who established ethnology as an academic discipline, was very important in this matter. Špiro had already begun his ethnological research when, by coincidence, Dragutin Inkiostri appeared in Banjaluka. It was the designer whom Špiro had met earlier, in Novi Sad, in Anastas' atelier. Inkiostri was very fond of Špiro, and some research papers mention their common Greek origins. Inkiostri realised that Banjaluka and its surroundings possessed abundant ethnological material and suggested to Špiro to establish a museum, as testified by the proceedings of the royal administration for Banate from 2nd May, 1930. As Špiro had been already living there for certain time and enjoyed the reputation of a notable and respected person, *Ban* Svetislav Milosavljević soon decided to support the idea of establishing a museum in Banjaluka. The decision became official on 26th September, 1930. Shortly after, a commission was formed, consisting of respected citizens and cultural activists, and it entrusted Špiro with the work of collecting and selecting material for the museum. This resulted in putting on an exhibition presenting the collected handicrafts. Špiro perceived the newly formed institution as a chance to strengthen the ties among South Slavic peoples. When he accepted this responsible position of director at the museum, he turned to studying ethnology and tried to preserve pieces of folk handicrafts. He was prepared to become a curator, conservator, numismatist and pedagogue, all at the same time, and he succeeded in all that which was confirmed shortly after the museum had opened to the public. In a memorandum to *Ban* Milosavljević, among other things, Špiro wrote: 'Instead of dead museums that can serve only to individual researchers, we ought to have institutions in our Banates (TN: *Banate* is a dominion or region ruled by a *ban*) that would live and breathe collecting and preserving goods of spiritual nature and act as initiators of useful and delightful establishments... We need a law on museums, that would regulate their work and ensure the wellbeing of their employees, but what we need even more is to define special requirements of each museum, based on its current work and supposed future development ...'¹⁰³

He found peace in everyday walks in all parts of Banovina. He collected arms, ornate folk costumes, tapestries, embroideries, and numerous decorative items and numismatic rarities. Led by a refined taste for beauty and a need to keep our folk traditions, he found many rare

103 The Museum of Republika Srpska, Banjaluka, Documentation on Bocarić, Doc. No. 23, p. 2



Човјек без ока, уље на платну, 37 x 28 cm, вл. Павле Пејовић, Подгорица
One-eyed, oil on canvas, 37 x 28 cm, private collection of Pavle Pejović, Podgorica



Историјски портрети, стална поставка у Музеју Републике Српске – Тематкса цјелина

and precious things in old houses. He managed to develop in people a sense of responsibility and love for our cultural heritage. While looking for valuable artefacts, he became interested in palaeontology and mineralogy.

Until 1933 he painted numerous portraits of leaders of popular uprisings and military commanders, such as Petar Mrkonjić, Golub Babić, Petar Pecija Popović and Aleksandar I Karađorđević. The large piece *Petar Mrkonjić among Insurgents on Čorkovača Hill* deserves special attention because of its format and composition. Špiro was generally very adept at working with big formats, but this composition was his major work of history painting. The painting is now displayed in the City Hall of Banjaluka.

After painting a whole series of portraits, he turned to museum activities. He made a suggestion that the museum should be built in the city centre, in the style of a traditional country house from Krajina. But, since the museum building had not yet been built, artefacts were deposited in rooms and attics of private houses for some time. In October 1934, they were moved to the premises of the Theatre of Bosanska Krajina.

Špiro started to use photographic and film cameras and was very successful in it. In a short time, he shot many valuable photographs, and started gathering material for his first film (*Kroz Vrbasku banovinu*).



Historical Portraits Collection at the Museum of the Republika Srpska, Banjaluka

After the museum had opened, a bylaw was passed to regulate its work. But, it turned out that the functioning of the museum was additionally influenced by other factors, such as politics, and the aspect of how to develop and highlight its potential in tourism became important for this region. For the whole of his managing and curating career, Špiro paid attention not to lose contact with original sources. 'When we collect and systematise at least a part of ethnographic treasure – and it should be done as soon as possible, or we'll lose complete connection with the source – then our knowledge of the people and its culture will be more precise, and we will be able to shed light on various yet unclear facts and repel those who want to impose on our people certain wrong interpretations. We need this even more because collecting our ethnographic material will help us build a strong base for our national integrity.'¹⁰⁴

During this period, he used to write a lot and prepared a monograph on Vrbas Banate. It was ready for print just before the war. In spring 1941, he reviewed the text and choose colours for the illustrations, but the German occupation of Banjaluka interrupted his work. The city was taken over by Germans and *Ustaše* (TN: a Croatian fascist and ultranationalist organization), who formed the Independent State of Croatia. Špiro was determined not to leave this city he loved so much. Although a terrible genocide started, he was a true believer

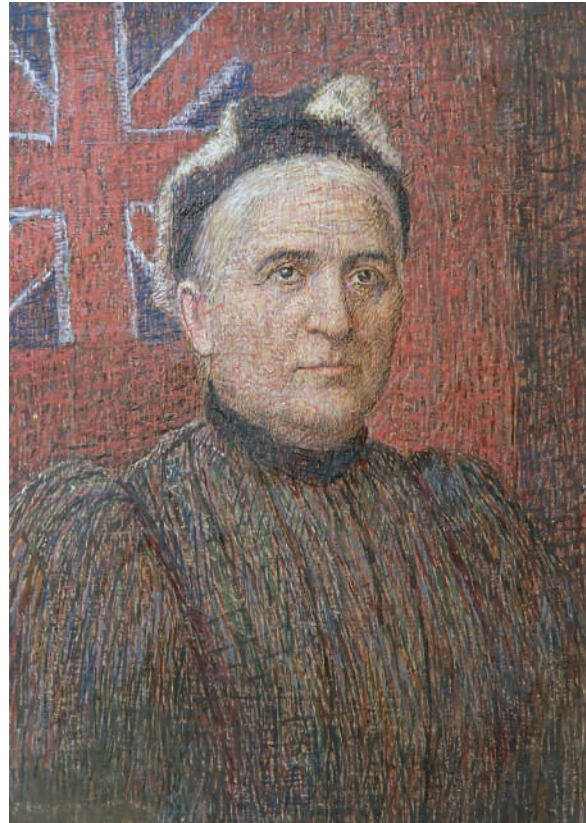
104 Špiro Bocarić, 'Iz etnografije Bosanske krajine', *Glasnik jugosl. profesorskog društva*, 1933-1934, XIV, p. 962





Јосип Јурај Штросмајер, 1934, уље на платну, 50 x 73 cm, Музеј Републике Српске, Бањалука

Joseph Georg Strossmayer, 1934, oil on canvas, 50 x 73 cm, Museum of the Republika Srpska, Banjaluka



Аделина Ирби, уље на платну, 38 x 52 cm

Adeline Irby, oil on canvas, 38 x 52 cm

Петар I Карађорђевић, 1934, уље на платну, 219 x 114 cm, Музеј Републике Српске, Бањалука

Petar I Karađorđević, 1934, oil on canvas, 219 x 114cm, Museum of the Republika Srpska, Banjaluka

in the idea of Yugoslav unity and thought he was among brothers, Croats and Muslims, who would not turn against him. Shortly before his death, he got into an argument with the lawyer Viktor Gutić, which cost him dearly when *Ustaše* established their government in Banjaluka. He was removed from his office and shortly after taken away and executed. Radomir D. Rakić wrote in a text on Špiro's monograph *Ornamentika Vrbaske banovine*: 'The doom did not miss this peaceful Budva native, Serb, and a wholehearted Yugoslav, which he demonstrated with his deeds, work and life. As a fine artist, he equally liked motifs and characters of Muslims, Catholics and Orthodox Serbs. As a museum curator, he paid equal attention to members of all three confessions.'¹⁰⁵

The original text of the monograph was saved during the war and published in 1997 in Banjaluka, in the collection *Baština*. The most interesting Bocarić's texts are those on folk art, costumes, embroidery, women, and Krajina generally. The monograph contains colour reproductions of folk costumes, embroidery, aprons, spinning wheels and distaffs, and Špiro himself noted: 'In this book, it is impossible, for many reasons, to analyse separately different

¹⁰⁵ Špiro Bocarić, *Ornamentika Vrbaske banovine*, 1997, Publisher's note, p.154.



Жена у босанској ношњи, разгледница, Музеј
Републике Српске, Бањалука

Woman Wearing a Bosnian National Costume, postcard,
Museum of the Republika Srpska, Banjaluka

forms of folk ornaments, their structure and morphology, and to positively separate every fragment from the whole and to group it where it belongs; anyway, we believe that a careful eye will clearly see what is foreign, and what is Slavic, national, regional and religious.’¹⁰⁶

Bocarić was not only an accomplished painter, but he became an authority in the many fields of his interest. He even published a tourist guide. It was written in four languages – English, German, French and Serbian, with marvellous illustrations accompanying the text. He wrote, among other, ‘Undoubtedly, this book and ornaments from Krajina create a spiritual whole today and all their variants are only dialects of the same multiple aesthetic expression. These ornaments are a proof of how feelings and instincts of our people have found the means of connecting and maintaining the type and style of its national individuality through aesthetics, as well as language and customs.’¹⁰⁷ In this period, Bocarić’ main interest became working with cameras, and he would use his easel less and less. The photographs he made are today primary sources for historical works and museology. They still witness events of the past and how people in Krajina lived in those times. In 2008, Banjaluka established a prize for exceptional achievements in museology, rightfully named after Špiro Bocarić.

By the decree of King Aleksandar Karađorđević, on 31st December 1932, Špiro Bocarić was awarded IV class of the Royal Order of the Yugoslav Crown for his role in the development of the Museum in Banjaluka.

On the occasion of 130 years from the birth of Špiro Bocarić, his bust was unveiled in Banjaluka. It was made by the sculptor Radoš Antonijević, member of SANU (Serbian Academy of Sciences and Arts), as a gesture of respect for the first director of the Museum of Vrbas Banate and the president of the local Rotary Club that he presided over from its founding in 1934 to his own tragic death in 1941. Bocarić gave this city everything he had and *Ban* Milosavljević

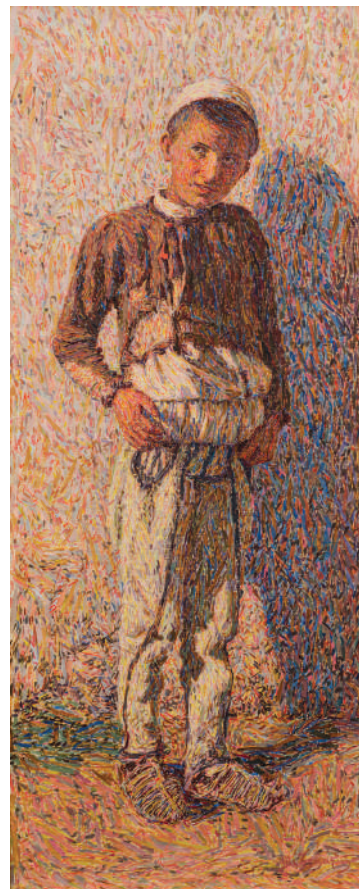
¹⁰⁶ Špiro Bocarić, *Ornamentika Vrbaske banovine*, 1997

¹⁰⁷ *ibid.*



Куленовића кула, уље на платну, 37 x 42 cm, Музеј Републике Српске, Бањалука

Kulenović Tower, oil on canvas, 37 x 42 cm, Museum of the Republika Srpska, Banjaluka



Млади Албанац, уље на платну, 102, 5 x 41, 7 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

A Young Albanian, oil on canvas, 102.5 x 41.7cm, National Museum of Montenegro, Cetinje



Три младе жене, уље на платну, 66 x 88 cm, приватно власништво

Three Young Women, oil on canvas, 66 x 88 cm, private collection

appointed him director of the Museum, although he was a supporter of the opposition. The Rotary Club felt gratitude and an obligation to repay somehow to its founder. Bocarić's bust at the Museum presents a form of repayment to the founder of the Museum and the Club, and to this exceptional and many-sided person who proved to be a unique figure in all fields of arts.

Špiro Bocarić was executed by firing squad in the beginning of 1941. His body was thrown into a mass grave.



Була на шрошоору, око 1930, уље на платну, 39, 7 x 30 cm, приватно власништво, Београд

A Muslim Woman on the Pavement, 1930, oil on canvas, 39.7 x 30 cm, private collection, Belgrade



Порша Бећовић џамије у Сарајеву, уље на платну, 56 x 68 cm, Музеј Републике Српске, Бањалука

Portal of the Gazi Husrev-beg Mosque in Sarajevo, oil on canvas, 56 x 68 cm, Museum of the Republika Srpska, Banjaluka



Дјевојка на Врбасу у Горњем Шехеру, уље на платну, 37 x 64 cm, Музеј Републике Српске, Бањалука

Girl on the Vrbas River in Gornji Šeher, oil on canvas, 37 x 64 cm, Museum of the Republika Srpska, Banjaluka

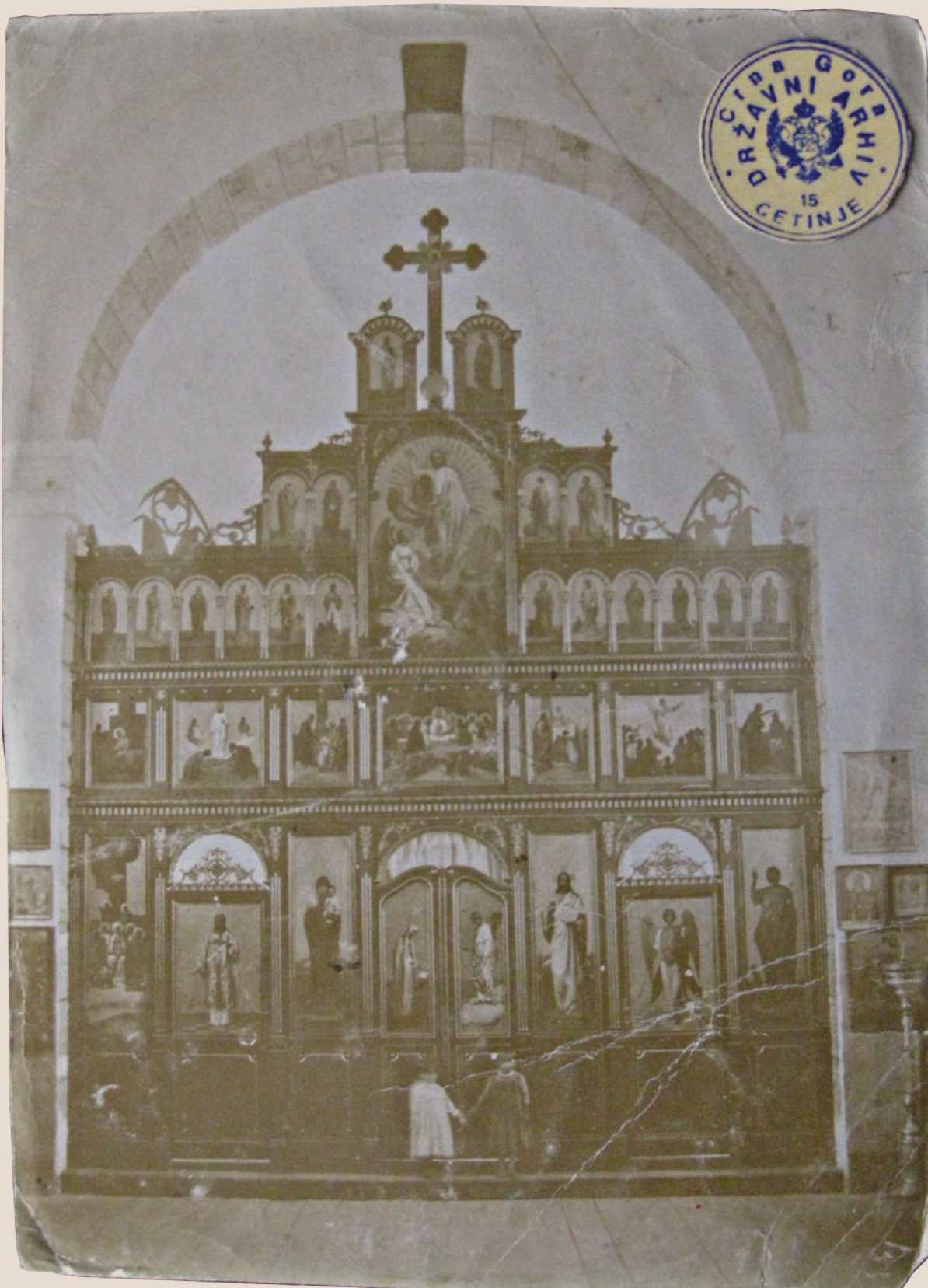


Стара жена пије кафу, уље на платну, 70, 5 x 45 cm, Народни музеј Црне Горе, Цетиње

Old Woman Drinking Coffee, oil on canvas, 70.5 x 45 cm, National Museum of Montenegro, Cetinje

RELIGIOZNA TEMATIKA U
STVARALAŠTVU BRAĆE BOCARIĆ

RELIGIOUS THEMES IN THE
WORKS OF THE BOCARIĆ
BROTHERS



Иконостас у Рогатици, црква *Св. Тројице*, фотографија из историјског архива Државног архива у Будви
Iconostasis in Rogatica, Holy Trinity Church, photograph from the State Archives of Montenegro, Dept. of Budva

РЕЛИГИОЗНА ТЕМАТИКА У СТВАРАЛАШТВУ БРАЋЕ БОЦАРИЋ

Уз знатан број поришља које су урадили по завршеним школама у средини игје су рођени, од којих је добар дио везан за личности из духовној и свјетовној живоји, они веома брзо добијају поруџбине за израду појединачних икона или цијелих иконостаа. Доста су радили заједно, нарочијо у периоду док су били у Сарајеву. Звали су их по околним мјестима по Херцеговини и Хрватској. Нажалост, веома је мали број сачуваних религиозних композиција. Свједочанство о њихом уџелу у овој тематизици, једним дијелом налази се у писаним документима односно записима Српско православној митрополији Карловачке од 1902. до 1905. године. и митрополији Босанско-дубровачке. Црква је била заинтересована за младе сликаре који су полако показали да иза себе остављају дубоко укоријењене елементе зоографских канона и уносе свјежину и нека нова ликовна стремљења. Цркви се дојао начин рада Анастаса и Шпира Боцарића а нарочијо уношење свјежине у колористику, па су олтјарске прејраде остављале лијеп уџисак на вјернике.

Забиљежено је да је Анастас Боцарић радио:

У Широкој Кули село... Црква сазидаана у православном стилу 1892. године, посвећена је Успењу Богородице. Храм се налази у добром стању. Темпло храма је сликао Боцарић; Филијалну цркву у Брезовцу, сазидаана је 1693. године, посвећена Ваведуњу пресвете Богородице. Храм се налази у добром стању. Темпло је сликао Боцарић; Плавшинци, село; Црква сазидаана у облику лађе. Храм је посвећен св. четвородневном Лазару. Слава се одржава сваке године. Храм се налази у добром стању. Темпло је сликао Боцарић 1895. године. Има српско православно гробље; Петрово село; Црква: Храм је сазидаан у византијском стилу 1892. под владом Франца Јосифа I, митрополита Бранковића и епископа Грујића. Посвећен је св. апостолима Петру и Павлу, слава се одржава. Има пет српских, православних гробаља. Темпло је сликао Анастасије Боцарић; Блиња, село; Црква сазидаана у облику лађе. Посвећена је св. пророку Илији. Слава се одржава сваке године. Храм се налази у добром стању и споља и изнутра. Има црквену порту и српско православно гробље. Темпло храма сликао 1894. године Анастас Боцарић. Између црквених књига налази се октоих штампан у Млечима 27. јула 1537. године.¹⁰⁸

На позив далматинских Срба браћа Боцарић радили су заједно иконостаа у Рогатици. Налазио се у цркви Св. Тројице у градићу у источном дијелу, сада Републике Српске. Освештан је на дан Св. Петке, 27. октобра 1897. од стране митрополита Николаја. Ктитор цркве био је Мићо Којић са својом браћом а међу приложницима био је и цар Фрањо Јосиф. Први пут се помиње у документима Дубровачког архива. Изградња храма је почела 1883. и трајала је до 1886. године, а израђен је у готском стилу. Према истим, иконостаа је плијенио љепотом и духовношћу. Између осталог је остао у породичној архиви запис да су се „Рогатичани са срећом срили, када су наишли на два брата умјетника и да им својом умјетношћу украсе оно што им је најмилије.“ Када су дошли италијански окупатори почетком II Свјетског рата, увидјевши вриједност иконостаа и необичан рад аутора, расклопили су га и његову конструкцију са иконама одвезли у Италију. Значајну обнову црква је доживјела од 1973. до 1975. године. Да је добила поново нови изглед 1986.

¹⁰⁸ Сремски Карловци, књига Српска православна митрополија Карловачка, подаци од 1905. године. За уредништво одговара Мата Косовац, Сремски Карловна 1910. г. на странама 798, 802, 927, 977 и 981.

године потврђује и прослава 2016. године када је обиљежено 130 година од постојања храма. У Историјском архиву Државног архива у Будви сачувана је фотографија испред иконостаса браће Анастаса и Шпира Боцарића са двоје дјеце пред олтарском преградом, димензија 30 x 40 cm.

