

КУН

умейшник ■ радник ■ борац







Галерија Српске академије наука и уметности



МУЗЕЈ
ЈУГОСЛАВИЈЕ



КУН УМЕТНИК – РАДНИК – БОРАЦ

ПУБЛИКАЦИЈУ ИЗДАЈУ

Српска академија наука и уметности
Музеј савремене уметности
Музеј Југославије

ГЛАВНИ И ОДГОВОРНИ УРЕДНИК

Душан Оташевић

АУТОРКА ПРОЈЕКТА

Катарина Живановић

АУТОРКЕ

Мишела Блануша
Вида Кнежевић
Ана Панић
Биљана Црвенковић

РЕЦЕНЗЕНТИ

Тодор М. Стевановић
Никола Дедић

ЛЕКТУРА И КОРЕКТУРА

Бранислава Марковић

ГРАФИЧКИ ДИЗАЈН И ТЕХНИЧКО УРЕЂЕЊЕ

Андреј Долинка

ФРАГМЕНТИ ЖИВОТА И СТВАРАЛАШТВА

Мира Кун

ХРОНОЛОГИЈА

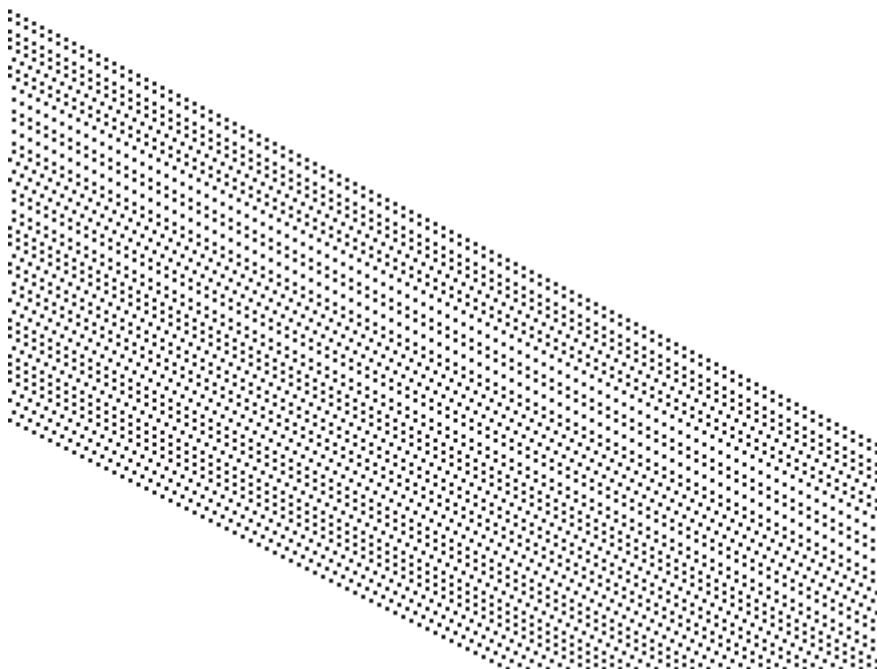
Кристина Игњатовић Јововић

ШТАМПА

Бирограф, Земун

ТИРАЖ 750

ISBN 978-86-6184-035-7



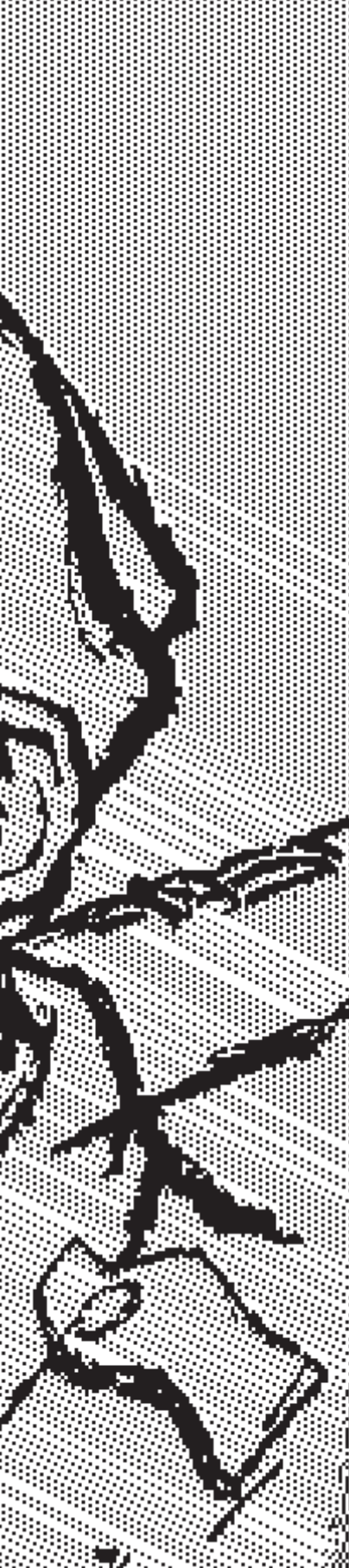


КУН:

уметник • радник • борац

Београд • 2024





Садржај

7	Увод
11	Мишела Блануша Од ликовног израза до критичког исказа
51	Вида Кнежевић Уметност је само онда уметност када није само уметност
89	Биљана Црвенковић Кунови уметнички простори
107	Ана Панић Шта је нама Кун данас? Јавни рад у контексту времена
141	Каталог
149	Фрагменти живота и стваралаштва
193	Хронологија



Мртва природа са машинком • 1945

УПРАВА ЗА ЗАЈЕДНИЧКЕ ПОСЛОВЕ РЕПУБЛИЧКИХ ОРГАНА

Увод

ИЗЛОЖБУ „КУН: УМЕТНИК – РАДНИК – БОРАЦ” приређује Галерија Српске академије наука и уметности у сарадњи с Музејом савремене уметности у Београду и Музејом Југославије, поводом обележавања стодвадесетогодишњице од рођења овог значајног уметника и револуционара, професора на Академији ликовних уметности у Београду и академика.

Име Ђорђа Андрејевића Куна представља главну одредницу у историји југословенске уметности 20. века која директно реферише на појам *борбени реализам* – уметности која је била тесно повезана са ангажованим, еманципаторским друштвено-политичким догађајима током прошлог века.

Уметник који је читав свој живот посветио социјалистичкој револуцији, радник који је уметничко длето и кичицу упрегао у борби за боље сутра, неуморни борац на страни потлачених, отвара нам могућност да његову уметничку праксу, из савременог угла, посматрамо као склоп (историјских) друштвених односа, те као низ догађаја који нам пружају хоризонт обнављања *немојућеї*.

Дискурзивним промишљањем „студија случајева” који се повезују с различитим Куновим стваралачким фазама – од међуратног, ратног и послератног периода – изложба нуди ново читање комплексног уметничког опуса, које га органски сврстава у корпус југословенских авангардних и критичких уметничких пракси које су омогућиле сусрет *уметности* и *полютике*.

Користећи се савременим кустоским политикама излагања, ауторски тим сагледава концепт ретроспективне изложбе кроз континуирани дијалог мноштва артефаката из богате уметникове заоставштине, од уља на платну великог формата, преко незаобилазних графичких мапа, великог броја цртежа и илустрација, предмета из домена примењених уметности, те архивског материјала, који се чувају у најзначајнијим јавним институцијама и органима државне управе: Музеју савремене уметности, Музеју Југославије, Српској

академији наука и уметности, Управи за заједничке послове републичких органа, Министарству спољних послова, Војном музеју, Народном музеју Шумадије, Галерији Дома Војске Србије, Медија центру *Одбрана*, Народном музеју Србије, Музеју примењене уметности, Радио-телевизији Србије, Народној библиотеци Србије, Народној библиотеци Бор, Историјском архиву Београда, Хисторијском музеју Босне и Херцеговине, као и у колекцији породице уметника.

Размишљајући о томе на који начин је Кун данас уписан у колективно сећање савременог друштва, те у којој мери је његов утицај присутан у актуелним уметничким праксама, изложба отвара дијалог и са савременим (уметничким) праксама које покушавају да одговоре на постављена питања. Од фрагмента рада уметнице Христине Иваноске, која се бави феминистичким стратегијама отпора у народноослободилачкој борби, уметничких интервенција Дејана Марковића инспирисаних Куновом графиком, видео-рада уметничког дуа Doplgenger који ради са забележеним филмским материјалом о Куновом животу и раду, те радио-драме Контекст колектива о актуализацији заборављене историје друштвених борби, изложба показује континуитет ангажованих уметничких пракси којима је Кун посветио свој целокупни уметнички рад.



Аушойорйрей • 1963
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

Мишела Блануша

Од ликовној израза до критичкој исказа

ТУРБУЛЕНТНО ВРЕМЕ ИСТОРИЈСКИХ, ДРУШТВЕНО-ПОЛИТИЧКИХ и уметничких превирања у другој половини треће и четвртој деценији 20. века период је у којем су стасавале генерације врло значајних уметника – пионира промена у главним уметничким токовима који су доминирали на српском и југословенском уметничком простору – експресионизму боје и геста, и интимистичкој представи поетског реализма. Међутим, криза „чисте уметности” постаје приметна већ крајем двадесетих и током тридесетих година, изазвана појавом историјских уметничких авангарди, што је значајно променило схватање улоге уметности и субјективних ликовних и стилских истраживања, као и вредновање уметничких дела кроз учено третирање форме и боје у оквирима традиционалних жанрова за које је данас широко прихваћен термин *грађански модернизам*. Авангардна стремљења тежила су, осим промени уметничког изражавања, промени самог „садржаја” уметности, при чему је тема била главно средство уметничког изражавања, чиме је напуштен концепт уметности ради уметности (*l'art pour l'art*). Радикалне промене уметничког израза биле су најочљивије код уметника на линији историјских авангарди – зенитизма и надреализма, али и уметника који се у оквирима постојећих формалних и медијских облика ликовног изражавања усмеравају ка критици социјалних и политичких друштвених система и преображаја уочи Другог светског рата.

Један од најзначајнијих уметника носилаца поменутих промена, које су довеле до тога да се уметнички израз посматра као критички исказ, био је Ђорђе Андрејевић Кун. Његов обиман и разноврстан сликарски опус можемо поделити на четири фазе или периода, стилски и тематски врло различита.⁰¹ Прву фазу чини период грађанског модернизма, који траје током двадесетих и почетком тридесетих година. Конкретно, 1933. године долази до уметниковог радикалног пресека с „чистом уметношћу”, који је

01

У више до сада објављених студијских текстова постоји подела на три фазе Куновог стваралаштва. Више о томе у: Миодраг Коларић, *Ђорђе Андрејевић Кун*, САНУ, Београд, 1971. и Миодраг Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, II, Нолит, Београд, 370.

био подстакнут већ започетим заједничким акцијама и деловањем унутар радничког покрета графичара са циљем промене у уметности и животу, што ће кроз првенствено графичку продукцију обележити његову другу, ангажовану фазу критичког и борбеног реализма, која ће трајати од 1935. до 1943. године. Током ратних година, Кун је поред друштвеног имао и значајан уметнички ангажман на заседању АВНОЈ-а 1943, када је почела трећа фаза његовог стваралаштва, која се наставила неколико година после завршетка НОБ-а када ствара у духу нове слике нове државе и са одређеним идејама ликовног и идеолошког концепта социјалистичког реализма, што ће потрајати све до почетка педесетих и историјског пресека и преокрета у уметности. Кун раскида с претходним изразом и концептом стварања и улази у последњу, четврту фазу, враћајући се, на посебан и оригиналан начин, како је то и у претходним фазама радио, главним токовима у уметности, тада послератном југословенском модернизму.

Почеци у духу грађанског модернизма и континуитет тема

Уметнички развој у смеру главног обележја његове уметности – социјалног, борбеног и социјалистичког реализма, Кун ће почети из позиције и уметничког опредељења које је делио са већином својих савременика. По завршетку школовања на Уметничкој школи, 1926. године,⁰² његово стваралаштво било је фокусирано на феномен пластичности, у складу с доминантним тенденцијама времена у којем су се истраживања ликовности углавном кретала унутар оквира *l'art pour l'art*, а под утицајем експресионизма, париске школе и дела венецијанске позне ренесансе коју је студиозно проучавао. У првој фази, која обухвата другу половину треће и почетак четврте деценије, Ђорђе Андрејевић Кун истраживао је форму коју карактерише спајање лирских емоција са експресионистичким чистим обликом кроз класичну тематику тог периода: мртве природе, портрете, аутопортрете, пејзаже и актове, који се одликују племенитим тоновима, пластичном модулацијом и атмосфером која носи психолошку дубину израза,⁰³ главним обележјима грађанског модернизма. У овом периоду започеће и одређену уметничку праксу која ће трајати до краја његовог живота: континуитет оригиналног опуса у жанровима аутопортрета и мртве природе. Ове две теме, неколико пејзажа и портрета, као и низ актова с примесама ренесансног наслеђа обележиће његову фазу грађанског модернизма. Кунови бројни аутопортрети разликују се од фазе до фазе према психолошком, класном и стилском нијансирању, од раних,

02

У периоду 1921–1926. године похађао је Уметничку школу у Београду код професора Љубе Ивановића, Петра Добровића и Милана Милова-новића, с тим да је пре похађања ове школе учио граверско-ксилографски занат у радионици свог оца Вељка Куна, у периоду 1917–1921. године. Од 1926. године уметничко усавршавање наставља у Венецији, Милану, Фиренци и Риму, које завршава једно-годишњим боравком у Паризу. Године 1929. први пут излаже на јесењој изложби у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић”. На својој првој самосталној изложби 1931. године у поменутом павиљону представиће дела из прве фазе која су одражавала карактеристике грађанског сликарства тог периода. Исте године придружио се групи „Облик”, с којом је редовно излагао од 1931. до 1933. године, потврђујући своју припадност том уметничком правцу.

03

Драгослав Ђорђевић, „Непролазно Куново дело”, *Борба*, Београд, 5. VI 1966.



Аутопортрет (са брковима) • 1941
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

04

Од 1941. до 1943. године Кун ће живети у илегалу по туђим становама с породицом, прерушеног лика с брковима и тада неће сликати. Међутим, овај мајсторски портрет настао је као тренутак сналажљивости када се догодила рација, па није било никаквог начина да побегне из стана где је живео с породицом, те се одлучио за један лукав потез. „Грозничаво је почео да набације на једно платно свој бркати лик. Када су пристигли агенти, добро су загледали и слику и сликара. И десило се једно од оних чуда због којих је Паскал постао фервентан верник: агенти су ћутке отишли. Сам портрет, са својим тачно набаченим валерским односима, са својим нетраженостима, спонтаном егзекуцијом, даје утисак свежег, инспирисаног рада и спада међу врло успеле Кунове творевине!” Више о томе у: Стевановић, *нав. дело*, 11.

чврсто конструисаних, редукованог колорита, попут *Аутопортрета* са шеширом из 1929. године, до аутопортрета постепено мекших контура и експресивнијих боја, као што су они из 1932. године. Аутопортрете ће радити и током социјалноангажованог периода, када настаје интересантан, готово документаристички *Аутопортрет (са брковима)* из 1941. године, урађен током његовог боравка у илегалу за време окупације. Занимљиво је да је овај одличан портрет настао у тренутку сналажљивости приликом спасавања сопственог живота. Када се догодила рација у згради у којој је становао, није постојала могућност да побегне, па се Кун одлучио да наслика себе и представи се пред полицијом као уметник, што му је на крају и успело.⁰⁴

Током послератног периода наставиће да слика свој лик и тада ће се издвојити неколико дела – *Аутопортрет* (1951) са капом у радничком оделу, на којем је препознатљив постепени прелаз ка новим тенденцијама послератног модернизма и његовој четвртој фази сликарства коју карактерише интимизам а која ће са издуженим фигурама, пастуозно нанетим површинама боје и богатим колоритом достићи пуну особеност у *Аутопортрету* из 1963. године са штафелајем. Сагледавајући поменути аутопортрете из свих периода, можемо запазити једну врсту интроспекције коју уметник константно приказује, која оставља утисак ауторефлексије личног и уметничког живота и развоја од почетка до краја уметничког деловања.

Друга тема, такође све време присутна у Куновом сликарству, била је мртва природа, што је резултирало низом изузетних дела у којима је приказао знање и оригиналност



врхунског уметника. На почетку, у духу уметности грађанског модернизма, урадио је серију слика овог жанра: *Мртва природа са тројштем и јабукама*, *Мртва природа са воћем и бокалом*, *Мртва природа са дињом и крчајом* (описни називи), које су настале готово једна за другом током 1930. године. Ове слике карактеришу „свежина” боја, флуидна пастуозност, тежња за лазурношћу, финоћа валера, квалитети сликарства колоризма четврте деценије. Међутим, како у насталим мртвим природама, тако и у другим жанровима, већ тада се осећају спутавање тежње ка објективизму, јаснија чврстина форме, непосредност емоција кроз јаке концентрације боје и материје „са згуснутом и бритком моделаацијом”,⁰⁵ што је указивало на постепени отклон од интимизма, естетизирања или поетског реализма у оквирима доминантних струјања на ликовној сцени тридесетих година, наговештавајући напуштање постулата сликарства грађанског модернизма.

Потпуни раскид догодиће се по завршетку Другог светског рата, с променом иконографије и Куновом тежњом да пошаље снажну социјалноангажовану поруку реферишући на улогу уметника-борца, што ће у овом жанру кулминирати на слици *Мртва природа са машинком* (1945). У стилском и

Мртва природа

с глобусом • 1952

УМЕТНИЧКА ЗБИРКА
СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ
НАУКА И УМЕТНОСТИ

05

Коларић, Ђорђе Андрејевић
Кун, САНУ, Београд, 1971. 17.

06

Лазар Трифуновић,
Ђ. Андрејевић-Кун, Изложбени
павиљон, Ниш, 1961, 3.

Мртва природа • 1929/30
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА



композиционом смислу, она представља класичан приказ мртве природе у духу грађанске уметности, али је другачијом, у програмском и симболичком контексту, чине насликани предмети: машинка, војничка торба, чутура за воду, шерпица за храну и рам за слику. Слика се може интерпретирати као интимистички приказ личних ствари из свакодневног живота уметника-борца који је активно учествовао у ратним операцијама, борећи се за своје идеале и пушком, и сликарством, као основним животним позивом. Тематски сужена, компонована у сивомаслинастом колориту, слика истиче поетске елементе и наглашава важност унутрашњег процеса прелаза од монументалног ка интимном. Постигнута је хармонија између уметникове личне ангажованости у рату и уметничког израза, уз наглашавање дубоких слојева значења и емоционалну снагу.⁰⁶ Напуштањем социјалноангажованог дискурса после рата настао је низ мртвих природа које ће бити типични примери Куновог сликарства послератног модернизма, о којем ће касније бити више речи, модернизма са елементима српског наслеђа: *Мртва природа с глобусом* (1952), *Мртва природа* (1953), *Оружје* (1958), *Грнчарија* (1959), *Риба на белом* (1963) и др.

