

# ANASTAS BOCARIĆ

**Snežana Ivović**

Through the analysis of the work of Anastas Bocarić, the author of this paper shows how much influence the mentioned artist actually had over the development of the Montenegrin modern art. As the first Montenegrin academic artist, Bocarić has undoubtedly left strong trace in the history of Montenegrin culture.

Istorijsku ulogu u utemeljenju i razvoju moderne crnogorske likovne mjetnosti, krajem druge polovine XIX i početkom XX vijeka, obilježice djelovanje prvih crnogorskih školovanih likovnih stvaralaca.

Poslije dobijanja nezavisnosti na Berlinskom kongresu (1878) Crna Gora je izrasla u stabilnu državu, koja je težila da postane dio evropskih, državnih, socijalnih, tehničko-tehnoških i kulturnih tokova. U likovnoj umjetnosti dolazi do oslobađanja od recidiva srednjovjekovne - zografske umjetnosti, a mladi talenti dobijaju mogućnost da se likovno obrazuju u evropskim kulturnim centrima (Italija, Grčka, Rusija, Austrougarska...). Njihov povratak u domovinu označio je

početak kulturnog prosperiteta Crne Gore kao i tendenciju da se „uhvati korak“ sa evropskim umjetničkim progresom.

Zaslužno mjesto u tim kulturnim procesima pripada Anastasu Bocariću. Prije svega, kao našem prvom akademski obrazovanom umjetniku čiji će slikarski angažman prethoditi onim crnogorskim umjetnicima, njegovim savremenikima, koji će se preko plenerističko-impresionističkih i ekspresionističkih ostvarenja, približiti evropskoj moderni. U to vrijeme u Crnoj Gori borave i djeluju strani umjetnici tzv. „izvanjci“ za koje je ova mala, egzotična i misteriozna zemlja, bila privlačna i umjetnički inspirativna. Među njima se ističu Jaroslav Čermak, Vlaho Bukovac, Anastas Jovanović, Ferdo Kikerec, Celestin Medović, i dr. koji su pripadali krugu dvorskih slikara i čije će umjetničko djelovanje ostaviti trag „na formiranje najstarije generacije likovnih umjetnika“.

Bocarićeva rano ispoljena naklonost prema slikarstvu i neobuzdan avanturistički duh, učiniće da već sa četrnaest godina napusti porodično okrilje. Slijedeći svoje ideje i sudbinu, postojan u želji za sticanjem višeg umjetničkog obrazovanja bježi iz roditeljskog doma i rodne Budve i ukrca se na brod za Atinu, gdje u zemlji svojih predaka završava studije slikarstava. Nakon završenih studija vraća se u Budvu gdje započinje slikarski angažman uglavnom radeći portrete.<sup>1</sup>

Stilske karakteristike Bocarićevog bogatog opusa svrstavaju ga među predstavnike akademskog realizma u slikarstvu, koji se na južnoslovenskim prostorima njegovao od kraja XIX i tokom prvih decenija XX vijeka, a njegov tematski opus, u osnovi,

---

<sup>1</sup> Prema riječima profesora Predraga Kovačevića iz Kotora. „...Bocarići ili Bocarisi su, u stvari, Grci, a ova dvojica braće - Anastas i Špiro - unuci znamenitog grčkog junaka, borca za oslobođenje svoje zemlje ispod turskog jarma, Marka Bocarisa, koji je hrabro branio grad Misolongi, a poginuo je kod Karpensija 1823. Godine“. Jovan Dujović, Slikar cara etiopskog, Pobjeda, Titograd, 12. septembar 1982, str. 8.

može se pratiti kroz tri cjeline – portrete, koji su najbrojniji, istorijske i religiozne kompozicije.

Bocarićev prvi profesionalni angažman, po povratku iz Atine, vezuje se za Cetinje gdje radi portrete knjaževske porodice. Novosadski list *Zastava* izvještava da je Bocarić na cetinjskom dvoru boravio oko dva mjeseca i da je za to vrijeme naslikao portrete knjaginja Zorke, Milice i knjaževića Mirka.<sup>2</sup> Ovi portreti nijesu sačuvani. Pripisuje mu se nesignirani portret knjaževića Petra koji se čuva u Narodnom muzeju Crne Gore.

Osobenost i snaga Bocarićevog likovnog talenta ispoljila se najvše kroz portretsku tematiku. Bilo da svoje modele prikazuje u poprsju ili kao cijelu figuru, ova djela, rađena čistim akademskim manirom ili, kasnije, u finijoj, oplemenjenoj varijanti akademizma, od kojeg će se vremenom diskretno, ali ne i radikalno udaljavati, pokazuju visoku artistsčku virtuoznost.

Rane portrete, nastale 80-ih godina XIX vijeka, karakteriše jednoličnost strogo izraza, oštar i precizan crtež, sigurnost u

---

<sup>2</sup> „Slike su ispale veoma divno, a svetle knjaginjice su bile veoma zadovoljne, i mnogo laskavih reči izrazile našem Bocariću, koje nek mu služe na čast. Osim ikona i portreta slikao je još slike: „Siromašicu“ i „Barjaktarovići“. Prva od ovih slika predstavlja nam jedan žalosni i užasni prizor, gde jedno srpsko devojče s golim štapom u ruci i isplakanim očima, ustravljeno, ostavlja svoje ognjište, i zgarište, te bježi ispred bajoneta, da se spase i da nađe sebi zakloništa. Na desnoj strani slike, kamo je siročće svoj štap pružilo, stoji napisato: „Gospodaru sjećaj se.....siročadi“. Slika je izrađena baš umetnički i svakome se osobito dopala, a dopašće se i onom plemenitom i veličanstvenom srcu, kome je namenjena, i koje se uvek sećalo siročadi svoga naroda, kada su morala pod njegovu zaštitu tražiti utočišta. Čim Bocarić dovrši zadnju sliku krenuće da proputuje zemlje balkanskog poluotoka; najviše će se baviti u Crnoj Gori i Srbiji; i nađe li se koje veličanstveno srce, koji mjecenat srpski, onda će otići na koju svetsku slikarsku akademiju, da se dalje usavrši“. Anonim, Slikar A. Bocarić, *Zastava*, br. 128, Novi Sad, 2. septembar 1883.

obradi materije, težnja ka modelaciji, tamna koloristička gama svedenog izbora, svijetlo-tamni tonski bojeni odnosi, svjetlost koncentrisana posebno na inkarnatu, koja ga izoštrava na neutralnoj, tamnoj pozadini, glatka faktura slivenog poteza, psihološka karakterizacija.