Шпиро ради у Нишићима иконостас у цркви Св. Апостола Петра и Павла у периоду од 1882. до 1885. Затим слика иконостас у Дрињачи 1905. године. Цркву је изградио даровити сељак неимар Стојан Милешевић.¹⁰⁹

Радио је иконе у Прачи и Рељеву код Сарајева. О овим иконостасима сада нема никаквих трагова. Многи су уништени у последњем рату деведесетих година. Његовој изradi приписивао се иконостас у Илијашу рађен почетком XX вијека. У питању је црква Св. Илије коју су градили православни вјерници из овог краја али је било помоћи и припадника других конфесија. Градили су је негдје око 1885. године и представљала је један лијеп храм од камена. Оштећен је током рата а неколико икона са тог иконостаса је сачувано, рестауриране су и смјештене у парохиски дом у Илијашу. Међу сачуваним су иконе са сценама великих празника као што је Св. Петар и Павле, Христос у пустињи, Васкрснуће Христово гдје је приказан Христ како устаје из гроба. Поред њега је фигура арханђела Михаила и у првом плану два римска војника који падају од јачине свјетлости која је приказана веома увјерљиво и осјећа се Шпирова вјештина у приказу овакве тематике. То је период када Шпиро одлази за Војводину, гдје је у сеоским црквама могао да види вјешто урађене олтарске преграде сликара Стеве Тодоровића. Посматрајући појединачне иконе а и вјешто израђене иконостасе јасно произилази да су Боцарићи у Босни и Херцеговини а и Војводини потврдили своје умјетничко знање и настојање да унесу топлину у ове представе. Осјећа се њихова потреба да приближе како композицијом, тако и тоналитетом радове који су били још веома омиљени у народу а који им се сада представљају на другачији начин. Такве су иконе из Нишића које су сада смјештене на Палама у кући Цековића међу предметима религиозне тематике. То су иконе „Богородице са Христом“, „Смрт Богородице“, „Преображење Христово“, „Крштење Христово“, „Тајна вечера“, „Св. Петар и Павле“, „Св. Арханђел Михаил“, „Св. арханђел Гаврило“, „Благовијести“, „Рођење Христово“ и „Христос на престолу“.

Из 1910. и 1911. године сачуване су двије Анастасове иконе са представом Св. Николе. Једна је великог формата са ликом свеца који стишава буру, димензија 115 x 66 cm, и приватно је власништво колекционара у Новом Саду. Друга је са сценом св. Николе на обали, приказаног као заштитника морепловаца и сиротиње, иза кога се назире већи Божији храм. Она је власништво приватне колекције у Београду.

Анастас 1934. године ради у Прњавору фреске у костурници које су се налазиле у порти цркве. У питању су три фреске већих димензија са потресним призорима страдања становништва од стране Мађара током августа 1914. године. Тада су бајонетима изболи седамнаест жена и двадесет деветоро дјеце а затим их живе запалили у учионици школе.¹¹⁰

Тридесетих година у Бањалуци Шпиро се више не бави израдом икона и иконостаса, него је поред сликања портрета увелико у музеолошким сферама.

Током времена проведеног у Боки Которској, за Жупну цркву у Прчању Анастас ради двије слике на којој су Иван Крститељ и друга са ликом мученог Христа. У исто вријеме настају и двије иконе са представом Св. Луке урађене за катедралну цркву Св. Ивана а друга је велика икона за гробљанску католичку цркву која носи име Св. Луке у Будви. У обије је светац приказан у стојећем ставу са јеванђељем у руци. На већој је Св. Лука смјештен у шумовитом пејзажу, док је на мањој насликан на стијени и иза њега је приказ телета као жртве.

¹⁰⁹ Данка Дамјановић, Сликари Спиридон Шпиро, Гласник Удружења архивских радника Републике Српске, Бања Лука, II, 2010. стр. 257 – 265

¹¹⁰ Време, 1934, Београд



Анастас Боцарић, *Св.Петка*, икона, уље на платну, 175 x 90 cm, вл. Новица Јововић, Подгорица

Anastas Bocarić, *St. Petka*, icon, oil on canvas, 175 x 90 cm, private collection of Novica Jovović, Podgorica



Анастас Боцарић, *Мучени Христ*, уље на платну, 103 x 53 cm, вл. Самостански комплекс св.Николе, збирка завјетних дарова цркве Рођења Блажене Дјевице Марије, Прчањ

Anastas Bocarić, *The Suffering of Christ*, oil on canvas, 103 x 53 cm, Monastery Complex of St. Nicholas, collection of votive gifts at the Church of the Birth of the Blessed Virgin Mary, Prčanj



Анастас Боцарић, *Св. Иван Крститељ*, уље на платну, 98 x 59 cm, вл. Самостански комплекс св.Николе, збирка завјетних дарова цркве Рођења Блажене Дјевице Марије, Прчањ

Anastas Bocarić, *St. John the Baptist*, oil on canvas, 98 x 59 cm, Monastery Complex of St. Nicholas, collection of votive gifts at the Church of the Birth of the Blessed Virgin Mary, Prčanj

Наведене и сачуване религиозне сцене у стваралаштву браће Анастаса и Шпира Боцарића су још само један мали показатељ њихове ликовне свестраности која је имала изузетно широк дијапазон. Од портрета црквених и свјетовних личности, иконостаса, икона, преко ликова владара, државника, богатих трговаца, умјетника, књижевника, њихових жена, предака, до сељака, дјевојака и мушкараца у националним костимима и приказа храмова све три конфесије. Радећи одвојено на двије различите стране, давали су своје умијеће и себе у потпуности, у свим областима не само ликовног стварања већ и другим дјелатностима културе, гдје год су живјели, радили и стварали. Тај простор је остао захваљујући њима изузетно богат и трајно забиљежен у њиховом опусу.



Анастас Боцарић, Св. Лука, уље на платну, 92 x 61 cm, вл. црква Св. Ивана, Будва

Anastas Bocarić, *St. Luke*, oil on canvas, 92 x 61 cm, St. John's Church, Budva



Анастас Боцарић, Св. Никола стишишава буру, око 1910, уље на платну, 11, 5 x 66 cm, приватно власништво, Београд

Anastas Bocarić, *St. Nicholas Calming the Storm*, ca.1910, oil on canvas, 11.5 x 66 cm, private collection, Belgrade



Анастас Боцарић, *Икона св. Луке*, уље на дасци, 200 x 100 cm, католичка гробљанска црква св. Луке, Будва

Anastas Bocarić, *Icon of St. Luke*, oil on wood panel, 200 x 100 cm, Roman Catholic church St. Luke at the old cemetery in Budva

RELIGIOUS THEMES IN THE WORKS OF THE BOCARIĆ BROTHERS

In addition to the large number of portraits that Anastas and Špiro Bocarić painted in their native place after formal schooling, and a good part of these works depicted personalities from religious and secular life, they soon received commissions to paint icons and entire iconostases. On many occasions the brothers worked together, especially in their time in Sarajevo. The Bocarićs were commissioned to paint in the surrounding countryside of Herzegovina and Croatia as well. Unfortunately, a very few religious compositions of theirs remained. Evidence of their religious art, in part, can be found in the archival documents and records of the Serbian Orthodox Metropolitanate of Karlovac from 1902, and of the Metropolitanate of Dabar-Bosnia from 1905. The Church showed interest in these two young painters who appeared to be slowly, but surely, leaving behind deep-rooted zoographic canons in art and who brought freshness and new elements in art. Our religious authorities were pleased with their work, primarily because they brought vigour in colours on the altar partitions. This left a nice impression on people who congregated.

Anastas Bocarić worked on church interiors in the following villages, as documented in the book on the Serbian Orthodox Metropolitanate of Karlovac from 1910, edited by Mata Kosovac (records were compiled according to the data from 1905): ‘... Široka Kula, church dedicated to the Assumption of the Most Holy Theotokos built in Orthodox style in 1892. The temple is in good condition. The iconostasis was painted by Bocarić ... Brezovac, local church dedicated to the Assumption of the Most Holy Theotokos, built in 1693. The temple is in good condition. The iconostasis was painted by Bocarić ... Plavšinci, a single-nave church dedicated to Saint Lazarus of Bethany. *Slava* is celebrated every year (TN: in Serbian Orthodox church *slava* is a communal banquet or feast dedicated to the protecting saint from whom the clan took its name). The temple is in good condition. The iconostasis was painted by Bocarić in 1895. There is a Serbian Orthodox cemetery ... Petrovo selo, church dedicated to the Holy Apostles Peter and Paul built in Byzantine style in 1892, under Franz Joseph I, Metropolitan Branković and Bishop Grujić; *slava* is celebrated. There are five Serbian Orthodox cemeteries. The iconostasis was painted by Anastas Bocarić ... Blinja, a single-nave church dedicated to the Holy Prophet Elijah. *Slava* is celebrated every year. The temple is in good condition both outside and inside. It has a church gate, front yard and a Serbian Orthodox cemetery. The temple iconostasis was painted by Anastas Bocarić in 1984. Among the church books, there is an Oktoechos (TN: an Orthodox liturgical book) printed in Venice on 27th July, 1537’¹¹¹

At the invitation of the Dalmatian Serbs, the Bocarić brothers began their work on the iconostasis at Holy Trinity Church in Rogatica, a small town in the eastern part of the present Republika Srpska. It was consecrated on the day of St. Paraskeva of the Balkans, on 27th October, 1897, by Metropolitan Nikolaj. The founder of this church was Mićo Kojić with his brothers. One of its benefactors was also Emperor Franz Joseph I. The church was mentioned for the first time in the documents of the Dubrovnik archives. The construction of the temple began in 1883 and lasted until 1886, and it was built in Gothic style. According to the documents, the iconostasis was a piece of sacred art with captivating beauty and spirituality.

¹¹¹ Mata Kosovac (editor), *Srpska pravoslavna Mitropolija karlovačka po podacima iz 1905, 1910*, pp.: 798, 802, 927, 977, 981



Шпиро Боцарић, *Рођење Христово*, икона са иконостаса у Нишићима

Špiro Bocarić, *The Nativity*, panel icon, part of the iconostasis in Nišići

Шпиро Боцарић, *Смрт Пресвете Богородице*, икона са иконостаса у Нишићима

Špiro Bocarić, *The Dormition of the Most Holy Theotokos*, panel icon, part of the iconostasis in Nišići

Among other things, there is a record in one of the local families' archives that 'the villagers of Rogatica met their good fortune when they found the two brother artists to adorn with their art the one thing that is dearest to them.'¹¹² When the Italian occupiers arrived at the beginning of World War II, recognizing the value of the iconostasis and the singularity of its artistry, they disassembled it and took the whole construction with panel icons to Italy. The church underwent a significant restoration from 1973 to 1975. It regained its look in 1986, which was witnessed by the celebration in 2016, on the occasion of the 130th anniversary of the temple. There is a 30 cm by 40 cm photo in the historical archive in Budva, of Anastas and Špiro Bocarić in front of the iconostasis, with two children before the altar partition.

From 1882 to 1885, Špiro worked on the iconostasis in the church of the Holy Apostles Peter and Paul in Nišići. Subsequently, in 1905, he painted the iconostasis in Drinjača, whose church was constructed by the gifted local master builder Stojan Milešević.¹¹³

Špiro also worked on icons in Prača and Reljevo, the surrounding vicinities of Sarajevo. There are no traces of these iconostases now. Many were destroyed in the last war of the 1990s. Špiro Bocarić was credited with painting the iconostasis in Ilijaš at the beginning of the 20th century. This iconostasis is in the church of St. Eliah, which was built by Orthodox Christians from this region, but donations have been given by other denominations as well. Built around 1885, it was a beautiful stone temple. The church was damaged during the war, but several icons from the iconostasis have been preserved. They were restored and placed in the parish house.

Several icons show scenes of major holidays such as St. Peter and Paul, and two depict Christ in the desert and Resurrection of Christ. In this last icon, Christ is shown rising from the grave and next to him is the figure

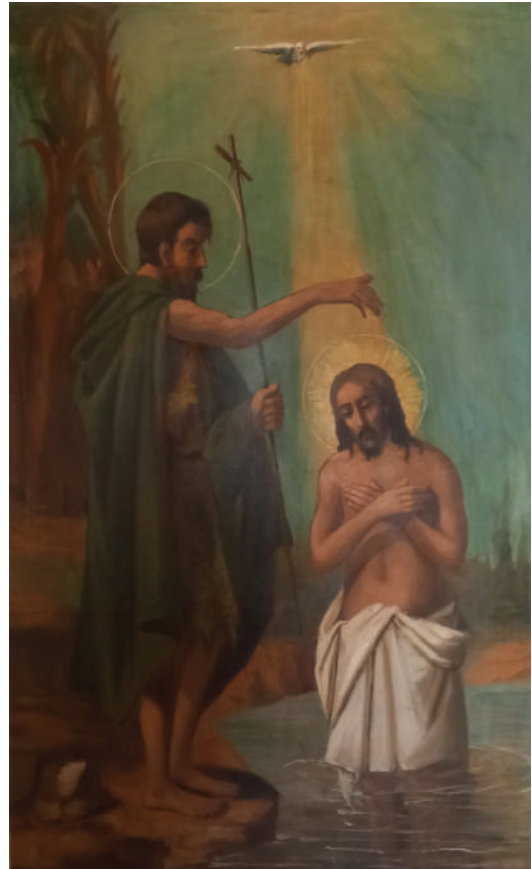
¹¹² Danka Damjanović, 'Slikar Spiridon-Špiro Bocarić', *Glasnik Udruženja arhivskih radnika Republike Srpske*, Banjaluka, II, 2010, pp. 257 - 265

¹¹³ *ibid.*



Шпиро Боцарић, *Христ на престоу*, икона са иконостаса у Нишићима

Špiro Bocarić, *Christ on the Throne*, panel icon, part of the iconostasis in Nišići



Шпиро Боцарић, *Крштење Христово*, икона из Цековића куће у Сарајеву

Špiro Bocarić, *Theophany* (Baptism of Christ), icon from the Ceković House, Sarajevo

of the Archangel Michael. In the foreground, two Roman soldiers fall down from the intensity of the light. The scene is painted very convincingly, and we can see Špiro's skill in depicting religious themes. This is the period when Špiro left for Vojvodina, and in those times many altar partitions in the village churches were masterly decorated by the painter Steva Todorović. When we observe the Bocarićs' work on individual icons and skilfully painted iconostases in Bosnia and Herzegovina and Vojvodina, their artistic competence and intention to bring warmth to these scenes is clearly seen. The compositions of these icons and chromatic range show the artists' need to attune the observers' eye to a different presentation of works that were still very popular among people. Such icons are those from Nišići, which are now among other religious objects in the house of Ceković in Pale, as well as the icons *The Most Holy Theotokos with Christ*, *Death of the Most Holy Theotokos*, *Transfiguration of Christ*, *Baptism of Christ*, *Last Supper*, *Holy Apostles Peter and Paul*, *Holy Archangel Michael*, *Holy Archangel Gabriel*, *Annunciation*, *The Birth of Christ* and *Christ on the Throne*.

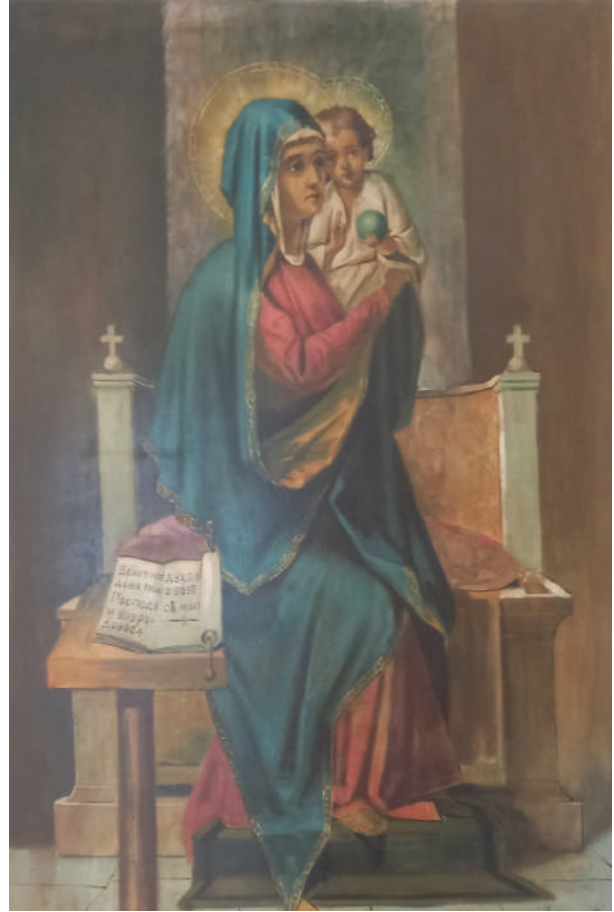
Two of Anastas' icons from 1910 and 1911, with the image of St. Nicholas, have been saved. One is a large format, 115 cm by 66 cm, and is the property of a collector from Novi Sad. It depicts the saint calming a storm. The second icon depicts the scene of St. Nicholas on the shore, as the protector of sailors and the poor. Behind the scene a larger church can be seen. This icon is currently part of a private collection in Belgrade.

In 1934, Anastas worked in Prnjavor, on the frescoes in an ossuary located in the front yard



Шпиро Боцарић, *Благовјестѝи*, икона са иконостаса у Нишићима

Špiro Bocarić, *Evangelismos* (The Annunciation), panel icon, part of the iconostasis in Nišići



Шпиро Боцарић, Богородица са Христом, икона са иконостаса у Нишићима

Špiro Bocarić, *The Most Holy Theotokos with Child*, panel icon, part of the iconostasis in Nišići

of the local church. Those are three frescoes of larger dimensions with shocking scenes of the suffering of our people inflicted by the Hungarians in August 1914. The Hungarian soldiers stabbed seventeen women and twenty-nine children with bayonets and then set them on fire alive in the local school classroom.¹¹⁴

In the 1930s in Banjaluka, Špiro was no longer working on icons and iconostases, but in addition to painting portraits, he had been engaged already for a long period in museology.

During his time in Boka Kotorska, Anastas painted two paintings for the Parish Church in Prčanj, depicting Saint John the Baptist and the torture of Christ.

At the same time, he made two icons depicting St. Luke. One is painted for St. John's Church in Budva's Old Town and the other is a large icon for the small Catholic church of St. Luke at the cemetery outside Old Town Budva. In both icons, the saint is shown standing with the Gospel in his hand. On the large icon, St. Luka is painted among wooded copses, while the smaller one depicts him standing on a rock, with an image representing sacrificial calf behind him.

¹¹⁴ *Vreme*, Belgrade, 1934



Шпиро Боцарић, *Св. Петар и Павле*, икона са иконостаса у Нишићима

Špiro Bocarić, *Holy Apostles Peter and Paul*, panel icon, part of the iconostasis in Nišići



Шпиро Боцарић, *Преображење Христово*, икона са иконостаса у Нишићима

Špiro Bocarić, *The Transfiguration*, panel icon, part of the iconostasis in Nišići

All the above-mentioned religious works of the brothers Anastas and Špiro Bocarić represent another small proof of their versatile artistic talents, which embraced a wide range of subjects and formats: from paintings portraying ecclesiastical and secular figures, iconostases, icons, through portraits of rulers, statesmen, well-off tradesmen, artists and writers, with their spouses and ancestors, to works with peasants, girls and men in national costumes and paintings depicting temples of all three denominations. Working separately in two different countries, they gave themselves completely, employing all of their skills in all areas of not only artistic creation but also other cultural spheres, wherever they lived, worked and created. Thanks to them, all of these fields were greatly enriched and all of these themes and places remain permanently recorded in their works.

УМЈЕТНИЦИ И
ПОТОМЦИ

ARTISTS AND
DESCENDANTS



Сава Боцарић, *Портрети Чедомиља Мијаиловића*, 1934, патинирани гипс, вл. Народна банка Србије, Београд
Sava Bocarić, *Portrait of Čedomilj Mijatović*, 1934, patinated plaster, courtesy of the National Bank of Serbia, Belgrade

Бланда и Сава

Сјетна подсјећања

Бланда Бужан Боцарић, унука и једини поштомак сликара Анастаса Боцарића, посљедњи пут је боравила у Црној Гори у септембру 2001. године. Њен боравак ошћочео је у Перасту, гдје је у галерији „Јагран Арџ“ присуствовала изложби 29 слика свога дједа Анастаса Боцарића, које су дио фонда Народног музеја Црне Горе са Цетиња. Поставка је реализована у кући у Перасту, гдје је сликар живио са сусједом Аном све до смрти 1944. године. Доласком на изложбу, евоцирала је неке успомене на дјетињство, на дједову галерију која је била смјештена на шавану куће уз подсјећање на тетку Мару. Са сјетом се сјећала бабине домишљатости да за вријеме рата сачува слике од окупира. Ова вјешта болничарка, родом из Загра, од оца Италијана Пјетра Тофоле, директора загарског затвора, успјела је да сјријечи непријатеље да уђу у кућу и униште дјело њеног сусједа.