Резимирајући опус Ђорђа Андрејевића Куна кроз тематски сегмент – аутопортрет и мртва природа – који је концепцијски издвојен и на самој изложби, представљен је један могући приступ свеобухватном сагледавању стилских промена у развоју уметничког израза који почиње у духу грађан-

ског модернизма, достиже своју оригиналност кроз критички, борбени и социјалистички реализам, и завршницу у стилским оквирима југословенског послератног модернизма. Такође, кроз тематске целине аутопортрет и мртва природа, фокусирајући се на иконографију коју је користио, можемо ишчитати више о личном доживљају и избору пута кроз уметност и живот који је уметник својевољно изабрао, чиме можемо директно реферисати на главну тезу о тројству његовог стваралаштва и друштвеног деловања, есенцијално дефинисаном у називу изложбе – Кун: уметник – радник – борац.

Критички и борбени реализам групе „Живот”

Непосредно после кратког периода стварања у оквирима „чисте уметности”, који је трајао непуних десетак година, десио се преломни тренутак у каријери Ђорђа Андрејевића Куна с преласком на социјалне теме, што указује на еволуцију његовог уметничког израза од грађанског или буржоаског сликарства ка критичком, борбеном и социјалистичком реализму. Кључни преокрет догодио се 1933. и 1934. године, када је потпуно напустио дотадашњи стил како би се посветио борби за општу слободу и промоцији визије новог хуманог друштва.⁰⁷ У почетку, фокус је био на утилитарној концепцији социјалне тематике која није запостављала важност форме и боје, док ће касније у периоду социјалистичког реализма нагласак бити стављен на „илустративно схваћен идејни чинилац”.⁰⁸

Ради потпуног ангажовања у промовисању социјалноангажоване уметности и новог праведнијег друштва Кун се укључује у раднички покрет и са истомишљеницима оснива групу „Живот” (1934–1940), која је деловала под паролом „За борбени реализам” супротстављајући се декадентним и формалистичким схватањима грађанске уметности.⁰⁹ Група није усвојила формални идејноорганизациони програм будући да је деловала у илегали. Њена активност била је фокусирана на развијање новог приступа у вођењу социјалне и политичке борбе у којем ће се уметничка продукција користити као додатно средство за промоцију ове борбе и левичарских идеја. Поред групе „Живот”, у уметничком пејзажу Краљевине Југославије носилац социјалних идеја с левичарском оријентацијом била је и група „Земља” (1929–1935), основана у Загребу. За разлику од „земљаша”, који су били под снажним утицајем Мирослава Крлеже и који су тежили ка неговању левичарских идеја уз истовремено поштовање индивидуалне слободе уметничког израза и високог квалитета уметничке обраде, чланови групе „Живот” су се више држали задатака Комунистичке партије и идеја социјалистичког реализма усвојених на Харковској конференцији.¹⁰ Пошто је Мирко Кујачић објавио *Манифест* на отварању своје самосталне изложбе 1932. године, он је спонтано прихваћен као својеврсна програмска платформа групе „Живот”. У условима друштвеног разарања и уништавања основних вредности, група је сматрала да уметност не сме остати изван борбе за права радничке класе. Социјални, критички и борбени реализам, тада схваћен као нова уметност, тежи усвајању другачијег израза, фактуре и сликарске стварности у односу на грађанске мотиве. Група је заступала став да се у таквим околностима уметност не може бавити незаинтересованим естетизирањем и интимним

07

Лазар Трифуновић, „Изложба Ђорђа Андрејевића Куна”, *нин*, 6. XII 1959. Дела „нове уметности” приказане већ на изложби у Новом Саду, 1933. године где је с Лазаром Личенским и Антоном Хутером поставио дела која су истакла социјалну тематику.

08

Миодраг Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, II, Нолит, Београд, 370.

09

Поред Куна, чланови групе били су Мирко Кујачић, Владета Пиперски, Драган Баја Бераковић, Ђурђе Теодоровић, Јосип Бепо Бенковић, Радојица Живановић Ное, Винко Грдан, Никола Мартиноски, Лазар Личеноски, Стеван Боднаров, Првослав Пиво Караматијевић и др. левичарски оријентисани уметници који су се сматрали пионирима социјалне и политичке борбе кроз уметност.

10

Ова група следила је директиве усвојене на Другој међународној конференцији пролетерских и револуционарних писаца у Харкову 1930. године, као и декрет Централног комитета Бољшевичке партије и говор Андреја Жданова на конференцији у Москви 1934. године, којим је социјалистички реализам прокламован као једина званична естетичка концепција у СССР-у. Према овој концепцији, уметник је био позван да се потпуно подреди обавезама и потребама партијске пропаганде.

односом према свету, већ мора бити инструмент у борби за права радничке класе, при чему ликовна средства морају бити подређена садржају. Према схватањима чланова групе „Живот”, естетика овог приступа огледала се у настојању да се слике упросте и поједноставе како би биле ефикасније у комуникацији и с јасном поруком доступном свима. Било је то, како каже филозоф и естетичар Микел Дифрен, време када се уметност, друштвена свест и политика идентификују: „Уметност се све више надноси над собом”.

Уметност посматра себе, „у себе је загледана сада више и тражи решење, шире узимајући из живота, везујући се за судбину човекове егзистенције. Она у овом периоду није неутрална.”¹¹ Нова уметност је захтевала једноставност и ширу прихватљивост међу друштвеним слојевима, али истовремено је требало да носи дубоке тематске и идејне слојеве, преносећи духовно и хуманистичко значење. Међутим, ове идеје изазвале су међусобна неслагања унутар уметничких покрета, од којих је историјски најзначајнији сукоб на уметничкој левици,¹² али и неслагања међу члановима групе „Живот” који су били директно под утицајем Комунистичке партије.¹³ Такође, нова уметност није успела пронаћи одговарајућу форму за ангажоване теме с политички директном поруком, па су многи југословенски уметници левичарске оријентације и даље користили ликовни језик грађанске уметности иако су се идеолошки супротстављали тој естетици. Ипак, Ћорђе Андрејевић Кун се издвојио као један од најдоследнијих представника нове социјалноангажоване уметности, успешно комбинујући „сиромашнији” ликовни израз са идеологијом борбеног реализма.

11

Mikel Difren, *Umetnost i politika*, Sarajevo, 1982, 158.

12

Једна од најзначајнијих културних полемика која је оставила дубок траг у социјалној уметности тога периода свакако је била „сукоб на књижевној левици”, у којој је централна фигура био Мирослав Крлежа. Сукоб је почео нападом на надреалисте, а свој врхунац је достигао чланком „Quo vadis, Krleža”, у часопису „Култура”, који је био реакција на предговор Мирослава Крлеже за *Подравске мошине* (1933) Крсте Хегедушића, у којем Крлежа одбацује „харковску линију” и залаже се за социјалну уметност у којој квалитет и индивидуалност неће бити угушени због политичких идеја и социјалне вредности мотива, за шта су се залагали и тада оспоравани надреалисти. Овај сукоб утицао је и на поларизацију унутар корпуса социјалне уметности, при чему су формиране две уметничке струје. С једне стране били су уметници из групе „Земља”, који су, без обзира на међусобна размимоилажења настала око прихватања харковских идеја, подржавали Крлежине ставове, и, с друге стране припадници групе „Живот”, у којој су харковске идеје већином прихваћене. Према: Mišela Blanuša, *Socijalna grafika. Između propagande i likovnog izraza*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2011, 7.

13

Међутим, разноликост у приступу социјалноангажованим идејама у уметности изазвала је неслагања међу члановима групе „Живот”, будући да нису сви били спремни да се потпуно подреде идејама социјалистичког реализма које су постале званично прихваћене у уметности и књижевности новог друштва.

Графика као оружје уметничке борбе

Најзначајнија промена ликовног израза међу уметницима социјалноангажоване оријентације међуратног периода десила се у сфери графичке продукције која је тада доживљавала својеврсну ренесансу као уметнички медиј. У једноставности и визуелној снази графике, као и њеним могућностима мултипликовања, препознат је потенцијал за директнији критички став друштвено-политичке реалности, непосреднију комуникацију са широким масама и бржу дистрибуцију ангажоване поруке. Трансформација графичке уметности произвела је основно оружје ангажоване и пропагандне уметности, а графички лист је кроз једноставност израде и могућност мултипликовања, одговарао потребама масовног ширења левичарских идеја, демократизације и социјализације уметности у идеолошки поларизованом друштву.¹⁴ Као већ афирмисани сликар, Ђорђе Андрејевић Кун се 1934. године окреће графици и из основа мења своју уметност и друштвенополитички ангажман. С неколико уметника исте ликовне и идеолошке оријентације постао је пионир и истрајни поборник ове уметничке дисциплине, а његове две мапе: *Крваво злато* и *За слободу* представљају ремек-дела српске социјалноангажоване графике, уметничка сведочанства о животу која представљају потресну слику о „једном узнемиреном времену, као гравираној савести и исповести једног ’главног доба’”.¹⁵ Кун је почео своју каријеру графичара већ током гимназијских дана у радионици свога оца, те је својим добрим познавањем графичког заната био у предности у односу на колеге. Још од 1923. године, као активан члан Савеза графичких радника, био је укључен у штампање летака и плаката, од којих се посебно истицао првوماјски плакат с радником и црвеном заставом. Његови радови су се ширили по Београду, излагани на трамвајима, бандерама и зидовима града, што је допринело широкој препознатљивости и спровођењу агитпроп кампање. Овај период био је обележен примењеном графиком, радовима за корице књига, плакатима и сличним материјалима, па је Кун постао познатији по својој примењеној делатности него по сликарству. Године 1931. године побеђује на конкурс за грб града Београда, а 1933. објављује мапу *Југославија*.¹⁶ Сагледавајући целокупну продукцију овог периода, увиђамо да су се у раду Ђорђа Андрејевића Куна формирали кључни ликовни елементи који ће га пратити кроз целу каријеру: тежња ка граверски прецизном, тврдом дефиницијом предмета, осећање за валер, мекоћу у сенчењу и моделовању форме.¹⁷

14

Јеша Денегри, „Графика између племенитог заната и технологија (неограниченог умножавања”, у: *Један век графике*, Галерија САНУ, Београд 2003, 11.

15

Лазар Трифуновић, *Кун*, Народни музеј Крагујевац, Уметничка галерија, Крагујевац, 1983, 3.

16

Мапа *Југославија*, у издању *Пушника* из Београда, садржи 14 дрвореза (вел. 16 × 12,5 цм) с пејзажима Макарске, Подкорене, Дубровника, Јајца, Ђердапа, Бледа, Боке Которске, Рогашке Слатине, Плитвица, Шибеника, Охрида и Љубљане, слику луксузног брода „Краљица Марија”. Постоји и верзија ове мапе у облику календара за 1934. годину (димензија 24,5 × 35 цм), који је уметник практично осмислио и опремио да се након одсецања календара добија уметничка мапа. Сви дрворези с ведулама југословенских градова изведени су реалистички, прецизним цртежом и с много уметничке поетике. Детаљније: Звонимир Кулунџић, „Заборављена мапа Ђорђа Андрејевића Куна”, *Телеграм*, 7. II 1964. Значајан је податак да је мапа *Југославија* у ствари прва мапа графика коју је Кун објавио.

➤ **Из мапе *Крваво злато*: Дизалица нас враћа изломљене • 1936**
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

17

Момчило Стевановић, „Кунова уметност – изводи из необјављеног рукописа”, *Ђорђе Андрејевић-Кун*, Дом Југословенске народне армије, Београд, 1966, 8.

18

Драган Алексић, „Графичка изложба београдских уметника”, *Време*, 9. фебруар 1934.

19

Михаило С. Петров, „Прва изложба београдских графичара”, *Правда*, 16. II 1934.

20

Стевановић, *нав. дело*, 10.

Током друге половине четврте деценије, другој фази стваралаштва Ђорђа Андрејевића Кина графика ће обележити његово уметничко деловање и постати оружје које је одабрао у борби за пропагирање левичарских идеја. Управо ће он одиграти кључну улогу у промоцији овог медија, учествујући у организацији Прве графичке изложбе 1934. године у Београду с намером ревитализације графичког медија, те ће с тим циљем окупити уметнике попут Ивановића, Кујачића, Петрова, Балажа, Бешевића, Васића, Лучева, Милосављевића и других, указујући на значај овог догађаја за уметничку сцену. На његовим графикама с Прве графичке изложбе приметан је значајан преокрет, не толико у ликовном изразу, колико у социјалној тематици, где је уметничко дело постало средство изражавања поруке, протеста и мисли. На изложби се представио с два линореза: *Подне* и *Фрајменџи*, који су приказивали мотиве из предграђа, и шест дрвореза, међу којима су били *Тесџераши*, *Хармоникаш* и *Улица*, као и *Просјак* и *Космајска улица бр. 13* из циклуса *Јевреји без новца*, инспирисаног истоименом књигом Мајкла Голда која описује сиромашан живот и сурову стварност јеврејских емиграната у Њујорку. Критичари су написали изузетно позитивне критике о овим графикама. „Андрејевић је смео, жељан ироније над гротеском, жељан да извуче градски мотив и криминал на плочу дрвореза.”¹⁸ Михаило С. Петров у својој критици, која је свакако најбоља и најобухватнија у приказивању и оцени целокупне изложбе, представља Куна као једног од најбољих наших савремених графичара, а изложене дрворезе истиче као најбоље на изложби.¹⁹ Осим изложених радова, Кун је урадио плакат за изложбу, као и насловну страну за каталог, чиме је додатно допринео целокупном значају овог уметничког догађаја.

Потпуни преокрет у Куновој уметности, стилски и тематски, представља мапа *Крваво злато*, циклус од 28 дрвореза насталих 1936/37. године. Мапа је посвећена рударима из Бора с којима је провео месец дана, одакле је донео цртеже и скице за ову мапу дрвореза. Мапа *Крваво злато* је роман у сликама, драматична прича о тешком животу пролетаризованих сељака који се суочавају с немогућношћу да прехране породицу кроз пољопривреду, те постају рудари у Борском руднику. У мапи су представљени њихови напори и патње у рударским јамама под земљом, уз драматичне приказе рудничких димњака и просторија и безличних ликова сељака који напуштају своје њиве и постају рудари како би преживели... Судбина сељака је тешка јер под земљом, „кује себе”, из своје „крви и зноја гомила” – за друге – „милионе, ропски кулочи док га из рударске јаме не однесу у раку сеоског гробља”.²⁰ Кроз листове ове мапе Кун је разоткрио тешке



2-10

Кун
36



2-10

Run 
36

< **Из мапе *Крваво злато*:
Нужда нас толе јони • 1936**
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

21

У првом издању мапе из 1936. године, листови су димензија $26,5 \times 37$ цм (о: $13,5 \times 11$ цм) и одштампани су у 10 примерака на личној преси у уметничком стану. Следеће популарно издање отиснуто је у Старом Бечеју 1937. године у штампарији Јована Лукса, у 1000 примерака (димензије листа $20,5 \times 16,5$ цм,) као и полулуксузно издање од 250 примерака (димензије листа 25×21 цм).

22

Стојан Ћелић, Предговор каталога *Изложба Ђорђа Андрејевића Куне*, Народни музеј, Чачак, 1958, 3.

23

Lidija Merenik, „’Krvavo zlato’ Đorđa Andrejevića Kuna i njegov prevratnički kontekst”, u: *Acta Historiae Artis Slovenica* 19/2, Umetnostnozgodovinski institut Franceta Steleta, ZRC, SAZU, Ljubljana, 2014, 162–163.

услове живота борских рудара, истичући економске проблеме, незапосленост током економске кризе, експлоатацију радника од стране капиталистичких власника рудника, корупцију и друге аспекте тешког живота у том периоду, док се производња бакра удвостручила. Због реализације своје документаристичке уметничке визије критике власти Кун се сукобио са управом рудника и полицијом који су га надгледали током боравка. Био је приморан да напусти град, али се ипак тајно вратио како би прикупио још више материјала за мапу. Жеља му је била да кроз уметност не само документује стварност већ и упуту директну критику власти, презентујући не само патњу и борбу радника него и огорчење због експлоатације и неправде. По повратку у Београд 1936. године одштампао је десет мапа на јапанском папиру са црвеним жигом на приватној преси у свом стану.²¹ Међутим, имао је проблема да пронађе издавача, па је одлучио да следеће године оде у Стари Бечеј, где је штампарија била цензурисана на сваких петнаест дана, али се ипак могло обавити доста посла. Да би избегао проблеме, затражио је дозволу од градских власти, поневши са собом неколико неутралних скица, након чега је добио одобрење. Збирка дубореза *Крваво злато* оцењена је у јавности као пример реалистичког приказа стварности. Различити часописи, укључујући „Политику”, објављивали су слике појединих дубореза, што је привукло пажњу полиције. Управа града Београда је 1937. године забранила ову мапу, али та одлука није имала знатнијег ефекта пошто је готово цело издање већ било растурено. Полиција је запленила плоче и мали број мапа у Куновом стану.

Дуборези из мапе *Крваво злато* сматрају се капиталним делима у Куновом графичком опусу и репрезентативним остварењима у домену југословенске графике, нарочито периода њеног успона и ревитализације. Мапа *Крваво злато* има двоструки значај. Прво, представља одлучан корак у развоју уметничке графике у Југославији, доприносећи афирмацији овог медија, друго, испуњавала је своју функцију графике као уметности која се директно обраћа човеку, преносећи уметничку и борбену поруку.²² У целој мапи се осећа утицај великих мајстора попут Георга Гроса, Франсиска Гоје, Ван Гога и, наравно, највише Франса Мазарела, који је већини агажованих графичара био узор. Она је и успешан резултат визуализације „романа свакодневнице друштвене беде, дикенсовске или максимгоркијевске нарације и енгелсовске политичко-економске критике”, неми роман, нека врста агитпроп стрипа урађеног у дрворезу.²³ Поред уметничког значаја, не може се занемарити ни документарни карактер ове мапе који се читава у верном приказивању свих сегмената тадашњег друштва и живота у предратном Бору. У њој се могу пронаћи

верне представе сељака, рудара, рударских постројења, кафана, управе рудника и представника капиталистичке класе, огледало друштва оног времена. Осим тога, мапу одликује снажан идеолошки призив у представљању сукоба класа језиком борбеног реализма, уз стихове Јована Поповића у предговору мапе који прате сцене у низу чинећи врхунац уметничког израза нове социјалне уметности. „Раширивши свој концептуално и политичко-идеолошки дијапазон изван граница совјетске ограничене дидактике, захваљујући свом широком и завидном образовању Кун је ову мапу издигао изнад дневнополитичких, памфлетски бунтовних, борбених или субверзивних активности учинивши је тако делом чија ни идеја ни уметничка својства нису могла тако лако да нестану”.²⁴

Након објављивања и забране мапе *Крваво злато* Кун наставља активније да се ангажује са својим колегама из групе „Живот”. Позиција уметника као саборца у борби за бољи и праведнији свет означила је промену у перцепцији улоге уметности у друштву и отварање ка различитим формама уметничког удруживања, колективног деловања и идеолошког повезивања с радничким и политичким револуционарним покретима. Основни задатак чланова групе било је излагање на пролећним и јесењим изложбама и деловање у Удружењу ликовних уметника (улу) и Павиљону „Цвијета Зузорић”. Међутим, друштвени ангажман и излагачка делатност у једном тренутку били су потиснути у други план због тежње да се поправи материјални статус уметника, подрже социјалноангажоване идеје у уметности, о чему се често говорило на састанцима групе „Живот”, али нису наишли на разумевање у Павиљону и подршку чланова улу-а, па су се одлучили на бојкот редовне јесење изложбе Павиљона.²⁵ Овај сукоб и потом бојкот разрешени су одржавањем две одвојене изложбе – IX јесење изложбе у Павиљону, 8. новембра, и „бојкоташке”, 27. новембра 1936. године на Техничком факултету.²⁶ Отворена усред

24
Исјо.