U tom stilu izrazite „tvrdoće konture i oblika“ radi, uglavnom po narudžbini, portrete svojih sugrađana i uglednih ličnosti toga vremena. Portreti Đura Zenovića, episkopa Kirila Mitrovića, trgovca Nikole Slovinića i Antice Mirković, sveštenika Lazara Ercegovića (1883) iz Kotora i dr. predstavljaju prve građanske portrete u Crnoj Gori. Iz ove početne grupe radova nastalih u Boki tokom 80-ih godina XIX vijeka posebno se izdvaja „Portret Mitropolita Visariona Ljubiše“ iz 1889. godine, (danas se čuva u riznici Cetinjskog manastira) i koji po svojim zanatskim osobenostima, naročito suptilnoj tonskoj i valerskoj noti inkarnata obavijenog mekom svjetlošću potenciranim kontrastom crne svešteničke odežde i oplemenjenog izrazom duhovnosti, minucioznoj obradi vladarskih insignija i ordenja, spada u red njegovih najboljih ostvarenja.

Bocarićev stvaralački i životni put od 1891. godine nastavlja se u Zadru, gdje se ženi Anom Tofolo-Spadoni. Pretežno slika portrete i ikonopise za tamošnje crkve, a potom nastavlja u Zagreb, gdje prvi put samostalno izlaže.

Iako u formalnom smislu nije pomjerao granice mimetičkog i klasično realističkog izraza, promjene su se ipak dešavale u strukturalno-jezičkom sagledavanju forme i materije.

Naglašena crtačka izoštrenost u egzaktnom prenošenju viđenog, vremenom je umekšana diskretnim, ali značajnim pomacima, bez stroge formalne distance. Prisniji odnos prema portretisanim ličnostima, nalazimo na slikama Bocarićeve zrelije faze, a odnosi se na seriju portreta umjetnikove porodice nastalim za vrijeme njegovog boravka u Zadru. Umjetnik na ovim portretima zamjenjuje efekat precizne materijalizacije i



Anastas Bocarić  
(1864–1944)

oštre linearne deskriptivnosti slobodnijim i mekšim oblikovanjem forme, inkarnata i odjeće naročito u svilenkastoj izvedbi brade i kose („Pjetro Tofolo“ iz 1891), diskretnom odabiru dekorativnih elemenata, suptilnim tonskim prelazima koji oblikuju inkarnat i odjeću, posebno, vodeći računa da manir ne nadvlada potrebu ka psihološkoj analitičnosti modela. („Ana Tofolo“, „Katraina Tofolo“, „Đezermína Tofolo“, „Žena sa medaljonom“, „Portret oca“, „Prosjak iz Venecije“...

U Mostaru je 1896. godine, gdje mu se 1897. godine pridružuje brat Špiro, izložio svoje prve portrete rađene u ovom gradu. „Ovo je bila prva i jedina umetnička izložba u Mostaru i Hercegovini sve do kraja I svetskog rata.“<sup>3</sup> Njegova čuvena

<sup>3</sup> Ljubica Mladenović, *Građansko slikarstvo u Bosni i Hercegovini u XIX veku*, Sarajevo, 1982, str. 118.

slika „Portret trgovca Ivaniševića“ iz 1896. godine sadrži sve karakteristike koje obilježavaju pripadnost građanskoj društvenoj klasi. Izvedena u akademskom maniru tipično zagašitim tonovima pozadine, gdje je svjetlost, koncentrisana naročito na lice i ruke portretisanog, umjetnik skalom toplih tonova prefinjene mekoće materijalizuje skupocjenu odjeću i detalje (krzno, pojas i brojanice). Iako, vjerovatno, rađena po fotografskom predlošku, uvjerljivom zanatskom vještinom, ne može se osporiti umjetnikova naklonost i vjerno notiranje karakterne izražajnosti, plemenite fizionomije i otmenosti dostojanstvenog stava starog trgovca. U daljem radu povećava se njegov smisao za dubljom psihološkom analizom modela i opuštenijem položaju figure, a u formalnom smislu bogatijom paletom zelenih, oker, crvenih tonova. Likovi ispunjeni sjetnim raspoloženjima, letargičnog duševnog stanja „Žena pred ogledalom“, „Zamišljena“ i osjećajem usamljenosti „Žena u crvenom“, pokazuju složeniju poetsku vrijednost i intenciju ka vizuelizaciji karakterne diferentnosti. U tom smislu psihološke oscilacije i emocionalnost portretisanih likova dobijaju možda svoju najizrazitiju sugestivnost u izuzetnom i jedinstvenom djelu „Žena u crnom“. Upečatljiv lik, gdje se kroz naglašenu izražajanost pogleda prelama njen unutrašnji svijet, odslikavajući stanje potresne uznemirenosti, i napetosti, postajemo sudionici trenutka jednog dramatičnog duševnog stanja. Tom utisku doprinosi takođe kontrast koji stvara tamna odjeća i nebriljivost u izgledu razbarušene crne kose, naspram blijedobeskrvnog tena. Ovom slikom Bocarić je otišao korak dalje u približavanju karakternim vrijednostima i unutrašnjem modelovanju ljudske psihe.

Odstupajući od dotadašnje stereotipne vizure svojih modela prikazanih pretežno u tročetvrtinskom stavu, na slici „Žena u bijelom“, (početak XX vijeka) dolazi do izvjesnog pomaka u slikarskom izrazu koji donosi, prije svega, spontanost i pokret,

svjetlost i opušteniji potez u strukturiranju forme i koje nagovještavaju Bocarićeve mogućnosti slobodnijeg umjetničkog iskaza.

Egzotična pojava žene u bijelom peplosu odiše duhom antičkih vremena, a njen pogled nostalgично zagledan unatrag, u neki posmatraču nedokučiv prostor, ukazuje na Bocarićevu romantičarsku sentimentalnost.