Станислава Бужан Боцарић рођена је у браку Јосипа Бужана и Милице Боцарић. Њен отац, а и стриц Јоже, бавили су се сликарством и били су познати по сликању карактеристичних далматинских, босанских и македонских мотива. Бландин отац, Јосип Бужан, сликарство је завршио у Венецији. Сигурно је да отуда потиче његова велика љубав према Италији, коју је касније пренио на своју ћерку. Бланини родитељи упознали су се у Трсту, гдје је њеног оца Милица Боцарић срела на путу за Сорбону. Убрзо су се вјенчали и наставили живот у Трсту. Затим одлазе у Београд гдје се родила ћерка Станислава. Када је напунила шест година, Бужани се селе у Тетово гдје Јосип Бужан ради као професор цртања. У Тетову је Бланда завршила умјетничку школу. Одласком у Београд завршава Правни факултет али похађа и Академију ликовних уметности. Затим одлази у Рим гдје студира Accademia di Belle Arti. Почине са излагачком дјелатношћу како самостално, тако и на колективним презентацијама у Италији. Паралелно ради сценографију и костимографију и радо је истицала да се опробала у 18 филмских остварења. Поред сликарства њена велика љубав је писање поезије, а била је и заљубљеник у путовања. Посебно је завољела Тенерифе који су за њу као умјетницу били неисцрпно инспиративни. Урадила је знатан број скица и акварела за које је инспирацију налазила на овим егзотичним, изузетно изазовним мјестима. Насликала је и велики број мотива из Рима гдје је провела читав живот. Најчешће је ове забиљешке радила у техници пастела. За себе је вољела да каже да је била прави хроничар Рима. Касније, основа тематског интересовања постаје јој акт, рађен у чисто академском маниру. Оно што је примарно је тврда потенцирана линија која гради форму и у почетку прати цјелокупну фигуру и лик. Касније је своди само на торзо. Више то није рад с пастелом, већ се њено интересовање проширује на уље и акварел. Ови актови сликани су с леђа, мистериозни и обезглављени. У њеним сликама налази се феминизам, истраживање питања о егзистенцији, утопљеним у тишину гдје истражује властити идентитет. То је чудна патња која не може да нађе своје мјесто у простору за било коју жељу. Излагала је више пута у Риму, Берну, Паризу, а 1986. године у Њујорку.

Бланда Боцарић је у Риму 2003. године објавила прву збирку стихова под називом „Са анђелом по свијету“ и на почетку је написала посвету „Мајци Земљи, која ме воли и коју ја волим“. Ова књига аутобиографског карактера, посвећена је њеном животном путу који је био сав у знаку непрестане авантуре. Бланине странице, препуне очаравајућих личности из њене прошлости, до те мјере су богате запажањима, да им полази за руком, да нас

на крилима приче поведу са њом до Њујорка, до осунчаних контрада Шпаније, до Пан Ди Зукера ди Рио, гдје на Корковаду стоји велики Христос раширених руку. Франческа Фрончило Никозија у рецензији књиге истиче да је „Бланда обишла свијет, прелазећи у свом „бијелом капуту“ земље и територије, прихватајући обичаје и културе, у вијечном бијегу на који је често наводе болни животни извори, али и егзистенцијални порив да упозна и схвати свијет који је окружује. Овај њен дневник у стиховима подсјећа на документарни филм у коме се одвијају сцене неподношљивог насиља и великих љубавних пауза, јер управо љубав у свом најширем значењу условљава сваки покрет, сваку жељу, свако освајање преживљеног у непрестаној неизвјесности, између потпуне радости и очајничке патње. Та патња изражава се у разарајуће болним сјећањима, у смјештању сопствене животне приче у контекст тешких губитака, домовине, љубави, културног корена готово потпуно избрисаног у непрестаном смењивању бесмислених ратова. Управо кроз ове буре Бланда открива да је њен „бијели капут“ посивио и да се њеним пријатним путовањима, из задовољства свије сјећање на неке друге одласке, са војницима на границама и уз велико питање бјежати куда”.¹¹⁵

У овој књизи, посветила је једну пјесму својој мајци Милицы Боцарић Бужан:

*Мајка болна на постојељи лежи. Љути кашаљ у тишини тризе, сјуд је мучи у соби шойлој.
Смрти већ данима, на враћа куца узалудно,
Хладно је веома болесној мајци!
Уташен полег као зачаран. Кћеркин плач очајан.
„Мој кайути“, ишће мајки... „добро ме покриј, хладно ми је јако!“
Кашаљ обара, мучи, ваздуха недостијаје, хладна је рука, шужан осмех...
Кћери сама остати ћеш?
Болна мајка на постојељи лежи, љути кашаљ у тишини тризе, сјуд је мучи у соби шойлој,
полеглом луца, кайути мајка тражи. Кћери, молим те...
хладно ми је у пробу, нагени ми кайути, шойло ће ми тако бићи...
Сјудена рука, полег уташен, уздисији последњи. Кайути себи привијам...
Да, мајко. Чиним као да се смешим... са кайутиом, ошати ћеш са свеша, и теби ће шойло за векове
бићи.*

Ништа мање емотивну, а са великим поштовањем посветила је пјесму, посвећену свом дједу Анастасу Боцарићу:

АБИСИНСКИ ГРБ

*Менелик, краљ краљева, државни грб захтева, деди моме Анастасу, комисија поверава...
Анастас сликар прави грб краљу спрема,
Лава абисинској, звезду Давидову овековечава.
Менелик, краљ краљева, не плаћа му дело.
Краљеви министри у свој цей злато слажу.
Сликару само похвалу мажу, низ година Анастас се буну,
злу судбину куди.
Хајле Селасије на престо ступи... грб исти сад цару Селасију служи, ни он се сликару не одужи.
И тако, само слава сликара сјасава.
Али краљевских личности, докумената унуци следе.
И да ово она све, у стиху захтев проследи !*

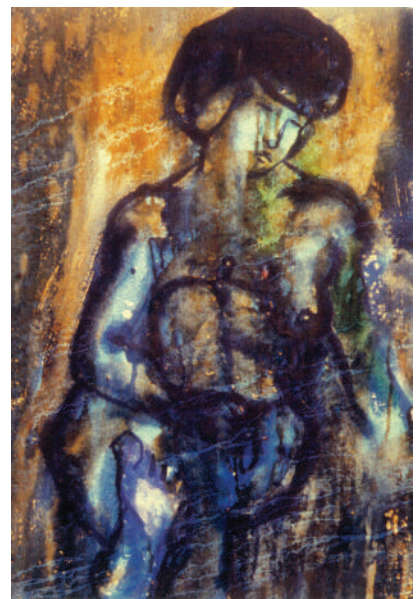
Бланда је са највећом сјетом причала о свом ујаку, Анастасовом сину Сави Боцарићу, који

¹¹⁵ Франческа Фрончило Никозија, рецензија књиге Б.Боцарић, Рим, 2003. година.

је такође био умјетник. Успјешно се бавио скулптуром, сликарством и карикатуром. Рођен је у Београду 1896. године. Одрастао је уз умјетност па се касније одлучује за одлазак у Италију, тачније у Наполи. Учио је сликарску школу а после тога Академију ликовних умјетности. Био је веома успјешан и радио је доста током студија, па одустаје од одласка у Париз на ликовно усавршавање.

Био је одличан лингвиста, тако да је за вријеме рата радио као тумач за италијански, француски, српски и енглески језик. Треба нагласити и његово ангажовање као тумача и преводиоца са енглеским трупам до Русије и Блиског истока. Највећи дио живота провео је у Лондону гдје је урадио бисту Черчилу и многим истакнутим личностима оног времена. Близак пријатељ је био са Бернардом Шоом познатим и признатим књижевником, романсијером, нобеловцем. Водио је у Лондону боемски живот у дружењу са истакнутим личностима из културног живота. Свједочанство о његовом успјешном раду на скулптури и карикатури налазимо у малој брошури из Лондона од 1926. године, штампаној поводом изложбе у Лондону, гдје је изложио 52 рада који су круна његове дјелатности у сликарству, скулптури и карикатури. Сава Боцарић био је званични карикатуриста лондонског листа Тајмс. Оно што је за нас веома занимљиво је портрет Чедомиља Мијатовића (1842 - 1932), економисте, дипломате, министра, урађен у патинираном гипсу, висине 38 cm. Његов аутор је управо Сава Боцарић, а сам портрет открива изузетног мајстора, вјештог у скулпторској моделацији. Урађен је у изразито експресивној форми, са израженим психолошким аспектима гдје се осјећа његова страствена тежња и снага да реализује овај портрет. У томе је без сумње успио и штета што на нашим просторима није сачуван још неки његов скулпторски рад. Портрет Мијатовића се налази у просторијама Народне Банке Србије у Београду.

На позив тадашњег предсједника Венецуеле, Сава одлази у Јужну Америку, живи у Каракасу, гдје је и преминуо 9.



Фотографија и слике Бланде Бужан Боцарић

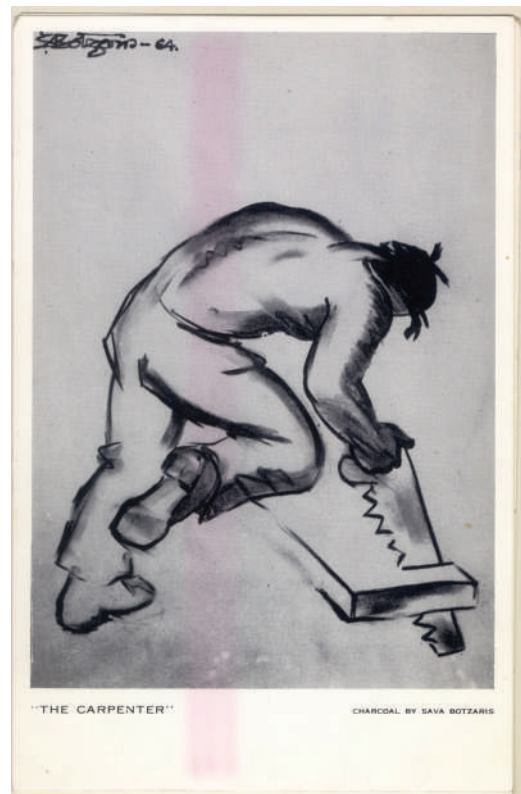
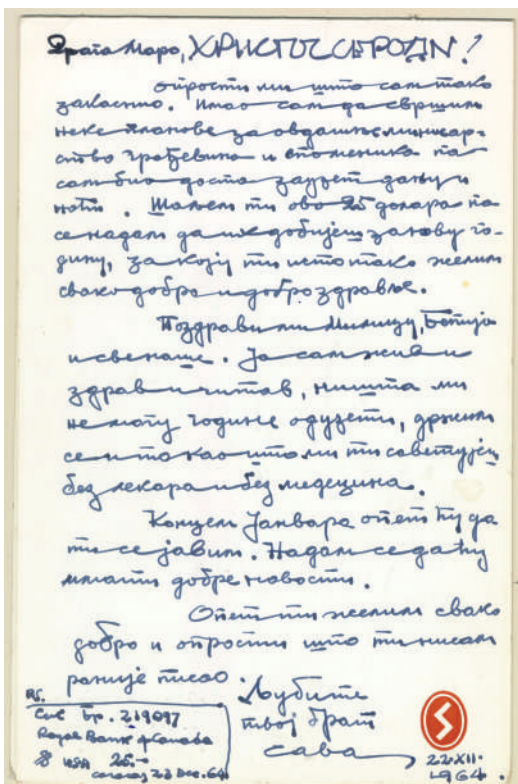
Photograph of Blanda Bužan Bocarić and two of her paintings



септембра 1965. године. Исте године, у априлу у Риму, умире његова сестра, а Бландина мајка Милица. Анастасов син Сава није се женио и није оставио потомке. То је био случај и са сестром Маријом која се никада није удавала, није имала дјеце, већ је цијелог живота бринула о родитељима и очевом стваралаштву. Шпиро Боцарић је 1913. године добио ћерку Јелену. Живјела је у Загребу и родила 1944. године сина Зорана. У Загребу је Јелена провела свој радни и животни вијек. Радила је у институцијама културе, а њен син није се обрео у ликовним и умјетничким сферама, већ у области грађевинарства. Шпиров унук Зоран Паладин има у Загребу ћерку Вању, која се бави сликарством и вајарством док је њен млађи брат Горан запослен у бродарству. Они су прауници Спиридона Шпира Боцарића из Будве.

Разгледнице са цртежима Саве Боцарића (једну је послао сестри Мари)

Postcards with illustrations by Sava Bocarić (one was sent to his sister Mara)



Sad Recollections

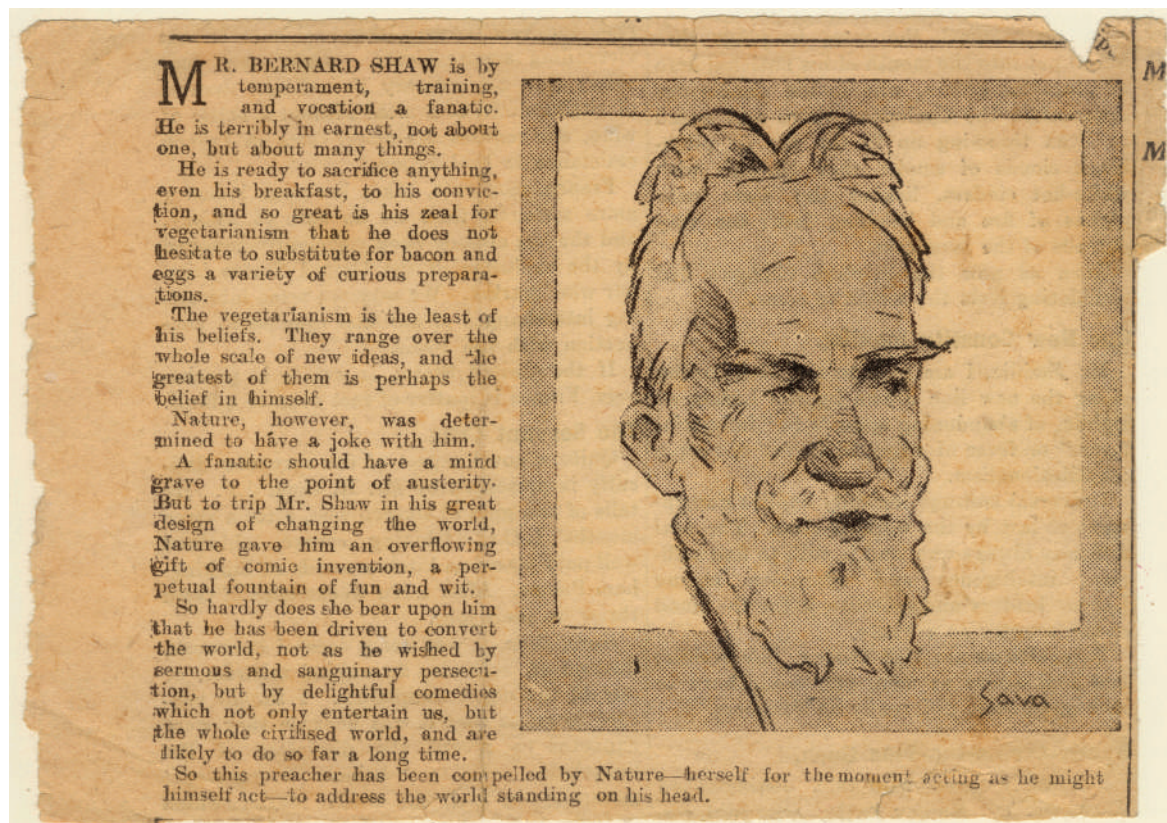
Blanda Bužan Bocarić, granddaughter and only descendant of the painter Anastas Bocarić, last came to Montenegro in September 2001. Her journey began in Perast, where she attended an exhibition of her grandfather Anastas' paintings, hosted by Jadran-Art Gallery. Twenty-nine paintings were put on display by courtesy of the National Museum of Montenegro. The exhibition was held in Perast, at the house where the painter lived with his wife Anna until his death in 1944. Arriving at the exhibition evoked in Blanda fond memories of childhood, of her grandfather's attic atelier, and of Aunt Mara. She recalled with sadness of how she was amazed at her grandmother's ingenuity in saving Anastas' paintings from the occupiers in WWII. This skilled nurse born in Zadar, in the Italian family of Pietro Toffolo, the director of the town's prison, prevented the enemy from entering the house and destroying the work of her husband.

Stanislava Blanda Bužan Bocarić was born in the family of Josip Bužan and Milica Bocarić. Her father and her uncle Jože were also painters and were known for painting distinctive Dalmatian, Bosnian and Macedonian motifs. Blanda's father, Josip Bužan, graduated in fine arts in Venice. This was certainly the reason of his great love for Italy, which he later passed on to his daughter. Blanda's parents met in Trieste, at the time when Milica Bocarić was preparing to study at Sorbonne University. The couple got married and set up their home in Trieste. They soon moved to Belgrade, where their daughter Stanislava was born. When she turned six, the family moved to Tetovo, where Josip Bužan taught drawing. Blanda completed a fine arts secondary school in Tetovo, and then moved to Belgrade. She graduated from the Faculty of Law, but concurrently attended the Academy of Arts. She soon left for Rome and after enrolling at Accademia di Belle Arti, started exhibiting in Italy both independently and at group exhibitions. At the same time, she grasped at a chance, as she herself gladly pointed out, and worked on scenography and costumes for 18 films. Apart from painting, her great loves were writing poetry and travelling. She had grown fond of Tenerife, and this place became an inexhaustible inspiration for her as an artist. She made a large number of sketches and watercolours inspired by exotic, dazzling places, but a major portion of her motifs were from Rome where she spent her entire life. She most often worked on these sketches with pastels and revelled in describing herself as a real chronicler of Rome. Her interest later shifted onto nudes, as they became her primary subject matter, done in a pure academic manner.

Her sharp, highlighted stroke, which outlined the entire figure in the beginning and profiled innate personality, was later reduced to depicting only the torso. It was no longer work with pastels, but her interest expanded to oils and watercolours. Her mysterious and beheaded nudes were painted from the behind. Her works manifest feminism, and explore essence and existence, drowning in silence when she searched for her own identity. This strange form of suffering did not leave room for any personal desire. She exhibited several times in Rome, Bern, and Paris and in 1986 in New York.

Blanda Bocarić published her first collection of poems in Rome in 2003, dedicating it to 'Mother Earth, who loves me and whom I love.' This autobiographical book speaks about her journey of continuous adventure. Blanda's lines, bustling with fascinating personalities from her past, are so full of personal observations that they manage to take us on the wings of the story with her to New York, to the sunny regions of Spain and to Corcovado's *Pão de Açúcar*, where Christ with outstretched arms stands.

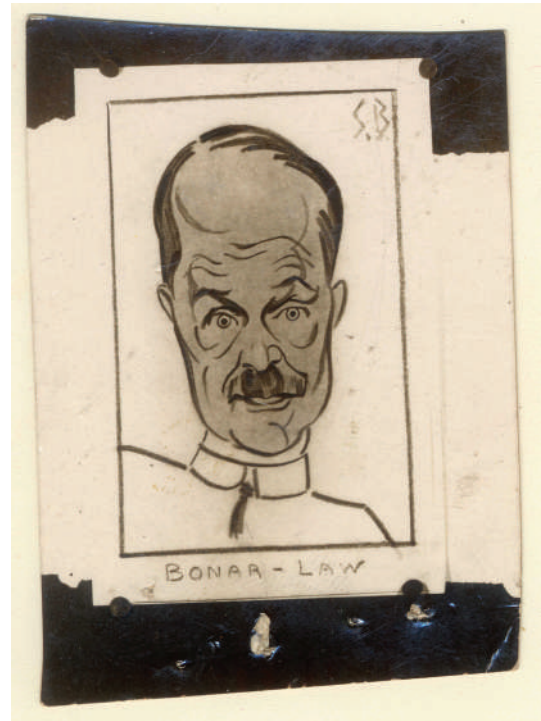
In her review of the book, Francesca Froncillo Nicosia points out that 'Blanda travelled the world, crossing in her "white coat" countries and territories, adopting customs of different cultures, in an eternal escape that she is often led to by some painful events in life, but also by



existentialist urge to know and understand the world that surrounds her. This diary in verse resembles a documentary with intermittent scenes of unbearable violence and great love, because it is love in its broadest sense that conditions every movement, every desire, and every personal conquest in this continuous uncertainty between complete joy and desperate suffering. This suffering is expressed in devastatingly painful memories, in placing one's own life story in the context of heavy losses, homeland, love, and cultural roots almost completely erased in constant succession of senseless wars. It is through this constant turmoil that Blanda discovers that her "white coat" has turned grey and that her moments of pleasure, records of her travels, bring back memories of some other departures, of soldiers at the borders with huge question "to run, but where?"¹¹⁶

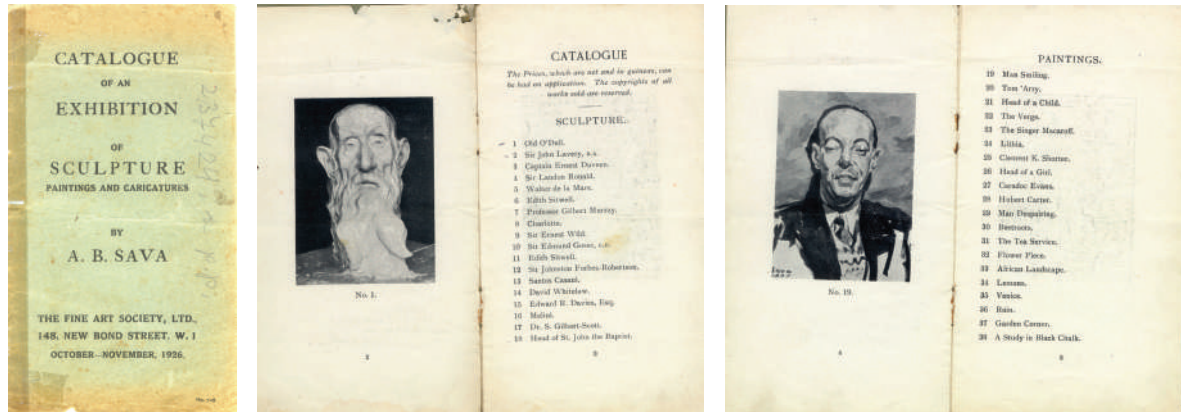
In her book, Blanda dedicated a poem to her mother, Milica Bocarić Bužan. No less emotional, written out of great respect, is a poem dedicated to her grandfather Anastas Bocarić, entitled 'Abyssinian Coat of Arms'.