25
Тридесет уметника је након тога упутило своје примедбе „Цвијети Зузорић”, које су се односиле на монопол и услове изнајмљивања Павиљона, хонораре и начин жирирања дела за изложбе, које је то удружење реализовало унутар свог програма. Доведена је у питање и компетентност људи у „Цвијети Зузорић” који припремају изложбе за иностранство. Међутим, Удружење „Цвијета Зузорић” прихватило је да испуни само неке захтеве Резолуције тридесеторице, због чега је у улу-у дошло до подвајања. Смењена је управа Удружења, међутим, „бојкоташки” нису били сложни. Чланови групе „Живот” (Кун, Бераковић и Кујачић), који су били и иницијатори овог бојкота, упорно су настојали да се сви њихови захтеви усвоје, па су одустали од изложбе Удружења јер нису били задовољни резултатима започете акције која се свела само на материјални положај уметника, а не и на циљеве од ширег друштвенополитичког значаја око којих би се окупио већи број еминентних уметника. Више о томе у: Мишела Блануша, „Уметнички израз као критички исказ: Идеологија и социјална уметност међуратног периода”, у: *Зборник Народној музеја, ХХ, Исјорија уметносџи*, сепарат, Београд, 2/2012, 15.

26
Међутим, на „бојкоташкој” изложби нису учествовали сви чланови групе „Живот” јер је настао расцеп унутар ње. Група уметника, тзв. реалиста – Кун, Кујачић и Бераковић – јавно је одбила да учествује на изложби супротстављајући се кругу уметника у којем су били Шеремет, Томић, Влајић, Боднаров и Лукић. Први „реалисти” су, наиме, сматрали да овом акцијом треба обухватити све уметнике и сва социјална питања.

27

На овој изложби, за разлику од оне бојкоташке, учествовали су и остали чланови групе „Живот”, који су се добро организованом пропагандом преко синдиката, напредне омладине и женског покрета веома ангажовали како би посета изложби била што већа. У даљем развоју социјалне уметности Салон „Независних” имао је запажено место, што се видело на изложбама 1938. године на Правном факултету, и 1939. године у Соколском дому. Без обзира на хетерогеност у стилу и опредељењу, круг уметника око Салона „Независних” нагло се проширио, како уметницима који су сликали социјалну тематику, тако и још више онима који то нису, али су у Салону видели могућност да изразе своје незадовољство званичном уметничком, излагачком политиком... (Блануша, *нав. дело*, 16.)

28

У међувремену учествује на поменутим изложбама Салона „Независних”, 1938. и 1939. године у Београду.

29

Прво је одштампано популарно издање димензије листова 21 × 27 цм у 2000 примерака, које је заплењено и забрањено, затим полулуксузно издање димензије листова 24,5 × 31,5 цм, штампано илегално у 100 примерака, потом луксузно издање од 10 примерака на јапанској хартији, нумерисаних од 1 до 10, димензије листова 26,5 × 37 цм (0:15,5 × 18 цм). Поводом Конгреса шпанских добровољаца 1946. године одштампано је ново издање од 250 примерака полулуксузне опреме с клишеима дрвореза урађеним у фотоцинкографији по оригиналним отисцима димензије листа 24,5 × 31,5 цм. Нешто касније исте године, у издању *Културе*, одштампано је популарно издање у 4000 примерака с предговором Ото Бихаљи-Мерина, димензија 27,5 × 21 цм и још једно полулуксузно издање од 2000 примерака рађених у фотоцинкографији по оригиналним отисцима димензије листова 24 × 31 цм. Четврто издање је штампано 1966. године, а последње, пето издање, 12 скенираних дрвореза у 330 примерака, објавило је поводом обележавања седамдесетогодишњице Шпанског грађанског рата Удружење шпанских бораца 1936–1939 и пријатеља уз подршку Амбасаде Краљевине Шпаније у Београду, двојезично на српском и шпанском. Ови подаци, као и други подаци везани за број примерака мапа и датовање слика преузети су из оригиналних уметникових бележака, које су део породичне заоставштине.

међусобних расправа, бојкоташка изложба представља прву, може се рећи, спонтану изложбу независних уметника која ће резултирати оснивањем Салона „Независних”, групе која ће следеће, 1937. године, организовати прву изложбу у Инжењерском дому, за коју је Кун израдио насловну страну каталога и представио се делима исључиво социјалне тематике: сликом *Мајка* (1937) и с 20 дрвореза под називом *Ругари*.²⁷ Убрзо након ових бурних догађаја почиње и појачан полицијски терор против комуниста и напредних интелектуалаца. Поједини чланови групе „Живот” су ухапшени, а 1940. године одржан је и последњи састанак, и више нису постојали никакви услови за колективно деловање групе која се тад угасила.

Након изложбе у Инжењерском дому, у августу 1937. године Кун одлази у Париз, одакле ће отпутовати у Шпанију у жељи да се придружи тамошњој ослободилачкој борби као добровољац Интернационалне бригаде, и ту ће остати годину дана. По повратку из Шпаније 1938. године почиње да ради на другој значајној мапи графика *За слободу* с темом Шпанског грађанског рата, за коју је као мото узео речи Рафаела Албертија: „За живот, противу смрти”.²⁸ Мапа *За слободу* (1938/39) састављена је од 12 дрвореза и представља другачији концепт у односу на прву мапу *Крваво златно*. Кун је првобитно планирао да мапа буде подељена у три дела са укупно 36 дрвореза, али је реализован само први део од 12

листова.²⁹ Овим дрворезима Кун приказују различите аспекте борбе и патње током Шпанског грађанског рата (1936–1939) користећи своје скице као основу за ову мапу. Циклус дрвореза описује херојску борбу шпанског народа против фашистичких режима, приказујући сцене стрељања, убијања невиних људи и деце, ратне злочине и борбе на фронту. Идеолошки, Кун је

наставио да промовише идеје антифашизма и борбе за правду и људска права радничке класе. „У овим листовима садржано је више од личног израза једног потресног историјског догађаја. То је свестан став, пун уметничког интензитета, савремени документ који оптужује.”³⁰ Стилски, мапа *За слободу* представља значајну еволуцију у односу на претходну мапу *Крваво злочиство*. Кун је одступио од масовних форми, што је резултирало суптилнијим и уметнички зрелијим призорима. Иако су се и даље могле приметити одлике Мазареловог формализма, утицаји других уметника, попут Гоје, Колвицове, Гроса, Бекмана и Домијеа, постали су запаженији, пружајући нову димензију његовом уметничком изразу. Сви утицаји које препознајемо на листовима ове мапе, стилски и иконографски се могу посматрати као цитати историјски познатих композиција поменутих уметника, али и као реинтерпретације историјских наратива, метафора и алегорија које се базирају на ауторовом добром ликовном образовању, које су стратешки преобликоване и поједностављене према објективним диметима публице.³¹ Анализирајући дело, примећујемо укрштање приказа стварности са иконографским, морфолошким и садржајним анализама. Кроз измењени приказ рата као „велике теме” у корист наративног низа, Кун наглашава неопходност повезивања уметности с друштвеним активизмом. Креирајући нову матрицу за визуализацију савремених уметничко-агитационих порука, ова мапа нас подстиче на истраживање „генезе наратива” путем модернистичке трансформације типа *исјоријске слике*.³² И у овој мапи, као и у претходној (*Крваво злочиство*) може се говорити о уметниковој политичкој оријентацији. Ако је прича из Борског рудника била трагично сведочанство процеса модернизације оличеног у насилном и бруталном превођењу сељака у радника, онда је *За слободу* својеврсна надградња поменуте идеје – превођења сељака и радника у борце, што се ишчитава већ на насловној страни.³³ „Једна изнад друге представљене су три мушке фигуре у профилу: сељак, радник и борац... Изнад њих је крупним словима исписана порука ’За слободу’. Наглашена вертикалност низа имплицира ток, след, једини могући пут удружених радника и сељака у остварењу заједничког циља. Овако ’читана’ мапа постаје осавремењена глорификација типа ратне слике – иако наглашава трагичност ратних страдања, патњу и жртву, борбу оправдава као једини начин досезања новог друштва.”³⁴ Само део тиража мапе био је дистрибуиран, док је полиција запленила преостали број примерака заједно с клишеима. Након тога мапа је забрањена, а аутор ухапшен, међутим није признао свој боравак у Шпанији, тврдећи да су га за дрворезе инспирисали текстови и илустрације које је

30

Ото Бихаљи-Мерин, Предговор Мапе *За слободу*, III издање, Београд, 1946.

31

Симона Чупић, „За слободу: рат, уметност и идеологија у наративном низу”, у: *Зборник Музеја примењене уметности*, 04/05/2008/09, Београд, 2008, 187.

32

Симона Чупић, „Мапа графика *За слободу* Ђорђа Андрејевића Куна”, *Зборник Мајице српске за ликовне уметности*, бр. 43, Матица српска, Нови Сад, 2015, 262.

33

Исјо.

34

Чупић, „За слободу: рат, уметност и идеологија у наративном низу”, 186–189.



**Из мапе *За слободу:*
Бомбама и пушком у руци /
Фаланџисти уз помоћ
немачких и италијанских
фашиста илаче
слободољубив
шпански народ • 1938
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ**

видео у париским медијима. Месец дана је провео у затвору, где је радио на цртежима за недовршени циклус *Мајке и хероји*, посвећен мајкама и супругама шпанских бораца. Нажалост, због других обавеза, није успео да реализује ову идеју.

Мапе дрвореза *Крваво злато* и *За слободу* Ђорђа Андрејевића Куна остаће забележене у историји српске и југословенске социјалноангажоване уметности као најзначајнија графичка остварења, а како је Михаило С. Петров написао, „представљају и данас врхунске домете које је наша графика постигла у тој дисциплини. Оне су велике и по друштвеној поруци и по уметничким вредностима, оне су документ велике човекољубивости, која дубоко узбуђује, и једне тешке оптужбе која снажно револуционише. По уметничким вредностима оне су документ о стварању који сигурно уобличује мисао коју хоће да саопшти...”³⁵

Године 1940. Кун је ухапшен заједно с многим комунистичким активистима и смештен у Главњачу, па потом пребачен у логор у Билећи. Током боравка у логору посвећује сваки слободан тренутак цртању, стварајући



циклус скица и цртежа. Планирао је да их објави у новој мапи под називом *Билећки лоџор*, али, нажалост, та идеја није остварена. На цртежима су најчешће приказани ликови његових другова затвореника: Моша Пијаде – *Жан-дарми ѿуку Мошу Пијаде у лоџору Билећа* (1940), Иво Лола Рибар – *Иво Лола Рибар ѿговори ѿруји заѿвореника у лоџору у Билећи* (1940), Иван Милутиновић и др. мотиви из живота логора и из затворске ћелије. Лик Моше Пијаде, с којим је постао добар пријатељ и сарадник, често се појављује на њима. Након изласка из Билеће Ћорђе Андрејевић Кун ради на мапи *20 црѿежа* (1940), која је била резултат његовог искуства и саосећања с људском драмом и агонијом затворског живота. Иако под полицијским надзором, повлачи се у илегалу, где наставља да ради. На насталим цртежима је видљива усаглашеност између објекта и људи и симболизам порука и сурове атмосфере. Често је инспирисан Шпанским грађанским ратом, па се у мапи нашло и седам цртежа посвећених овој теми, представама војника у јуришу, погинулих и рањених борца. Других пет цртежа је инспирисано периодом проведеним у затвору у Билећи, где је Кун стекао многа пријатељства, док су на осталим цртежима прикази свакодневног живота и београдске периферије, од којих су неки касније послужили као предлошци за сликарске композиције. Ова мапа цртежа представља ликовну еволуцију у односу на његова претходна графичка остварења, при чему следи приступ критичком приказу реалистичких искустава из прошлости. Ипак, видљиво је и даље интересовање за композиције које приказују мајку и дете, као и у ранијим радовима, посебно у циклусу *Мајке и хероји*, где су наглашене трагедија, патња и дубока људска емпатија према њиховим страдањима, без обзира на националност или друштвени статус, што указује на Кунову жељу да истакне важност борбе за права жена у новом друштву, за шта се бори од почетка своје фазе социјалноангажованог, борбеног реализма.

Слика као критика друштвено-политичког уређења

Као уметник, Ћорђе Андрејевић Кун се целог живота бавио подједнако и сликарством, и графиком, али није истовремено практиковао оба медија. Његов фокус ка графици и цртежу био је одређен животним околностима и уметничким ставовима током међуратног и ратног периода, док је сликарство било главни медиј изражавања у првој, трећој и последњој фази стваралаштва – периоду грађанског модернизма, социјалистичког реализма и послератног југословенског модернизма. Током међуратног периода, када је мање сликао, урадио је неколико изузетних дела, међу којима

се истичу *У рудокоју* (1935), *Кујна бр. 4* (1936), *Мајка* (1937), *Сирељање* (1939), *У ћелији* (1939/40) и *У зајвору* (1940). Сагледавајући овај опус у формално-стилском оквиру, за разлику од неких колега из групе „Живот”, Кун је приоритет дао ангажованим садржајима, жртвујући естетске постулате које је користио током прве фазе грађанског сликарства, попут пастозне фактуре, богатог колорита и допадљивости, како би сурова реалност била у првом плану.

Међу најпознатијим и историјски најзначајним Куновим сликама међуратног периода свакако се издвајају две слике с фигурама жена с децом на којима можемо препознати намеру уметника да избором ове теме шаље универзалну и хуману поруку о њиховом угроженом положају. То су жене из свакодневног друштвеног миљеа тадашњег времена у чијим представама учитавамо симбол борбе за бољи живот, али и личну веру у равноправност полова и подршку у борби за женска права. На слици *Кујна бр. 4* (1936) уметник се видљиво окреће депоетизацији свог ликовног израза из прве фазе да би постигао аутентичност у приказу жена и детета из ниже радничке класе испред јавне кухиње. Ова слика, иако се чини да је невешто насликана, заправо представља свестан избор уметника да избегне естетизацију како би се фокусирао на документовање стварности, што је одраз нових схватања социјалноангажоване уметности у односу према слици која треба да симболизује тежњу ка елементарним мотивима борбе за бољи живот, притом наглашавајући сурову егзистенцију и често пуко преживљавање. Овим делом Кун је презентовао нову форму, зрелу слику, манифестовану жељом да једноставније изгради „нову слику” која ће бити у сагласју с постављеним захтевима социјалноангажоване естетике, тежећи да оствари равнотежу између тематског, садржајног и ликовног, уз редуковање ликовних елемената ради подударања с теоријском базом нове уметности.³⁶

За разлику од претходне, слика *Мајка* (1937) једноставно је конципирана, али има снажно изражен наратив и емотивну дубину у приказу жене и детета. Ликови су постављени цртачки савршено уз скулпторско моделовање у ентеријеру који одише сиромаштвом истичући тако њихову патњу и херојство. Вешта констелација жене у црвеној хаљини као алузији на симбол слободе са истовремено наглашеном неулепшаном стварношћу и сиромаштвом усмерава посматрача на свако одсуство хедонистичког уживања. На овој слици Кун је посебно обратио пажњу на ликове мајке и детета, којима преноси њихову емотивну дубоку патњу, чиме се повезује с традицијом немилосрдне критике друштва као што су то чинили Дикенс и Енгелс.³⁷ Детаљи попут оронулог зида, изношена хаљина боје црвене попут

36

Вјекослав Њетковић, *Социјална уметност у Србији између два рата*, Академија уметности у Новом Саду, Нови Сад, 1991, 320.

37

Мереник, *нав. дело*, 163.

➤ *Кујна бр. 4 • 1936*

НАРОДНИ МУЗЕЈ СРБИЈЕ



пролетерске заставе, наивни израз лица наглашавају социјалне и класне одлике и позивају гледаоца на политичко освешћење како на интелектуалном, тако и на емоционалном нивоу. Преко поменуте две амблематске слике социјалноангажоване уметности критичког реализма постаје дефинитивно јасно да ће се фигура жене у Куновом сликарству још од самог почетка провлачити као веома заступљена, носећи већином снажну симболику и поруку.

У последњим двома сликама из овог периода: *У ћелији* (1939/40) и *У затвору* (1940) Кун поставља темеље сопственог стила критичког реализма и пуну зрелост и програмску доследност функције уметничког дела, приказујући судбине ликова из радничке класе који проводе казнене дане у ружном и меланхоличном затворском амбијенту. Кроз мајсторство усклађивања сликаних објеката и људских фигура аутор истиче димензију и симболизам поруке, представљајући сиромашну и депресивну атмосферу затворског живота радника и сељака.

Слике из међуратног периода сведоче о Куновој способности да пажљиво усклади значај елемената наратива с ликовним карактеристикама слике. У настојању да прикаже сурову стварност, он свесно избегава стварање независне „лепе“ пластичне структуре у приказима група људи у затвору или изгладнелих жена и деце испред кухиње. Суздржава се од морално сумњивих поступака који би људску патњу подигли до естетског уживања.³⁸ Са ове временске дистанце и ревалоризације друштвене историје и историје уметности данас, није лако дефинисати свеобухватну карактеристику сликарства Ђорђе Андрејевића Куна између два рата. Његов ликовни израз је депоетизован, што нам омогућава да сагледамо друштвену реалност која је за већину у капиталистичком друштву тадашње Краљевине Југославије сурова борба на ивици егзистенције, те би можда обједињујући термин за његово сликарство могао варирати између социјалног-критичког-борбеног-политичког реализма, без бојазни да је неки термин могуће мање елаборирати кроз његову уметност. Свој израз уметник је дефинисао под утицајем левичарске идеологије и идеја социјалистичког реализма усвојених на Харковској конференцији, што се може ишчитати у потчињавању аутономије ликовних елемената и естетике боје социјалном наративу и ангажованој естетици новог критичког реализма. Слика више није субјективни доживљај уметника, већ документ сурове стварности из живота радничке класе. Таква ангажована естетика постала је убеђење и етика коју је Ђорђе Андрејевић Кун заговарао и преносио у праксу током међуратног периода.