Postavljajući je na fonu tamno smeđih vrata umjetnik ističe figuru djevojke u stavu diskretnog pokreta orijentišući se prije svega na estetičnost u obradi formalno-strukturalnih sadržaja. Svjetlost koja dolazi sa desne strane meko modeluje inkarnat, dok se biserni odsjaji na čipkastim naborima haljine presijavaju u delikatnim nijansama srebrnasto-bijelih tonova ispod čije diskretne prozirnosti se naslućuju vitki obrisi tijela mlade žene. Monotoniju praznog enterijera, datog u širokoj i ravnoj fakturi, sa otvorom u pozadini, koji sugerise dubinu, oživljava intenzivniji kolorit ekspresivnih poteza na ćilimu i zavjesi, doprinoseći time kompozicionoj i estetskoj harmoničnosti slike. Na ovoj slici Bocarić je dostigao vrhunac u materijalizaciji „ističući suprotnost materije figure i pozadine“. „Anastas Bocarić je u prirodi svojoj bio romantičar, a realnost je nalazio u prirodi šizea, dok je, mjestimično, znao unositi i odbljeske savremenih likovnih strujanja. Te tri komponente čine temelj njegovog stvaralaštva i suštinu njegove lirske osobnosti. One su udružene i na ovoj slici, zbog čega i predstavlja dragocjen primjerak ne samo njegovog obimnog opusa nego i cjelokupne crnogorske moderne umjetnosti“<sup>4</sup>. Ova slika pokazuje Bocarića kao neprikosnovenog poznavaoa slikarskog zanata i vještine izvođenja onih suptilnih finesa koji jednu sliku čine reprezentativnom.

Na slici „Portet djevojke sa cvijećem“ (1919) evidentna je težnja ka idealizaciji, gdje je sva zanatska preciznost koncentrisana

---

<sup>4</sup> Mladen Lompar, „Anastas Bocarić - slikar i litalica“, *Pobjeda*, Titograd, 27. januar 1979, str. 9.

na licu mlade žene. Ono što je čini neodoljivom su perfektno zanatski riješeni tonski efekti i minuciozno sliveni potezi, kojima ističe ljepotu porcelanskog tena, draž sanjalačkog pogleda i svježinu svojstvenu mladom biću. Ostalim kompozicionim elementima umjetnik ne posvećuje veću pažnju. Osim nekoliko dekorativnih detalja (ogrlica, cvijeće i cipele) odjeću tretira krajnje jednostavno i nedovršeno, svedenim širokim potezima. Pozadinu sugerije, dajući joj na značaju, diskretnom cvjetnom dekoracijom. Heterogen pristup u likovnoj obradi na ovoj slici umanjuje strukturalnu cjelovitost i kompletnost utiska.

U „Autoportretu“ vjerno su izražene karakterne i psihološke osobenosti lika, a u ikonografskom smislu prefinjeni tonski i valerski prelazi, posebno na inkarnatu, označavaju zrelo slikarsko majstorstvo. Ležernost položaja figure, utisak snažne individualnosti, ozbiljan i spokojan izraz unutrašnjeg mira, odišu produhovljenošću. Ovaj portret koji privlači posmatrača u odgonetanju njegovog intimnog svijeta, posjeduje posebnost i relevantnost jednog od najimpresivnijih autoportreta prve crnogorske umjetničke generacije. Kao i na prethodnoj slici, kolorit je oplemenjen živim raznobojnim akcentima koncentrisanim na paleti u umjetnikovoj ruci.

Još jedan portret, koji se ne može izostaviti, gdje je Bocarićeva umjetnička vještina posebno došla do izražaja ostvaren je na slici „Glava djeteta“ u kojoj on „sa puno svjetlosti“ i tonske suptilnosti ističe ljupko lice na fonu tamne kružne osnove. Evidentno je da je rađena u stvaralačkom zanosu ostvarenom u efektu spokojnog izraza i iskrenog pogleda svojstvenog djetinjoj nevinosti i ljupkosti. Ovaj portret sugerije Bocarićev prefinjen senzibilitet i moguće visoke domete u slikarstvu, gdje estetsku stranu slike i veristički iskaz suprotstavlja čistoj emociji i spontanosti, a koja je uglavnom ostala ugušena akademskim klišeima.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Prema usmenom predanju njegove unuke Blanke, prilikom posjete



Dolaskom u Novi Sad 1911. godine, Bocarićeva umjetnička produktivnost dostiže vrhunac. Počinje da predaje u Ženskoj učiteljskoj školi kao nastavnik crtanja, otvara slikarski atelje i drži časove slikanja i vajanja. Nakon ovog vrlo plodonosnog perioda slijedi povratak u zavičaj 1932. godine i nastanjuje u Perastu. Već u dobu kada je ovaj „svjetski putnik“ u miru i sigurnosti doma našao smiraj, želja, a prije svega potreba, usmjerila ga je uglavnom ka slikanju portreta. Za nova umjetnička istraživanja bilo je već kasno, ili je nedostatak interesovanja i čvrsta vezanost za već utrte staze učinilo svoje. Portreti nastali u ovom periodu su po kvalitetu raznoliki, a interesantno je to što mnogi sadrže biografske natpise kao portret „Iva Visina“ u vlasništvu Župne crkve iz Prčanja i portret „Jeromonaha Makarija Radonjića“ iz 1943. godine u vlasništvu pravoslavne crkve u Kotoru. Te godine je prvi i posljednji put za života izlagao u Crnoj Gori, u Kotoru u organizaciji Narodnog univerziteta Boke Kotorske (Izložba bokeljskih starina i umjetnina).

U ovom diskursu osvrnula bih se i na seriju skica koje je ovaj umjetnik radio sa posebnom pažnjom. Izvedene slobodnom linearnom deskripcijom usitnjenih poteza, prefinjenom kolorističkom obradom svijetlih tonova, uvjerljivom lakoćom, hitrom spontanošću mekih poteza, ove male intimne zabilješke, sugestivnije u odnosu čak i na neke veće formate, pokazuju sve vrline Bocarićeve likovne virtuoznosti. („Portret mladića“, „Portret žene“, „Skica za antičku kompoziciju“, „Priateljstvo“, „Portret čovjeka sa šeširo“ i dr).

