

BORA BARUH



Bora Baruh: Autoportre (ulje)

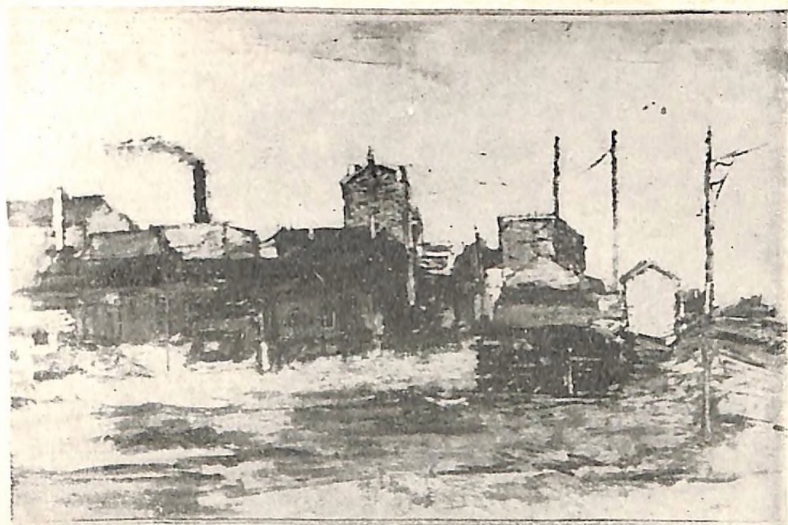
Bora Baruh se rodio 1911 godine u siromašnoj beogradskoj porodici, koja je osim nje ga dala radničkoj klasi još dva odlična borca, njegovu braću Isa i Jožia, obojicu veoma dobro poznate u studentskom pokretu pre rata, a takođe i beogradskoj političkoj policiji koja ih je svu trojicu često hapsila. (Naziv ulice Braće Baruh na Dorćolu odnosi se na tri brata, koji su svi poginuli u borbi protiv okupatora).

Slikar po svom kontemplativnom temperamentu, Bora Baruh je svršio pravni fakultet, pre nego što se potpuno otisnuo u umetnički život. Umetnošću se bavio i kao student, a zatim ubrzo odlazi u Pariz. Dolazak u Pariz 1935 je ujedno i hronološki početak njegovih sačuvanih slika, sa izuzetkom jednog

malog beogradskog pejzaža, za koji pretpostavljamo da je slikan pre njegovog odlaska. Šteta je, što nije nađena i neka od njegovih skulptura, naročito glava, koje je radio još kao student ili neposredno posle toga, jer su one po izvesnoj jednostavnosti u oblicima, koliko se sećamo, mogle da ukažu na njegovo docnije stremljenje ka osnovnoj geometrijskoj konstrukciji u slikama. Pored 150 danas poznatih slika, navedenih u katalogu njegove komemorativne izložbe 1951 godine u Beogradu, ostaje još i niz nepoznatih, koje su postojale a nisu tada mogle biti izložene, bilo da su propale za vreme rata, bilo da se nije znalo gde se nalaze.

Slikarstvo i život Bore Baruha predstavljaju u jednom smislu čudnu vezu čije se objašnjenje ne otkriva na prvi pogled. S jedne strane, kada gledamo njegovo slikarsko delo vidimo da u njemu preovlađuju pejzaži, mada ima i nešto kompozicija i portreta, i da su možda najjača ona mesta u kojima se odražava izvesna liriska nota. To su gotovo uvek predeli. Mali i skromni po formatu, ovi deluju nenametljivo, osećajno i intimno, kao kakva pesmica skladna i zatvorena u sebe. U njima ima ljubavi za potez, za materiju i obično predstavljaju spoj građevine sa zelenilom. Predeli, naizgled bez posebne prirodne lepote, pretstavljeni su takode bez ikakvog vatrometa, samo kao plod mirnog posmatranja nečeg što prolazniku verovatno ne bi palo na pamet da je slikarski motiv, a još manje da će zatim kao takav nekoga da privuče. Nemci imaju izraz „malerisch“ koji nosi u sebi neko romantično značenje za ono što je lepo. Kod nas bi se umesto toga upotrebrilo možda: „lepo kao slika“. Kod Bore Baruha nema ničeg romantičnog u predelima, ništa od onog što bi moglo da briljira, da zaseni, ničeg nemačkog u duhu. Naprotiv, ukoliko su njegove slike inspirisane nečim u prethodnom slikarstvu, to je samo francusko skromno i sintetično gledanje. Privlačila ga je lepota nenameštenog i netraženog. Ovako je on slikao u Parizu i tu spadaju nekoliko njegovih najboljih slika, od kojih radi primera pominjemo: „Predeo predgrada“ i „Izlaz iz Tiljerijske bašte“ sa Vandomskim stubom u pozadini. Ove dve slike i nekoliko drugih iz istog perioda uzele bi značajno mesto u bilo kakvoj zbirci našeg savremenog slikarstva po svojoj kolorističnoj konsekventnosti i stepenu do koga je u njima doveden neposredan odnos sa prirodom. Možemo da konstatujemo ovde izvesnu srodnost ili inspirisanost po Pissarou (Pissaro), koja uostalom kod Baruha nije nimalo jevtina ni banalna.