Рађање слике новог друштва

Након капитулације Краљевине Југославије у Априлском рату 1941. године и током немачке окупације Ђорђе Андрејевић Кун се посветио партијским задацима и готово да није сликао. Између 1941. и 1942. године живео је и деловао као илегалцац у Београду под именом Петар Антонијевић. Његов главни задатак било је фалсификовање разних докумената и организовање штампарије, куповина ручних преса и обучавање партијских другова типографији. Такође је био ангажован на изради насловних страница и заглавља за илегално штампане публикације као што су *Историја СКП (б)*, *Глас, Пролетар, Борба*, *Млади Крајишник*, *Нова Југославија*, *Билтен Врховној штића* и други. Као илегални партијски радник, остао је у Београду до јуна 1943. године, након чега је по одлуци Партије прешао на ослобођену територију у Босни. Тамо је радио у пропагандном одељењу при Врховном штабу, ангажујући се на графичким пословима и продукцији документационо-пропагандног материјала. По доласку на ослобођену територију одмах се ангажовао на изради графичке пресе као би обавио задатке пропагандне делатности. Према идеји Моше Пијаде, направио је први нацрт за грб нове Југославије, печат Председништва АВНОЈ-а и ордење, а следеће 1944. године урадио идејно решење за прву поштанску марку нове Југославије. Значајан је и његов рад на декору сале за Друго заседање АВНОЈ-а у Јајцу, на коме је и сам учествовао као већник, као и шест портрета савезничких војсковођа и државника, међу којима је и велики Титов портрет. Поред пропагандне делатности, цртао је борце у покрету, колоне, пренос рањеника, спаљена огњишта, стрељања. Потом је пребачен у Италију где је започео нацрте за прве југословенске новчанице, као и цртеже за мапу *Партизани*. Године 1944. вратио се у Србију у партизански одред под вођством Коче Поповића и активно учествовао у борбеним акцијама све до завршетка рата.

По завршетку Другог светског рата Ђорђе Андрејевић Кун почиње уметничку и друштвену мисију пропагирања слике новог, бољег друштва. Настала промена друштвеног уређења одражава комплексност његове улоге уметника који су били опозиционари пре и током рата, а сада постају репрезентанти нове државе и њене идеологије. Посебну улогу у овом друштвеном контексту имао је социјалистички реализам, подржан као антифашистичка и антикапиталистичка уметност, доживљавајући своју пуну афирмацију уз политички етаблиране ставове нове социјалистичке државе са идејама о уметности у служби партијских циљева. Социјалистички реализам је на Петом конгресу КПЈ, 1948. године, канонизован као

осталим облицима изражавања надређена (државна) уметност.³⁹ Под таквим политичким околностима место критичке рецепције стварности у уметности заузимају глорификација носилаца промена и хероика визије, који се представљају као носиоци напретка и изградње социјалистичког друштва. Уместо критичког осврта на стварност, уметност се усредсређује на пропагирање идеала нове државне политике и подстицање вере у бољу будућност.

Рађање нове уметности новог друштва обележиће трећу фазу стваралаштва Ђорђа Андрејевића Куна која промовише афирмацију победе над фашизмом и изградњу новог, равноправног социјалистичког друштва, што ће приказати већ у својој четвртој мапи *Партизани* (1946) у издању „Културе”, у којој је објединио најбоље цртеже тушем настале од 1943. до 1945. године,⁴⁰ умножене путем фотоцинкографије. На 20 листова уметник је приказао борце и рањенике, на положају и приликом одмора, у ратном маршу и борби за политичке идеале. Његови ликови су реалистично приказани, без идеализације, што сугерише на лична искуства уметника у партизанским редовима. У фокусу представа су свакодневне ситуације и битке, уз избегавање спектакуларних ефекта, тако да ови радови могу да функционишу као

39

Лидија Мереник, *Умешност и власи. Српско сликарство 1945–68*, Фонд Вујић колекција, Београд, 2010, 26–28.

40

Ова мапа је објављена у 2500 примерка 1946. године и штампана у два издања: луксузном издању великог формата и мањем издању, које би било приступачно широким народним масама. Предговор је написао Ото Бихаљи-Мерин.



Из мапе *Партизани*:
На положају • 1946
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

документарне приче аутентичних делова историје НОБ-а. На овим цртежима Кун није само приказао догађаје и ликове већ је избегавајући патетику и конвенционалност приказао живописне сцене ухваћене у тренутку, без икаквих корекција, па оне представљају дела документарног приповедања, износећи исечак стварности НОБ-а без додатака снова и визија.⁴¹ За ову збирку цртежа Кун је 1947. године добио Прву награду Комитета за културу и уметност Владе СФРЈ. Ова мапа свакако представља једно од најрепрезентативнијих дела партизанске уметности, тј. уметности настале у периоду Другог светског рата, која се може сагледати као логички продужетак и еволуција еманципаторских приступа модернизма, а њено читање као основа за формирање револуционарне субјективности. Основна карактеристика оваквих уметничких пракси је тежња за спојем уметности и глобалне револуционарне друштвене трансформације.⁴²

Као уметник, Ђорђе Андрејевић Кун је био доследан и дисциплинован у примени естетских принципа како социјалног, критичког, борбеног, тако и социјалистичког реализма. Кроз своје стваралаштво је развио форму уметности која је комбиновала лако разумљиву нарацију и политичко-агитативне мотиве, тежећи ка постизању равнотеже између тематског, садржајног и ликовног аспекта. Интеграција квалитетног ликовног обликовања с друштвеноангажованим темама чини га кључном фигуром у развоју уметности у југословенском послератном периоду. За разлику од совјетских представника „тврдог” и идолошког оркестрираног социјалистичког реализма, који се суштински није никада у целости реализовио на тлу Југославије, Кун је изградио своју оригиналну верзију социјалистичког реализма у којем није глорификовао рад на нивоу спектакла, нити је пружао претерано идеализовану слику друштва. Уместо тога, његове слике истичу суштинску улогу уметности кроз пластичка средства и особен ликовни рукопис у духу свог времена и промоције нових идеала, уместо чисте, готово плакатске илустрације задате теме. Уз овакво уметничко опредељење, оригиналности његових дела допринела је и способност брзог и гестуалног цртања, омогућавајући му креирање сложених композиција с много фигура у покрету, притом истичући ритам композиције као средство драматизације и упозорења, што је доприносило њиховој експресивности и импозантности. Поменуто одреднице и став да сликарским језиком треба преносити друштвено важне чињенице, при чему ће постављати два кључна циља: друштвени и уметнички, Кун је остварио у низу историјских слика пете деценије 20. века: *Мртва љирица са машинком* (1945), *No pasaran* (1945), *Колона* (1946), *Свегоци ужаса* (1948), *Сирењање*

41

Ото Бихаљи-Мерин: „Једно уметничко сведочанство о нашој ослободилачкој борби: *Партизани Ђорђа Андрејевића-Куна*”, *Борба*, Београд, 9. V 1946.

42

Nikola Dedić, „Umetnost i antifašistička borba: kako misliti partizansku umetnost”, u: *Istorija umetnosti u Srbiji xx veka, Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*, II том, ur. Miško Šuvaković, Orion art, Beograd, 2012, 189.

(око 1948), *За мир, хлеб и слободу – 14. децембар* (1950) и *Изјарања* (1951), *Чийјалачки час* (1952) представљају врхунац његовог стваралаштва треће фазе, социјалистичког реализма.

Слика *Колона* (1946) представља фигуралну композицију на којој је приказана колона партизана како мирно пролази кроз брдски пејзаж, чиме су наглашене очигледна неизвесност и напетост међу борцима на путу ка циљу. Овај приступ даје слици посебан, готово свечани тон, истичући снагу и аутентичност уметниковог емотивног доживљаја проживљене ситуације. На лицима партизана видљив је умор од борбе, али и одлучност да истрају. Посматрачев утисак је да борци носе своје наоружање с поносом и спремни су на одрицања и патње у борби за слободу. Кун је овом композицијом покушао да прикаже хуману страну војника, наглашавајући стрепњу од предстојећих изазова али жељу за победом и спремност на жртвовање. Нема на овој слици еуфорије и глорификације уобичајене у другим делима социјалистичког реализма, што препознајемо као аутентичан приказ живота партизанских бораца у Народноослободилачкој борби. Сличну атмосферу и партизанску тему, у којој су партизански борци представљени у одмору, а не покрету, Кун ће представити на слици *Чийјалачки час* (1952), насталој неколико година касније.

За разлику од *Колоне* и њене монументалне смирености која доминира целом композицијом, снажна експресија галерије ликова, представа трагичног момента и сложености наратива читаве композиције кулминирају на слици *Сведоци ужаса* (1948), коју је сам уметник без двоумљења сматрао својом најбољом,⁴³ поред слике *За мир, хлеб и слободу – 14. децембар* (1950). На слици се осећа утицај теме стрељања у делима Франсиска Гоје, коју је Кун сажео у једну психолошку драму у којој је целокупна трагедија масовног стрељања евоцирана само у муњевитом грчу присилно доведених сведока,⁴⁴ јасно имплицирајући драматичани приказ трагичног момента масовног стрељања. За разлику од серије његових слика под називом *Стрељање*, насталих пре и непосредно после Другог светског рата, различитих сликарских варијација на ову тему, на којима је такође очигледан утицај Гојине иконографије и ликовних елемената, на овој слици уметник је успео да пренесе на платно драматичну сцену пред егзекуцију, користећи снажну експресију галерије ликова присутних приликом стравичног догађаја. Композиција слике је комплексна, сви ликови су изражајни и носе симболику своје класе, терета и жртве коју подносе зарад остваривања својих тежњи у борби за нов и бољи живот и друштво. Уметник је успео истовремено да ухвати психолошку драму тренутка која се одиграва међу сведоцима догађаја и пребаци фокус и на

43

Кун је за ову слику добио Прву награду Председништва Владе ФНРЈ 1949. године.

44

Стевановић, *нав. дело*, 13.



Колона • 1946

УПРАВА ЗА ЗАЈЕДНИЧКЕ ПОСЛОВЕ
РЕПУБЛИЧКИХ ОРГАНА

моралну одговорност друштва и појединца за неопходност борбе против иницијатора оваквих страдања. Кун је сажео комплексност овог момента у један тренутак, остављајући снажан утисак на посматраче и подстичући их на размишљање о моралним и етичким питањима које поставља ова слика. *Свегоци ужаса* су интензивна психолошка драма, комплексна композиција коју је уметник пажљиво разрадио у сваком детаљу и појединачном лику. Ликови су психолошки разрађени и приказују широк спектар емоција и мисли, од узбуђења до бола и страха. На приказаним фигурама препознајемо обележја ниже класе кроз приказ напаћене групе сељака коју су окупатори довели да присуствују извршењу њихове одмазде због помоћи у борби против фашистичког окупатора. Појачан интензитет драматике приказаног тренутка је у избору приказаних ликова, старијих људи, жена и деце, док су млађи мушкарци негде у борбама или на истом месту где ће се десити сам чин стрељања или вешања. Ту је присутан и дечак напаћеног лица, главе окренуте тако да не гледа ужасан приказ испред себе, док је у његовој позадини приказан старац-сељак као симбол ове класе, животно искусан и мудар човек који гледајући ужас страдања гледа и патњу људи који се херојски држе, а његов израз одаје утисак немоћи пред силом непријатеља.⁴⁵ Слика *Свегоци ужаса* је монументална композиција на којој је уметник представио сву комплексност дубоке психолошке драме људске патње и храбрости, и пажљиво разрађених ликова, чиме је покушао да прикаже сурову реалност терета и жртве у борби и нади за остварење својих идеала о новом и бољем друштву.

Слике *No pasaran* (1945)⁴⁶ и *За мир, хлеб и слободу – 14. децембар* (1950) излазе из драматичне партизанске тематике и херојске визије НОБ-а, без обзира на то што су настале у истој стваралачкој фази социјалистичког реализма као и претходне о којима је било говора. Могуће да се то десило зато што их је уметник осмислио још пре рата и имао у својој меморији и одлучио да је година њиховог настанка право време да их наслика или му је можда намера била да у свом сликарству прикаже континуитет ликовног израза између критичког или борбеног реализма из којег прелази у социјалистички реализам. У складу с тим, ове слике можемо сагледавати тематски и у друштвеном контексту социјалноангажованог сликарства четврте деценије, али и у постулатима социјалистичког реализма. На обема сликама видљив је утицај Франсиска Гоје, као и вешто коришћење симболичке реторике, поред чега се на портрету жене у *No pasaran* може приметити и „хладни романтизам”, што упућује на то да је Куново сликарство, без обзира на то што је „строго рационално и математички пројектовано у одређеној

45

Радован Зоговић, „К лицу човјека!”, *Књижевне новине*, Београд, 11. 1. 1949, 3–4.

46

Датовање слике преузето из уметникове архиве у власништву породице Кун.

идеологији”, кроз прихватање модела западне уметности „освешћено инструментализовање неговане визуелности у догматском наративу”.⁴⁷ На слици *No pasaran* уместо мушке фигуре коју би карактерисала документарна наративна слика, избор женске фигуре представља универзалну поруку – пушка је у мушким рукама оружје, а у женским симбол. Иконографски и симболички гледано, ова слика се може тумачити као метафора новог друштвено-политичког уређења и уметникове вере у равноправност полова и подршку у борби за женска права. Женска фигура на слици *No pasaran* представља партизанску ратницу-пролетерку с пушком, симболизујући нову жену као носитељку промена у друштву. Уместо уобичајене уметничке артифицијелне представе жене, ова фигура се препознаје као „жена из народа”, пролетерка која стоји испред зида с натписом „No pasaran” (Неће проћи), графита из Шпанског грађанског рата, у којем је уметник активно учествовао. Овим приказом жене Кун слави радничку класу, истичући њену улогу у новој друштвеној стварности коју су жене освајале равноправно с мушкарцима.⁴⁸

Слика *За мир, хлеб и слободу – 14. децембар* (1950) једна је од најимпресивнијих дела у опусу Ћорђа Андрејевића Куна, како ликовно, тако и композицијски. Ова монументална слика великих димензија приказује сукоб демонстраната и полиције на Тргу Славија у Београду 14. децембра 1939. године. Демонстрације је организовала КПЈ и у њима су учествовали лево оријентисана омладина, радници и грађани, с циљем подршке борби против рата, фашизма, за слободу, демократију и бољи живот. Ликови полицајаца на слици су типизирани, без значајнијих индивидуалних црта лица, док су ликови демонстраната прецизније обрађени како би се акцентовала њихова улога у организованом отпору власти, када су студентски и раднички покрети били забрањени. Композиција слике одликује се снажном драматиком догађаја иако нема директних натуралистичких детаља насиља, а оно се предосећа потенцирањем драматике композиције. Уметник је ову велику композицију реализовао у послератном периоду вероватно као свој осврт и памћење значајног историјског догађаја који је обележио борбу за студентска и радничка права, као и отпор властима које су се тада приклониле фашистима. Слика је изграђена на принципима музејског сликарства, снажном динамиком покрета, расподелом фигура и ритмом композиције. Валерски богата и тонски сажета, ова слика носи препознатљив домијеовски печат, изражавајући уравнотежење великих маса и површина, уз уопштавање форме које је карактеристично за уметников стил.⁴⁹ Ова слика заједно с *No pasaran* представља очигледан прелазак уметника с ратне тематике на теме које се тичу ширег друштвеног ангажмана и борбе за социјалну правду. Уместо глорификације рата и

47

Мереник, *Уметност и власи*, Српско сликарство 1945–68, 42.

48

Симона Чупић, „No pasaran као 'слика у контексту'”, *Зборник катедре за историју уметности Филозофског факултета*, Београд, 2006, 57–63.

**Изградња • 1951**

УПРАВА ЗА
ЗАЈЕДНИЧКЕ ПОСЛОВЕ
РЕПУБЛИЧКИХ ОРГАНА

херојства, Кун се фокусирао на универзалне вредности као што су слобода, мир и једнакост, користећи уметност као средство за подизање свести и подстицање промена у друштву.

Последња у низу изузетно запажених слика из ове фазе је слика *Изградња* (1951), која носи наратив и иконографију типичну за социјалистички реализам. Ова монументална композиција обрађује доминантну тему у уметничким делима социјалистичког реализма: обнову земље, тему која је била део осмишљене прогандне стратегије у култури и уметности партијског и државног система новоформиране социјалистичке државе на челу са КПЈ. Циљ овог жанра било је мотивисање ентузијазма за изградњу и добровољни рад, и истовремено слављење достигнућа новог друштвено-политичког система у процесу обнове. Кунова слика *Изградња* можда није толико позната у српској историји уметности као нека друга дела српског социјалистичког реализма, попут *Сондирања Ђерена на Новом Београду* (1948) Боже Илића, који је постао парадигматска фигура тог правца у складу с политичким и идеолошким потребама времена. За разлику од Илића, који је добио значајну политичку подршку за своје дело у одређеном тренутку,

50

Лазар Трифуновић, *Српско сликарство XX века*, Нолит, Београд, 1973, 241–249.

Кун је сликом *Изградња* заокружио свој вишедеценијски ликовни израз социјално-политичких и ангажованих тенденција, који је формализован кроз међуратни социјални, борбени и послератни социјалистички реализам. Овим уметничким делом Ђорђе Андрејевић Кун је закључио једну од две историјски најзначајније стваралачке фазе у свом уметничком опусу које заузимају изузетно место у српској и југословенској историји уметности четрдесетих година прошлог века, напустио изражајан социјално-политички ангажман у уметности и прешао на интимистички и поетски израз у оквирима послератног југословенског модернизма.