---

Perastu gdje je bila otvorena Bocarićeva izložba 2001. godine u kući u kojoj je stanovao zadnjih godina života, tada Galeriji Jadran art, riječ je o umjetnikovoj kćerki Milici Bocarić. Takođe je za sliku koja se vodi kao „Zamišljena“ izjavila da je Milica Bocarić. Za sliku „Portret umjetnikovog oca“ sa sigurnošću tvrdila da je zapravo autoportret, skica „Portret mladića“ umjetnikov sin Sava, a „Žena u crnom“ svastika.

Jedna od rijetkih žanr scena prikazana je na slici „Sijač“ iz 1917. godine rađenoj monohromno, pretežno sivim tonalitetom. Umjetnik je kroz slobodnu i „nesputanu“ interpretaciju, strujanjem vjetra, nagomilanim oblacima i zloslutnim simbolima gavrana u daljini, dočarao atmosferu neke uznemirene i napete slutnje, a kroz lik starca, koji se često pojavljuje na njegovim historijskim kompozicijama, heroizirajuću idealizaciju motiva.

Rad na historijskim kompozicijama sa nacionalnom tematikom predstavlja značajan segment u Bocarićevom bogatom likovnom opusu. Romantičarskim zanosom i patriotskom uzvišenošću Bocarić je slikao burnu historiju balkanskih zemalja, ali i svjedočanstva o aktuelnim političkim dešavanjima čiji je sudionik i sam bio. To osvrtnje na herojsko doba nacionalne historije, slavni bitaka i događaja bilo je vođeno ne samo patriotskom idejom, već i državno-političkim motivima koji su bili u interesu mlade srpske buržoazije. Poznato je da, iako je većina umjetnika tog doba svoju egzistenciju obezbjeđivala prvenstveno pedagoškom djelatnošću u srednjim školama, ipak im kritika zamjera na sklonost ka „čekanju“ porudžbina. „Neradnja gde treba stalnoga rada izrađa nesposobnost baš onda, kada treba sposobnost najjače ispoljiti. Ako se ovome još pridoda da umetnik ne može koračati savršenstvu bez delanja i vežbanja, bez trude u skrovitoj radionici svojoj i međusobnog nadmetanja u javnosti: – onda će nam biti razumljiva neizrađenost onih veštaka koji tako ne čine i koji samo čekaju da im se poruči, pa da rade.“<sup>6</sup> Trgovci umjetninama ne samo da su otkupljivali slike historijske tematike mnogih poznatih umjetnika, a uz to i pravo na njihovo reprodukovanje i umnožavanje u vidu oleografija i drugih reprodukcija, već su bili skloni da sugerišu i teme. Potražnja je bila velika, a slike su na taj način postajale daleko

---

<sup>6</sup> Boža Nikolajević, „Srpska umetnost na pariskoj izložbi“, u Lazar Trifunović, *Srpska likovna kritika*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1967, str.172.

pristupačnije građanskom društvenom sloju i ukrašavale ambijente mnogih domova.

Godine 1900. Bocarić se pojavljuje kao učesnik je na Svjetskoj izložbi u Parizu na kojoj su u srpskom paviljonu dominirala djela sa istorijskom tematikom. Predstavio se kompozicijom „Na razvalinama srpskog carstva“. Pored velikih slikarskih imena koja su takođe bila učesnici izložbe, Paje Jovanovića Leona Koena, Đorđa Krstića, Kirila Kutlika, Marka Murata i drugih, njegova slika primljena je sa odobravanjem u domaćoj štampi. Podsjećanje na sliku „Na razvalinama“ o kojoj se pisalo u *Brankovom kolu* 1899. objavljuje se u istom časopisu, 1901. godine, ali sada pod nazivom „Guslar na zboru“ ili „Na razvalinama srpskog carstva“. Ovu, i sliku „Sveti car Lazar i Miloš Obilić“ naručio je i otkupio za 5000 forinti poznati trgovac umjetninama Petar Nikolić iz Zagreba što je podrazumijevalo i pravo na njihovo umnožavanje. U detaljnom opisu, kako u narativnom tako i u umjetničkom smislu, ove zahtjevne i složene kompozicione cjeline, ističe se da je umjetnik uspješno realizovao povjereni zadatak.<sup>7</sup> Postoji podatak koji ističe Veljko Đurić da je skica za kompoziciju „Guslar na zboru“ započeta u Boki Kotorskoj, a zbog koje je morao da bježi od austrougarske vlasti, i po njegovom mišljenju predstavlja Bocarićevu najpoznatiju figuralnu kompoziciju.<sup>8</sup>

Od 1900. godine Bocarić boravi u Carigradu, gdje je od srpske vlade pozvan da osnuje srpsku osnovnu školu. Vrijedan pažnje je, svakako, i njegov angažman na izradi grba Etiopije. U Carigradu, gdje na dvoru sultana Amidaradi radi na bisti Šeker Ahmed-paše, posjetila ga je etiopska misija sa predlogom da za cara Menelika II izradi grb i ikone za ikonostas u Adis Abebi što

<sup>7</sup> Slika A. Bocarića, Brankovo kolo, Sremski Karlovci, br. 25, jun, 1899, str. 801.

<sup>8</sup> V. Đurić, *Slikari i vajari iz Crne Gore (1900-1960)*, Umjetnička galerija, Cetinje, 1964, str. 8-9.

je Bocarić prihvatio. Tom prilikom želja da posjeti Etiopiju, po riječima kćerke Marije, nije mu se ostvarila iz porodičnih razloga, a porodica odlazi u Kairo. Grb Etiopije, realizovan 1905. godine, bio je u zvaničnoj upotrebi sve do svrgnuća sa vlasti carske porodice Hajla Selasija 1974. godine.<sup>9</sup> „Centralno mjesto na grbu zauzima carski presto i čuveni pitomi lavovi cara Menelika...Bocarić je jednu kopiju grba često držao pored sebe tako da je u onu mučnu jesen kada su Etiopiju napale italijanske trupe uzeo skicu u ruke i zapisao u njenom uglu ‘1935-19...’“. Pored toga skicu je dopunio lobanjama osvajačkih glava. Pred smrt u maloj kamenoj kući u Perastu, uzeo je kičicu i dodao riječi „za pravdu“.<sup>10</sup> Sačuvani su skica kao i model u drvetu koji se nalaze u fondu Umjetničkog muzeja na Cetinju. O divljenju i zahvalnosti za urađeni posao svjedoči pismo koje je izaslanik cara Menelika II predao Bocariću u Carigradu 1905. godine.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Bocarić pominje boravak u Etiopiji profesoru Više pomorske škole u Kotoru, Predragu Kovačeviću, sa kojim se upoznao 1938. godine u Perastu. Tom prilikom je i uradio njegov portret. Interesujući se šta je tamo radio, Bocarić mu je odgovorio: „Šta može umjetnik da radi do da slika i vaja. Mnogo toga sam ostavio carskoj etiopskoj porodici i to, nažalost džabe... Zbog toga sam se s njima i zavadio. Nijesu htjeli da mi plate, ili ne koliko vrijedi moj rad, i upravo sam se žestoko s carem Selasjem svađao, spakovao kofere i došao ovamo...“ Jovan Dujović, Slikar cara etiopskog, *Pobjeda*, Titograd, 12. septembar 1982, str. 8. Prim. aut: S obzirom na to da je Hajle Selasije došao na vlast 1928. godine, a 1930. proglašen za cara, i da je Bocarić do 1932. bio u Novom Sadu, a iste godine se vratio u Perast, malo je vjerovatno da je u tako kratkom vremenskom periodu i već u dubokim godinama mogao boraviti u Etiopiji.