Blanda spoke with great sadness about her uncle, Anastas' son Sava Bocarić, who was also an accomplished artist – a sculptor, painter and caricaturist. He was born in Belgrade in 1896. Brought up in an artistic milieu, he decided to study in Italy, more precisely in Naples. After graduating from a painting school, he studied at a Naples-based academy of fine arts. Sava took up many prosperous engagements during his studies, and this made him give up on further professional training in Paris. He was proficient in several languages and worked as an interpreter for Italian, French, Serbian and English during the war. His engagement as an interpreter and translator to the English troops in Russia and the Middle East should certainly be pointed out. Sava Bocarić spent most of his life in London, where he did a bust of Churchill, as well as sculptures of many other prominent people of that time. He was a close friend of Bernard Shaw, a literary genius, novelist and Nobel laureate. Bocarić led a bohemian life



Илустрације које је Сава радио за новине
Newspaper illustrations by Sava Bocarić

¹¹⁶ Francesca Froncillo Nicosia's review of B. Bocarić's book, Rome, 2003



Каталози изложби на којима је Сава Боцарић излагао скулптуре и слике

Exhibition catalogues of Sava's sculptures and paintings

in London, socializing with widely known figures from cultural life. Evidence of his successful work on sculpture and caricature can be found in a small brochure printed in London in 1926, issued for an exhibition that featured fifty-two items that crowned his engagement in painting, sculpture and caricature. Sava also worked as a press cartoonist at The Times. Bocarić's sculpture of Čedomilj Mijatović (1842-1932), a Serbian economist, diplomat and a long-standing minister, could be of interest for our general public. Made in plaster with patina coating, the statue is 38 cm high and is a proof of Bocarić's exceptional mastery and skill at sculptural modelling. Very expressive, accenting psychological profile, it reveals the sculptor's passion and fierce determination at accomplishing what he had set out to do. He undoubtedly succeeded here and it is a shame that we don't have any other sculptural work of Sava Bocarić in our region. This sculpture of Miljanić is now housed by the National Bank of Serbia in Belgrade.

At the invitation of the president of Venezuela, Sava moved to South America, to Caracas, where he died on 9th September, 1965. In the same year, in April, his sister and Blanda's mother, Milica, died in Rome. Anastas' son Sava never married and left no descendants. This was also the case with his sister Maria who took care of her parents and her father's legacy. Špiro Bocarić had a daughter, Jelena, born in 1913. She lived in Zagreb and gave birth to a son, Zoran, in 1944. Jelena worked her entire life in cultural institutions. Her son did not continue the family's traditional engagement in the sphere of arts, but worked in construction business. The great-grandchildren of Spiridon Špiro Bocarić from Budva now live in Zagreb. Vanja Paladin is the daughter of Špiro's grandson Zoran, and is another member of this family who is engaged in painting and sculpture. Her younger brother, Goran Paladin, is employed in shipping industry.

Прва генерација школованих ликовних умјетника који припадају антологијским вриједностима црногорске историје умјетности краја XIX и XX вијека: Анастас Боцарић, Спиридон Шпиро Боцарић, Михаило Врбица, Илија Шобајић, Шпиро Ђурановић, Марко Греговић, Владимир Новосел, Перо Почек и Ђоко Поповић до данас нису добили адекватну валоризацију и презентацију у контексту научног и стручног приступа њиховом дјелу кроз, све популарнију, форму монографских публикација.

Међутим, ово стање индолентности које је настало дјелимично субјективним, али и објективним околностима, промијенило се захваљујући историчарки умјетности Драгани Ивановић која је, вођена емотивним, етичким и професионалним мотивима, приредила Монографију посвећену сликарима и мултимедијалним умјетницима браћи Анастасу (Будва, 1964 – Пераст, 1944) и Спиридону Шпиру Боцарићу (Будва, 1876 – Јадовно, Госпић, 1941), пионирима црногорског предмодернизма, односно модернизма, а који су, као и она, родним коријенима везани за митски град Кадма и Хармоније - Будву.

Поштујући стручну у и научну апаратуру публикације овог профила, ауторка је кроз текстуални дио и илустративне прилоге који се односе на њихова дјела, фотографску документацију, бројне фусноте, архивске и библиографске податке, дала једно ново виђење живота и дјела умјетника који су поред професионалног имали богат и особен персонални животопис. Полазећи од историографских чињеница које је прикупила исцрпним, дугогодишњим истраживачким радом, она је са више аспеката расвијетлила многе тајне, некад недовољне или произвољне податке о браћи Боцарић. Наиме, пратећи животни и стваралачки пут сликара који су оставили значајан траг и у другим културним срединама (Хрватској, Србији, Етиопији) априорно у Босни и Херцеговини, она је отворила пут другачијем приступу њиховом дјелу посматраном кроз призму тада актуелних друштвено-социјалних прилика, националног заноса, европског модернизма, свестраних интересовања у области различитих медија. Посвећујући посебна поглавља Анастасу и Спиридону Шпиру Боцарићу, као индивидуалностима посебног и самосвојног естетског и ликовно-језичког израза, она је акцентовала и њихове додирне тачке у портретном сликарству, али и сарадњу у области религиозног сликарства, које је обрадила у посебном поглављу. Наравно, ова изванредна публикација била би непотпуна без података које је ауторка дала о њиховим потомцима који су били значајан извор биографских података о умјетницима, и онима коју су наставили традицију предака као ликовни ствараоци.

Ликовни ствараоци браћа Боцарић, Анастаси Спиридон Шпиро, грчког порјекла, школовани у Атини и Венцији, рођени Будвани, космополите, добили су заслужену, изванредну и пажње вриједну Монографију чија је ауторка уважена историчарка умјетности Драгана Ивановић која је дала примјер како се треба односити према великанима црногорског културног наслеђа који својим умјетничким дјелом и ангажованошћу представљају и респектабилан дио културне баштине других земаља.

Љиљана Зековић,
историчарка умјетности

The first generation of artists with formal schooling in visual arts whose works have anthological value in Montenegrin art history at the turn of the 20th century, such as Anastas Bocarić, Spiridon Špiro Bocarić, Mihailo Vrbica, Ilija Šobajić, Špiro Đuranović, Marko Gregović, Vladimir Novosel, Pero Poček and Đoko Popović, have not been adequately valorised nor has their work been scholarly and professionally presented through the increasingly popular form of monographic publications.

However, this state of indolence, caused by both subjective and objective circumstances, changed thanks to the art historian Dragana Ivanović. Guided by emotional, ethical and professional motives, Ivanović wrote a monograph dedicated to the brothers Anastas (Budva, 1964 – Perast, 1944) and Spiridon Špiro Bocarić (Budva, 1876 – Jadovno, Gospić, 1941). These two painters used different mediums and were among forerunners and pioneers of Modernism in Montenegro. Their origins, as well as the author's, are connected with this town of Budva, immortalized in the myth of Cadmus and Harmonia.

Respecting the professional and scientific framework of this type of publication, throughout the text and accompanying illustrations related to their works, photographic documentation, referenced quotes, archival and bibliographic data, the author gave a new view of the life and works of artists who, in addition to their professional work, had a rich and unique personal biography. Starting from the historiographical facts that she collected after years of diligent research, she shed light on many secret, sometimes insufficient or arbitrary data about the Bocarić brothers from several aspects. Namely, following the life and creative path of these two painters who left a significant mark in other cultural milieus such as Croatia, Serbia, Ethiopia, but in the first place in Bosnia and Herzegovina, she opened the door to a different approach to their work and versatile interests in various media, looking at them through the prism of social circumstances of that time, the ongoing national raptures and European Modernism. Dedicating separate chapters to Anastas and Spiridon Špiro Bocarić, as individuals with unique and self-contained aesthetic and artistic expressions, she emphasized their points of contact in portrait painting, but also their joint work in the field of religious painting, which she covered in a separate chapter. Needless to say, this exceptional publication would be incomplete without information about their descendants, who were a significant biographical source and who followed their ancestors' artistic path.

The two painters, brothers Anastas and Spiridon Špiro Bocarić – cosmopolitans of Greek origin, educated in Athens and Venice, born in Budva – inspired this outstanding and noteworthy monograph, as befits someone like them. Written by our respected art historian Dragana Ivanović, this publication set an example of how to treat these two huge figures in Montenegrin cultural heritage, whose artistic work represents a respectable part of cultural heritage of other countries as well.

Ljiljana Zekovic,
art historian

Монографија историчарке умјетности Драгане Ивановић посвећена црногорским умјетницима, Будванима, браћи Анастасу и Шпиру Боцарићу, плод је њеног дугогодишњег истраживачког рада. Већи број објављених стручних ауторских текстова, посебно о Анастасу, и организовање његове ретроспективне изложбе у будванској Модерној галерији 1994. године били су темељи из којих је изникла ова репрезентативна Монографија.

У уводном дијелу ауторка даје исцрпне и веома корисне податке о животу и стваралаштву браће Боцарић, посебно Анастаса, до којих је дошла непосредним контактом са Анастасовом унуком Бландом Бужан Боцарић. Пажњу посвећује и њиховим наследицима, Анастасовом сину Сави који се ликовно усавршавао у Напуљу и Паризу, и унуки Бланки сликарки и пјесникињи, ликовно образованој на Умјетничкој академији (*Academie di belle Arti*) у Риму, али и Шпировим потомцима, чији професионални живот није везан за умјетност.

У другом дијелу прати заједнички професионални рад браће Боцарић, посебно на религиозном сликарству у Сарајеву, по Херцеговини и Загребу, а потом, у засебним поглављима даје опширну стилску и хронолошку анализу њиховог самосталног стваралачког и животног пута. Поред детаљне ликовне анализе њиховог умјетничког рада, посебно у области портретне тематике, читаоцу пружа увид како у биографије портретисаних, међу којима су многе знамените личности, тако и у социјалне, економске и политичке прилике тога доба.

Ова Монографија представља драгоценство свједочанство о двојици великана, свестраних ликовних стваралаца, потпунијим. Пратећи њихов рад и животни пут од почетака до стицања статуса цијењених ствараоца како у Црној Гори тако и у другим срединама (Грчкој, Србији, Хрватској, Босни и Херцеговини), ауторка упоредо прати и турбулентна историјска дешавања којима су ови умјетници били непосредни свједоци и судионици. Детаљном стручном анализом, хронологијом и мноштвом приложених докумената и репродукција, Драгана Ивановић је овим дјелом, употпуњеним до сада непознатим подацима, рађеним стрпљиво, посвећено и са великом љубављу и ентузијазмом, поставила темеље за даље проучавање првих школованих црногорских сликара. Дјело браће Боцарић, које представља незаобилазан сегмент за разумијевање развојних токова ликовног стваралаштва и историјско-друштвених прилика с краја XIX и прве половине XX вијека у Црној Гори и шире, презентовано је на најбољи начин не само стручној, већ и широј публици.

Овим значајним монографским издањем, Драгана Ивановић је остварила свој лични и професионални дуг према достојној валоризацији црногорске кутурне баштине, којој припадају Будвани, браћа - сликари Анастас и Шпиро Боцарић, којима се са правом поноси њихов родни град, и којима на овај начин одаје дужно поштовање.

Снежана Ивовић,
историчарка умјетности

Art historian Dragana Ivanović's monograph on two Montenegrin artists born in Budva, the brothers Anastas and Špiro Bocarić, is the result of her many years of research. A large number of published academic texts, most of all on Anastas' works, and a retrospective exhibition of his paintings mounted by Budva's Modern Gallery in 1994, were the framework around which this imposing work was built.

In the introductory part, the author provides valuable and detailed information about the life and work of the Bocarićs, for the most part of Anastas, gathered from direct contact with Anastas' granddaughter Blanda Bužan Bocarić. Separate attention is given to their heirs, Anastas's son Sava, who studied art in Naples and Paris, his granddaughter Blanda, a painter herself as well as poetess, educated at the Academy of Fine Arts in Rome (Accademia di Belle Arti), and to Špiro's descendants, whose professional life is not related to art.

In the second part, the author follows on the joint professional work of the Bocarić brothers, especially on religious painting in Sarajevo, Herzegovina and Zagreb, and subsequently, in separate chapters, she gives a fully comprehensive stylistic and chronological analysis of their independent creative and life paths. In addition to a detailed analysis of their artistic work, portraiture in the first place, she gives the reader an insight into biographies of many of the notable personalities they portrayed, as well as into the social, economic and political climate of that era.

This monograph is a precious testimony of the work of these two great, versatile artists. Following their work and life path from their beginnings to the time when they became respected artists both in Montenegro and abroad (Greece, Serbia, Croatia, and Bosnia and Herzegovina), the author simultaneously follows historical turmoil which these artists directly witnessed and participated in. With a detailed expert analysis, chronology and a multitude of accompanying documents and reproductions, Dragana Ivanović in this work laid the foundation for further study of these two artists who were among the first professionally educated Montenegrin painters. This book, which reveals hitherto unknown data, is written with extraordinary diligence, love and enthusiasm. The work of the Bocarić brothers, which represents an indispensable segment in understanding the developmental trends of artistic creativity and historical and social circumstances at the turn of the 20th century in Montenegro and beyond, was presented in the best way not only to professionals, but also to wider audience.

With this important monographic edition, Dragana Ivanović has repayed her personal and professional debt and contributed towards the more competent valorisation of Montenegrin cultural heritage, a part of which are the works of these two native Budva painters, brothers Anastas and Špiro Bocarić, who rightly make their hometown proud, and to whom Ivanović pays due respect in this way.

Snezana Ivović,
art historian

БИОГРАФИЈЕ
BIOGRAPHICAL NOTES

БИБЛИОГРАФИЈА
BIBLIOGRAPHY



Родитељи браће Боцарић, Еванђељ и Анђелика, фотопр. из архива Музеја Републике Српске, Бањалука

Anastas and Špiro's parents, Evandelj and Anđelika, née Ričević, archival document, courtesy of the Republika Srpska Muzeum

Пред портретом турског кадије, Солун
In front of the portrait of a Turkish kadi, Solun

Анастас Боцарић

- 1864. 1. јануара рођен у Будви од оца Еванђеља Боцарића и мајке Анђелике Ричевић. Са четрнаест година отискује се у свијет са жељом да учи сликарство у Атини.
- 1883. Враћа се у домовину. На двору књаза Николе на Цетињу ради портрете књажевске породице као и угледних грађана Будве и Котора.
- 1891. У Задру се вјенчава са Аном Тофоло, са којом ће добити сина Саву и кћерке Милицу и Марију.
- 1892. Борави у Загребу. Поред рада на портретима, за тамошње православне цркве ради религиозне композиције.
- 1896. Сели се у Мостар гдје му се 1897. придружује брат Шпиро. Зачетници су првих грађанских портрета у Босни и Херцеговини.
- 1897. Са породицом прелази у Сарајево. Започиње слику Гуслар на збору због које је пред аустроугарским властима морао да бјежи за Београд.
- 1898. Ради гипсано попрсје књаза Николе па се претпоставља да је те године боравио у Црној Гори.
- 1900. Учествоје на свјетској изложби у Паризу са сликом На развалинама Српског царства. Исте године одлази у Цариград. Бави се педагошким радом у српској школи. У њој ће бити директор до 1905. године. У том периоду у Цариграду ради по наруџбини за цара Менелика грб Етиопије, који је био у званичној употреби до 1974. године.
- 1906–1908. Наставља са педагошким радом у Скопљу.
- 1909. Води школу за балканске умјетности у Солуну.
- 1910. На изложби у Паризу добија награду за слику Косовка дјевојка.
- 1911–1932. Живи у Новом Саду и ради као професор у Женској школи. Интензивира рад на историјским композицијама и слика портрете угледних Војвођана.
- 1932. Насељава се у Перасту. Ради углавном портрете.
- 1944. 17. априла умире у Перасту.



1964 Born in Budva on 1 st January to Evandelo Bocarić and Anđelika Ričević; at the age of fourteen, goes out into the world with a desire to study painting in Athens.

1883 Returns to his native land; at the court of Prince Nikola in Cetinje makes portraits of the royal family, as well as of prominent citizens of Budva and Kotor.

1891 Marries Ana Tofolo in Zadar, with whom he gets his son Sava and his daughters Milica and Marija.

1892 Stays in Zagreb, where, in addition to portraits, also paints religious compositions for Christian orthodox churches.

1896 Moves to Mostar, where he is joined by his brother Špiro in

1897 They make the first civic portraits in Bosnia and Herzegovina.

1897 Moves to Sarajevo with his family; commences work on the painting "Guslar na zboru" ("Gusle Player in an Assembly"), due to which he has to flee from the Austro-Hungarian authorities to Belgrade.

1898 Makes a plaster bust of Prince Nikola; because of this, he is assumed to have stayed in Montenegro in this period.

1900 Participates in the Paris Exposition (Exposition Universelle) with his painting "Na razvalinama srpskog carstva" ("On the Ruins of the Serbian Empire"). In the same year he moves to Constantinople, where he works as a teacher in the Serbian school, being its headmaster until 1905. Receiving a commission from the emperor Menelik II, during his stay in Constantinople he makes the emblem of Ethiopia, officially in use until 1974.

1906–1908 Continues his teaching career in Skoplje.

1909 Runs a School of Balkan arts in Thessaloniki.

1910 Awarded at an exhibition in Paris for his painting "The Maiden of Kosovo"

1911–1932 Lives in Novi Sad, working as a teacher in Women's Teacher Training College; devotes more time to religious compositions and paints portraits of prominent citizens of Vojvodina.