Ne bi imalo značaja naglašavati da se ovakvo slikarstvo slagalo sa njegovom intimnom, blagom i kontemplativnom ličnošću, da ova istvorneno nije bila u sukobu sa onim što je Baruh svesno od sebe tražio. On je još iz Beograda nosio u sebi interesovanje za društvene odnose i svest o potrebi učestvovanja svakog pojedinca u borbi protiv društvene nepravde i zaostalosti; i kada kažemo da je bio klasno svestan, to nije spoljna oznaka, jer je on to bio bez ikakve rezerve ili lične ambicije. Čak možemo reći, a dovoljno je za to čitati karakter tih njegovih slika, da je njegovo učestvovanje u društvenoj borbi, u direktnoj akciji, bilo tada u suprotnosti sa trenutnom lirskom fazom njegovog razvoja, u kojoj je bio nošen isključivo svojom naklonošću. Ovaj njegov intimni sukob mogao je biti pojačan time što se, u krugovima u kojima se tada kretao, često naglašavala potreba neposrednog pretstavljanja društvenih tema u slikarstvu. I kao što se često dešava da osećanja deluju na svest, tako se u njegovom slučaju, koji je ređi i time za nas poučniji, može pratiti delovanje svesti na osećanja. Ustvari, kao što je u svojoj ličnosti bio razapet između potrebe za intimnim i povučenim s jedne, i njegove društvene svesti koja ga je gonila na političke



Bora Baruh: Peisaž (ulje)



Bora Baruh: Kompozicija (ulje)

skupove i akcije, s druge strane, tako je i u razmišljanju o svome slikarstvu morao da se upita: ima li on pravo da se izivljava u atmosferi malog predela, dok se napolju događaju ljudske tragedije, uslovljene neumitnim zakonima borbe za hleb. „Manifestacija“ na jednom trgu u Parizu (verovatno na trgu Bastije) i docnije „Cirkus“ su rezultat takvih razmišljanja i impulsa savesti. Međutim, kada danas tražimo izvor njegovog talenta dovoljno je uporediti te dve slike sa spomenutim predelima: jasnoću konsekventnog izvođenja ovih drugih, sa mutnim utiskom „Manifestacije“, ili naglašenom tvrdinom „Cirkusa“, pa da njegovu dublju umetničku prirodu nađemo u otkrivanju neupadljive lepote svakodnevnog predela. Čak i tehnika, kojom on izvodi ove svoje najuspelije predele pariskog perioda, nema nikakvu želju za bleskom ili epskim zamahom, nego počiva na laganom traženju solidnih odnosa.