<sup>10</sup> Dragana Ivanović, Predgovor kataloga retrospektivne izložbe, Anastas Bocarić, Moderna galerija, Budva, 1994.

<sup>11</sup> „Primajući znamenje etiopskog carstva, za koji sam Vas zamolio, ja Ato Haile-Mariam Serabion, u svojstvu izvanrednog poslanika Nj. V. cara Menelika II, kralja kraljeva Etiopije, radujem se što mogu da izjavim da zaslužujete najveće pohvale, ne samo što se tiče umetničke strane znamenja

Tih godina bio je odlučan da se vrati u Crnu Goru i iz Carigrada 1904. godine upućuje molbu kojom konkuriše za mjesto nastavnika crtanja i lijepog pisanja u cetinjskoj gimnaziji. „Ko se tamo blizu, kao ja, rodio, na toga svakad Lovćen ima najjaču privlačnu moć. Te pošto je ovde ukinuta srpska Gimnazija i ja sam pozvat u Srbiju da primim dužnost – radije bih na Cetinje došao i zbog toga, što bih bio bliže svojih, i što biše na Cetinju moja deca mogla nastaviti ono što su u ovd. ruskoj školi učili“.<sup>12</sup>

Pošto ova, očigledno, iskrena želja nije urodila plodom, on odlazi u Solun i Skoplje gdje se dalje bavi pedagoškim radom.

Pored stalne portretske aktivnosti, čiji se primjerci danas čuvaju u mnogim muzejskim fondovima i privatnim kolekcijama, Bocarić intenzivira rad na istorijskim kompozicijama.

Za njega je karakteristična činjenica da se u istorijskim slikama više povodi za isticanjem važnosti teme i efektima heroike i patosa, nego za rješavanjem plastičko-jezičkih postulata, a čiji bi subliment u sadržajnom i likovnom smislu jedno djelo činio kompletnim. Karakteriše ih: naglašeniji kolorit, svijetliji tonovi, slobodnije izvođenje i skicuozna obrada, uopštenost u izvođenju figura i detalja. („Bojno polje“, „Propast Kosova“). Na slici „Trijumf guslara“ iz 1918. godine, centralna ličnost je slijepi guslar koji sjedi u podnožju spomenika u formi ženskog poprsja, kojoj jedna od vila stavlja pobjednički vijenac na glavu dok druge u kolu lebde iznad njih. Ispred guslara, dvije muške figure odjevene u tradicionalnu narodnu nošnju Slovenije i Hrvatske, polažu zastave svoje zemlje u znak prihvatanja ujedinjenja. Lijevo je grupa figura među kojima je kralj Aleksandar sa srpskom zastavom pored koje se vijore engleska i američka. Na bazi spomenika, iznad glave starca očitava se natpis

---

već i izbora ideje i srećnog rešenja...“ Dragan Marković, Poruka cara Menelika II našem slikaru Bocariću, *Politika*, Beograd, 22. jul 1954, str. 7.

<sup>12</sup> ACG, Ministarstvo prosvjete I crkvenih djela (MP CD) 1904, arh. br. 1163, registraturski br. 4127 od 26. avgusta 1904.

„1914-1918/GLOIR/ A L' ENTENTE!/ L' AMIE“. U donjem lijevom uglu umjetnik je potvrdio autorska prava signaturom: *Tout les droits de l'auteur*. Slijepi guslar utemeljen u liku narodnog pjesnika Filipa Višnjića, kao lajt motiv na većini njegovih kompozicija, često se pojavljuje i u djelima drugih slikara, kao univerzalni simbol nesalomivog slobodarskog duha i snage naroda. Na slici „Pobjeda 1918.“ učesnici ovog značajnog događaja grupisani su u tri cjeline među kojima se mogu prepoznati mnoge slavne historijske ličnosti toga vremena. Svi su okrenuti ka centralnoj figuri slijepog guslara u slavodobitnom zanosu (ponovljeni detalj sa slike „Trijumf Guslara“) između kojih se diferenciraju alegorijske predstave. Čitava kompozicija data je više skicuzno, likovi postavljeni statično i realizovani sumarnim potezima tako da više služe dokumentarnom karakteru. Koloristički preovladavaju svijetli zeleni, žuti plavi tonovi pejzaža, dok blijedi obrisi sivo-ljubičaste arhitekture poznatih građevina, simbola evropskih metropola članica Antante u perspektivi, maglovito zatvaraju, poput friza, vizuru kompozicione cjeline. Činjenica je, da kada se radi o kompozicijama velikog formata, koje iziskuju narativnije i kompleksnije sadržaje, kao što je ova, osjeća se umjetnikova nesigurnost komponovanja. Na slici „Poraz Austrijanaca kod Šapca“ prikazana je golgota ratnog vihora u odsudnom momentu bitke u kojoj austrijska vojska doživljava konačan poraz. Kompozicija je inscenirana frontalno na blagoj padini u skromnoj pejzažnoj dekoraciji, jednolično osvijetljena, gusto ispunjena figurama ranjenika i poginulih, nagomilanim artiljerijskim oružjem, otrgnutim i propetim konjima, prevrnutim kolima, u vrtlogu očajničke borbe, naglašene gestualnosti i dramske napetosti. Stiče se utisak da je umjetnik, ponesen emocijom, bio prije svega nadahnut pobjedom u ovoj odsudnoj bici, tako da je likovna inventivnost ostala u grugom planu.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> U čast ove važne pobjede na Bogorodičinoj crkvi u Parizu zvana su neprekidno zvonila 48 sati.