1932 Settles in Perast, mostly doing portraits.

1944 Dies on 17 th April in Perast.



Анастас и Осман Ђикић, 1888, Државни архив Црне Горе, Будва, CGDA2 BUD. LIBOC 8-III-6/1

Anastas and Osman Dikić, 1888, State Archives of Montenegro, Dept. of Budva, CGDA2 BUD. LIBOC 8-III-6/1

Ана и Анастас у новосадском периоду
Anna and Anastas in Novi Sad

Анастас у Каиру пред портретом Менелика II, 1908.
iugina

Anastas in front of the portrait of Menelik II, 1908, Cairo

Ана Тоффоло као болничарка током Другог светског
рата, Пераст

Anna Toffolo working as a nurse during WWII, Perast

Анина лична карта
Anna's identity card





Фотографија бакрореза Чувајнице Југославију, Државни архив Црне Горе, Будва, CGDA2 BUD. LIBOC 8-II-7/1

Copper engraving Guard Yugoslavia, photograph from the State Archives of Montenegro, Dept. of Budva, CGDA2 BUD. LIBOC 8-II-7/1

Анастас у Цариграду, фотографија из 1908. године
Anastas in Cairo, 1908

Анастас у Новом Саду, 1925-1930. године
Anastas in Novi Sad, 1925-1930

Генерал Сава Грујић
General Sava Grujić



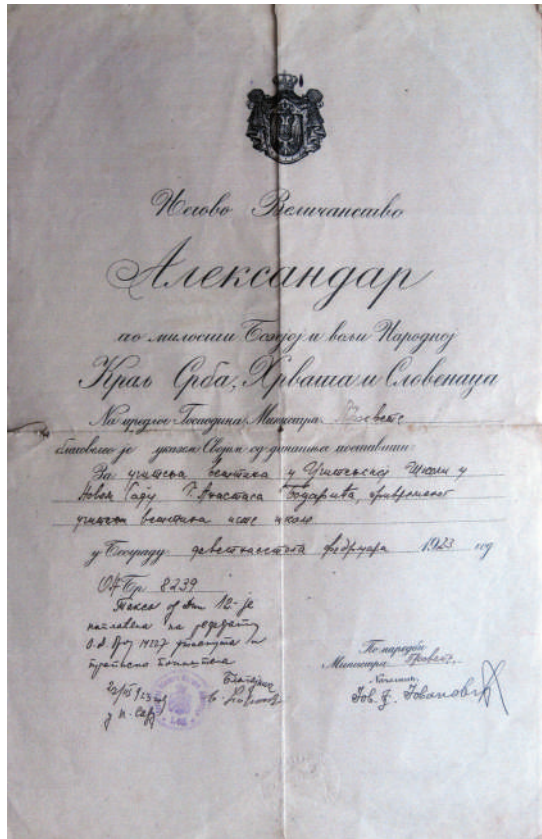
Самосталне изложбе | Individual Exhibitions

- 1896. Мостар, Књижара Радовића
- 1914. Сомбор, Српска читаоница
- 1919. Нови Сад, Видовданска изложба
- 1925. Суботица, Зграда Гимназије
- 1994. Будва, Модерна галерија Ретроспектива – поводом 130 година од рођења и 50 година, од умјетникове смрти
- 2000. Будва, Модерна галерија, Златни рамови браће Боцарић
- 2001. Пераст, Културни центар „Јадран – Арт“
- 2011. Будва, Спомен дом „Стефан Митров Љубиша“, Анастас Боцарић у документима Архива Будве
- 2017. Цетиње, Црногорска галерија умјетности “Миодраг Дадо Ђурић”, Изложба “Браћа Боцарић”

Колективне изложбе | Group Exhibitions

- 1900. Париз, Гран Пале, Свјетска изложба (У селекцији Србије)
- 1907. Лондон, Балканска изложба (У селекцији Србије)
- 1913. Будимпешта, Изложба занатских вјештина (Излагао са Костом Јорговићем)
- 1934. Котор, Изложба бокелских старина и умјетнина (У организацији Народног универзитета Боке Которске)
- 1958. Цетиње, Умјетничка галерија, Изложба новосакупљених експоната Умјетничке галерије
- 1959. Цетиње, Умјетничка галерија, Савремена југословенска умјетност
- 1964. Цетиње, Умјетничка галерија, Изложба нових експоната
- 1975. Праг, Народна галерија Братислава, Парк културе Варшава, Muzeum Historiezne Рига, Foreign Art Museum Берлин, Центар за умјетничке изложбе ДДР, Црногорска умјетност прве половине XX вијека 1976. Будимпешта, Muscarnok Букурешт, Салон „Атенеул роман“ Софија, Савез бугарских умјетника, Црногорска умјетност прве половине XX вијека
- 1983. Цетиње, Владин Дом, Сала „Иван Црнојевић“, Цетиње и ликовна умјетност
- 1984. Титоград, Модерна галерија Београд, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“, Цетиње и ликовна умјетност
- 1986. Будва, Прва заједничка изложба будванских умјетника (А. Боцарић, Ш. Боцарић, М. Греговић, С. Лукетић, Ј. Ивановић, С. Словинић) Сарајево, Дани Будве, Ликовни умјетници Будве, Галерија Р У „Ђуро Ђаковић“ (у оквиру манифестације „Сарајевска зима“)
- 1987. Београд, Народни музеј, 160 дјела из Умјетничког музеја СРЦГ, Цетиње
- 1989. Будва, Галерија Центра за културу, Лик жене у црногорском сликарству
- 1991. Будва, Модерна галерија, Будвански дом – слике, цртежи и скулптуре (Приватне збирке Будве)
- 1992. Будва, Модерна галерија, Двадесет година Модерне галерије (поводом обиљежавања Јубилеја 20 година постојања Модерне галерије)





1993. Цетиње, Галерија у Биљарди, Петар II Петровић Његош, дјело и лик (поводом 180 година од рођења)
1997. Петровац, Галерија „Марко Греговић“, Завичајни сликари
1999. Будва, Модерна галерија, Завичајни ствараоци Будва, Модерна галерија, Портрети краљевске породице (фонд Музеја Краља Николе, Цетиње)
2000. Подгорица, Модерна галерија, Аутопортрет у црногорској умјетности
2001. Подгорица, Центар савремене умјетности Црне Горе, Дворац Петровића, Његош и његово дјело у ликовним умјетностима
2007. Бар, Завичајни музеј Први школовани црногорски ликовни умјетници
2010. Бар, Завичајни музеј, Црногорско сликарство XX вијека
2012. Цетиње, Народни музеј Црне Горе, Атеље Дадо, Цртеж из фонда Народног музеја Црне Горе
2013. Цетиње, Народни музеј Црне Горе, Атеље Дадо, Портрети из фонда Умјетничког музеја Црне Горе



Указ Александра Карађорђевића о наменовању А. Боцарића за професора Женске гимназије у Новом Саду
Aleksandar Karadjordjević's letter appointing Anastas teacher at Women's Gymnasium (high school) in Novi Sad

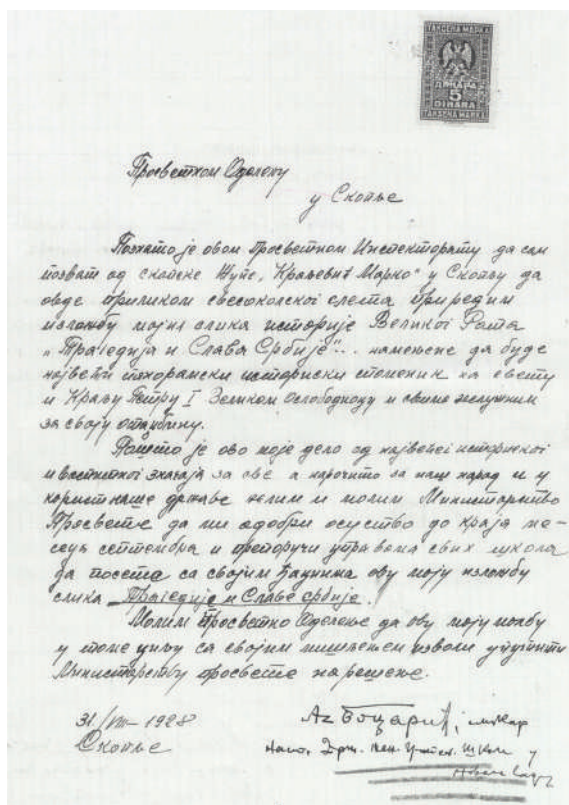
Анастасова крштеница
Anastas' birth certificate

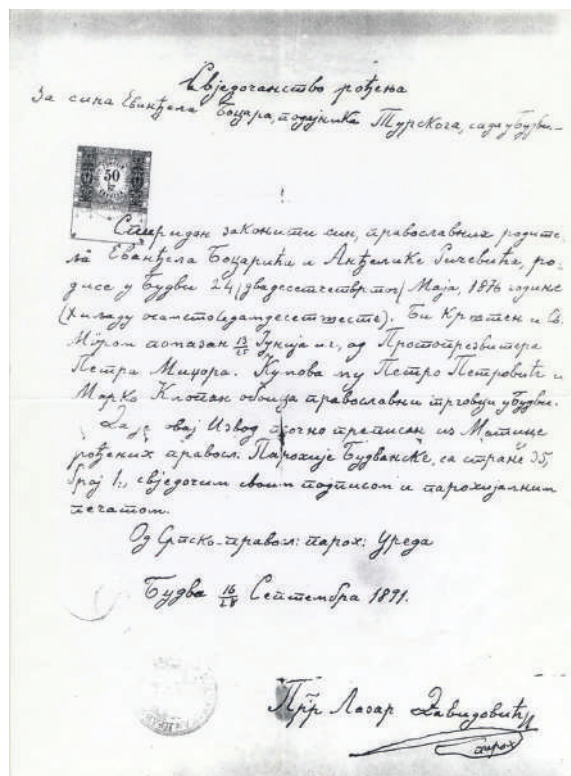
Разгледница са мотивом Анастасовог цртежа
Postcard with a motif from a painting by A. Bocarić

Анастасова умрлица
A. Bocarić's death certificate

Писмо А. Боцарића Просвјетном одбору у Скопљу у коме моли за донацију за своју Иницијативу ТИСИС
Anastas' appeal to the Education Committee in Skopje for a donation for his TISIS Initiative

Рјешење о пензионисању
Retirement pension document

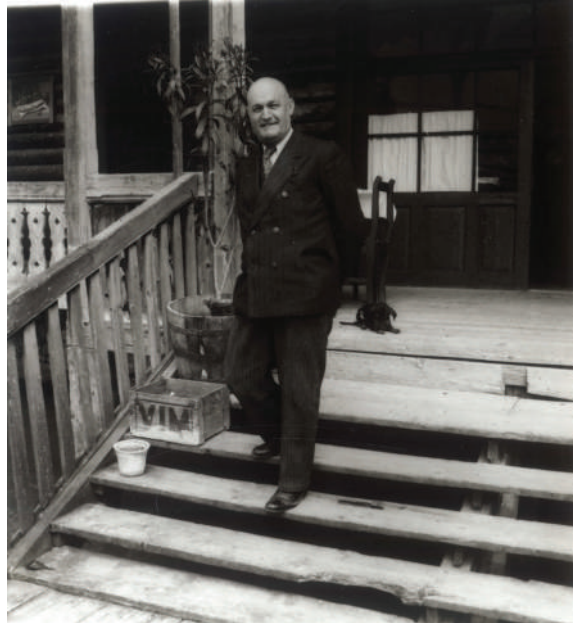




Шпиро Боцарић

- 1876. Рођен у Будви, 24. маја као млађи син Еванђеља и Анђелике Ричевић
- 1892. Придружио се брату Анастасу у Загребу, и као шеснаестогодишњак насликао „Портрет дјевојчице“
- 1894. Похађао Studio Scuola Disegno у Венецији
- 1895. Студирао Regio Istituto di Belle Arti у Венецији
- 1896. Вратио се у Будву, гдје је насликао неколико портрета
- 1897. Преселио се у Мостар, радио портрете угледних грађана
- 1897–1914. Живио у Сарајеву
- 1898. Кратко боравио у Војводини, у Новом Бечеју насликао портрет проте Младена Боберића
- 1899–1914. Урадио велики број портрета богатих трговаца и чланова њихових породица, званичника и црквених великодостојника
- 1900. Насликао иконостас у цркви у Илијашу
- 1906. Излагао на Другој југословенској изложби у Софији, слике: „Одмор при орању“ и „Циганче са Горице“
- 1910. Објавио текст „Пред Римску изложбу“ у „Босанској вили“
- 1910. За сарајевски хотел „Европа“, који је био у власништву трговца Глигорија Јефтановића, насликао три слике великог формата „Поглед са Алифаковца“, „Три дјевојчице на чесми“ и „Стећци“
- 1914. Протјеран из Сарајева у Бањалуку, као политички неподобна личност
- 1915. Добио кћерку Јелену у краткој вези са Маријом Живковић
- 1919. Путовао у Аустрију, Италију и Чешку, израђује разгледнице по мотивима својих слика
- 1920. Излагао у Загребу у салону Улрих са Иваном Тишовим и Јосом Бужаном.
- 1923. Излагао у Винковцима у салону Улрих
- 1925. Излагао у Загребу у салону Улрих са Миленком Д. Ђурићем
- 1930. Постављен за првог управника Музеја Врбаске бановине у Бањалуци

1932. За Народно позориште Врбаске бановине, радио нацрте за костиме у представи „Пожар страсти“, премијера одржана у сезони 1932/33. Учествује у иницијативи Друштва „Змијање“ за израду споменика Петру Кочићу
1934. Један од оснивача Ротари клуба Бањалука
- Од 1937. до 1941. године био је предсједник Ротари клуба Бањалука
1937. Урадио Илустровани туристички водич Врбаске бановине на четири језика. Исте године снимио је документарни филм „Градови и предјели Врбаске бановине“
1941. Припремљена за штампање у Љубљани књига „Орнаментика Врбаске бановине“ Окупационе власти Независне Државе Хрватске у Бањалуци 4. јула су смијениле и ухапсиле Шпира Боцарића. Према већини извора, спроведен је у Госпић, а затим 19. јула убијен у логору Јадовно.



Самосталне изложбе | Individual Exhibitions

1958. Бањалука, Комеморативна изложба
1977. Бањалука, Сажета ретроспектива
2006. Будва, Модерна галерија, Поглед у прошлост
2017. Цетиње, Црногорска галерија умјетности „Миодраг Дадо Ђурић“, Изложба „Браћа Боцарић“

Ш. Боцарић у уреднишћу Сарајевској мусаваџи (гневне новине)

Špiro Bocarić with the editorial team of Sarajevski musavat (gazette)

Кришеница Ш. Боцарића

Š. Bocarić's birth certificate

Шпиرو на шерењу

Špiro doing his fieldwork

На сценописишу пред улазом Етнографској музеја Врбаске бановине у Бањалуци

At the front stairs of the Ethnographical Museum of Vrbas Banate in Banjaluka

Шпирова кућа у Бањалуци

Špiro's house in Banjaluka





Колективне изложбе | Group Exhibitions

- 1906. Софија, Друга јужнословенска умјетничка изложба
- 1920. Загреб, Изложба Ивана Тишова, Јоса Бужана и Шпира Боцарића
- 1923. Винковци, Изложба Салона Улрих
- 1925. Загреб, Салон Улрих са Миленком Д. Ђурићем
- 1950. Сарајево, Галерија Мирка Комосара, Стална изложба умјетничких слика
- 1958. Цетиње, Умјетничка галерија, Изложба новоскупљених експоната Умјетничке галерије
- 1959. Цетиње, Умјетничка галерија, Савремена југословенска умјетност Сарајево, Умјетничка галерија, Ликовна умјетност Босне и Херцеговине у XX вијеку
- 1965. Сарајево, Умјетничка галерија (Стална поставка) Бањалука, Дом културе (Стална поставка)
- 1968. Сарајево, Музеј града Сарајева, Портрети старих сарајевских грађана
- 1969. Сарајево, Умјетничка галерија, (Стална поставка)
- Мостар, Дом културе (Стална поставка)
- 1972. Сарајево, Умјетничка галерија Умјетност Босне и Херцеговине од краја XIX вијека до 1941. Загреб, Музеј града Загреба, Портрети старих сарајевских грађана
- 1975. Праг, Národní galerie Bratislava, Парк културе Варшава, Museum Historyezne Рига, Foreign Art Muzeum
- 1975. Берлин, Центар за умјетничке изложбе ДДР, Црногорска умјетност прве половине XX вијека Брчко, Умјетничка галерија, Ликовна умјетност Босне и Херцеговине од краја XIX вијека до 1975. године
- 1976. Будимпешта, Muscarnok Букурешт, Салон „Атенеул роман“ Софија, Савез бугарских умјетника, Црногорска умјетност прве половине XX вијека
- 1978. Титоград, Умјетнички павиљон, са Пером Почеком
- 1979–1980. Титоград, Музеји и галерије Титограда, Децембарска изложба: Дјела учесника у рату и револуцији
- 1984. Титоград, Модерна галерија, Изложба слика: Пера Почека, Јарослава Чермака, Шпира Боцарића и Марка Греговића

1986. Будва, Прва заједничка изложба будванских умјетника (А. Боцарић, Ш. Боцарић, М. Греговић, С. Лукетић, Ј. Ивановић)
1986. Сарајево, Дани Будве, Ликовни умјетници Будве, Галерија РУ „Ђуро Ђаковић“ (у оквиру манифестације „Сарајевска зима“)
1987. Београд, Народни музеј, 160 дјела из Умјетничког музеја СРЦГ, Цетиње
1989. Будва, Галерија Центра за културу, Лик жене у црногорском сликарству
1993. Цетиње, Галерија у Биљарди, Петар II Петровић Његош, дјело и лик (поводом 180 година од рођења)
1997. Петровац, Галерија „Марко Греговић“, Завичајни сликари
1999. Будва, Модерна галерија, Завичајни ствараоци Подгорица, Модерна галерија, Аутопортрет у црногорској ликовној умјетности Будва, Модерна галерија, Портрети краљевске породице (Фонд Музеја краља Николе - Цетиње)
2000. Подгорица, Модерна галерија, Аутопортрет у црногорској умјетности
2000. Будва, Модерна галерија, Златни рамови браће Боцарић
2001. Подгорица, Центар савремене умјетности Црне Горе, Дворац Петровића, Његош и његово дјело у ликовним умјетностима
2002. Будва, Модерна галерија, Умјетници рођени у Црној Гори (из фонда Народног музеја у Београду) Будва, Модерна галерија, Ретроспективна изложба III деценије будванске Галерије
2004. Бањалука, Стална поставка Музеја Републике Српске
2007. Бар, Завичајни музеј, Први школовани црногорски ликовни умјетници
2008. Стална поставка Музеја Републике Српске, Бањалука
2010. Бар, Завичајни музеј, Црногорско сликарство XX вијека
2015. Изложба умјетничких дјела из фондуса Музеја Сарајева „Bir vaktile“, Сарајево



Шпиро Боцарић са кћерком Јеленом у Шибенику, 1933. године

Špiro Bocarić with his daughter Jelena in Šibenik, 1933

Ш. Боцарић (десно) у Кнез Михајловој пред Дружим свјетским рат

Špiro Bocarić (right) in Knez Mihajlova St. in Belgrade before WW II

Шпиро за радним столом у музеју

Špiro Bocarić at his office desk

Испред Етнографског музеја Врбаске бановине у Бањалуци

In front of the Ethnographical Museum of Vrbas Banate in Banjaluka

Шпиро са пријатељима на излесту

Špiro having a picnic with friends

Анастас Боцарић

Енциклопедије | Encyclopedias

Ђоко Мазалић, Боцарић Анастасије, Енциклопедија ликовних умјетности, Лексикографски завод ФНРЈ, Загреб, 1959, књ. 1, А – ЋУС, стр. 411.

Славко Батушић, Боцарић Анастас, Енциклопедија Југославије, Југословенски лексикографски завод, Загреб, 1982, књ. 2, Бје – Црн, стр. 18.

Р., Боцарић Анастас, Ликовна енциклопедија Југославије, Југословенски лексикографски завод „Мирослав Крлежа“, Загреб, 1984, књ. 1, А – Ј, стр.145.

Никола Рацковић, Лексикон црногорске културе, ДОБ, Подгорица, 2009, стр. 71.

Библиографске јединице | Bibliographic Units

Никола Рацковић, Црногорска библиографија, (3 - 4): Ликовна умјетност – Расправе, чланци и књижевни радови у серијским публикацијама 1919 – 1929, Централна народна библиотека Републике Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, Цетиње, 1993.

Сенка Латковић, Црногорска библиографија, (1 - 5): Ликовна умјетност – Монографске публикације 1945 – 1965, Централна народна библиотека Републике Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, Цетиње, 1994.

Сенка Латковић, мр. Здравка Радловић, Црногорска библиографија, (1-6): Ликовна умјетност – Монографске публикације 1966 – 1975, Централна народна библиотека Републике Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, Цетиње, 1996.

Милорад Миловић, Црногорска библиографија, (1-9): Ликовна умјетност – Монографске публикације 1981 – 1985, Централна народна библиотека Републике Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, Цетиње, 1996.

Добрило Аранитовић, Црногорска библиографија, (3 - 6): Ликовна умјетност – Расправе, чланци и књижевни радови у серијским публикацијама 1936 – 1944, Централна народна библиотека Републике Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, Цетиње, 2000.

Петар Кривокапић, Нада Драшковић, Библиографија Његош књ. 11, том. 3, Његош у јужнословенским периодичним публикацијама и зборницима: 1833 – 2012, Институт за црногорски језик и књижевност, Подгорица, 2013.

Љубица Миљковић и Драгојла Живанов, Катлог слика, скулптура, цртежа Збирке Јоце Вујића, Народни музеј Београд и Галерија Матице Српске, Нови Сад, стр.48, 80. Београд 1989. год.

Љубица Младеновић, каталог збирке Јоце Вујића, Народни музеј Београд, јануар- фебруар 1990.год.

Драгана Ивановић, каталог изложбе Анастас Боцарић, Ретроспектива, ЈУ Музеји, галерија, библиотека Будва, новембар 1994. година

Драгана Ивановић, Одлазак у свијет (Подсјећања : Анастас и Шпиро Боцарић), Побједа, субота, 12. јун 1999.

Драгана Ивановић, Сто година од реализације једине сачуване и изведене скулптуре Анастаса Боцарића, Ликовни живот Београд, бр.79/80, год. XII, фебруар - јун 1999.стр.86

Драгана Ивановић, Титула дворског сликара, Побједа, Подгорица, 31. јул 1999. год.

Павао Буторац, Културна повијест града Пераста, 1999., стр. 94

Д.Ивановић, Портрет Теодора Херцла, Побједа, субота 22. април, 2000. год.

Д.Ивановић, Неостварена жеља, неке непознанице из живота и дјела Анастаса Боцарића, Приморске новине, 30. јун 2002. год.

Марија Михаличек, Историјска слика капетан Марко Мартиновић учи руске племиће поморским вјештинама, Бока – Зборник радова из науке, културе и умјетности бр.23/2003. Котор

Александра Симеуновић, Змајевићи под плаштом опата и капетана, ОЈ Музеји Котор, Музеј града Пераста, стр. 16 – 17. Цетиње, 2015. год.

Жељко Бергуљан, Хрватски гласник, год. XIV, бр. 139- 140, стр. 184, Котор, 2016. год.

Љиљана Зековић, Умјетнички музеј, Народни музеј Црне Горе, Анастас Боцарић - Жена у бијелом, НМЦГ, Цетиње, 2017. стр. 66 – 67.