Godine 1938, usled njegove aktivnosti u akciji za pomoć španskom narodu, on mora da napusti Pariz u kome mu vlasti uskraćuju dalji boravak i vraća se u Beograd. On se nastanjuje na zadnjem spratu novog obdaništa tadašnjeg Jevrejskog ženskog društva u ulici Visokog Stevana, na Dorćolu. Pogled sa te zgrade ka Dunavu preko nejednakih krovova, ili niz Dunav dalje ka Višnjici, je otad čest predmet njegovih slika. U poređenju sa pariskim periodom pokazuje se u njima odmah razlika, koja se docnije sve više i više naglašava, dok ne dođe do studija za kompoziciju „Zbeg“. Od posmatranja odnosa boja u lokalnoj i trenutnoj atmosferi, kakvo se ostvaruje u njegovim pariskim pejzažima, on prelazi ka posmatranju tih odnosa u jednom apsolutnijem, više neprolaznom smislu. Pogled na kuće bez zanimljivosti u arhitekturi, čak sa izvesnom oporošću, kakav mu pruža njegov prozor, samo mu je potstrek da posmatra obojenost i količinu svetlosti tih kuća s obzirom na njihovo rastojanje. Daljina se ne menja; i ako ona postane centar slikarskog traženja, ona će navesti autora da ostavi po strani atmosferu i njena treptanja ili štimung i vodiće ga širokim pljosnatim potezima, a ovi opet traže naglašenu konstrukciju, umesto lirskog opisa momentanog raspoloženja. Sve će ovo biti priprema da se u budućnosti upusti u kompozicije.

Jer nisu samo formalna traženja uputila Baruha na novi put. Čini nam se da tu postoji mnogo značajnija uzročnost sa njegovom ličnošću. Društvena svest o kojoj smo napred govorili i razmišljanja o slikarstvu s njom u vezi, morala su sve više uticati i na njegova slikarska osećanja. Na ovakvom tumačenju slikarskog preokreta u koji se Baruh upustio, ne navodi nas samo lični kontakt sa njim u to doba, jer tu uvek postoji opasnost proizvoljnog tumačenja, već cilj i rezultat do kojih su ova traženja došla. Od pejzaža, sve više jednostavnih u ravnima, on dolazi do svojih razmišljanja za kompoziciju „Zbeg“. Postojale su mnoge skice za tu kompoziciju, čijoj realizaciji Baruh nije nikada pristupio. Trebalo je da ona sadrži u sebi čitav niz odgovora na probleme koji su se u njegovoj ličnosti spajali. Motiv je zbeg španskih izbeglica u građanskom ratu, za koji

znamo da je posredno imao jak uticaj na njegov život. Sama kompozicija je zamišljena u trouglu, jer je Baruh ovu formu smatrao najsavršenijom, verovatno pod uticajem traktata o slikarstvu Andre Lota (Lhote). I tehnički način rešavanja ove slike ima nešto od Lotovih kompozicija. Ona nije direktno kubistička, ali su granice obojenih površina vrlo bliske čistim geometrijskim formama, naravno pljosnatim, sa traženjem njihovih apsolutnih odnosa, kao što je to moralo proizići iz daljeg razvoja u smislu pejzaža sa Dunava.

Ima još i drugih rezultata Baruhovih razmišljanja o transponovanju njegove društvene svesti u slikarstvo ili tačnije, u pripremi za ovaj proces. U kratkom vremenskom razmaku on je doživio i fazu jednog klasičnog realizma, kada je naslikao nekoliko portreta, između ostalih i „Autoportret sa lulom“ koji se u tehničkom pogledu više nadovezuje na njegovo parisko slikarstvo, negoli na beogradska konstruktivna traženja. Pored toga što je sam motiv fikširanja izgleda ljudskog lica, želja za sličnošću, tražila tačno beleženje a ne dedukciju, u njemu je i dalje živela ona neposredna ličnost, ona njegova organska poezija o prirodi sa kojom je stvarao u Parizu.

Ako dakle želimo da rezimiramo delo i život Bore Baruha, mi smo prinuđeni da izazovemo pred nama opet njegovu blagu, mirnu i spontanu prirodu, koja je živela u istoriskom momentu žestokih društvenih sukoba i sebi uskratila pravo da u njima ne uzme učešća. Jer svest njegova i poštenje su mu to nalagali: bio je komunist. Intimni lirizam i konstruktivna misao su u njemu uporedo živeli, dajući svoju indirektnu transpoziciju u njegovom umetničkom delu. Nažalost, ove dve transpozicije ostale su nam gotovo odvojeno, mada nama podjednako drage, kao dokaz njegovih nesumnjivih mogućnosti. Pogibijom njegovom (streljan je u Jajincima 7 juna 1942, pošto je bio uhvaćen u jednoj partizanskoj akciji) bio je dalji njegov razvoj oduzet jugoslovenskom slikarstvu.