Slika „Tragedija i slava Srbije 1914-1918“ u kojoj se sjedinjuju alegorijske i istorijske komponente, spada u Bocarićeve najpoznatije istorijske kompozicije. Prvi put je izložena u sali subotičke gimnazije 1925. godine. Na njoj je prikazana golgota srpskog naroda i divljanje austrijskih vojnika izobličениh fizionomija, ispunjenih mržnjom i bijesom, koji se, vitlajući sabljama, izivljavaju nad kolonom zarobljenih ljudi, predvođenim slijepim starcem koga pridržavaju dječak i mlada žena u crnogorskoj nošnji. Ovo platno je podstaklo slikara da organizuje humanu inicijativu pod nazivom „TISSIS“ želeći da sakupi sredstva za izgradnju panteona kralju Petru I. Međutim zbog nedovoljnog interesovanja i slabog odziva do realizacije nije došlo. Na ovoj izložbi bila je prezentirana i njegova monumentalna kompozicija „Velika narodna skupština u Novom Sadu 25. novembra 1918. godine“ naručena od strane subotičke opštine koja je zbog njegove bolesti ostala nedovršena, a sada je u vlasništvu Gradskog muzeja u Subotici.

Motivi iz narodne poezije bili su takođe inspirativni sadržaji u Bocarićevoj likovnoj ikonografiji. Jedan od njih, „Sestra Leke kapetana“ iz ciklusa o Marku Kraljeviću, guslarska pjesma u desetercu narodnog pjesnika Starca Milije, čije je umotvorine sakupio Vuk Karadžić, zanimljivija je kao literarna podloga u kojoj dramski momenat nadilazi umjetnički kvalitet.<sup>14</sup> Slika predstavlja momenat kada Rosanda odbija prosce, slavne junake Marka Kraljevića, Relju Krilatoga i Miloša Obilića. Ona dominira kompozicijom u liku ohole i gorde žene, koja posjeduje moć. Nadvisujući ostale učesnike, u zlatnoj haljini kao u blistavom nimbu, umjetnik želi da podstakne iluziju uzvišenosti stava antičke heroine nasuprot naglašenim emocionalnim reakcijama ostalih učesnika. Rosanda sa prezirom i ponižavanjem govori o njima, što se reflektuje kroz povećanu gestualnu dinamiku muških likova s

---

<sup>14</sup> Ova pjesma zapravo i nije bila omiljena u narodu zbog unižavanja omiljenog nacionalnog junaka Marka Kraljevića.

lijeva, stavom Leke kapetana, koji postidešen prosipa vino i strahom koji se vidi na licima žena. Svi ovi elementi daju sceni notu teatralnost i izvještačene romantičarske dramatičke, dok se složenost motiva potencira uvođenjem većeg broja učesnika. I pored očiglednog gnijeva i srdžbe odbijenih junaka, priča sa poznatim tragičnim epilogom, kada Kraljević Marko osakaćuje Rosandu, ovdje se ne naslućuje.

Veću prostudiranošću kompozicije i studiozniju obradu Bocarić pokazuje na slici „Miloš pred Muratom“. Prikazan je najuzvišeniji momenat istorijski nepotvrđenog, ali literarano veoma popularnog, događaja. Milošev lik prikazan u punom sjaju viteškog ornata i ljepoti, gord i ponosan nakon herojskog čina, iako vezan lancima i svjestan sudbine koja ga čeka, anti-pod je, do tada, moćnom caru Muratu koji izdišući izriče smrtnu presudu glavnom junaku.

Cilj umjetnikovog estetsko-likovnog diskursa u obije referencije je da izbjegne ključne scene egzekucije, koje su završni krešendo u literarnom opisu teme. Kroz njegov lik, umjetnik dramsku ekstatičnost podređuje metafori univerzalnih ljudskih vrlina – dostojanstvu, hrabrosti, nepokorenosti i odanosti ideji.<sup>15</sup>

Ipak, nakon Svjetske izložbe u Parizu interesovanje za istorijske kompozicije počelo je polako da jenjava. Tržište preplavljeno reprodukcijama i oleografijama sa ovom temom već je bilo prezasićeno, a na sebe je sve više skretala pažnju jedna nova generacija umjetnika sa drugačijim shvatanjem i načinom rada, a kojoj je cilj bio da se približi modernim evropskim tokovima. Sve manja zainteresovanost za djela ove vrste može se vidjeti i na primjeru jedne od posljednjih slika ove tematike, u to vrijeme, neprikosnovenog slikara istorijske teme Paje Jovanovića, „Osveta Kosova“ iz 1913. godine. „Mada je bila reprodukovana,

---

<sup>15</sup> Kod drugih umjetnika, naročito romantičara, upravo je zastupljen čin same egzekucije.



ipak nije doživjela slavu i time komercijalni uspeh njegovih ranijih i poznatijih dela.“ Zapravo, ovaj podatak „...ukazuje na neumitnu istinu o prolaznosti svih vrednosti koje proističu iz trenutnih, sporednih, političkih, ili bilo kojih drugih zahteva, a ne iz bića same umetnosti“.<sup>16</sup> Tome u prilog svjedoči i komentar za Bocarićevu sliku „Zločin“, čija fotografija u novinama odgovara slici „Tragedija i slava Srbije“ izloženoj 1930. godine u Paviljonu oficirskog doma u Beogradu. U lokalnoj štampi praćena je kratkim zapisom vajara Sretena Stojanovića u kontekstu koji govori o prevaziđenosti ove tematike. „Pred ogromnom kompozicijom koja nosi naziv ‘Zločin’ upaljeno je kandilo. Sve potseća na već davno zastarela literarna idealizovanja istorijskih momenata. Kandilo deluje depasirano, a umetnikova tumačenja slike osvajaju naivnošću shvatanja. Literarni momenat je na prvom planu i jedini on i provejava kroz celu izložbu, ali se pored svega toga mora odati priznanje trudu ovoga čoveka koji je uložio da bi dao teške momente nacije u velikoj slikarskoj kompoziciji“.<sup>17</sup>

Ni njegove monumentalne kompozicije „Pobjeda“ i „Tragedija i slava Srbije 1914–1918“ nijesu našle svoje mjesto u nekoj od državnih institucija u to vrijeme.