Снежана Ивовић, каталог Браћа Боцарић, Народни музеј Црне Горе, ЈУ Музеј Републике Српске Бања Лука, Анастас Боцарић, октобар 2017. год.

Снежана Ивовић, Анастас Боцарић, Матица, бр. 73, год. XIX, 2018, Подгорица, стр. 323 – 324.

Драго Његомир и Зоран Вељановић, монографија “Од сна до јаве Музеј присаједињења Војводине Краљевини Србији 1918”, 2020. год.

Ј.Симић, Сви портрети чика Пере, Вечерње новости 10. 12. 2018.

Радојка Абрамовић, Вриједна донација Поморском музеју Црне Горе у Котору, ГПМК, LXII – LXIII, 2019., стр. 128 - 134
Н(ико) Мартиновић, Анастас Боцарић, Лексикон ликовне умјетности Црне Горе, ЦАНУ, Подгорица, 2021. стр 95 – 96.

Књиге и публикације | Books and Other Publications

Вељко Ђурић, Умјетничка галерија, Цетиње, 1958.

Љ. Младеновић, Прилози за проучавање историје Сарајева, Почеци грађанског сликарства у Босни и Херцеговини, Музеј града Сарајева, 1963, стр. 177.

Вељко Ђурић, Сликари и вајари из Црне Горе (1900 - 1960), Умјетничка галерија, Цетиње, 1964, стр. 8 – 9.

Мирослав Лукетић, Будва, Св. Стефан, Петровац, „Обод“, Цетиње, Будва – Цетиње, 1966, стр. 205.

Лазар Трифуновић, Српско сликарство 1900 – 1950, Нолит, Београд, 1973, стр. 448.

Љ. Младеновић, Грађанско сликарство у Босни и Херцеговини у 19. веку, Сарајево, 1982.

Ђоко Д. Пејовић, Ликовни ствараоци: Анастас Боцарић у: Просвјетни и културни рад у Црној Гори 1918 – 1941, Историјски институт СР Црне Горе, Титоград, Ш.К.П. „Обод“ СО Цетиње, 1982, стр. 207.

Антон Задрима, Црногорски сликари и вајари, Књижевна општина Цетиње, Цетиње, 1986, стр. 105.

Никола Рацковић, Боцарић Анастас, Прилози за лексикон црногорске културе, Централна народна библиотека СР Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, Цетиње, 1987, стр. 27.

Група аутора, Сликарство у Војводини 1900 – 1944, Нови Сад, 1991.

Олга Перовић, Огледи и критике, Црногорска умјетност прве половине XX вијека, Центар савремене умјетности Црне Горе, Галерија „Мост“, Подгорица, 1997, стр. 11.

Никола Вујошевић, Са ликовних обзорја, Галерија „Мост“, Народна библиотека „Радосав Љумовић“, Подгорица, 1998, стр. 217.

Милан М. Маровић, Простор / Вријеме / Трајање, Црногорска ликовна критика, Центар савремене умјетности Црне Горе, Галерија „Мост“, Подгорица, 2000, стр. 62, 64, 271.

Драгана Ивановић, Модерна галерија Будва, III деценија постојања, Медитеран, Будва, 2002, стр. 30, 39, 48, 61, 62, 65.

Никола Вујошевић, Анастас Боцарић (1864 - 1944) у: Меморто: Црногорска модерна умјетност НИП, Побједа, Подгорица, 2005, стр. 13 - 20.

Нико В. Мартиновић, Црна Гора у сликарству XIX и XX вијека, Зачетници црногорске модерне умјетности, Октоих, Подгорица, 2007, стр. 99.

Слободан Словинић, Умјетничке збирке, Центра савремене умјетности Црне Горе, ДПЦ, Подгорица, 2010, стр. 165.

Младен Ломпар, Црногорски сликари, Atlas Group, Ц и Д, Подгорица, 2010, стр. 26.

Младен Ломпар, Црногорско сликарство од 1918 - 1950, Матица црногорска НИП Побједа а. д. ДПЦ - Подгорица 2012, стр. 10 - 16.

Слободан Словинић, Арс Либрис (1999 - 2012), Daily Press - Вијести, Подгорица, 2013, стр. 45 - 48.

Предраг Малбаша, Споменици Петра II Петровића Његоша, Фомос, Монтенегро, Цетиње, 2014.

Прикази, студије, чланци | Reviews, Studies, Articles

Аноним, Слика А. Боцарић, Застава, бр. 128, Нови Сад, 2. септембар 1883.

А Боцарић, Споменик Владици Раду, Бранково коло, год. V, бр. 12, Сремски Карловци, 1898, стр. 383 - 384. (Препис из Српског гласа бр. 10 у коме је објављено писмо А. Боцарића Марку Цару везано за споменик Владици Раду)

Марко Цар, Споменик Владици Раду, Бранково коло, год. V, бр. 8, Сремски Карловци, 1899, стр. 250 - 252. Аноним, Споменик Владици Раду, Босанска вила, бр. 9 - 10, Сарајево, 1899, стр. 142.

Аноним, Белешке из уметности, Бранково Коло, бр. 25, Сремски Карловци, 24. јун 1899, стр. 801.

А.Г. Матош, Дојмови са париске изложбе, Хрватско право, Загреб, 25. април 1900.

Х (Хајн) С. Давичо, Уметност, Паскал Вучетић, Сликари, Бранково коло, бр. 45, Сремски Карловци, 9. новембар 1900, стр. 1427.

Б. Николајевић, Српска уметност на париској изложби, Бранково коло, бр. VI, Сремски Карловци, 1900, стр. 248 - 253.

Аноним, Позориште и уметност, Гуслар на збору или на Развалинама српског царства од Анастаса Боцарића, Бранково коло, бр. 27 и 28, Сремски Карловци, 5. јул 1901, стр. 905.

Аноним, Позориште и уметност, Гуслар на збору од Анастаса Боцарића, Бранково коло, бр. 33, Сремски Карловци, август 1901, стр. 988.

Аноним, Боцарићев „Српски гуслар“, Најновији рад великог сликара Анастаса Боцарића изложен у излогу радње Г.

Ђорђевића у Кнез Михајловој улици у Београду, Политика, Београд, 6. јануар 1907, стр. 2.

Аноним, Г. А. Боцарић, познати српски сликар уметник из Новог Сада, приређује у Српској читаоници у Сомбору изложбу својих трију најновијих и најуспелијих радова, Вођ за I - ву Славу Срба певача у Сомбору, Сомбор, 1914, стр. 62.

Аноним, Изложба Боцарићевих слика и тумачење, Слога, Сомбор, 25. мај 1914.

Аноним, Боцарићева Видовданска изложба слика, Застава бр. 131, Нови Сад, 1919.

Л. Ђ., Изложба историјских слика А. Боцарића, Књижевни север, год. I, књ. 1, бр. 9, Суботица, 1925.

Аноним, Сликарска изложба г. Боцарића, Застава, бр. 100, Нови Сад, 1926.

Аноним, Успех нашег сликара у иностранству, Застава, бр. 216, Нови Сад, 1926.

С. С. / Сретен Стојановић /, Две сликарске изложбе, Политика, Београд, 16. јун 1930, стр. 6.

Дон Нико Луковић, Умјетнички рад сликара Анастаса Боцарића, Глас Боке, Котор, 24. април 1937, стр. 3.

Аноним, Његош као коњаник, Београдски вечерњи лист, Београд, 17. јул 1951, стр. 3.

Максим Злоковић, Анастас Боцарић - академски сликар, Просвјетни рад, Цетиње, 1. мај 1954, стр. 6.

Р. Р., Слика Анастас Боцарић, Поводом десетогодишњице смрти, Побједа, Цетиње, 1. мај 1954, стр. 8.

Драган Марковић, Порука цара Манелика нашем сликару Боцарићу, Политика, Београд, 22. јул 1954, стр. 7.

З. / Антон Задрима /, Изложба новосакупљених експоната у Умјетничкој галерији на Цетињу, Побједа, Титоград, 1. јун 1958, стр. 9.

/ Антон Задрима /, Планови и проблеми, Из Умјетничке галерије на Цетињу, Побједа, Титоград, 14. децембар 1958, стр. 9.

Задрима / Антон Задрима /, У част 40-годишњице КПЈ и СКОЈ-а, у Умјетничкој галерији на Цетињу приређена је изложба збирке савремене југословенске умјетности, Побједа, Титоград, 14. јун 1959, стр. 9.

Вељко Ђурић, Аутопортрет у црногорском сликарству, Стварање, год. XV, бр. 4, Цетиње, април 1960, стр. 354 - 357.

Лазар Трифуновић, Уметност у Црној Гори, Политика, Београд, 18. октобар 1964, стр. 16.

З. Беркуљан / Загорка Беркуљан /, Умјетничка галерија на Цетињу добила већи број слика Анастаса Боцарића, Побједа, Титоград, 1. новембар 1964, стр. 9.

Аноним, Двије занимљиве изложбе, Побједа, Титоград, 19. новембар 1964, стр. 9.

Шпиро Рачета, Браћа Боцарићи - заборављени сликари, Побједа, Титоград, 31. јул 1966, стр. 9.

Сретен Перовић, Захвалан културни подухват, Побједа, Титоград, 29. јануар 1967, стр. 9.

З. Беркуљан / Загорка Беркуљан /, Изванредне могућности галерије на Цетињу, Побједа, Титоград, 24. август, 1967, стр. 8.

О. П. / Олга Перовић /, Анастас Боцарић, Црногорски сликари и вајари, Побједа, Титоград 22. фебруар 1968, стр. 9.

В. С. / Витомир Сагер /, Будвански сусрети ликовних умјетника, Приморске новине, Будва, 13. јул 1972, стр. 8.

Олга Перовић, Своја струја у ликовном изразу, Црногорска умјетност у првој половини двадесетог вијека, Стварање, год.

XXX, бр. 1, Титоград, јануар 1975, стр. 33 – 39.

Олга Перовић, Драгоцјено свједочанство, Поводом изложбе: Црногорска умјетност у првој половини двадесетог вијека, Одјек, год. XXVIII, бр. 4, Сарајево, 15 – 28. фебруар 1975, стр. 10.

Милан М. Маровић, Црногорска умјетност прве половине XX вијека, Овдје, год. VII, бр. 70, Титоград, март 1975, стр. 20 – 21.

Олга Перовић, Стваралаштво снажних индивидуалности, Црногорска ликовна умјетност на европској сцени, Побједа, Титоград, 30. април 1975, стр. 16.

Аноним, Црногорско сликарство у Риги, Побједа, Титоград, 5. август 1975, стр. 11.

Аноним, Изложба црногорске умјетности у Берлину, Побједа, Титоград, 5. децембар 1975, стр. 9.

Н. Симић, Фрагменти из прошлости Београда – Боцарићева понуда Велимиријануму, Годишњак града Београда, књ. 22, Београд, 1976, стр. 169 – 170.

Младен Ломпар, Велико путовање, Изложба „Црногорска умјетност прве половине XX вијека“, Побједа, Титоград, 20. март 1976, стр. 6.

М. Ломпар / Младен Ломпар /, Изложба „Црногорска умјетност“ у посјети Европи, Цетињски лист, Цетиње, 6. април 1976, стр. 9.

Младен Ломпар, Крвљу сликана слобода, Цетињски лист, Цетиње, 10. новембар 1976, стр. 9.

Младен Ломпар, Почетак црногорске модерне умјетности, Стварање, год. XXXII, бр. 1, Титоград, јануар 1977, стр. 91 – 105.

Младен Ломпар, Збирка црногорске ликовне умјетности, Цетињски лист, Цетиње, 10. јануар 1977, стр. 9.

Младен Ломпар, Широко отворене Двери, Национална галерија у новом Руху, Побједа, Титоград 11. јун 1977, стр. 12.

Младен Ломпар, Анастас Боцарић – Сликари и луталица, Коријени савремене црногорске умјетности, Побједа, Титоград, 13. јануар 1979, стр. 10.

Младен Ломпар, Анастас Боцарић – Сликари луталица, Коријени савремене црногорске умјетности, Побједа, Титоград, 20. јануар 1979, стр. 10.

Младен Ломпар, Заборављени почеци и наше обавезе, Многи црногорски сликари и њихово дјело прекривени су велом заборава, Побједа, Титоград, 27. јануар 1979, стр. 9.

Младен Ломпар, Анастас Боцарић, Глава дјетета, Антологија црногорске модерне умјетности, Цетињски лист, Цетиње, 10. мај 1979, стр. 9.

Милан М. Маровић, Пејзаж у црногорском сликарству 1900 – 1978, Овдје, год. XI, бр. 121, Титоград, јун 1979, стр. 24 – 25.

Младен Ломпар, Пејзаж у црногорском сликарству, Гласник цетињских музеја, књ. XIV, Музеји – Цетиње, Цетиње, 1981, стр. 21.

Јован Дујовић, Сликари цара етиопског, Побједа, Титоград, 12. септембар 1982, стр. 8.

Бранка Павић-Баста, Коњанички споменик Његошу од Анастаса Боцарића, Зборник за ликовне уметности, бр. 18, Нови Сад, 1982.

Зоран Маркуш, У времену и простору, Борба, Београд, 11. април 1984, стр. 9.

Младен Ломпар, Умјетност достојна реномеа, Изложба „Цетиње и ликовна умјетност“ у београдском изложбеном павиљону „Цвијета Зузорић“, Побједа, Титоград, 28. април 1984, стр. 8.

Младен Ломпар, Анастас Боцарић, 120 година од рођења, 40 година од смрти, Цетињски лист, Цетиње, 10. мај 1984, стр. 9.

Младен Ломпар, Цетиње и ликовна умјетност, Овдје, год. XVI, бр. 181, Титоград, јун 1984, стр. 22 – 24.

Д. Н., Сликари Анастас Боцарић, Приморске новине, Будва, 10. октобар 1984, стр. 6.

Доброслав Мрдак, Висок умјетнички ниво, Омладински покрет, Титоград, јануар 1985, стр. 17.

Д. Н., Представљање Будве, Побједа, Титоград, 13. фебруар 1986, стр. 11.

Д. Н., Изложба шесторице, Ликовни умјетници Будве (А. Боцарић, Ш. Боцарић, М. Греговић, С. Лукетић, Ј. Ивановић, С. Словинић), Модерна галерија, Побједа, Титоград, 29. март 1986, стр. 12.

А. Цимеша / Борислав Цимеша /, Ликовност у духу Европе, Цетињски лист, Цетиње, 1. децембар 1986, стр. 9.

Младен Ломпар, Синтеза класике и савременог, Поводом изложбе 160 дјела из Умјетничког музеја СР Црне Горе у Народном музеју у Београду, Побједа, Титоград, 4. април 1987, стр. 13.

Младен Ломпар, Сликари и луталица, Анастас Боцарић, Побједа, Титоград, 19. април 1987, стр. 15.

Аноним, Отворио савремене видике, Дневник, Нови Сад, 26. мај 1987, стр. 18.

В. М. С., Боцарић у Будви, Приморске новине, Будва, 15. март 1988, стр. 6.

Д. Н., Лик црногорске жене, Побједа, Титоград, 9. март 1989, стр. 9.

Вуко Шпадијер, Чермак, Буковац или Боцарић, Побједа, Титоград, 19. март 1989, стр. 18.

Луција Јелушић, Женски лик у црногорском сликарству, Приморске новине, Будва, 31. март 1989, стр. 10.

Радомир Столица, Изложба слика Анастаса Боцарића поводом одржавања прве Славе Срба певача у Сомбору 1914. године, Свеске друштва историчара уметности Србије, год. XIV, бр. 22, Београд, 1991, стр. 60-63.

Д. Ивановић / Драгана Ивановић /, Богатство имена, Побједа, Титоград, 8. април 1991, стр. 9.

Нико Мартиновић, Црна Гора у дјелима ликовних умјетника, Никшићке новине, Никшић, 29. новембар 1991, стр. 24.

Д. Цвијовић. / Драган Цвијовић /, Ретроспектива уз јубилеј, Побједа, Подгорица, 20. новембар 1992, стр. 10.

Тамара Радоњић, Вијек црногорске модерне, Полис, Подгорица, 16. децембар 1992, стр. 20.

Љиљана Зековић, Дјеца у дјелима црногорских сликара и вајара, Анастас Боцарић, Осмијех, год. III, бр. 1-6, Подгорица, јануар – јун 1993, стр. 24.

Н. Никчевић / Наташа Никчевић /, Вјечна зубља, Изложба Његошевих портрета, Побједа, Подгорица, 8. октобар 1993, стр. 9.

Марија Михаличек, Богатство у сјени, Наслеђе и наследници: Барокни портрети, Побједа, Подгорица, 12. март 1994, стр. 7.

Д. Ц. / Драган Цвијовић /, Ретроспектива Анастаса Боцарића, Побједа, Подгорица, 21. новембар 1994, стр. 14.

С. П. / Станко Паповић /, Изложба Анастаса Боцарића у Будви, Политика, Београд, 23. новембар 1994, стр. 16.

Драгана Ивановић, Изложбе за памћење, Модерна галерија, Приморске новине, Будва, новембар – децембар 1994, стр. 9.

Драгана Ивановић, Путници са кистом, Наслеђе и наследници:

- Ретроспектива Анастаса Боцарића у Модерној галерији у Будви, Побједа, Подгорица, 17. децембар 1994, стр. 10.
- Драгана Ивановић, Дуг према заборављеном сликару, Изложба Анастаса Боцарића у Модерној галерији, Приморске новине, Будва, јануар 1995, стр. 9.
- Драгана Ивановић, Браћа Боцарић, Приморске новине, Будва, фебруар 1995, стр. 10.
- Драгана Ивановић, Браћа Боцарић, Историјска композиција у дјелу Анастаса Боцарића, Приморске новине, Будва, април 1995, стр. 9.
- Драгана Ивановић, Браћа Боцарић, Дјелатност браће Боцарић у неким другим областима културе, Приморске новине, Будва, мај 1995, стр. 10.
- Драгана Ивановић, Браћа Боцарић, Последња фаза у стваралаштву Анастаса Боцарића, Приморске новине, Будва, јун 1995, стр. 10.
- Љиљана Петровић, Заборављени портретиста, Дневник, Нови Сад, 12. фебруар 1996, стр. 9.
- Борислав Јовановић, Сви Његошеви портрети, Поводом 150 година од изласка „Горског вијенца“, Побједа, Подгорица, 13. април 1997, стр. 11.
- Луција Ђурашковић, Портрет Ива Висина, Са штафелаја Анастаса Боцарића, Приморске новине, Будва, 13. јул 1997, стр. 21.
- Драгана Ивановић, Дух интегралне културе, 25 година Модерне галерије, Приморске новине, Будва, 29. август 1997, стр. 11.
- Драгана Јауковић, Камена шкољка, Побједа, Подгорица, 27. децембар 1997, стр. 12.
- Ђоко Пејовић, Пионирска улога Анастаса Боцарића у развоју академског реализма у црногорском сликарству, Вијести, Подгорица, 25. јун 1998, стр. 8.
- Ђ. М. / Ђорђевић Мирковић / , Нова поставка, Умјетнички музеј Црне Горе на Цетињу, Побједа, Подгорица, 6. јул 1998, стр. 16.
- Н. Никчевић / Наташа Никчевић / , Антолошки избор, Стална поставка у Народном музеју Црне Горе, Побједа, Подгорица, 14. октобар 1998, стр. 15.
- Љ. Ђ. / Љиљана Ђуковић / , Изложба аутопортрета у Модерној галерији, Полис, Подгорица, 14. јануар 1999, стр. 21.
- Драгана Ивановић, Историјске композиције Анастаса Боцарића, Приморске новине, Будва, 28. фебруар 1999, стр. 16.
- С. Б., Наставак сарадње, Вијести, Подгорица, 12. март 1999, стр. 13.
- Д. Ивановић / Драгана Ивановић / , Ко је унука Анастаса Боцарића, Приморске новине, Будва, 31. март 1999, стр. 16.
- Драгана Ивановић, Стилска различитост, Изложба „Из фонда Модерне галерије“ у Центру Савремене умјетности Црне Горе у Подгорици, Приморске новине, Будва, 30. април 1999, стр. 16.
- Наташа Никчевић, Стална поставка Модерне галерије у Подгорици, Љетопис Галерије „Мост“, год. III, бр. 3, Подгорица, април 1999, стр. 22 – 23.
- Љиљана Зековић, Нова поставка Националне галерије на Цетињу, Љетопис Галерије „Мост“, год. III, бр. 3, Подгорица, април 1999, стр. 23.
- Драгана Ивановић, Краљев портрет, Скулптура Анастаса Боцарића на Цетињу, Побједа, Подгорица, 17. јул 1999, стр. 27.
- Ј. В., Познати умјетници на црногорском двору, Вијести, Подгорица, 17. јул 1999, стр. 12 – 13.
- Ј. Нелевић, Елитна поставка, Вијести, Подгорица, 19. август 1999, стр. 10 – 11.
- С. Ч., Импресиона галерија црногорских владара, Никшићке новине, Никшић, 16. септембар 1999, стр. 22.
- Ј. Нелевић, Умјетничко трагање за сопственим идентитетом, Вијести, Подгорица, 25. децембар 1999, стр. 12.
- Наташа Никчевић, Иза опне, Побједа, Подгорица, 8. јануар 2000, стр. 24.
- Миљенко Синдик, Аутопортрет у црногорској умјетности, Никшићке новине, Никшић, 27. јануар 2000, стр. 24.
- Драгана Ивановић, Занимљиви портрет, Завршена конзервација на још једном портрету Анастаса Боцарића у будванској галерији, Приморске новине, Будва, 31. јануар 2000, стр. 14.
- Милан Маровић, Аутопортрет у црногорској умјетности, Љетопис, Галерија „Мост“, год. IV, бр. 4, Подгорица, април 2000, стр. 18 – 19.
- Анђе Капичић, Црногорски мецена, Умјетници на двору књаза Николе, Побједа, Подгорица, 17. јун 2000, стр. 27.
- Д. Николић, Свједочанство сјаја и европског идентитета, Вијести, Подгорица, 20. септембар 2000, стр. 16 – 17.
- Ј. В., Златни рамови браће Боцарић, Вијести, Подгорица, 22. новембар 2000, стр. 16.
- Слободан Словинић, Огледало једне епохе, Поставка „Златни рамови браће Боцарић“ у будванској Модерној галерији, Вијести, Подгорица, 27. новембар 2000, стр. 13.
- Аноним, Од Трипа Кокоље до савремених аутора, Велика изложба „Аутопортрет у црногорској умјетности“ у подгоричкој Модерној галерији, Вијести, Подгорица, 23. децембар 2000, стр. 12 – 13.
- Драгана Ивановић „Златни рамови Браће Боцарић“, у Модерној галерији, Приморске новине, Будва, 31. децембар 2000, стр. 15.
- Олга Перовић, Експресија и маштовитост, Црногорска ликовна умјетност на размеђи миленијума, Љетопис галерије „Мост“, год. V, бр. 5, Подгорица, април 2001, стр. 6 – 7.
- Младен Ломпар, Златни рамови Медитерана, Арс, год. VI, бр. 1-2, Подгорица, 2001, стр. 104 – 106.
- Никола Вујошевић, Аутопортрет у црногорској умјетности, Црногорски књижевни лист, год. I, бр. 7, Подгорица, 1. април 2001, стр. 20.
- Аноним, Велики изазов, Мобил – Арт, год. II, бр. 14, Подгорица, новембар 2001, стр. 11.
- Рајко Вујичић, Галерија ликовна, Његош и његово дјело у ликовним умјетностима, Побједа, Подгорица, 3. новембар 2001, стр. 34.
- Љиљана Лазић, Слика Анастас Боцарић у Новом Саду, Рад музеја Војводине, бр. 43-45, Нови Сад, стр. 159.
- Драгана Ивановић, Сјетна подсјећања, Унука Анастаса Боцарића боравила у Будви и на Цетињу, Приморске новине, Будва, 30. новембар 2001, стр. 14.
- Аноним, Изложба Његошевих портрета у Будви, Поводом 150 година од смрти црногорског владике и пјесника, Вијести, Подгорица, 27. децембар 2001, стр. 16.
- Љиљана Зековић, Импресиона стваралачки опус, Полис, Подгорица, 12. април 2002, стр. 34 – 35.
- Драгана Ивановић, Плодна сарадња, Модерна галерија у години јубилеја, Приморске новине, Будва, 31. мај 2002, стр. 14.