Повратак интимистичком свету ликовних вредности

Послератни период у уметничком стваралаштву Ђорђа Андрејевића Куна представља изузетно продуктиван период на уметничком и друштвеном плану. Поред сликарства активно се ангажовао у промовисању политике и идеологије нове државе, истрајавајући на колективном деловању уметника кроз уметничка удружења. Ова удружења су имала улогу друштвено-политичких организација, тежећи да спроведу партијске смернице у ликовну праксу. Његов циљ је био да уметност активно допринесе трансформацији живота и човека и учествује у изградњи социјализма у нашој земљи. Кун је јасно тежио колективном деловању уметника како би артикулисао политичке и идеолошке ставове нове државе кроз ликовну уметност. Уз интензиван

друштвено ангажовани рад, његова уметност га је поставила као кључну фигуру југословенског социјалистичког реализма, чији је истакнути представник био на уметничкој сцени новоформиране државе ФНРЈ. Бити ангажован за Куна је значило бити једноставан у поруци, али не плакатски огољеном чињеницом, анегдотом, већ сликом „која је требало да постане део човека и активан чинилац у његовом животу”.⁵⁰ Његова дела изражавају бруталну истину којом се открива виша стварност живота, а с њом и уметничка истина и „документарна реалност”.⁵¹

Заокретом 1951. године после Лубардине изложбе којом је направљен симболичан рез са социјалистичким реализмом и кретањем

Айћеље • 1953

НАРОДНИ МУЗЕЈ ШУМАДИЈЕ



путем апстраховања мотива у складу с тенденцијама на Западу, Ђорђе Андрејевић Кун почиње своју последњу, четврту фазу сликарства, у којој је покушао да пронађе оригиналан ликовни израз који би се данас слободно могао назвати „нешто између” у мањој мери фигурације са идеолошком поруком, а више карактеристика одређене форме интимизма. Увео је стилске, али и тематске промене у свој уметнички приступ преласком на представу света кроз неутралнији и интимнији приступ мотивима и класичним темама: мртве природе, аутопортрете и портрете, које готово да није никад у потпуности напустио. Његова стилизација постаје слободнија, са елементима експресионизма, колорит постаје израженији, а приступ валерима уступа место чистој и снажнијој боји. У овом периоду се примећује тежња ка истраживању нових сликарских проблема, где се више фокусира на сам израз уметности него на тематски садржај.⁵² О томе како је његов прелазак из претходне ангажоване у последњу интимистичку модернистичку фазу изгледао најбоље говори сам уметник: „Мотиви ноб-а су неисцрпни материјал...који у мени живи. Нема сумње да ћу се томе поново вратити, но осећам да је свему томе потребно дати нову форму и живљу колористичку снагу... Можда већ моји *Тифусари* пружају извесне наговештаје.”⁵³ Реферишући у почетку често на теме из ноб-а, Кунов фокус је тада свакако био на експериментисању у боји, којој је дао предност над формом. Његово сликарство постаје изразитије сликарско, сведочећи о еволуцији уметничког духа кроз различите уметничке приступе током вишедеценијске каријере. Уопштена форма огледа се на сликама са издуженим фигурама снажнијег колорита готово у свим фигуралним композицијама и портретима из тог времена. Слике *Тифусари* и *Партизанска колона* (1958) уметник сам означава као „наговештаје”⁵⁴ својих нових кретања у уметности ка све прочишћенијим композицијама различите тематике, од фигуралних композиција међу којима су поред поменутих и *Пресија* (1952), *Огмор* (1961) и *Поред казана* (1962), до дела у којима се слика своди на готово асоцијативни знак/обрис фигуре или објекта, као што се може видети на сликама *Гари* (1958), *Рибље косије* (1960), *Прса у њрса* (1961), *Борба* (1963)... У поменутих радовима класично схватање простора је одбачено, а фигуре и предмети поређани готово силуетарно, све више и више прочишћени и сведени на асоцијативне контуре



Борба • 1963

МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

51

Бранко Поповић, „Осма пролећна изложба у Уметничком павиљону”, *Српски књижевни њласник*, Београд, књига XLVIII, 1936, 364.

52

Протић, *нав. дело*, 375.

53

Цит. према: Момчило Стевановић, *Ђорђе Андрејевић-Кун*, САНУ и Издавачки завод Југославија, Београд, 1977, стр. 14.

54

Истио.

55

Стевановић, *нав. дело*, 14.

реалне представе као светлосни исечци на тамној позадини.⁵⁵ Тематска улога је занемарена, а његове слике су постајале све више експеримент с бојом и формом. Занимљиво је да експериментише и у тематици пејзажа, па настају монументалне композиције историјски значајних градова попут *Тийово Ужице* (1955), *Београд* (1955), *Борски рудник* (1955), *Црква у Ариљу* (1959) и др. Поред поменутих фигуралних композиција и пејзажа наставља и даље да негује жанр аутопортрета и портрета, већином жена и мушкараца у народним ношњама – циклус *Македонки*, *Шумадинка* и *Србијанац* из 1961. године, и друге, као и низ мртвих природа, од којих смо већ неке поменули. У насталим делима у Куновом сликарству увиђамо јасну тенденцију ка новој форми послератног југословенског сликарства – форми умереног модернизма који је био у идеолошком смислу неутралан, особен уметнички феномен настао у југословенској култури током друге половине 20. века, често називан у ширим теоријском оквирима „социјалистички естетизам”.⁵⁶ У оквиру социјалистичког естетизма уметничко дело се није више посматрало као „одраз”, пројекција реалности, што је било карактеристично за претходни период социјалистичког реализма, већ је направљен суштински прелазак с тематског на пластичко, с предметног мотива на естетски предмет.⁵⁷ У овом периоду Кун је урадио велики број дела, о којима смо већином већ говорили, аутопортрета, портрета већином у народним ношњама, мртвих природа, пејзажа, што говори да је поред изузетног друштвеног ангажмана био и даље продуктиван уметник. На самом крају анализе ликовног опуса Ћорђа Андрејевића Куна било би занимљиво издвојити интимистички компоноване две слике: *Породични њорџреј* (1959) и *Ауџорџреј* (1963), на којима је могуће препознати отклон од идеолошких референци, растерећени гест, лепоту и пуноћу густо нанете боје, као и софистицираност издужених фигура у интимној атмосфери дома и породице, што указује да се Кун пред крај живота вратио својим почецима, симболички означавајући завршетак своје уметничке каријере и живота у маниру који је одредио почетак његовог уметничког живота. Аутопортрет из 1963. године представља завршни акорд у Куновом стваралаштву, где је уметник верујемо покушао да се осврне на свој животни пут и представи себе, несвестан да је оно његово последње уметничко дело.

Поред богате уметничке продукције, последњи период стваралаштва Ћорђа Андрејевића Куна који обухвата педесете и почетак шездесетих година обележило је и активно партиципирање у друштвеном животу. Био је једна од виђенијих личности међу уметницима на пољу друштвеног ангажовања у УЛУС-у, Савезу ликовних уметника Југославије, бавио се педагошким радом као професор, а потом и ректор Београдске уметничке академије. Године

1950. додељено му је звање мајстора-сликара и самостална радионица за специјализацију ученика, изабран је и за дописног 1950, а потом и редовног члана САНУ 1958. године.

Резимирајући овим студијским текстом свеобухватни значај уметничког стваралаштва Ђорђа Андрејевића Куна, закључујемо да се његов развојни пут кретао од почетака у духу грађанског модернизма када је фокус у његовим делима био на прегледном цртежу, једноставним плановима, сведеној палети боја, као и моделовању помоћу валера, док је садржај с временом постао носилац концепта слике достижући свој врхунац и пуну оригиналност кроз борбени, критички и социјалистички релизам током међуратног периода и непосредно по завршетку рата. У последњој фази стваралаштва, у стилским оквирима југословенског послератног модернизма, он ће направити заокрет у којем ће ликовни израз по значају поставити испред ангажованог исказа претходне две фазе. Поред ликовних карактеристика Куновог стваралаштва можемо јасно дефинисати и његово политичко опредељење и преферирање одређених тема, од херојске визије монументалних фигуралних композиција до интимних представа попут аутопортрета и мртвих природа, издвојених на овој изложби у засебне сегменте у којима се јасно огледа значај изабране иконографије. Промене стила, садржаја и тематике указују на остварен оригиналан ликовни израз и слободан избор уметничког животног пута, којим се директно реферише на главну тезу о тројству његовог стваралаштва и друштвеног деловања есенцијално сажетог у називу изложбе: *Уметник – радник – борац*.

Ђорђе Андрејевић Кун ће остати упамћен као важан друштвено-политички чинилац у борби за промоцију левичарских идеја у уметности, настојећи да у оквиру социјалистичког реализма унесе хуманост и дубљи смисао, задржавајући притом аутентичност свог ликовног језика. Посвећеном борбом за социјалну правду и једнакост, користећи ликовни израз као критички или афирмативно ангажовани исказ, доследно је следио свој пут од првих уметничких остварења тридесетих, па све до средине шездесетих година 20. века, када је изненада преминуо 1964. године. Иза себе је оставио неизбрисив допринос југословенској и српској уметности, али и шире, што се све више потврђује у данашњем контексту када су Кунова дела препозната и вреднована као изузетно релевантна у поновном сагледавању и новим читањима токова у историји уметности 20. века, референтна и инспиративна када говоримо о савременим уметничким праксама, како код нас, тако и у региону, и интернационално, као и у трагању за новим формама и артикулацијама нових друштвено-политичких борби.

> *Породични ѿорђиреј* • 1953
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА



Литература

- , „Јуче је у Београду отворена Прва графичка Литература:изложба”, *Полиџика*, Београд, 5. II 1934
- Драган Алексић, „Графичка изложба београдских уметника”, *Време*, Београд, 9. II 1934.
- Михаило С. Петров, „Прва изложба београдских графичара”, *Правда*, Београд, 16. II 1934.
- Бранко Поповић, „Осма пролећна изложба у Уметничком павиљону”, *Српски књижевни гласник*, Београд, књига XLVIII, 1936, стр. 358–391.
- Фани Политео-Вучковић, „Поводом Кунове мапе *Црпјежи*, скице и *сјудије*”, *Уметнички преглед*, 1940, стр. 626.
- Ото Бихаљи-Мерин: „Једно уметничко сведочанство о нашој ослободилачкој борби. *Партизани Ђорђа Андрејевића-Куна*”, *Борба*, Београд, 9. V 1946.
- Радован Зоговић, „К лицу човјека!”, *Књижевне новине*, Београд, 11. I 1949, бр. 2, стр.3–4.
- Павле Васић, „Јесења изложба УЛУС-а”, *Полиџика*, Београд, 17. XII 1950.
- Пиво Караматијевић, Ђорђе Андрејевић-Кун – сликар револуције, *Борба*, Београд, 26. XI 1953.
- , предговор у каталогу *Изложба Ђ. Андрејевића-Куна*, Уметнички павиљон, Београд, 1953.
- Љ. Исаковић, „Сликар револуције и социјалистичке изградње”, *Народна армија*, Београд, 22. X 1953.
- Д., „Отворена изложба слика мајстора сликара Ђорђа Андрејевића Куна”, *Светлост*, Крагујевац, 24. X 1953.
- М(иодраг) Б. Протић, „Ђорђе Андрејевић Кун”, *нин*, Београд, 29. XI 1953.
- Грбић, „Уметник и стварност на примеру Ђорђа Андрејевића Куна”, *Инвалидски лист*, 29. XI 1953.
- Д. Адамовић, „Која је личност или уметничко дело на вас пресудно утицало и зашто? Одговара Ђорђе Андрејевић Кун”, *нин*, Београд, 20. X 1957.
- Стојан Ћелић, предговор у каталогу *Изложба слика Ђорђа Андрејевића-Куна*, Народни музеј, Чачак, 1958.
- Стојан Ћелић, „Изложба слика Ђорђа Андрејевића – Куна у Чачку”, *Чачански глас*, Чачак, 9. VII 1958.
- Ђорђе Андрејевић Кун, „Друштвена функција графике. Има реч мајстор сликар Ђорђе Андрејевић-Кун”, *Дневник*, Нови Сад, 23. XI 1958.
- М. Блечић, „Кун – Палета наше револуције”, *Сјорп и свей*, Београд 23. VI 1959.
- Ј. П., „Ђорђе Андрејевић – Кун”, *Рад*, Београд, 18. VII 1959.
- М. М., „Нове преокупације”, *Борба*, Београд, 17. XI 1959.
- Добривоје Поповић, „Свет његових слика живеће вечито. Поводом 30-годишњице уметничког рада Ђорђа Андрејевића Куна”, *Црвена звезда*, Београд, 24. XI 1959.
- Др Катарина Амброзић, „Кунове нове слике”, *Књижевне новине*, Београд, 4. XII 1959.
- М. Максимовић, „Ђорђе Андрејевић-Кун. Портрет”, *Полиџика*, Београд, 6. XII 1959.
- Лазар Трифуновић, „Изложба Ђорђа Андрејевића-Куна”, *нин*, Београд, 6. XII 1959.
- Лазар Трифуновић, предговор у каталогу *Ђ. Андрејевић-Кун*, Изложбени павиљон, Ниш, 1961.
- Момчило Стевановић, предговор у каталогу *Графике и црпјежи Ђ. Андрејевића-Куна из периода 1934–1944*, Народни музеј, Земун, 1961.
- Момчило Стевановић, предговор у каталогу *Ђорђе Андрејевић Кун. Jugoslawien*, Nationalgalerie, Берлин, 1963.
- Момчило Стевановић, предговор у каталогу *Ђорђе Андрејевић Кун 1904–1964*, Мала галерија Спомен-музеја II заседања АВНОЈ-а, Јајце, 1964.
- Велибор Глигорић, предговор у каталогу *Ђорђе Андрејевић Кун 1904–1964*, Мала галерија Спомен-музеја II заседања АВНОЈ-а, Јајце, 1964.

- Ћорђе Андрејевић-Кун, предговор у каталогу *Ћорђе Андрејевић Кун 1904–1964*, Мала галерија Спомен-музеја II заседања АВНОУ-а, Јајце, 1964.
- , „Уметник и борац Кун”, *Илустрирована Полиџика*, Београд, 21. 1. 1964, бр. 272, стр. 21.
- , „Ћорђе Андрејевић-Кун. In memoriam”, *Дневник*, Нови Сад, 18. 1 1964.
- Благоје Илић, „Животни пут великог уметника”, *Полиџика*, Београд, 18. 1 1964.
- Павле Васић, „Кунове слике и графике”, *Полиџика*, Београд, 18. 1 1964.
- Вл. М., „Умро Ћорђе Андрејевић Кун”, *Вјесник*, Загреб, 18. 1 1964.
- Ј. Д. „Умјетник револуционар”, *Вјесник*, Загреб, 19. 1 1964.
- Динко Давидов, „Увек присутан својим делом”, *Дневник*, Нови Сад, 19. 1 1964.
- Лазар Трифуновић, „Од монументалног до интимног, од херојског до поетичног”, *нин*, Београд, 26. 1 1964.
- Вељко Влаховић, предговор у каталогу *Ћорђе Андрејевић Кун*, Дом југословенске народне армије, Београд, 1966.
- Момчило Stevanović, predgovor u katalogu *Đorđe Andrejević Kun*, Dom Jugoslovenske narodne armije, Beograd, 1966.
- Момчило Стевановић, „Кунова уметност”, Изводи из необјављеног рукописа, у: *Ћорђе Андрејевић-Кун*, Дом ЈНА, Београд, 1966.
- Драгослав Ћорђевић, „Непролазно Куново дело”, *Борба*, Београд, 5. VI 1966.
- , „Сто дела из Музеја савремене уметности”, *Борба*, Београд, 5. III 1967.
- , „Стварност у делима. Изложба Ћорђа Андрејевића-Куна”, *Зрењанин*, 6. V 1967.
- Момчило Стевановић, предговор у каталогу *Ћорђе Андреевич-Кун*, Новосибирск Хабаровск, 1967.
- Милица Соларов, предговор у каталогу *Изложба графике Ћорђа Андрејевића-Куна*, Мала галерија Уметничке колоније Ечка, Зрењанин, 1967.
- Božica Ćosić, „Socijalna umetnost u Srbiji”, 1929–1950: *Nadrealizam, postnadrealizam, socijalna umetnost, umetnost NOR-a, socijalistički realizam*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, april–jun, 1969, str. 24–35.
- Dragoslav Đorđević, „Socijalistički realizam 1945–1950”, 1929–1950. *Nadrealizam, postnadrealizam, socijalna umetnost, umetnost NOR-a, socijalistički realizam*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, april–jun, 1969, str. 68–81.
- Nada Šuica, „Umetnost NOR-a”, 1929–1950. *Nadrealizam, postnadrealizam, socijalna umetnost, umetnost NOR-a, socijalistički realizam*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, april–jun, 1969, str. 64–67.
- Миодраг Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, II, Нолит, Београд, 1970, стр. 370–376.
- Миодраг Коларић, „Ћорђе Андрејевић Кун”, Галерија Српске академије наука и уметности, Београд, 1971.
- Вања Краут, предговор у каталогу *Цртежи и графика Ћорђа Андрејевића Куна 1904–1964*, Галерија самоуких ликовних уметника, Светозарево; Народни музеј, Београд, 1972.
- П(авле) Васић, „Разне фазе Куновог сликарства”, *Полиџика*, Београд, 4. 1 1972.
- Срето Бошњак, „Уметничка свест и време”, *Књижевне новине*, Београд, 16. 1 1972.
- Група аутора, *Бор и околина*, I, Бор, 1973.
- Лазар Трифуновић, *Српско сликарство XX века*, Нолит, Београд, 1973, стр. 241–249.
- Ћорђе Кадијевић, „Уметник, револуционар”, *нин*, Београд, 5. V 1974.
- Славко Шакота, предговор у *Ћорђе Андрејевић Кун – дело посвећено револуцији*, Музеј револуције народа и народности Југославије, Београд, 1974.

- Mirjana Protić, „Ideja: Moša Pijade, Autor: Đorđe Andrejević-Kun”, *Večernje novine*, Sarajevo, 28. XI 1975.
- Момчило Стевановић, „Ђорђе Андрејевић Кун”, Југославија, Београд, 1977.
- Ђорђе Протић, „Светлост револуције”, *Јединство*, Приштина, 1978.
- Miodrag B. Protić, „Jugoslovenska grafika 1900–1950 (struktura razvojnog procesa), *Jugoslovenska grafika 1900–1950*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, decembar 1977 – februar 1978, str. 9–25.
- Jerko Denegri, „Srpska grafika 1900–1950”, *Jugoslovenska grafika 1900–1950*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, decembar 1977 – februar 1978, str. 43–49.
- Душан Кабић, предговор у каталогу *Маја графика „Крававо злато” Ђорђа Андрејевића-Куна из уметничке збирке Музеја рударства и металургије у Бору*, Музеј рударства и металургије, Бор, 1979.
- Вања Краут, „Неколико графика Ђорђа Андрејевића Куна са прве графичке изложбе у Београду”, у: *Зборник за ликовне уметности Мајице српске*, Нови сад, 1979. стр. 411–422.
- Љубомир Тешић, „Бомбардовање Београда. Животни пут Ђорђа Андрејевића Куна (10)”, *Дневник*, Нови Сад, 10. II 1980.
- Mikel Difren, *Umetnost i politika*, Sarajevo, 1982, 158.
- Вељко Влаховић, предговор у каталогу Кун, Народни музеј, Уметничка галерија, Крагујевац, 1983.
- Лазар Трифуновић, предговор у каталогу Кун, Народни музеј, Уметничка галерија, Крагујевац, 1983.
- Света Лукић, „Социјалистички естетизам. Једна нова појава”, *Политика*, 28. април 1963, прештампано у: С. Лукић, „Социјалистички естетизам”, у: *У мајици књижевној живој*, Ниш 1983, 67—69.
- Стојан Ћелић, „Кунова доследност”, *Политика*, Београд, 24. XII 1983.
- Јасна Марковић, предговор у каталогу *Ђорђе Андрејевић Кун*, Музеј града Београд, Београд, 1987.
- Јасна Марковић, предговор у каталогу *Разсјава Ђорђе Андрејевић Кун сликар револуционар*, Музеј града Београда, Местни музеј, Галерија револуције, Љубљана, 1987.
- Јасна Марковић, предговор у каталогу *Цртежи и графике Ђорђа Андрејевића Куна*, Народна и универзитетска библиотека Косова, Приштина, 1987.
- Љубодрог Димић, „Агитпроп култура: агитпроповска фаза културне политике у Србији 1945–1952”, Рад, Слободан Јовић, Београд, 1988.
- Вјекослав Ћетковић, *Социјална уметност у Србији између два рата*, Академија уметности у Новом Саду, Нови Сад, 1991.
- Момчило Стевановић, *Ђорђе Андрејевић Кун*, САНУ, Београд, 1997.
- Јеша Денегри, „Графика између племенитог заната и технологија (неограниченог умножавања)”, у: *Један век графика*, Галерија САНУ, Београд 2003, стр. 11.
- Јелена Милетић, *Маја Крваво злато Ђ. Андрејевића-Куна у ликовној збирци Музеја рударства и металургије*, Музеј рударства и металургије, Бор, април, 2004.
- Бојана Бурић, предговор у каталогу *Ђорђе Андрејевић-Кун. Радови на папиру*, Галерија Факултета ликовних уметности, Београд, 2004.
- Симона Чупић, „No pasaport као ’Слика у контексту’”, у: *Зборник катедре за историју уметности филозофског факултета*, Београд, 2006, стр. 59–65.
- Ljubica Miljković, predgovor u katalogu *Đorđe Andrejević Kun. Sa Španijom u srcu*, Galerija Instituta Servantes, Beograd, 2008.
- Simona Čupić, „Za slobodu: rat, umetnost i ideologija u narativnom nizu”, *Zbornik Muzeja primenjene umetnosti*, Beograd, 04/05/2008/09, str. 186–189.
- Lidija Merenik, *Umetnost i vlast – srpsko slikarstvo od 1945–1968*, Beograd, Fond Vujičić kolekcija, 2010.