Bocarićev svestrani talenat nametnuo se i kroz skulptorski angažman. Gipsano poprsje „Knjaza Nikola“ iz 1899. godine, jedan od rijetkih sačuvanih radova, ne samo što se ističe vjerodostojnošću portretisanog, već emanira snagu zrele kreativnosti u obradi i znalačkim osjećanjem za formu. Ovo djelo zadivljuje dostojanstvenošću portretisanog, a ujedno i neposrednošću izraza sa naglašenim utiskom duboke kontemplativnosti. Za razliku od precizne realističke izvedbe lika,

---

<sup>16</sup> Nikola Kusovac, Paja Jovanović, Radionica duše, Beograd, Pokrovitelj opština Vršac, Beograd, 2009, str. 98.

<sup>17</sup> S. S. (Sreten Stojanović), Dve slikarske izložbe, Politika, Beograd, 16. jun 1930, str. 6.

materijalizacija knjaževog poprsja u crnogorskoj nošnji sa brojnim medaljama, varira u nešto slobodnijoj obradi detalja.

Poznata je njegova ambiciozna inicijativa iz 1899. godine u Zadru da se na Cetinju podigne spomenik Petru II Petroviću Njegošu uz obrazloženje da „U drugih naroda i sve pojedine varoši, ne baš velike kao Pariz i London, već od nekoliko hiljada stanovnika podižu i veće spomenike svojim velikanima i sebi. A zar nas toliko miliona, da ništa ne možemo učiniti za vladiku Rada. Na pragu smo dvadesetog vijeka, pa bi trebalo da i mi sa drugim narodima pođemo naprijed“.<sup>18</sup> Od te njegove, zaista velike, želje i smjelosti da se uhvati u koštac sa jednim figuralno kompleksnim i monumentalnim djelom, realizovana je samo maketa. Iscrpan opis ove složene alegorijske kompozicije romantičarskog prosedea zabilježio je književnik Marko Car u *Brankovom Kolu*. „Mladi srpski slikar s Primorja g. Anastas Bocarić koji se u potonje vrijeme češće javlja i kao vješt modelator iz gipsa, izložio je ovih dana u Zadru jedan svoj projekat spomenika Crnogorskom vladici-pjesniku, o kojemu je vrijedno da se čuje i u ostalom Srpstvu. ...ja sam ovdje voljan da koju progovorim o samom radu g. Bocarića, naime o ovom divno smišljenom i divno izvedenom modelu, konjaničkog stasa (statue) Vladike Rada. Razumije se da u ovaj mah, pošto se radi samo o modelu u minimalnim proporcijama, ne može da bude govora o njegovoj tehničkoj izradi, već jedino o umjetnikovom konceptu, i načinu, dakle kako je umjetnik smislio da bi tu mramornu i tučnu apoteozu velikog Crnogorskog vladaoca i srpskog pjesnika trebalo izvesti. Na uzvišenom, arhitektonskom podnožju (soklu) jezdi na žilavu, ‘dobrome’, konju vladika-pjesnik u narodnom Crnogorskom odijelu, i mirno gleda preda se, kao u nekom zanosu. Lijevom rukom pridržava uzde, a u desnoj mu je nešto nalik na pero ili pisaljku - simbol umnoga preimućstva ovoga srpskog vladaoca

---

<sup>18</sup> *Brankovo kolo*, god V, br. 12, 1899, str. 383-384.

i filozofa. Cedant arma togae. Vladičino je lice puno dostojanstva, njegov pokret prirodan i ujedno gospodski, viteški. Rekoh naviše da konjanik jezdi; nijesam dobro rekao, on u sedlu miruje, a parin se pod njim tek malko trza i podiže jedno od prednjih kopita. Pokret ovog konja slaže se vrlo krasno sa prirodom spomenika; energija i život, što se iz njegovih napetih mišića izvija, odgovara potpuno muškome licu Vladičinu. Oboje, i konjanik i konj sazđani su onim epskim stilom, koji se teško može da postigne bez banalnosti i teatralnosti. A to je, rekao bih jedna od glavnih zasluga ove kompozicije. Dekorativna strana smišljena je takođe s mnogo vještine i ukusa. Na uglovima balamenta, a u plastičnoj harmoniji sa glavnom figurom, smještene su ove sporedne figure, ili grupe od figura; prvo, Crnogorac na straži sa strukom preko ramena i dugom puškom u ruci; drugo, slijepi guslar s mladom Crnogorkom vodiljom; treće, knjaz Danilo tumači mladome Nikoli Mirkovu, današnjem knjazu Nikoli, *Gorski Vijenac*, i pokazuje prstom u daljinu, valjda 'Onamo namo za brda ona'; do njih su, u jednoj gomili, i ostala djela Vladičina; četvrto, majka Crnogorka uči sina da gađa iz revolvera. Tu je, dakle, alegorijski prikazana Crnogorska prošlost i budućnost: na jednoj strani mač i gusle, na drugoj knjiga i novo oružje. Na bokovima podnožja...urezana su dva bareljefa, koja su za ovaj mah tek obilježena, i koja će prikazivati dvije epizode na Njegoševa života: ukidanje guvernadurstva, kad je Vladika pomilovao urotnika i svog dušmanina Vuka Radonjića, te junačko držanje Vladičino oko Lesendra (1839), gdje o dlaci ne pogibe od turske lubarde, ne hoteći se ukloniti s biljege. I pod jednim i pod drugim od ovijeh reljeva leži, razmahane grive, Gorski car, sinji lav, u kome je oličen Crnogorski narod; leži, ali – ne spava...“<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Marko Car, Spomenik Vladići Radu, *Brankovo kolo*, Sremski Karlovci, god. V, br. 8, februar, 1899, str. 250-252.

Bocarić je učestvovao i na konkursu za izradu spomenika svome sugrađaninu književniku Stefanu Mitrovu Ljubiši u julu 1933. godine, ali taj posao mu nije povjeren.