Луција Ђурашковић, Геније обавијен недокучивом тајном, Његошеви портрети, Побједа, Подгорица, 3. август 2002, стр. 37.

И. Н. Л., Ретроспектива радова познатих умјетника, Будванска Модерна галерија обиљежава тридесет година постојања, Вијести, Подгорица, 20. новембар 2002, стр. 13.

Т. В., Модерна галерија, Три деценије постојања, Побједа, Подгорица, 22. новембар 2002, стр. 12.

Драгана Ивановић, Портрети браће Боцарић, Вриједни експонати Завичајне збирке будванске Модерне галерије, Приморске новине, Будва, 31. јануар 2003, стр. 13.

Луција Ђурашковић, Дух савремених умјетничких струјања, Црногорска модерна умјетност: Анастас Боцарић, Побједа, Подгорица, 29. април 2006, стр. VI – VIII.

Р. П., Доминација ликовне умјетности, Вијести, Подгорица, 15. јул 2007, стр. 16 – 17.

Жарко Ђуровић, Симбол модерних стремљења, Побједа, Подгорица, 21. јул 2007, стр. VI – VII.

Р. М., Рађање црногорске модерне, Изложба „Први школовани црногорски умјетници“ на Барском летопису, Побједа, Подгорица, 31. јул 2007, стр. 15.

Владислав Касалица, Утемељивачи савремене црногорске умјетности, Барски летопис: Први школовани црногорски ликовни умјетници у Дворцу Краља Николе, Побједа, Подгорица, 4. август 2007, стр. VI – VII.

Драгана Ивановић, Врхови савремене умјетности, Три деценије будванске Модерне галерије, Побједа, Подгорица, 29. децембар 2007, стр. VI – VII.

Младен Ломпар, Од извањаца до нових тенденција, Модерна умјетност под окриљем Медитерана, Матица црногорска Цетиње, год. X, бр. 40, Цетиње, Подгорица, 2009, стр. 14.

Р. П., Миле Стојић испред Дворца, Арт Вијести, Подгорица, 24. јул 2010, стр. III.

Младен Ломпар, Развој црногорске модерне умјетности, Гласник Народног музеја Црне Горе, нова серија, књ. VI, Цетиње, 2010, стр. 133.

Младен Ломпар, Свјетлости наоса, Модерна умјетност под окриљем медитерана, Матица црногорска, Цетиње, год. XIII, бр. 49, Цетиње, Подгорица, 2012, стр. 174 – 177.

Каталози колективних изложби | Solo Exhibitions catalogues

Драгана Ивановић, Златни рамови браће Боцарић, Модерна галерија, Будва, новембар – децембар 2000.

Љиљана Зековић, Анастас Боцарић, Културни центар „Јадран Арт“, Пераст, август 2001.

Јулија Бајковић, Зорица Кажанегра, Анастас Боцарић у документима Архива Будве, Спомен дом „Стефан Митров Љубиша“, Будва, 21. април 2011.

Каталози колективних изложби | Group Exhibitions Catalogues

Вељко Ђурић, Умјетничка галерија, Цетиње, Цетиње, мај 1958. – Изложба нових експоната, Умјетничка галерија, Цетиње, новембар 1964.

Милан Маровић, Олга Перовић, Um ěni Ćerné Hory první poloviny dvacátého století, Narodní galerie, Praha, 18. фебруар – 6. април 1975.

Олга Перовић, Sztuka Czarnogóry Pierwszej połowy xx w, Muzeum Historyczne, Warszawa, 1975.

Младен Ломпар, Цетиње и ликовна умјетност, Владин дом „Сала Црнојевића“, Цетиње, јул 1983.

Младен Ломпар, Цетиње и ликовна умјетност, Уметнички павиљон „Џвијета Зузорић“, Београд, 3 – 15. април 1984; Модерна галерија, Титоград, мај 1984.

Љиљана Зековић, Цетиње и ликовна умјетност, Уметнички павиљон „Џвијета Зузорић“, Београд, 1984.

Наташа Вукотић, Младен Ломпар, Жорж Будај, Миодраг Протић „Сарајевска зима“, Дани Будве у Сарајеву, Галерија Радничког универзитета „Ђуро Ђаковић“, Сарајево, 6 – 20. март 1986.

Младен Ломпар, Ликовни умјетници Будве, Анастас Боцарић, Шпиро Боцарић, Марко Греговић, Стеван Лукетић, Јован Ивановић, Слободан Словинић, Модерна галерија, Будва, 27. март – 27. април 1986, 160 дјела из Умјетничког музеја СРЦГ Цетиње, Народног музеј, Београд, децембар – јануар 1986 / 1987.

Драгана Ивановић, Будвански дом, Модерна галерија, Будва, 21. март – 2. април 1991.

Ђорђе Кадијевић, Двадесет година Модерне галерије Будва, Модерна галерија, Будва, 22. новембар – 22. децембар 1992.

Љиљана Зековић, Његошев лик у савременој умјетности, Петар II Петровић Његош – дјело и лик, Народног музеј Црне Горе, Цетиње, 1993.

Милан Маровић, Аутопортрет у црногорској умјетности, Модерна галерија, Подгорица, децембар 1999.

Рајко Вујичић, Његош и његово дјело у ликовним умјетностима, Центар савремене умјетности, Дворац Петровића, Подгорица, октобар – новембар 2001.

Драгана Ивановић, Ретроспектива 1972 – 2002, III деценије постојања, Модерна галерија, Будва, новембар – децембар 2002.

Љиљана Зековић, Први школовани црногорски умјетници, Завичајни музеј, Бар, август 2007.

Љиљана Зековић, Владислав Касалица, Црногорско сликарство XX вијека, Завичајни музеј, Бар, 22. јул 2010.

Александар Чиликов, Анастас Боцарић, Montenegro Family, Благо Црне Горе, Подгорица, октобар, 2010, стр. 7.

Љиљана Зековић, Цртеж (из фонда Народног музеја Црне Горе), Народног музеј Црне Горе, Атеље Дадо, Цетиње, новембар 2012.

Љиљана Зековић, Портрети (из фонда Умјетничког музеја Црне Горе), Народног музеј Црне Горе, Атеље Дадо, Цетиње, септембар – октобар 2013.

Шпиро Боцарић

Енциклопедије | Encyclopedias

Илија Кеџмановић, Боцарић Шпиро, Енциклопедија Југославије, Југословенски лексикографски завод, Загреб, 1955, књ. 1, стр. 628.

Ђоко Мазалић, Боцарић Шпиро, Енциклопедија ликовних умјетности, Лексикографски завод ФНРЈ, Загреб, 1959, књ. 1, А – ЋУС. стр. 411.

Боцарић Шпиро, Енциклопедија Лексикографског завода, Југословенски лексикографски завод, Загреб, 1966, књ. 1, А – ЋУС, стр. 422.

Илија Кеџмановић, Боцарић Шпиро, Енциклопедија Југославије, Југословенски лексикографски завод, Загреб, 1982, књ. 2, Бје – Срн, стр. 18.

Видосава Хусеџиновић, Боцарић Шпиро, Ликовна енциклопедија Југославије, Југословенски лексикографски завод „Мирослав Крлежа“, Загреб, 1984, књ. 1, А – Ј, стр. 145.

Боцарић Шпиро, Мала енциклопедија, Просвета, Београд, 1986, књ. 1, А – Ј, стр. 295.

Никола Рацковић, Лексикон црногорске културе, ДОБ, Подгорица, 2009, стр. 71.

Библиографске јединице | Bibliographic units

Милорад Миловић, Црногорска библиографија, (1 - 7): Ликовна умјетност – Монографске публикације 1976 – 1980, Централна народна библиотека Републике Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, Цетиње, 1993.

Сенка Латковић, Црногорска библиографија, (1 - 5): Ликовна умјетност – Монографске публикације 1945 – 1965, Централна народна библиотека Републике Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, Цетиње, 1994.

Сенка Латковић, мр. Здравка Радуловић, Црногорска библиографија, (1 - 6): Ликовна умјетност – Монографске публикације 1966 – 1975, Централна народна библиотека Републике Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, Цетиње, 1996.

Милорад Миловић, Црногорска библиографија, (1-9): Ликовна умјетност – Монографске публикације 1981 – 1985, Централна народна библиотека Републике Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, Цетиње, 1996.

Добрило Аранитовић, Црногорска библиографија, (3 - 6): Ликовна умјетност – Расправе, чланци и књижевни радови у серијским публикацијама 1936 – 1944, Централна народна библиотека Републике Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, Цетиње, 2000.

Петар Кривокапић, Нада Драшковић, Библиографија Његош – књ. 11. Том. 3, Његош у јужнословенским периодичним публикацијама и зборницима: 1833 – 2012, Институт за црногорски језик и књижевност, Подгорица, 2013.

Миодраг Коларић, Друштво српских уметника Лада 1904 – 1974. Народни музеј Београд 1974.

Марија Михаличек, Тројица завичајних сликара Будве и Петровца, Будва, град краља Кадма, 2009. год. стр.252-266

Д. Ивановић, Браћа Анастас и Шпиро Боцарић 152 – 156, Паштровски алманах 2, за 2015. годину. Петровац – Свети Стефан 2016.

Александра Исаков, Дан када су први пут гласале жене из

Суботице, Политика, уторак, 20. 12. 2016,

Љиљана Зековић, Умјетнички музеј, Народни музеј Црне Горе, Спиридон Шпиро Боцарић, Босанка 2017. год.

Славка Миросављевић каталог Браћа Боцарић, Народни музеј Црне Горе и ЈУ Музеј Републике Српске Бањалука, Шпиро Боцарић октобар 2017.

Радио ТВ Војводине, 6.12. 2018. Изложба у Музеју Војводине, Портрети народног краља у умјетничким дјелима

Петар Петровић, Збирка српског сликарства XVIII и XIX века Народног музеја у Београду, Народни музеј 2020 год.

Љ(иљана) Зековић, Лексикон ликовне умјетности Црне Горе, Боцарић Спиридон (Шпиро), ЦАНУ, Подгорица, 2021.стр. 96 -97,

Књиге и публикације | Books and other publications

Вељко Ђурић, Умјетничка галерија, Цетиње, Цетиње, 1958.

Љ. Младеновић, Прилози за проучавање историје Сарајева, Почети грађанског сликарства у Босни и Херцеговини, Музеј града Сарајева, Сарајево, 1963, стр. 177.

Вељко Ђурић, Сликари и вајари из Црне Горе (1900 – 1960), Умјетничка галерија, Цетиње, 1964, стр. 12.

Мирослав Лукетић, Будва, Св. Стефан, Петровац, „Обод“, Цетиње, Будва – Цетиње, 1966, стр. 205.

Сретен Перовић, Црна Гора – Чернгория – Монтенегро, Савремена црногорска ликовна умјетност, Организациони одбор дана црногорске културе, Титоград, 1981, стр. 92 – 93.

Ђоко Д. Пејовић, Ликовни ствараоци: Шпиро Боцарић у: Просвјетни и културни рад у Црној Гори 1918 – 1941, Историјски институт СР Црне Горе, Титоград, Ш. К. П. „Обод“, С О Цетиње, 1982, стр. 207.

Антон Задрима, Црногорски сликари и вајари, Књижевна општина Цетиње, Цетиње, 1986, стр. 105.

Никола Рацковић, Боцарић Шпиро, Прилози за лексикон црногорске културе, Централна народна библиотека СР Црне Горе „Ђурђе Црнојевић“, Цетиње 1987, стр. 27.

Олга Перовић, Ликовна метропола у другој половини XX вијека, у: Цетиње 1482-1982, ЦАНУ, СО Цетиње, Ш. К. П. „Обод“ Цетиње, 1994, стр. 103 – 109.

Шпиро Боцарић, Орнаментика Врбаске бановине, Град Бањалука, Музеј Републике Српске, Глас српски, ОДЈП, Бањалука, 1997.

Олга Перовић, Шпиро Боцарић, у: Огледи и критике, Центар савремене умјетности Црне Горе, Галерија „Мост“, Подгорица, 1997, стр. 103 – 109.

Радомир Д. Ракић, Шпиро Боцарић и његова књига о народној орнаментички Врбаске бановине, у : Орнаментика Врбаске бановине, Град Бањалука, Музеј Републике Српске, ОДЈП „Глас српски“, Бањалука, 1997, стр. 139 – 157.

Милан М. Маровић, Простор / Вријеме / Трајање, Црногорска ликовна критика, Центар савремене умјетности Црне Горе, Галерија „Мост“, Подгорица, 2000, стр. 64, 271.

Драгана Ивановић, Модерна галерија Будва, III деценија постојања, Медитеран, Будва, 2002, стр. 30.

Видосава Грандић, Шпиро Боцарић, у: Српско грађанско сликарство Босне и Херцеговине 1900 – 1941, Глас српски, Бањалука, Град Бањалука, 2003.

Никола Вујошевић, Шпиро Боцарић (1878 - 1941), у: Мементо: Црногорска модерна умјетност НИП, Побједа, Подгорица,

2005, стр. 39 – 45.

Нико В. Мартиновић, Црна Гора у сликарству XIX и XX вијека, Зачетници црногорске модерне умјетности, Октоих, Подгорица, 2007, стр. 99.

Младен Ломпар, Црногорски сликари, Atlas Group, Ц и Д, Подгорица, 2010, стр. 44.

Слободан Словинић, Умјетничке збирке, Центар савремене умјетности Црне Горе, ДПЦ, Подгорица, 2010, стр. 165.

Младен Ломпар, Црногорско сликарство од 1918 – 1950, Матица црногорска НИП Побједа а. д. ДПЦ – Подгорица 2012, стр. 10 – 16.

Слободан Словинић, Арс Либрис (1999 - 2012), Daily Press – Вијести, Подгорица 2013, стр. 45 – 48.

Текстови Шпира Боцарића | Špiro Vocarić's teksts Ш. Боцарић / Шпиро Боцарић /, Писмо - мој одговор, Отаџбина, год. II, бр. 36, Бањалука, 1924.

Шпиро Боцарић, Бану Врбаске бановине, Музеј Босанске крајине, Бањалука, јул 1930.

Шпиро Боцарић, Из етнографије Босанске крајине, Гласник југословенског професорског друштва, год. XIV, 1933 – 1934, Београд, 1933, стр. 962.

Прикази, студије, чланци | Reviews, studies, articles Р. Р. / Радомир Ракић /, Госп. Шпиро Боцарић, Отаџбина, Бањалука, 31. август 1907, стр. 3.

Блаж Гутић, Против Шпира Боцарића, Вечерња пошта, Сарајево, 21. новембар 1924, стр. 2.

Стј. Илијић / Стјепко Илијић /, Босанска умјетничка изложба у Улрих салону, Хрватски лист, год. VI, бр. 79, Осијек, 1925, стр. 2.

Аноним, Сликарска изложба у Бањој Луци, Политика, Београд, 11. мај 1933, стр. 12.

В. Перовић, Умјетничка галерија на Цетињу, Побједа, Цетиње, 3. јануар 1952, стр. 4.

Јаблан Вера, Шпиро Боцарић, Одјек, Сарајево, бр. 1, 1955, стр. 5.

А.З. / Антон Задрима /, Изложба новосакупљених експоната у Умјетничкој галерији на Цетињу, Побједа, Титоград, 1. јун 1958, стр. 9.

З. / Антон Задрима /, Платови и проблеми, Из Умјетничке галерије на Цетињу, Побједа, Титоград, 14. децембар 1958, стр. 9.

О. Перовић / Олга Перовић /“ Сликари и вајари из Црне Горе (1900 - 1960)“, Издање Умјетничке галерије, Цетиње, 1964, Побједа, Титоград, 10. септембар 1964, стр. 9.

Лазар Трифуновић, Уметност у Црној Гори, Политика, Београд, 18. октобар 1964, стр. 16.

Шпиро Рачета, Браћа Боцарићи – заборављени сликари, Побједа, Титоград, 31. јул 1966, стр. 9.

Сретен Перовић, Захвалан културни подухват, Побједа, Титоград, 29. јануар 1967, стр. 9.

Олга Перовић, Шпиро Боцарић, Побједа, Титоград, 31. март 1968, стр. 9.

В. С. / Витомир Сагер /, Будвански сусрети ликовних умјетника, Приморске новине, Будва, 13. јул 1972, стр. 8.

Олга Перовић, Своја струја у ликовном изразу, Црногорска умјетност у првој половини двадесетог вијека, Стварање, год. XXX, бр. 1, Титоград, јануар 1975, стр. 33 – 39.

Милан М. Маровић, Црногорска умјетност прве половине XX вијека, Овдје, год. VII, бр. 70, Титоград, март 1975, стр. 20 – 21.

Олга Перовић, Стваралаштво снажних индивидуалности,

Црногорска ликовна умјетност на европској сцени, Побједа, Титоград, 30. април 1975, стр. 16.

Аноним, Изложба црногорског сликарства у Варшави, Политика, Београд, 23. јул 1975, стр. 10.

Аноним, Црногорско сликарство у Риги, Побједа, Титоград, 5. август 1975, стр. 11.

О. Перовић / Олга Перовић /, Снажан стваралачки континуитет, Око, Загреб, 18. септембар – 2. октобар 1975.

Аноним, Изложба црногорске умјетности у Берлину, Побједа, Титоград, 5. децембар 1975, стр. 9.

Младен Ломпар, Велико путовање, Изложба „Црногорска умјетност прве половине XX вијека“, Побједа, Титоград, 20. март 1976, стр. 6.

М. Ломпар /Младен Ломпар /, Изложба „Црногорска умјетност у посјети Европи“ Цетињски лист, Цетиње, 6. април 1976, стр. 9.

Младен Ломпар, Нова поставка Умјетничког музеја Црне Горе, Цетињски лист, Цетиње, 10. октобар 1976, стр. 11.

Младен Ломпар, Почетак црногорске модерне умјетности, Стварање, год. XXXII, бр. 1, Титоград, јануар 1977, стр. 98 – 102.

Младен Ломпар, Збирка црногорске ликовне умјетности, Цетињски лист, Цетиње, 10. јануар 1977, стр. 9.