- Mišela Blanuša, *Socijana grafika. Između propagande i likovnog izraza*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2011, str. 6–8.
- Jovan Popović, predgovor u katalogu *Krvavo zlato. 28 originalnih drvoreza Đ. Andrejevića-Kuna iz umetničke zbirke Muzeja rudarstva i metalurgije Bor*, Muzej rudničko-takovskog kraja, Gornji Milanovac, 2011.
- J. Bojović, „Viđenje socijalnog položaja ljudi danas”, *Takovske novine*, Gornji Milanovac, 14. 4. 2011.
- Mišela Blanuša, „Umetnički izraz kao kritički iskaz: Ideologija i socijalna umetnost međuratnog perioda”, u: *Zbornik Narodnog muzeja, xx, Istorija umetnosti*, separat, Beograd, 2/2012, 2012.
- Vesna Perhart, „Otkrivanje riznica znanja”, *Prosvetni pregled*, Beograd, 19. 5. 2011.
- Nikola Dedić, „Umetnost i antifašistička borba: kako misliti partizansku umetnost”, u: *Istorija umetnosti u Srbiji xx veka, Realizmi i modernizmi oko hladnog rata*, II tom, ur. Miško Šuvaković, Orion art, Beograd, 2012, 189.
- Lidija Merenik, *Politički prostori umetnosti 1929–1950: Borbeni realizam i socijalistički realizam*, Galerija likovne umetnosti poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad, 2013.
- Lidija Merenik, „’Krvavo zlato’ Đorđa Andrejevića Kuna i njegov prevratnički kontekst”, u: *Acta Historiae Artis Slovenica* 19/2, Umetnostnozgodovinski institut Franceta Steleta, ZRC, SAZU, Ljubljana, 2014, str. 159–170.
- Sladana Đurđekanić Mirić, predgovor u katalogu, *Đorđe Andrejević Kun u Boru*, Galerija Muzeja rudarstva i metalurgije, Bor, 2014.
- Simona Čupić, „Mapa grafika *Za slobodu* Đorđa Andrejevića Kuna”, u: *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti*, br 43, Matica srpska, Novi Sad, 2015, str. 259–264
- Mišela Blanuša, *Đorđe Andrejević Kun – No pasaran*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2016.
- Vida Knežević, *Ne čekajući inspiraciju: Jugoslovenska umetnost između dva svetska rata i revolucionarni društveni pokret*, Udruženje likovnih umetnika Srbije (ULUS) i Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe, Beograd, 2023.



Тийово Ужице • 1955
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ



Чийалачки час (Полийички час) • 1952
УМЕТНИЧКА ЗБИРКА СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ
НАУКА И УМЕТНОСТИ



За мир, хлеб и слободу –

14. децембар • 1950

УПРАВА ЗА ЗАЈЕДНИЧКЕ ПОСЛОВЕ
РЕПУБЛИЧКИХ ОРГАНА

Вида Кнежевић

Умешноси је само онда умешноси када није само умешноси⁰¹

УВОД

У четвртак увече, тог 14. децембра 1939. године, преко 50.000 београдских радника и радница – фабрика „Рогожарски“, „Змај“, „Икарус“, „Телеоптик“, „Микрон“ и многих других – студената и студенткиња Београдског универзитета, службеница, јавних радника и других грађанки и грађана, изашли су на улице, и са Трга Славије покренули су једну од најмасовнијих предратних демонстрација у Краљевини Југославији. Носећи транспаренте на којима је писало „Доле рат, доле ратни лиферанти, доле скупоћа“, „Живела слобода синдикалног организовања“, „Живела аутономија Универзитета“, „Живела слобода науке“ протестовали су против политика владе Цветковић–Мачек којима се земља уводила у рат.

Овај догађај, тренутак најбруталнијег обрачуна репресивног државног апарата са потлаченим радничким и студентским покретом – изводећи пушкомитраље на улице на голоруки народ – Ђорђе Андрејевић Кун забележио је на свом монументалном платну *За мир, хлеб и слободу – 14. децембар*, које је на основу сачуваних скица и цртежа израдио тек након рата, током 1950. године. Из аутобиографских бележака сазнајемо да је уметник и сам сматрао да је ово платно једно од његових најбољих уметничких дела.

Кунова слика у основи сублимира целокупно његово схватање улоге уметности у друштвеним односима. Ради се о уметности као друштвеној (ангажованој) пракси, те о уметности која критичким промишљањем односа садржаја, форме и организације мења и начин производње уметности. Уметност која је заговарала класну борбу уметничким и политичким средствима пракса је коју је чувени немачки филозоф и теоретичар уметности Валтер Бењамин дефинисао кроз питање места интелектуалаца у друштвеним борбама, њиховом позиционирању спрам пролетаријата и начину

01

Парафраза цитата Ота Бихаљи-Мерина. Видети: Oto Bihalji-Merin, *Bio-bibliografija*, Nolit, 1976, 13.

њиховог организовања.⁰² Ђорђе Андрејевић Кун управо на тај начин транс-верзално уланчава уметничке и политичке борбе.

Статус и функција уметника, као и самог уметничког рада у односу на поље политике, проблем уметничке форме и садржаја, затим питање колективног рада, те политичког организовања (уметника) била су и остала питања инхерентна уметности левице од Париске комуне до данас. У историјски јединственим моментима преклапања уметничке и политичке револуције, којих је Кун био део, критичке уметничке праксе су на аутентичан начин производеле свест о немогућности да се једино и искључиво естетским средствима одговори на политичка питања. Из увида у Кунов многоструки и комплексни живот и рад постаје јасно да је уметник заузимао став да уметност сама по себи не може да промени постојеће друштвене односе, а нарочито не остајући у *зачараном* (ексклузивистичком и елитном) кругу уметничког света. Стога он већ у својој раној младости почиње да преиспитује статус (буржоаског) уметника, његову конструисану друштвену позицију, те сам уметнички систем изолован од друштвених збивања, који је упорно негирао уметников реални материјални положај.

Уз раднички покрет

Недељама и месецима пред Други светски рат Краљевину Југославију потресају све већи унутрашњи политички немири – попут штрајкова рудара у Трбовљу и Храснику – док потписивањем споразума Цветковић–Мачек августа 1939. године Народна скупштина бива распуштена. Нова влада пооштрава законе о јавној безбедности, те формира нови концентрациони логор за политичке затворенике у Билећи, међу којима ће се ускоро наћи и Кун, у далекој херцеговачкој општини, претворивши бивши турски казамат у затвор.

Од 18. јануара, па све до 25. новембра 1940. године, када је под притиском јавности био распуштен, у логору у Билећи боравили су „политички затвореници” из целе Југославије, које је полиција хапсила и прогласила опасним по ред и мир. Моша Пијаде, Иво Лола Рибар, Иван Милутиновић, Тодор Вујасиновић, Благоје Нешковић, Милан Апих, Бора Барух и многи други комунисти и антифашисти, поред Ђорђа Андрејевића Куна, њих укупно двадесет петоро, по цичи зими, доведени су тог јануара у сиромашну и раднички неорганизовану херцеговачку варош.

Многи од њих учествовали су 14. децембра 1939. године у поменутиим масовним радничким и студентским демонстрацијама, у којима је жандармерија користила бајонете и бојевну муницију, док су се демонстранти



Владимир Миша Лазивић
Са демонстрација • 1939
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

02

Видети: Gerald Raunig,
*Umetnost i revolucija: umetnički
aktivizam tokom dugog 20. veka*,
Kuda.org i Futura, Novi Sad,
2006, 87.



**Жандарми шку
Мошу Пијаде
у лојору Билећа • 1940**
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

**Жандарми сироводе
зайворенике
у лојору Билећа • 1940**
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

03

Демонстрације су директно организовали Покрајински комитет Комунистичке партије Југославије за Србију и Месни комитет Комунистичке партије за Београд. Свим припремама непосредно су руководили Александар Ранковић, секретар Покрајинског комитета и члан Централног комитета КПЈ, и Милош Матијевић Мрша, секретар Месног комитета КПЈ за Београд. Видети: Драгица Лазаревић, „Демонстрације 14. децембра 1939. године у Београду”, *Годишњак прага Београда* v, 1958, 338–362.

04

Казивање Ђорђа Андрејевића Куна Историјском архиву града Београда 31. марта и 1. априла 1959. године – стенографске белешке водила Милица Рајчевић, службеница Историјског архива.

бранили голим рукама, каменицама и нађеним летвама успут скинутим са ограда кућа.⁰³ „Први пуцњеви који су се преломили кроз хладну децембарску ноћ били су уперени увис. У први мах веровало се да су ђорци. Ни накрај памети да неко може пуцати у живо месо”, описала је догађаје историчарка Драгица Лазаревић, на основу сведочења преживелих учесника и учесника. Већ ту на Славији, асфалт је био „пошкропљен крвљу демонстраната”. Рањено је троје, у Београдској улици рањен је и Радоје Дакић Брка, један од вођа радничког покрета.

О том периоду Кунове дубоке илегалне сведочи и његов чувени *Аутиорирей с брковима* из 1941. на којем приказује свој прерушени лик на самом почетку рата, када је израђивао поверљива документа за Партију и када је сковао илегално име: Петар Антонијевић. „У логору у Билећу, управо када смо стигли тамо, Моша (Пијаде, прим. аут.) ми је рекао: ’Знаш, још одавно је требало да ти буде јављено да си члан Партије. То није учињено и то се чини данас.’ И тако, ја сматрам да сам од тога момента постао члан Партије. Ја нисам прошао кроз партијски ћелијски рад, него једино у затвору у Билећу. Штавише, мени је партијски било забрањено да узимам учешћа на демонстрацијама.”⁰⁴

Уље на платну великих димензија *У ћелији* из 1939/40. године првобитно изложено под називом *Чекање* говори о атмосфери из билећког затвора. Другови који се одмарају у кутку ћелије чекајући дане ослобођења описани су и у песми насталој у самом логору:

*Сред њушака бајонетџа, сипраже око нас,
 њихо креће наша чепџа кроз билећки крас.
 Чује се одјек корака њо камењу херцеџовском;
 Хеј, хај, хо! Хеј, хај, хо!
 Далеко си завичају, ми њројнани смо,
 њројоне нас збој злочина њиџо ње љубимо.*

Један од кључних уметничких догађаја у Краљевини Југославији који је утицао на многе тадашње уметнице и уметнике, па и самог Куна, било је отварање самосталне изложбе уметника Мирка Кујачића 1932. године у Уметничком павиљону „Цветџета Зузорић” у Београду када се уметник појавио у радничком оделу и прочитао свој борбени манифест против буржоаске уметности.⁰⁵ Ипак, то се није десило ни случајно, ни одједном. Читава политичка атмосфера од краја Првог светског рата обиловала је различитим друштвеним антагонизмима који су се углавном дешавали на релацији рад–капитал, а који су имали далекосежне последице по друштвено ткиво, па самим тим и на хетерогено поље културе и уметности.

Међу најзначајнијим светским догађајима који је на многе начине утицао и на збивања у тадашњој Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца свакако је тријумф Октобарске револуције, као радничке револуције која је отворила простор за глобалну промену друштвених односа, те утицала на многе друге радничке борбе. Тако је 1920. и Комунистичка партија Југославије (КПЈ) на првим организованим изборима у Краљевини СХС постала трећа по величини странка у држави, освојивши 59 мандата у Скупштини.⁰⁶ Уследио је контранапад режима, који се огледао у низу забрана и бруталних политичких прогона који су кулминирали општим нападом на раднички покрет и Комунистичку партију Југославије. Сукоб је кулминирао Обзнаном, државном наредбом према којој је забрањен рад свим партијским, радничким и синдикалним организацијама, њиховој штампи, те конфисковањем њихове архиве и имовине. Оваквим догађањима једна од најбројнијих комунистичких партија у Европи бива принуђена да се повуче у илегалу, у којој остаје све до почетка Другог светског рата. Сви они које је државни репресивни апарат доводио у везу с покретом бивали су изложени државном терору и насиљу, годинама дугим затворским казнама, искључивањима из политичког и друштвеног живота, а неретко и физичким мучењима и убиствима.

05

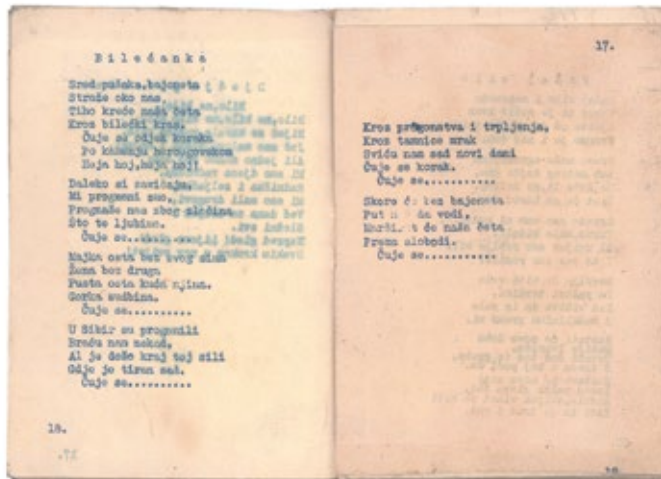
Више о томе видети: Vida Knežević, *Ne čekajući inspiraciju: Jugoslovenska umetnost između dva svetska rata i revolucionarni društveni pokret*, Udruženje likovnih umetnika Srbije (ULUS) i Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe, Beograd, 2023.

06

За детаљније погледати: Goran Korov, *Rad kraj u Zagrebu od 1931. do 1941. godine*, Rosa Luxemburg Stiftung SEE, Beograd 2016; Душан Биланчић, *Хисторија Социјалистичке Федеративне Републике Југославије: џлавни џроцеси 1918–1985*, Школска књига, Загреб, 1985; Бранко Петрановић, *Историја Југославије 1918–1988*, 1 књига: *Краљевина Југославија 1914–1941*, Нолит, Београд, 1988.



Наше џјесме
 Загреб • 1944
 МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ



Наше ђјесме

Загреб • 1945

МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

У ћелији • 1939/40

МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ



Обзнана.

[illegible]

Никак бы не могла она! Не жалела ни минуты, да только потому у нас, да потому что она сама из России у русского гражданского брата, и потому...

[illegible][illegible]

Полностью же пережить историю человечества никто не может и не должен, зато все у России предвзято перед глазами и все глубоко пережито и осмыслено, как это было в Советском Союзе. Она посылает в мир, она со всем тем миром, с его проблемами и проблемами жизни.

Ona biološki balansirana, veća se tome koncentracijom, oborom je snaga za istaknuto izdela Rusija, smatrao je bali Holmsky, ali je tako protivio od takavog pristupa i protiv bio onaj, koje su snage iznetu. Istina Amerik, Engleska, Francuska, Nemačka i druge zemlje i biološki drinam snabim su je u svim ovim ovim ovim ovim, a ovim ovim, Nemačka ovim ovim i ovim ovim ovim i ovim ovim.

И више држави ne мог допустити prisiljenu armiju. Prisiljeno je i srpskim. Narod traja uop, da bi mog svoje ratne jake i zaple. Posle su prekratki ekonomski konflikti bili završeni, kada Velika Narodna Skupština odlučila preduzimati drzavu, da pomogu sa opštom obrambenom radu, koju bi po tom pretnjenju mogla, kasnije ponuditi i ostaviti. Posled je nastojanje da se stvori vojna snaga u službu slobode i mira.

Рассмотрим *Нормированная Сумма*

НАРЕЪУЈЕ:

[illegible]

1. Zabraneće se sve nepotrebne stvari kojima se rukovode ljudi koji nisu obučeni za sprovođenje takvih radova u skladu sa radnom sigurnošću, radu u skladu sa radnom sigurnošću. Takođe, ako se ljudi ne mogu baviti radom u skladu sa radnom sigurnošću, oni će biti izloženi jednom dekoncentraciji.

3. Да ли у своме сараду мерид са различитим карактером због различитог степena mira protiv voja i nacionalnih odnosa, bilo sta tu kao primeniti uopsteno ali.

4. Zbog toga su obavezni preći na prugu. Na ne prugu napredu prugu i tako dalje, dokle god se do 3 metra napredu, sa ulazom.

5. За свак врсту rada Уставотворног Савета изабрана су у Београду своје најинформисаније раскрснице и републиканског карактера. Већом суду не одговара предлог да сва ова, иако би изгледала једнаком, ипак различитим правним ситуацијама.

6. Da se s ovakvim izjavama prateću kao garanciju koja bi se smatrala pridruženom u jednom ak.

7. Да се во државно соработи стартуе сите можности и да се направи промена во образованието, а не се одржуваат нивни

Наблюдения на биологическом материале с 1 и 2 лет и 10 лет. У 1 и 2 лет и 10 лет этот вид имеет очень малое количество в виде 10-20 особей на 100 особей.

X-Environ Biol Fish (2010) 88:281–291

[illegible]

< **Обзнана, одлука
државног врха
Краљевине Југославије
о забрани рада
Комунистичке партије
Југославије • 1920**
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

Кунов „критички реализам”

Преплитање уметности и политике трајна је карактеристика Куновог живота и рада. Немогуће је сагледати комплексност његовог уметничког рада а не узети у обзир бурна друштвено-политичка збивања на југословенском простору током 20. века: како у међуратном – када су снажни раднички, студентски, женски покрети, предвођени Комунистичком партијом Југославије, окупљали народне масе кроз политику Народног фронта у одлучујући устанак против страног окупатора и локалних квислинга, ратном – Народноослободилачкој борби, али и поратном периоду – када истим полетом учествује у грађењу нове, социјалистичке Југославије. Сва његова поља ангажовања, нарочито од почетка тридесетих година, када се враћа са својих студијских путовања, и када прави јасан рез с „буржоаском” уметношћу, од Прве графичке изложбе, *Крвавој злајди*, оснивања и ангажовања у илегалној групи „Живот”, затим у Покрету независних, Резолуцији тридесеторице, бојкоту Уметничког павиљона „Цвијета Зузорић”, преузимања Удружења ликовних уметника, ширења левог уметничког фронта, учешћа у Шпанском грађанском рату, у периоду потпуне илегале у којем се бави партијском штампаријом, одласка у партизане, те коначно учешћа у послератној изградњи самоуправног социјалистичког модернизма – представљају јасан *конципцијски* његовог уметничког и друштвено-политичког деловања.