Druge vajarске aktivnosti nijesu poznate osim da je u izlogu radnje T. Đorđevića u Knez Mihajlovoj ulici u Beogradu izložio reljef „Srpski guslar“.<sup>20</sup>

Rad na religioznim kompozicijama takođe je kontinuiran i obiman. Radio je sa bratom Špirom po hrvatskim i bosanskohercegovačkim pravoslavnim crkvama, a kasnije samostalno u Vojvodini. Za crkvu Sveta Trojica u Rogatici (BiH) uradio je ikonostas osveštan 1897. godine. Početkom Drugog svjetskog rata crkva je opljačkana i zapaljena, a ikonostas je navodno završio negdje u Italiji.<sup>21</sup> Pored ovog poznato je da je radio i za crkvu u Brezovcu, i za seoske crkve u Plavšnici (1895), Širokoj Kuli (1892), Petrovom selu, Blinji (1894) i dr.<sup>22</sup> Ovom prilikom izdvojila bih religiozne kompozicije sačuvane u Crnoj Gori. Dva platna koja se čuvaju u Župnoj crkvi u Prčanju „Mučeni Hrist“ i „Sv. Ivan Krstitelj“ iz 1924. godine, oslanjaju se na kompoziciona rešenja primjenjivana u savremenom srpskom religioznom slikarstvu. Figura utamničenog Hrista tematski i simbolički analogna je slici Đorđa Krstića „Stefan Dečanski“ iz 1896. rađenoj za ikonostas u Čurugu. Ali za razliku od Krstića, koji pojačava dramatičnost jakim kontrastom svijetlo-tamnog, Bocarićev izraz je mirniji. Svjetlost pada frontalno ističući

---

<sup>20</sup> „Ovaj novi rad g. Bocarića predstavlja u reljefu, kako je srpski guslar oslepio: vila guslaru pokazuje da je srpsko carstvo propalo; on gledajući ruševine od bola oslepi, hvata se za oči, a strune na guslama pucaju. Motiv za ovaj rad našao je umetnik u srpskoj narodnoj poeziji. Ovaj reljef biće izložen na Balkanskoj izložbi u Londonu.“ Anonim, *Politika*, Beograd, 6. januar 1907, str. 2.

<sup>21</sup> [www.mitropolijadabrobosanska.org/vijest741.html](http://www.mitropolijadabrobosanska.org/vijest741.html) 23. avgust 2017, 14:50 h.

<sup>22</sup> Ljubica Mladenović, *Gradansko slikarstvo u Bosni i Hercegovini u XIX veku*, Sarajevo, 1982, str. 117.

muskulaturu Hristovog torza i manje djelove enterijera, dok jednoličnost tamne pozadine razbija crvenim plaštom kojim je figura zaogrnuta. Atmosfera obavijena tišinom, bolan izraz lica i krvavi tragovi na njegovom tijelu nagovještavaju mučeničku smrt. Isti lik primijenio je i na Ivanu Krstitelju, koji prikazan u pustinjском pejzažu na fonu ružičasto-plavog horizonta, zrači duhovnim mirom. Posna faktura, slobodniji potez, rasvijetljena paleta i izražajnija koloristička dinamika i na ovim kompozicijama udaljavaju ga od strogog akademskog formalizma. Na slici „Sveti Đorđe ubija aždaju“, po programskoj šemi koja se u hrišćanskoj ikonografiji primjenjuje od VII vijeka, svetitelj je prikazan u kružnom medaljonu, na propetom bijelom konju u odori rimskog vojnika bez svetačkih obilježja u trenutku kada kopljem probada aždaju. Zanimajući sporedne elemente, u daljini se nazire silueta djevojke koja je trebalo da bude žrtvovana i po pravilu je sastavni dio ove scene. Namaz je lazuran, a svijetli kolorit dat u registru zelenih, bijelih i smeđih tonova. Scena odiše romantičarskim zanosom.

Njegov rad „Bogorodica sa Hristom“ čuva se u kotorskoj crkvi Sveti Nikola, a ikona „Sveti Luka“ u katedralnoj crkvi u Budvi.

Anastas Bocarić je umjetnički talenat iskazao i kroz primijenjenu umjetnost, kaligrafiju i fotografiju. Generišući opšte domete umjetničkog djela, Bocarićeva umjetnost je zapravo anahrona, ne samo u odnosu na aktuelne evropske likovne pokrete, već zaostaje i za generacijom savremenika iz regionalnih područja koji u to vrijeme već počinju da odstupaju od ideološke vizije slike usko ograničene na tematske sheme postavljene u funkciju koja je odgovarala zahtjevima i ukusima tadašnjeg društveno-političkog i umjetničkog provincijalizma balkanskog podneblja.<sup>23</sup> Njegov radoznali, avanturistički duh,

---

<sup>23</sup> I srpski realisti, koji su se obrazovali pretežno na bečkoj i minhenskoj akademiji, na svojim platnima ne zastupaju kritizerski stav socijalnih i

---

široko obrazovanje i iskustvo stečeno u raznim sredinama i stranim zemljama, namjerno ili ne, ostao je po strani i od novih umjetničkih tendencija, koje su već početkom XX vijeka na prostorima južnoslovenskih zemalja stigle sa prvim plenerističkim i impresionističkim likovnim ostvarenjima, uvodeći crnogorsku umjetnost u moderne tokove. On je do kraja svog stvaralačkog djelovanja ostao vjeran tradicionalističkom shvatanju suštine likovnog djela utemeljenog na konzervativnim akademskim likovnim postulatima. Ipak njegova pionirska uloga kao našeg prvog školovanog slikara obezbjeđuje mu mjesto uz generaciju slikara koji će crnogorsku umjetnost uvesti u tokove Moderne.

Većina djela obuhvaćenih ovim tekstom pripadaju legatu koji je umjetnikova kćerka Marija Bocarić, povodom stogodišnjice njegovog rođenja, poklonila Narodnom muzeju Crne Gore 1964. godine. Ova djela nesporno predstavljaju dragocjen umjetnički segment budućim generacijama u sveobuhvatnijem istraživanju njegovog obimnog opusa u Crnoj Gori, ali i van njenih granica.

---

društvenih prilika osvjedočenih u djelima vanakademski orijentisanih francuskih realista , a koje su oni, neposredno kroz izložbena gostovanja u Minhenu na pr. imali prilike da upoznaju.