Младен Ломпар, Широко отворене двери, Национална галерија у новом руху, Побједа, Титоград, 11. јун 1977, стр. 12.

Младен Ломпар, Шпиро Боцарић, Уз стогодишњицу рођења, Цетињски лист, Цетиње, 25. април 1978, стр. 9.

С. П., Шпиро Боцарић, Уз 100 – годишњицу рођења, Приморске новине, Будва, 10. јул 1978, стр. 6.

Младен Ломпар, Шпиро Боцарић, Босанска, Антологија црногорске модерне умјетности, Цетињски лист, Цетиње, 25. октобар 1978, стр. 9.

Младен Ломпар, Два самосвојна стваралачка опуса, Побједа, Титоград, 2. децембар 1978, стр. 13.

Зоран Јоцовић, Свечана Академија и изложба, Побједа, Титоград, 14. децембар 1978, стр. 13.

Младен Ломпар, Холанђани, Почек, Боцарић, Побједа, Титоград, 31. децембар 1978, стр. 15.

Младен Ломпар, Заборављени почеци и наше обавезе, Многи црногорски сликари и њихово дјело прекривени су велом заборав, Побједа, Титоград, 27. јануар 1979, стр. 9.

Н. Булатовић, Монографија о црногорским ликовним ствараоцима, Побједа, Титоград, 29. јануар 1979, стр. 13.

Младен Ломпар, Шпиро Боцарић, Мајстор свјетлости, Побједа, Титоград, 3. фебруар 1979, стр. 10.

Младен Ломпар, Шпиро Боцарић – Реализам и пленер, Побједа, Титоград, 10. фебруар 1979, стр. 10.

Младен Ломпар, С кичицом и бојом о човјеку и раду, Побједа, Титоград, 30. април 1979, стр. 16.

Олга Перовић, Истакнути портретист, О сликарском дјелу Шпира Боцарића (1878 - 1941), Овдје, год. XI, бр. 120, Титоград, мај 1979, стр. 22 – 23.

Милан М. Маровић, Пејзаж у црногорском сликарству 1900 – 1978, Овдје, год. XI, бр. 121, Титоград, јун 1979, стр. 24 – 25.

Ј. Вујачић / Јованка Вујачић /, Двије репрезентативне изложбе у Модерној галерији, Побједа, Титоград, 1. септембар 1979, стр. 9.

Младен Ломпар, Борба као опредјељење истина као живот, Људи који су палетом и длијетом исписивали повијест наше револуције, Побједа, Титоград, 28. новембар 1979, стр. 16.

Чедо Вуковић, Чин револуције – чин умјетности, Уз поставку сликара бораца, Побједа, Титоград, 22. децембар 1979, стр. 9.

Олга Перовић, Шпиро Боцарић (1878 - 1941), Гласник одјељења умјетности, Црногорска академија наука и умјетности, књ. 2, Титоград, 1979, стр. 117 – 123.

Бошко Пушоњић, Историографија према истини, Политика, Београд, 4. јануар 1980, стр. 12.

Милан М. Маровић, Палета у служби револуције, Побједа, Титоград, 11. јул 1981, стр. 12.

Драгана Ивановић, Слика Шпиро Боцарић, Приморске новине, Будва, 10. септембар 1984, стр. 6.

Тамара Радоњић, Ликовни сусрет са прошлошћу, Титоградска трибина, Титоград 14. новембар 1984, стр. 8.

Доброслав Мрдак, Висок умјетнички ниво, Омладински покрет, Титоград, јануар 1985, стр. 17.

Д. Н., Представљање Будве, Побједа, Титоград, 13. фебруар 1986, стр. 11.

Д. Н., Изложба шесторице, Ликовни умјетници Будве (Анастас Боцарић, Шпиро Боцарић, Марко Греговић, Стеван Лукетић, Јован Ивановић,

Слободан Словинић, Модерна галерија, Побједа, Титоград, 29. март 1986, стр. 12.

Младен Ломпар, Синтеза класике и савременог, Поводом изложбе 160 дјела из Умјетничког музеја СР Црне Горе у Народном музеју у Београду, Побједа, Титоград, 4. април 1987, стр. 13.

Младен Ломпар, Свјетлост, Спиридон Шпиро Боцарић (Будва 1876 или 78, Бањалука 1941), Побједа, Титоград, 17. мај 1987, стр. 15.

Д. Н., Лик црногорске жене, Побједа, Титоград, 9. март 1989, стр. 9.

Луција Јелушић, Женски лик у црногорском сликарству, Приморске новине, Будва 31. март 1989, стр. 10.

Драгана Ивановић, Друговао с Кочићем, Педесет година од смрти Шпира Боцарића, Приморске новине, Будва, 24. мај 1991, стр. 8.

Нико Мартиновић, Црна Гора у дјелима ликовних умјетника, Никшићке новине, Никшић, 29. новембар 1991, стр. 24.

Тамара Радоњић, Вијек црногорске модерне, Полис, Подгорица, 16. децембар 1992, стр. 20.

Драгана Ивановић, Браћа Боцарић, Приморске новине, Будва, фебруар 1995, стр. 10.

Драгана Ивановић, Браћа Боцарић, Дјелатност Браће Боцарић у неким другим областима културе, Приморске новине, Будва, мај 1995, стр. 10.

Борислав Јовановић, Сви Његошеви портрети, Поводом 150 година од изласка „Горског вијенца“, Побједа, Подгорица, 13. април 1997, стр. 11.

Драгана Јауковић, Камена шкољка, Изложба „Завичајни сликари“ у Галерији „Марко Греговић“ у Петровцу, Побједа, Подгорица, 27. децембар 1997, стр. 12.

Драгана Ивановић, Још једна непозната слика Шпира Боцарића, Приморске новине, Будва, 30. април 1998, стр. 11.

Ђоко Пејовић, Пионирска улога Анастаса Боцарића у развоју академског реализма у црногорском сликарству, Вијести, Подгорица, 25. јун 1998, стр. 8.

Драгана Ивановић, Дјелатност браће Боцарић у другим културним срединама, Приморске новине, Будва, 28. новембар 1998, стр. 13.

Драгана Ивановић, Дјелатност Шпира Боцарића у музеолошком раду Босне и Херцеговине, Приморске новине, Будва, 28. децембар 1998, стр. 14.

Љ. Ђ. / Љиљана Ђуковић /, Изложба аутопортрета у Модерној галерији, Полис, Подгорица, 14. јануар 1999, стр. 21.

Наташа Никчевић, Стална поставка Модерне галерије у Подгорици, Љетопис Галерије „Мост“ год. III, бр. 3, Подгорица април 1999, стр. 22 – 23.

О. Угрин / Оливера Угрин /, Импазантна дјела, Побједа, Подгорица, 24. мај 1999, стр. 17.

Ј. Нелевић, Елитна поставка, Вијести, Подгорица, 19. август 1999, стр. 10 – 11.

С. Ч., Импресивна галерија црногорских владара, Никшићке новине, Никшић, 16. септембар 1999, стр. 22.

Наташа Никчевић, Иза опне, Побједа, Подгорица, 8. јануар 2000, стр. 14.

Миљенко Синдик, Аутопортрет црногорске умјетности, Никшићке новине, Никшић, 27. јануар 2000, стр. 24.

Д. Цвијовић / Драган Цвијовић /, Десет изложби у овој години, Модерна галерија у Будви, Побједа, Подгорица, 10. фебруар 2000, стр. 13.

Милан Маровић, Аутопортрет у црногорској умјетности, Љетопис Галерије „Мост“, год. IV, бр. 4, Подгорица, април 2000, стр. 18 – 19.

Ј. В., Златни рамови браће Боцарић, Вијести, Подгорица, 22. новембар 2000, стр. 16.

Слободан Словинић, Огледало једне епохе, Поставка „Златни рамови браће Боцарић“, у будванској Модерној галерији, Вијести, Подгорица, 27. новембар 2000, стр. 13.

Аноним, Од Трипа Кокоље до савремених аутора, Велика изложба „Аутопортрет у црногорској умјетности“ у подгоричкој Модерној галерији, Вијести, Подгорица, 23. децембар 2000, стр. 12 – 13.

Драгана Ивановић, „Златни рамови браће Боцарић“ у Модерној галерији, Приморске новине, Будва, 31. децембар 2000, стр. 15.

Олга Перовић, Експресија и маштовитост, Љетопис Галерије „Мост“, год. V, бр. 5, Подгорица, април 2001, стр. 6 – 7.

Младен Ломпар, Златни рамови Медитерана, Арс, год. VI, бр. 1 – 2, Подгорица 2001, стр. 104 – 106.

Аноним, Велики изазов, Мобил – Арт, год. II, бр. 14, Подгорица, новембар 2001, стр. 11.

Рајко Вујичић, Галерија ликова, Његош и његово дјело у ликовним умјетностима, Побједа, Подгорица, 3. новембар 2001, стр. 34.

Луција Ђурашковић, Његошеви портрети, Приморске новине, Будва, 31. јануар 2002, стр. 14.

Љиљана Зековић, Импресиван стваралачки опус, Полис, Подгорица, 12. април 2002, стр. 34 – 35.

Љиљана Зековић, Филозофија опстанка и преживљавања, Ноб у дјелима црногорских сликара, Побједа, Подгорица, 13. јул 2002, стр. 41.

Луција Ђурашковић, Геније обавијен недокучивом тајном, Његошеви портрети, Побједа, Подгорица, 3. август 2002, стр. 37.

Д. Ц. / Драган Цвијовић /, Умјетници рођени у Црној Гори, Изложба у Модерној галерији у Будви, Побједа, Подгорица, 22. август 2002, стр. 15.

Аноним, Умјетници рођени у Црној Гори, Полис, Подгорица, 23. август 2002, стр. 37.

Д. Т., Од Почека и Боцарића до Станића и Караила, У Будви отворена изложба из колекције београдског Народног музеја, Вијести, Подгорица, 23. август 2002, стр. 17.

Драгана Ивановић, Умјетност уноси ново и своје, Уз изложбу „Умјетници рођени у Црној Гори“ у будванској Модерној галерији, Побједа, Подгорица, 31. август 2002, стр. 34.

И. Н. Л., Ретроспектива радова познатих умјетника, Будванска модерна галерија обиљежава тридесет година постојања, Вијести, Подгорица, 20. новембар 2002, стр. 13.

Младен Ломпар, Медитеранска свјетлосна ризница, Црногорска умјетност, Прва генерација школованих црногорских сликара успоставила је комуникацију са масивом европске модерне умјетности, Арт Вијести, Подгорица, 25. јануар 2003, стр. V

Драгана Ивановић, Портрети браће Боцарић, Вриједни експонати, Завичајне збирке будванске Модерне галерије, Приморске новине, Будва, 31. јануар 2003, стр. 13.

Драгана Ивановић, Избор по високим критеријумима, Модерна галерија Будва на почетку сезоне изложби, Приморске новине, Будва, 30. април 2003, стр. 13.

Никола Вујошевић, Вјесници црногорске модерне, Побједа, Подгорица, 6. фебруар 2006, стр. 20.

Луција Ђурашковић, Освајање нових димензија слике, Црногорска савремена умјетност: Шпиро Боцарић, Побједа, Подгорица 20. мај 2006, стр. VI - VII.

С. Паповић / Станко Паповић /, Боцарићеви портрети, Политика, Београд, 5. децембар 2006, стр. 17.

Р. П., Доминација ликовне умјетности, Вијести, Подгорица, 15. јул 2007, стр. 16 – 17.

Жарко Ђуровић, Симбол модерних стремљења, Побједа, Подгорица, 21. јул 2007, стр. VI - VII.

Р. М., Рађање црногорске модерне, Изложба „Први школовани црногорски умјетници“ на Барском летопису, Побједа, Подгорица, 31. јул 2007, стр. 15.

Владислав Касалица, Утемељивачи савремене црногорске умјетности, Барски летопис: Први школовани ликовни умјетници у Дворцу Краља Николе, Побједа, Подгорица, 4. август 2007, стр. VI - VII.

Љиљана Зековић, Почетак новог доба, Побједа, Подгорица, 4. август 2007, стр. VI - VII.

Младен Ломпар, Од извањаца до нових тендеција, Модерна умјетност под окриљем Медитерана, Матица црногорска, Цетиње, год. X, бр. 40, Цетиње, Подгорица, 2009, стр. 16.

Р. П., Миле Стојић испред Дворца, Арт Вијести, Подгорица, 24. јул 2010, стр. III.

Данка Дамјановић, Сликари Спиридон – Шпиро Боцарић у: Гласник удружења архивских радника Републике Српске, год. II, бр. 2, Република Српска, 2010, стр. 257 – 266.

Младен Ломпар, Развој црногорске модерне умјетности, Гласник Народног музеја Црне Горе, нова серија, књ. VI, Цетиње, 2010, стр. 134.

Младен Ломпар, Свјетлости наоса, Модерна умјетност под окриљем Медитерана, Матица црногорска Цетиње, год. XIII, бр. 49, Цетиње, Подгорица, 2012, стр. 180 – 181.

Каталози колективних изложби | Solo Exhibitions catalogues

Вељко Ђурић, Умјетничка галерија, Цетиње, Цетиње, мај 1958.

Љубица Младеновић, Портрети старих сарајевских грађана, Музеј града Сарајева, Сарајево 1968.

Љубица Младеновић, Портрети старих сарајевских грађана, Музеј града Загреба, Загреб, мај – јун 1972.

Милан Маровић, Олга Перовић, Umění Černé Hory první poloviny dvacátého století, Narodní galerie, Praha, 18. фебруар – 6. април 1975.

Олга Перовић, Sztuka Czarnogóry Pierwszej połowy XX w, Muzeum Historyczne, Warszawa, 1975.

Ђуро Лаковић, Децембарска изложба: Дјела учесника у рату и револуцији, Музеји и галерије Титограда, Титоград, децембар – јануар 1979 / 1980.

Наташа Вукотић, Младен Ломпар, Жорж Будај, Миодраг Протић „Сарајевска зима“, Дани Будве у Сарајеву, Галерија Радничког универзитета „Ђуро Ђаковић“, Сарајево, 6 – 20. март 1986.

Младен Ломпар, Ликовни умјетници, Будве, Анастас Боцарић, Шпиро Боцарић, Марко Греговић, Стеван Лукетић, Јован Ивановић, Слободан Словинић, Модерна галерија, Будва, 27. март – 27. април 1986., 160 дјела из Умјетничког Музеја СРЦГ Цетиње, Народни музеј, Београд, децембар – јануар 1986 / 1987.

Љиљана Зековић, Његошев лик у савременој умјетности, Петар II Петровић Његош – дјело и лик, Народни музеј Црне Горе, Цетиње, 1993.

Милан Маровић, Аутопортрет у црногорској умјетности, Модерна галерија, Подгорица, децембар 1999.

Рајко Вујичић, Његош и његово дјело у ликовним умјетностима, Центар савремене умјетности, Дворац Петровића, Подгорица, октобар – новембар 2001.

Љубица Миљковић, Умјетници рођени у Црној Гори, (из фонда Народног музеја у Београду), Модерна галерија, Будва, август – септембар 2002.

Драгана Ивановић, Ретроспектива 1972 – 2002, III деценије постојања, Модерна галерија, Будва, новембар – децембар 2002.

Љиљана Зековић, Први школовани црногорски умјетници, Завичајни музеј, Бар, август 2007.

Љиљана Зековић, Владислав Касалица, Црногорско сликарство XX вијека, Завичајни музеј, Бар, 22. јул 2010.

БИОГРАФИЈА АУТОРА



Драгана Ивановић, историчарка умјетности и музејски савјетник, завршила је Филозофски факултет, група за историју умјетности у Београду. Каријеру је започела у Будви као први историчар умјетности у свом граду у РО „Стари град“ гдје је са стручним тимом састављеним од архитеката, археолога, инжењера, конзерватора, рестауратора радила на обнови будванског старог језгра послје земљотреса 1979. године. По завршетку радова, фирма одлази под стечај а Ивановићева прелази у Културно-информативни центар, гдје ради као кустос у Модерној галерији која је била смјештена у бившој згради Зета филма. Године 1991. формирањем ЈУ „Музеји, галерија и библиотека“ Будва ради у Модерној галерији до 2012. године када својевољно напушта посао. Од 1996. до краја радног ангажмана обавља дужност руководиоца Галерије. Од 1985. год. пише за културне рубрике у Побједи и Приморским новинама. Касније, дуги низ година пише стручне текстове за београдски часопис Ликовни живот. Аутор и организатор је великог броја самосталних и колективних изложби умјетника са ех југословенских простора и Црне Горе. Први пут на простору црногорске ликовне сцене организовала је презентације дјела: Николе Граовца, Сликарство јужнословенских земаља, Жена лик у сликарству, Савремено сликарство у црногорским музејима и галеријама, затим презентације дјела Оље Ивањицки, Милана Туцовића, Владимира Дуњића, Ђорђа Црнчевића, Ђорђа Илића, Миодрага Вујачића Мирског, Рајка Попиводе, Раде Селаковића, Тодора Стевановића. Био је знатан број тематских изложби у сарадњи са приватним колекционарима и музејским институцијама. Још увијек се памте изложбе Тежња ка лијепом (из приватних колекција), Ретроспектива Милорада Бате Михаиловића, Љубинке Јовановић и многе друге. Сарађивала је са Иваном Симеуновић Ћелић на монографији Мило Милуновић 1996. године. У Задужбини Илије М. Коларца у Београду, пред знатним бројем посјетилаца, сликара, критичара, теоретичара умјетности, одржала је уз пројекцију, сртучно предавање о настанку, раду и дотадашњим успјесима будванске Модерне галерије, која је била сврстана међу најбоље на територији Црне Горе и Србије у октобру 2000. године. Поводом обиљежавања тридесетогодишњице рада исте објавила је публикацију III деценије Модерне галерије. Ауторка је преко пет стотина библиографских јединица о сликарима и текстова за каталог, предговора и текстова у стручним часописима Шквер и Паштровски Алманах. Дуго времена бавила се животом и дјелом Марка К. Греговића и Анастаса и Шпира Боцарића. За монографију Будва, 1996. написала је текст „Ликовна умјетност у Будви и околини“. Била је селектор за ликовни програм Града театра 2004. и уредник монографије Јован Јово Ивановић 2018. године.

ABOUT THE AUTHOR

Dragana Ivanović, art historian and museum curator, graduated from the Faculty of Philosophy in Belgrade after accomplishing the study program in History of Art. She started her career in Budva, as the first art historian in her town, at RO Stari grad. After the 1979 earthquake, this working organization undertook restoration of Budva Old Town. Dragana Ivanović was engaged in it as part of a professional team of architects, archaeologists, engineers, conservators and restorers. Upon restoring the old core of the town, the company was forced into bankruptcy and Ivanović moved to the Cultural and Information Centre, where she worked as a curator at Budva's Modern Gallery. The Gallery, located in the former building of Zeta Film, in 1991 became part of the Public Institution Museums, Gallery and Library of Budva. Ivanović worked at Modern Gallery until 2012, when she voluntarily left her employment. She was appointed director in 1996 and performed executive duties until the end of her service contract. Since 1985, she has been writing for culture section in the daily *Pobjeda*, wrote for *Primorske novine* and later, for many years, she was as an art journalist of a Belgrade-based magazine, *Likovni život*. She was the author of a large number of independent and collective exhibitions featuring artists from Montenegro and other former Yugoslav territories, and was among the first curators in Montenegrin art scene to stage exhibitions of works by Nikola Graovac, Olja Ivanjicki, Milan Tucović, Vladimir Dunjić, Đorđe Crnčević, Đorđe Ilić, Miodrag Vujačić Mirski, Rajko Popivoda, Rada Selaković and Todor Stevanović. Dragana Ivanović organized numerous thematic exhibitions in cooperation with private collectors and museum institutions, such as *Painting in the South Slavic Countries*, *Female Figure in Painting* and *Contemporary Painting in Montenegrin Museums and Galleries*, to name but a few. The exhibitions she staged at Modern Gallery, *The Pursuit of Beauty* (from private collections), *Milorad Bata Mihailović Retrospective* and *Ljubinka Jovanović Retrospective* are still remembered, as well as many others. Ivanović was a contributor to the monograph *Milo Milunović* (1996), by Ivana Simeunović Čelić. At the Ilija M. Kolarc Foundation in Belgrade, in front of a large number of visitors, painters, critics and art historians, she gave an emotional presentation on the beginnings, work and achievements of Budva's Modern Gallery. In October 2000, the Gallery was ranked among the most respected institutions of its kind in the territory of Montenegro and Serbia. For the occasion which marked the thirtieth anniversary of its work, Ivanović published a monograph on the first three decades of Budva Modern Gallery's work (*III decenije Moderne galerije*). Dragana Ivanović is the author of more than five hundred bibliographic units on painters. She wrote numerous texts for catalogues, as well as introductions to many books. Her texts were published by journals such as *Škver* and *Paštrovski almanah*. For many years, she has been studying the life and work of Marko K. Gregović and Anastas and Špiro Bocarić and, in 1996, published a text on art in Budva and its surroundings ('Umjetnost u Budvi i okolini') in the monograph *Budva*. She was the art director of Budva's 2004 Theatre City fine arts program and the editor of the monograph *Jovan Jovo Ivanović*, published in 2018.