Кун је припадао политички ангажованим уметницима који су своју уметност називали „борбеним реализмом” и теоријски је експлицирали као уметнички отклон од буржоаске (ларпурлартистичке) уметности, ка оној „напредној”, „борбеној” уметности која ће уметност вратити у живот и народ.⁰⁷ Такав борбени, то јест, *критички реализам*, био је наставак ангажованих авангардних теоријско-уметничких пракси претходне деценије (зенитизам, надреализам) само у радикално измењеним друштвено-политичким околностима у којима се мења и сам авангардни језик.⁰⁸

Упоредо са ширењем борбених радничких покрета, синдиката, студентских и женских покрета, јачањем комунистичких партија, развијају се и марксистичка филозофија и теорија уметности, чији су мислиоци били најзначајнији интелектуалци тога доба, од Бертолта Брехта, Валтера Бењамина, Ђерђа Лукача, Михаила Лифшица, па све до оних југословенских, попут Јована Поповића, Веселина Маслеше, Радована Зоговића, Ђорђа Јовановића, Војислава Вучковића, Фани Политео Вучковић, Стевана Галогаче, Павла Бихаљџија, Радојице Живановића Ноа, која је снажно утицала и

07

Radojica Živanović Noe,
„Napredna umetnost”, *Naša stvarnost* 1–2, Beograd, 1936.

08

Видети: Vida Knežević, *Ne čekajući inspiraciju: Jugoslovenska umetnost između dva svetska rata i revolucionarni društveni pokret*, нав. дело, 16.

даље обликовала уметничко поље левице. У својим богатим дискусијама које су често називане „сукобом на (књижевној) левици”⁰⁹ расправљало се о значајним питањима која се везују за однос уметности и политике, те питањима аутономије уметности, њене политичности, ангажованости, тенденциозности, инструментализације, као и о проблемима реализма, и многим другим. Тек узимајући у обзир све оквире и утицаје, локалне и међународне, може се разумети Кунов *кријички реализам*, који он усваја и даље развија у свим својим уметничким испољавањима, било да се ради о цртежу, графици, илустрацији, уљу на платну, великим јавним радовима и посматрати их као једну органску целину.

О Куновом раду писано је много и опширно. Већ су многи његови савременици увиђали значај уметности коју је стварао. Међутим, о ширим уметничким и политичким дешавањима око покрета којима је припадао, левом уметничком фронту и ширем револуционарном покрету, њиховој повезаности, примарна архивска грађа никад није до краја систематизована. Нарочито је послератна историчарскоуметничка струка учинила одређене ревизије у интерпретацији Куновог комплексног опуса, сагледавајући га кроз дихотомну визуру сукоба на левици, који је међуратне уметнике сврставао на једну или другу страну.¹⁰ Затим се таква тенденција у интерпретацији наставила све до данашњих дана. Стављен у нишу „социјалне уметности”, „социјалистичког реализма”, те „соцреализма”, пречесто је његов рад довођен у везу с Харковским „директивама”, партијским „догматизмом”, инструментализацијом, те „ждановизмом”.¹¹ Ипак, упркос савременом историјском ревизионизму који додатно компликује даља научна истраживања и нова читања места и улоге овог великог југословенског уметника, савремена друштвена и политичка историја револуционарног покрета и Комунистичке партије Југославије, затим интелектуалне историје левице међуратног периода, дају нам нови алат и сазнања омогућавајући много комплексније увиде у Кунов живот и рад.

Да се ради о сасвим новом, дијалектичком и материјалистичком схватању уметности, а не о (новом) уметничком правцу или пак државној смерници, истицали су многи тадашњи марксистички оријентисани интелектуалци који су учествовали у живим дебатама на европској интелектуалној и књижевној левици. Карел Тајге, чешки критичар и теоретичар уметности, савременик ових дискусија, наводи да је у периоду Првог конгреса совјетских писаца у Москви 1934. године и првих прокламација социјалистичког реализма било дискутовано о безброј теоријских формулација овог појма, који је схваћен као теоријска основа јединственог фронта

09

Видети: Zorica Stipetić, *Argumenti za revoluciju – August Cesarec*, Biblioteka „Pitanja”, Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske, Zagreb, 1982.

10

Видети: Zorana Dojić, Dušan Grlja i Jelena Vesić (ured.), *Političke prakse (post-) jugoslovenske umetnosti*, Prelom kolektiv, Beograd, 2010.

11

Видети, на пример: Miodrag B. Protić, *Srpsko slikarstvo xx veka*, Nolit, Beograd, 1970; Lazar Trifunović, *Srpsko slikarstvo 1900–1950*, Nolit, Beograd, 1973; Lidija Merenik, *Politički prostori umetnosti 1929–1950: Borbeni realizam i socijalistički realizam*, Galerija likovne umetnosti poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad, 2013; Božica Čosić, „Socijalna umetnost u Srbiji”, u: *Nadrealizam – socijalna umetnost 1929–1950*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1969, 24–35.

прогресивне и револуционарне уметности у борби за одбрану културе и људских права против фашизма, а за обезбеђивање слободне мисли и њеног изражавања. Тајге каже: „Била је могућа нада да социјалистички реализам постулира слободну, суштински револуционарну уметност која би остварила живу синтезу домета авангардног стваралаштва”.¹²

Такво схватање револуционарне уметности, као могућности производње нових друштвених односа, нарочито су развијали марксистички теоретичари уметности Ђерђ Лукач и Михаил Лифшиц, кроз концепт *критичког реализма*, насупрот Стаљиновој визији писаца као „инжењера људских душа”.¹³ Подручје теорије уметности и естетике било је сигурно тло с којег је могла да се критикује Стаљинова политика. Простор уметности ће и у Краљевини Југославији имати сличну функцију – „сигурно” поље критике – иако у потпуно другачијим друштвено-политичким околностима.

Противречности и хетерогене полемике око питања револуционарне уметности допирале су и у великој мери биле присутне и међу нашим напредним уметницима. За Куна се може рећи да је био једна од кључних уметничких фигура која је на југословенској, а специфично београдској уметничкој сцени, одиграла пресудну улогу у развијању критичког реализма у визуелној уметности. Тако се он нашао и у средишту покретања илегалне уметничке групе „Живот” 1934. године. У његовом атељеу су се често одржавали састанци ове групе, а према сведочењу њихове савременике, антифашисткиње, историчарке уметности Зоре Симић Миловановић, прве жене кустоскиње у Србији, група „Живот” је имала написан идеолошки програм. Он је с другим документима о овој групи пропао током Другог светског рата управо у Куновом стану.¹⁴ Зора Симић Миловановић крајем педесетих година пишући о борбеној уметности међуратног периода износи став да је карактеристика ове групе била управо у томе што је у свој круг примала уметнике „с најразличитијим схватањима и ставовима у односу према друштву”. „Група 'Живот' је имала у плану широко,



Наша сѣварносѣ, 1-2 • 1936
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА СРБИЈЕ

12
Карел Тајге, *Вашар умејно-*
стии, нип Младост, Београд,
1977, 324.

13
Andrew Hemingway (Ed.),
*Marxism and The History of Art,
From William Morris to the New
Left*, Pluto Press, London,
2006, 5.

14
Зора Симић Миловановић,
„Београд и борбени развој
српске уметности новијег
доба”, *Годишњак рада Београ-*
да, 1959, књ. VI, 645.



Из мапе Кун – 20 цртежа:
Четвртик • 1941
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

масовно обухватање и прикупљање напредних уметника и свих напредних интелектуалних радника”.¹⁵

Како је то период оснажења Комунистичке партије Југославије и формулисања и артикулације политике Народног фронта, логично је било да се *леви (културни) фронт* прошири и на визуелну уметност. Отуда произлази и тесна веза КПЈ с групом „Живот” и њеним каснијим активностима на организацији уметника за боље животне и материјалне услове и њен допринос формирању ширег револуционарног фронта.¹⁶ У забележеном разговору с Ђурђем Теодоровићем, једним од чланова групе, који је након рата био дугогодишњи професор на Академији ликовних уметности у Београду, стоји кратак опис ситуације и тренутка формирања групе:

Била је 1934. година. Враћам сам се из војске и нашао се на Теразијама без пара и обезбеђене егзистенције. Писао сам се одакле и како да почнем. Отишао сам њада у аџе моје пријатеља вајара Пийерског, који се њада налазио у Јевремовој 19. Разговарали смо о многу чему, а највише о положају уметника у њадашњем друштву. Ситуација нам се чинила безнадежном.

¹⁵ Истио, 646.

¹⁶ Један од чланова групе „Живот” који им се накнадно придружио био је и Моша Пијаде, који је већину треће и четврте деценије провео у затвору у Сремској Митровици, у политичком одељењу због свог политичког и образовног рада прозваног „Црвени универзитет”. Видети: Моша Пијаде, *О уметности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1963.

17

Цитирано према: Божица Ћосић, „Социјална уметност у Србији”, нав. дело, 3–12.

Оглазио сам чешће у њејов ајдеље и једном љриликом љозвао ме је да дођем на сасџанак у ајдеље Мирка Кујачића, који се љада налазио код Каленића љијаце. Том сасџанку љрисусџивовали су: Ћорђе Андрејевић Кун, Мирко Кујачић, Драјан Баја Бераковић, Ное Живановић, Пијерски и ја. Говорили смо о љољреби сџварања једне нове борбене умејносџи, која би била сџособна да се бори љрољив љосџојећеџ сџања, како у ликовној умејносџи, љако и у друљџву.¹⁷

Аргументе у прилог хетерогености уметничког покрета, могућности плуралних ставова о даљем уметничком правцу, као и комплексног међусобног утицаја и прожимања поменута два фронта (партијског и уметничког) можемо пронаћи и у самом историјском тренутку. У време формирања уметничког фронта Партија је још била слаба и у (поновном) формирању након периода агресивне диктатуре, тако да није имала чврсту организацију и довољно кадра за наметање дисциплиноване културне политике. С друге стране, у време њеног јачања, након 1934/35. југословенски уметнички фронт је већ довољно оснажен, те је и сам изнутра одбацивао (директивну) политику Харковске конференције. Додатно, након 1937. у Париз се селе многи тадашњи уметници, међу којима и Кун, како би дали подршку Шпанском грађанском рату, па тамо бивају у епицентру дискусија око догматског наметања харковске линије и против ње.

Две кључне карактеристике обележавају Кунов рад у том периоду и с њим повезану групу „Живот”. Прва се односи на промишљање самог језика уметности, свесно бирајући технику графике као најпогоднији вид изражавања наведених фронтских борби, док друга ставља нагласак на организовање уметника који су се борили на два фронта: на првом, унутар уметничког света, у борби за боље материјалне и животне услове, а на другом – као део ширег антифашистичког револуционарног фронта против нарастајуће фашизације друштва.

Колективне уметничке праксе у Куновом ангажману и улога графике

Кунов свесни избор графичког медија као уметничког и политичког средства за последицу је имао политизацију уметничког дела која се није одвијала искључиво путем медија већ и кроз одабир тема и садржаја који ће се радикално супротстављати тада доминантном *грађанском инџимизму*. Овај сликарски правац и даље дубоко уроњен у класичне грађанске теме

19. века попут портрета, ентеријера и мртве природе, парадоксално, неће показивати никакво интересовање за модернистичке теме, идеолошки му блиске и увелико разрађиване у европској „грађанској” уметности (модернизација и урбанизација града, почеци индустријализације, потрошња унутар капиталистичког друштва, репродукција капиталистичког живота и тако даље¹⁸).

За разлику од тако отуђеног сликарства грађанског интимизма, Кун се, заједно са осталим уметницима окупљеним око групе „Живот”, окреће друштвено-политичкој реалности. То није неочекивано ако се има у виду да је светска економска криза која је почела 1929. године оставила последице и на тадашњу југословенску економију и све тежи материјални положај становника. И сами уметници су у највећем броју били заправо пролетеризовани, те им стога није било тешко да се идентификују с пауперизованим сељаштвом и радничком класом у настајању. Међутим, наслеђе радничких и синдикалних борби, затим дугогодишњи рад Комунистичке партије Југославије, као и лево оријентисаних студентских и омладинских покрета, женских покрета, те прогресивне и лево оријентисане културне и интелектуалне контрајавности, доприносили су свеукупном отпору и бунту који се вертикално и хоризонтално ширио и политизовао нове генерације, формиране крајем треће и почетком четврте деценије 20. века. Иако законом забрањена, марксистичка литература је проналазила свој пут и до пролетеризованих уметника, који су је активно читали и размењивали, дискутовали о њој.¹⁹

Кунова *борбена уметност* обликована је интеракцијом друштвеног контекста у којем је настајала и претходно развијаним различитим уметничким правцима. Поред утицаја локалних авангардних покрета (зенитизма и надреализма), затим, посредно, руске авангардне уметности која је до њих долазила углавном из друге руке, најчешће путем различите периодике, протагонисти ових збивања су били под изразитим утицајем уметности немачког експресионизма (Георга Гроса, Кете Колвиц, Ота Дикса, те белгијског уметника Франса Мазарела). Кун своје теме проналази у животној свакодневици, на ободима града, међу радницима и радницама, сеоским и градским становништвом, многобројном сиротињом (*Кујна број 4*, 1936, *Мајка*, 1937). Тако Кун одлази у Борски рудник, где илегално успева да уђе у копове и борави међу борским рударима, приказујући крајње нехумане услове у којима су рудари живели и радили, али и њихово организовање и борбу против експлоатације (графичка мапа *Крваво злочи*, 1936).

➤ Из мапе *Крваво злочи*:
Ойровним йлином
унишћене • 1936
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

18

Раде Пантић, „Идеологија интимистичког естетизма у српском модернистичком сликарству између два светска рата”, у зборнику: *Историја уметности у Србији XX век*, том три: *Модерна и модернизми*, Орион арт, Београд, 2014.

19

На пример: Oskar Davičo, Đorđe Kostić, Dušan Matić, *Položaj nadrealizma u društvenom procesu*, Nadrealistička izdanja, Beograd, 1932; Mirko Kujačić, *Moj manifest*, Štamparsko izdavačko preduzeće „Vreme”, Beograd, 1932.



2-10

Vern
936

Кун је повезан и с поменутом ангажованом издавачком делатношћу која је у то време била развијена, нарочито је била заступљена периодика. Колико год поједини часописи били кратког века због цензуре, они су изнова проналазили начин да се штампају нови бројеви и издања. Тако је и графика била неизоставни елемент часописа у „Новој литератури”, „Стожеру”, нин-у, „Новој стварности”, „Жени данас” и другим. Међутим, будући да је Кун, као усталом и већина припадника групе „Живот”, био врло близак КПЈ, он је своје графичко знање користио и за различите потребе Партије у илегалу, од прављења плаката, летака, па све до израде лажних докумената тада потребних у свакодневном партијском раду.²⁰ Група је добијала од Партије одређену логику, преузимала принципе рада и методе организовања, чији су највидљивији учинци материјализовани у легалном преузимању уметничких институција оног времена, те стварању заједничког *левој уметничкој фронти*.

Значај графике у Куновом раду и у јавним активностима групе „Живот” огледао се у организовању *Прве графичке изложбе* отворене 5. фебруара 1934. године, која се сматра једном од најзначајнијих изложби ове групе. Иако то није била и прва графичка изложба социјалне тематике у том периоду, једна је од кључних из неколико разлога. Изложба је на парадигматски начин материјализовала све оне тачке које су се сусретале у односу уметности и политике, на начин који је већ био уписан у идејни програм групе, најпрецизније артикулисан у Кујачићевом *Манифесту*, на који су реферисали и други аутори, као и сами протагонисти, како у тренутку самих догађаја о којима је реч, тако и у својим накнадним сведочењима. Радило се о повезивању уметничко-политичких пракси од којих су најзначајније: колективни рад, хоризонталност и равноправност у организовању и одлучивању, широко и масовно прикупљање свих прогресивних и револуционарних уметника и других интелектуалних радника, плуралност у уметничким приступима (стиловима), јединство идеје (садржаја), то јест заузимању јединствене политичке позиције. На овој изложби Кунове графике биле су заступљене у већем броју. Графике попут *Космајска улица*, *Хармоникаш*, *Просјак*, изложене на изложби, најавиће његову чувену мапу *Крваво злато*, на којој је радио од 1934. до 1937. године.

И сама тадашња критика (и штампа) препознала је и подржала значај увођења графике као новог уметничког средства уметника левог фронта, супротстављајући се тиме сликарској техници сматраној грађанском и ларпурлартистичком. Тако ангажовани уметник и ликовни критичар Ное Живановић истиче да је ова изложба омогућила уметницима да у оквиру



Плакати за Прву графичку изложбу у Уметничком павиљону, Београд • 1934
МУЗЕЈ ПРИМЕНЕ
УМЕТНОСТИ

20

Према писању Зоре Симић Миловановић, Ђорђе Андрејевић Кун је 1935. године направио ручну пресу за умножавање цртежа, летака и другог легалног и илегалног пропагандног материјала. Видети: Зора Симић Миловановић, „Београд, борбени развој српске уметности новијег доба”, *нав. дело*, 619–656.

21

Радојица Живановић Ное,
„Напредна уметност”, *Наша
сйварносй* 1–2, Београд, 1936.

22

У инфраструктурном смислу,
значајан допринос развоју и
популаризацији уметничке
сцене представљало је иници-
пирање тада једине „званич-
не” уметничке институције
која је имала свој изложбени
простор – Уметнички пави-
љон „Цвијета Зузорић”.

23

За детаљније погледати: Vida
Кнежевић, *Ne čekajući
inspiraciju: Jugoslovenska
umetnost između dva svetska
rata i revolucionarni društveni
pokret*, нав. дело.

24

Сукоб је почео организованим
бојкотом *Девејше јесење изло-
жбе*, отворене у Павиљону
„Цвијета Зузорић” 1936. годи-
не, након што је одлука о бој-
коту донета на ванредној скуп-
штини Удружења ликовних
уметника, којом приликом је и
тадашњи председник Удруже-
ња Сретен Стојановић поднео
оставку, а на његово место
изабран Винко Грдан, док је за
секретара Удружења изгласан
Мирко Кујачић, обојица из
групе „Живот”. Тим бојкотом је
започео и покрет уметника
касније назван *Бојкоташи*.

25

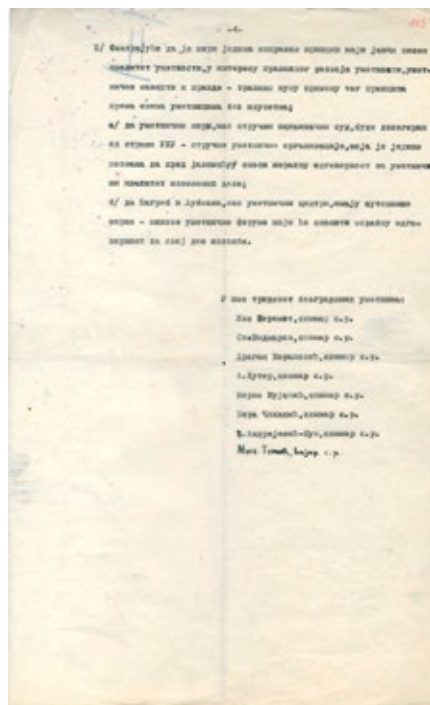
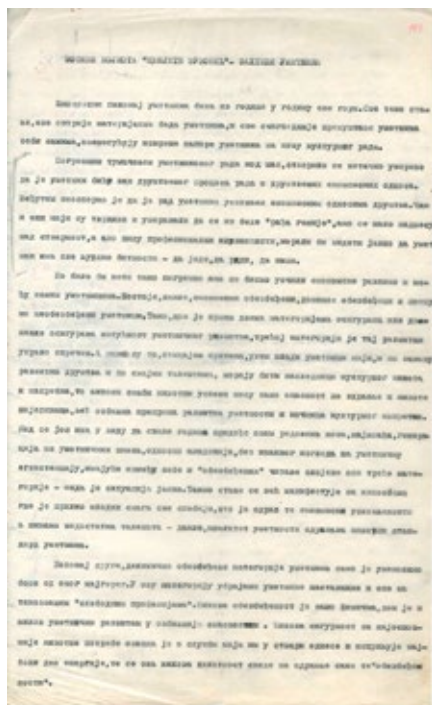
Видети: *Мошиви бојкота
„Цвијете Зузорић” – Захтеви
уметника*, Историјски архив
Београда, Фонд „Удружење
пријатеља уметности ’Цвијета
Зузорић’” (1099).

нових техничких могућности „супротставе ларпурлатистима своје среди-
не дела инспирисана напредним схватањима како улоге уметности, тако и
актуелних проблема друштва”.²¹ У читавом периоду њеног постојања тада-
шњи режим је будно мотрио на све активности групе „Живот”, и кад год су
могли, забрањивали су и пленили радове, чак и уља на платну колико год
она стилски и даље припадала „грађанској”, *йариској* школи.

Кун и политичко организовање уметника и уметница

Кун се тих година налази и у епицентру бурних збивања око Удружења
ликовних уметника – чији је био члан, и Уметничког павиљона „Цвијета
Зузорић”.²² Група „Живот” била је иницијатор организоване борбе ликовних
уметника за промену производних односа и начина уметничког рада. Она је
подразумевала неколико важних догађаја, од којих су кључни: преузимање
Удружења ликовних уметника, бојкот Удружења пријатеља уметности „Цви-
јета Зузорић” које је управљало Уметничким павиљоном „Цвијета Зузо-
рић”,²³ бројне активности и акције Бојкоташа, Резолуцији тридесеторице, као
и серија својеврсних *конйпраизложби* под називом *Салон независних*. Две
кључне организације које су *йреузетйе* наредних месеци биле су Удружење
ликовних уметника и Удружење пријатеља уметности „Цвијета Зузорић”,
које је управљало Уметничким павиљоном „Цвијета Зузорић”.²⁴

Уметници, међу којима се налазио и Кун, прогласили су бојкот, који се
пре свега односио на монополску позицију „Цвијете Зузорић”, институци-
онални елитизам, привилеговање одређених уметника, нетранспарент-
ност у раду, високе цене закупа излагачких простора и пропратних тро-
шкова и слично, на ванредној седници улу-а. Након тога је уследила и
писана Резолуција тридесеторице, коју је и Кун потписао, у којој су бојко-
таши поставили артикулисану класну анализу локалног уметничког систе-
ма, кроз критику економског пословања Павиљона и самог Удружења
пријатеља уметности, те истакли захтеве који су према њиховом мишље-
њу неопходни како би се стање унутар поменутих институција променило
у корист већине најугроженијих. Ову резолуцију су у име тридесеторо
уметника потписали: Иво Шеремет, Стеван Боднаров, Драган Бераковић,
Антон Хутер, Мирко Кујачић, Вера Чохаџић, Ђорђе Андрејевић Кун и Миха-
ило Томић – који су сви били чланови групе „Живот”, њени сарадници и/
или припадници ширег покрета под називом Бојкоташи.²⁵



**„Мотиви бојкота
'Цвијете Зузорић' –
Захтеви уметника” • 1936**
АРХИВ ГРАДА БЕОГРАДА

26

Видети: Зора Симић Милова-
новић, „Београд, борбени
развој српске уметности
новијег доба”, *нав. дело*,
619–656.

27

Истио, 647–648.

28

Зора Симић Миловановић,
„Београд, борбени развој
српске уметности новијег
доба”, *нав. дело*, 648.

29

Истио.

30

Међу важнијима издавајемо
радове: Драган Бераковић
– *Хлеб*; Мирко Кујачић – *Дру-
јови/Радници чийају новине*;
Љубиша Наумовић – *Амалин*,
Бозација; Михајло Петров –
Шваље; Вера Чохаџић – *Зига-
ње*; Воја Димитријевић – *Жене
за мир, Мишини за мир* (графи-
ке); Димитрије Тодоровић
– *У берзи рада у Скопје нема
кревети за сјаване за мене за
Рајић Мусџафа*; Ћорђе Теодо-
ровић – *Јушарња шейња*. Вје-
кослав Ћетковић, „Социјална
уметност у Србији између два
рата”, *нав. дело*, 157.

Према писању Зоре Симић Миловановић, управо је Кун у оквиру групе „Живот” био кључни иницијатор Независног салона, који се убрзо трансформисао у Салон независних, и који је тежио да окупи око себе све прогресивне уметнике и интелектуалце у оквиру народнофронтовске линије и са идејом да се води „оштра прикривена политичка борба наших уметника против сваке агресије и фашизма, борба за пристојнији живот и права човека, борба која је водила еманципацији од сваког тјуротства”.²⁶

Овако широко постављен Покрет независних добијао је све више присталица, и из круга оних најмлађих: од студената на (јединој) Уметничкој школи у Београду, нових генерација уметника, па све до оних афирмисаних, попут Петра Добровића, Михајла Петрова и других.²⁷ Кун је израдио каталог и плакат за Прву и Другу изложбу Независних. Тенденција ка ангажованој уметности нарочито је била видљива на Другом салону Независних, у пролеће 1937, на којем учествују уметници и уметнице с читавог југословенског простора. На представљеним радовима, колико год били хетерогени у својим формалним карактеристикама, могли су се видети

Исечци из штампе
о Првој изложби
Удружења ликовних
уметника • 1936
АРХИВ ГРАДА БЕОГРАДА



мотиви капиталистичке (углавном градске) производње, али и његове потрошње: свакодневице приказане из угла различитих слојева класно обесправљених, од радника, оних без посла на ивици сиромаштва, до бескућника. На овој изложби су излагали и уметници са загребачке сцене, нарочито они повезани с радом групе „Земља”, као и уметници из Словеније, сликари, вајари и графичари.

На плакату за изложбу, који је Кун израдио као и пропратни каталог, представљен је торзо Милоске Венере с мртвом природом, а уз њу је стајао текст: „Први пут уметници иступају пред јавност с једном великом изложбом без посредника”. У тексту каталога који је написао Радојица Живановић Ное, Кунов блиски сарадник, наглашава се да је први пут од свог оснивања Удружење ликовних уметника наступило као организатор уметничке изложбе, те да су уметници *Бојкојашаи*, преносећи на ово удружење своје захтеве и даље вођење борбе са „Цвијетом Зузорић” „показали којим путем се мора ићи у решавању актуелних сталешких питања, која су истовремено и опште културна питања средине”.²⁸ Истакли су још да ова изложба представља манифестацију „сталешке свести уметника”, њихову вољу и напор за стварање бољих услова за живот и рад, као и да се овом изложбом пред-

ставља тенденција за укидањем посредника између уметника и публике.²⁹ Друштвеноангажоване теме су на овој изложби биле доминантне. Управо је на њој Ђорђе Андрејевић Кун изложио своју парадигматичну слику *Мајка*, уз још 20 дрвореза из Борског рудника под називом *Рудари*.³⁰

Читав тадашњи леви културни фронт био је укључен у организацију изложбе и пратећих програма, посредно или непосредно, од интелектуалаца, књижевника, композитора, па све до радничких и синдикалних организација, као и бројних радника. Покрећу се сви тадашњи канали у позиву за изложбу где су се нудиле и графике са антиратном тематиком и тематиком грађанског рата у Шпанији. Тиме изложба добија изразито политички карактер, па долази и до полицијске интервенције. Према писању Вјекослава Ђетковића, поред Куна у широј организацији најактивнији су били

Радован Зоговић и Јован Поповић, затим Александар Вучо, Оскар Давичо, Коча Поповић, браћа Бихаљи, који су учествовали у повезивању радничке и студентске омладине, женског покрета, синдиката и других прогресивних организација и појединаца.³¹ Директна последица овог покрета је презимање контроле над еснафским Удружењем ликовних уметника, које су затим приближили радничким и студентским покретима с којима ће заједнички учествовати у наступајућој Револуцији. Удружење ликовних уметника постоји и данас и још увек представља једину организацију која уметницима обезбеђује основну социјалну и материјалну заштиту.

Шпанија: савремени документ који оптужује

Како је у свом предговору Ото Бихаљи-Мерин писао, речи великог шпанског уметника Франсиска Гоје „Ја сам видео” смео би и Кун да стави испод циклуса својих графика.³² Попут Гоје, он је *ужасе рајџа*³³ гледао властитим очима. Међутим, у мислима о Шпанији Кун је био и у данима проведеним у Београду. Тако само неколико месеци пред одлазак, током припреме Другог Салона независних, у пролеће 1937. инспирисан поемом надреалисте Душана Матића *Аниџа... сам се звала* (4 – 21 – 35), Кун израђује графички предлог који је револуционарна студентска омладина пркосно носила на својим реверима широм Београда – лик мале Хуаните. Упркос полицијским забранама и хапшењима, у оквиру недеље солидарности са Шпанском републиком, од 25. маја до 2. јуна – која се одвијала синхронизовано с поменутом изложбом у Инжењерском дому – студенти су растурали илегално штампане брошуре и поеме о трагедији шпанског народа.

Ђорђе Андрејевић Кун у лето 1937. године одлази прво у Париз. Са главним циљем – да се домогне Шпаније. Како би што сигурније извели пут, пасош су узели, као заједнички документ, Кун и његова супруга Нада. Кун се у својим послератним казивањима присећа тих дана: „У Паризу сам се преко Боре Баруха, сликара, повезао са одговарајућим друговима да бих отишао у Шпанију”. Ступивши у везу са југословенским комунистима задуженим за Шпанију, Кун је скоро два месеца морао да чека док није дошао на ред. „Увек је морало да се чека. Био сам нестрпљив,” присећао се. „У Паризу сам се срео са Кочом Поповићем и Владом Николићем, али никада се нисмо виђали у Комитету, него на Мон Парнасу или на неком другом месту и нисмо знали један за другог да ћемо ићи у Шпанију. Тек смо се тамо поново видели”, додао је. „Са Божом Масларићем отишао сам у нашу јединицу где смо били скоро увек заједно. Ја сам одлазио мало у

➤ **Из мапе За слободу:
Не џрезају
ни од најнусније
зверсџва • 1938/39**
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

31

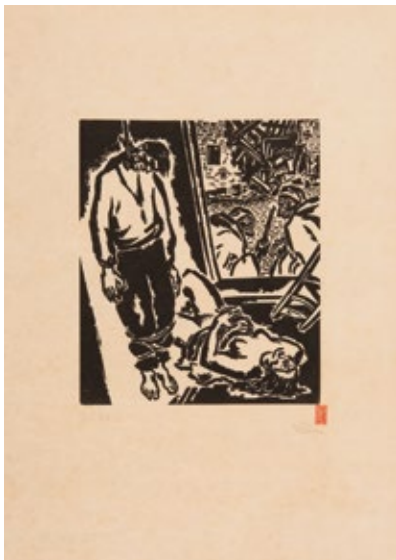
Зоговић и Кујачић су у оквиру изложбе држали предавања, „сматрали су да треба радничкој класи што више приближити уметност, па је Зоговић знао довести на изложбу и по тридесет радника који су били заинтересовани за ликовну уметност.” Као и Оскар Давичо који се неколико година раније у Бихаћу бавио организовањем предавања и других организационих ствари међу радничком класом, тако је и Зоговић ишао и у фабричке комплексе, причао радницима и радницама о „социјалној” уметности. Вјекослав Ћетковић, *Социјална уметност у Србији између два рајџа*, нав. дело, 155.

32

Ото Бихаљи-Мерин, *Прегљовор графичке маје „За слободу”*, III издање, Београд, 1946.

33

„Ужаси рата” (шп. *Los desastres de la guerra*), серија од 82 графике шпанског сликара Франсиска Гоје, настала између 1810. и 1815. године.



34

Казивање Ђорђа Андрејевића Куна Историјском архиву града Београда 31. марта и 1. априла 1959. године – стенографске белешке водила Милица Рајчевић, службеница Историјског архива. У Шпанији се срео и са Аугустом Цесарцем, који је писао књигу о Шпанији, за коју је Кун израдио цртеже.

35

Цитирано према необјављеним белешкама Кунове ћерке Мире.

36

Ото Бихаљи-Мерин, *Предговор графичке мапе „За слободу“*, нав. дело.

37

Исио.

једну, мало у другу јединицу у којима су били Југословени, у јединицама сам боравио десет-петнаест, некад и двадесет дана и скупљао материјал. Када сам се вратио, све оно што сам сакупљао за годину дана ја сам завршио за десет. Радио сам форсирано.”³⁴ Према писаним сведочанствима, Кун је био једини ликовни уметник из Југославије који је учествовао у Шпанском грађанском рату. Он је, такође, био први добровољац овог рата који се вратио у земљу.³⁵

Свој други графички циклус, мапу *За слободу*, Кун је скицирао још за време борби у Шпанији. По повратку у Краљевину Југославију, током 1938. године израђује дрворезе и умножава графике у преко 2000 примерака. Ипак, полиција врло брзо плени мапу и уништава плоче. „На саслушању у полицији су ме тукли да признам да ли сам био у Шпанији, а такође, да признам колику сам количину штампao”, сећао се Кун. „Тукли су ме Вујковић, Тиљак и још један агент. Били су ми запушили нос и уста и казали да када више не могу да издржим батине и када се решим да признам, да мрднем руком. А онда су почели да туку... Када сам трећи или четврти пут мрднуо руком и опет нисам хтео ништа да кажем, пришао ми је Вујковић и ударио ме ногом у лице тако да ми је одерао кожу. У затвору сам био месец дана.”

Концизни, по речима Бихаљија, „лаконски” називи графичких листова пружају нам призоре истовремено ужасних и трагичних, али и херојских догађаја. Сцене попут *Сирељају*, *Разарају и убијају*, затим оне које приказују децу, жене, старце, обешене, убијене, нису само жива сведочанства једног борца већ и политички искази народног отпора и побуне против фашизма. Оваквим ознакама „на путевима којим фашизам корача”³⁶ супротставила се организована антифашистичка борба. „То су листови истине и љубави за слободу”, написаће Бихаљи-Мерин. „У тежњи за што јачим сажимањем уметности и живота, Андрејевић-Кун улазио је све дубље у друштвене проблеме свог доба”, закључиће Бихаљи-Мерин у предговору за треће издање ове графичке мапе. Кун је доследно, „као ретко кад који уметник”, као борац преживео велике историјске догађаје „наше епохе”, постао њен хроничар чији уметнички радови служе као опомена „за трајно сећање на ужасе фашизма и на жртве и херојско дело слободољубивих народа”.³⁷

Говорећи генерално о Куновим мапама (*Крваво злато*, *За слободу*, *Партизани*) југословенски књижевник и револуционар Бихаљи-Мерин, који је такође прошао тим стазама, уметника и (шпанског) борца, заточеника фашистичког терора и носиоца социјалистичке изградње, нагласио је да су трајна карактеристика Куновог уметничког стваралаштва јасноћа, поузданост и



реализам. „Његови листови пуни су уметничке вредности и политичке зрелине”, устврдио је. „Они ће постати заједничко добро свих оних људи који су приправни да у изражајним облицима уметности прочитају истину наших дана.” Животни путеви су им се преплитали и пресецали, како у међуратној револуционарној борби, тако и у послератној артикулацији југословенског „трећег пута” у државној културној политици и у (визуелној) уметности.

**Из мапе *За слободу:*
Руше и убијају /
Јуришајући на
фашистичка утврђења •
1938/39
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ**

Партизанска уметност и како је мислити³⁸

38

Референца на књигу словеначког песника и историчара уметности Миклавжа Комеља о партизанској уметности. Видети: Miklavž Komelj, *Kako misliti partizansko umetnost?*, Založba /*cf., Ljubljana 2009.

39

Ото Бихаљи-Мерин, *Шћанија, између смрти и рађања*, Просвета, Београд, 1946, 296.

40

Ото Бихаљи-Мерин, „Партизани“ Ђорђа Андрејевића Куна – једно уметничко сведочанство о нашој ослободилачкој борби”, *Књижевне новине*, 1946.

„Равна лејендама о заборављеним јуначким делима, о којима говори народни еп, изгледаће поштомцима ослободилачка борба, коју су проишли фашизма водили наши партизани и наша народна војска.”³⁹

Само неколико година касније, по други пут „када је немачки фашизам насрнуо на нашу земљу”, Кун се поново придружио борби против фашизма.⁴⁰ Након година илегалног рада у окупираном Београду, Кун се, заједно с другарицом Надом и другим илегалцима, пребациује на ослобођену територију. Цео тај трновити пут наде уметник описује у свом тексту „Мој пут у Јајце”, док из Надиног пера, кроз текст „Десант на Дрвар”, сазнајемо и о следећој заједничкој етапи у партизанима. У Јајце стижу уочи Другог заседања АВНОЈ-а, где се Кун одмах прихвата задатака у пропагандном одељењу Врховног штаба, док Нада Кун постаје секретар официрске школе, а касније шифранткиња у Врховном штабу. Кун интензивно ради на изради потребних уметничких радова и докумената. Током повлачења, део партизана окупљен око Врховног штаба, а с њима и Ђорђе и Нада, пребачени су до италијанског Барија, а затим на острво Вис. „Рат је ускоро требао да се заврши а много је државних послова тражило перманентни рад”, записаће Нада Кун.

Кун с Надом Кун
и Бором Нешковићем •
Јајце • 1943
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА



Још једном, као током Шпанског грађанског рата, Кунова уметност повезује се с револуционарном борбом, постаје део процеса изградње новог друштва, успоставља нове координате схватања уметности и постаје саставни део производње нове *револуционарне субјективности*.⁴¹ Тако схваћена (партизанска) уметност еманципаторска је и трансформативна, и превазилази сва она доминантна историчарско-уметничка тумачења о њеној „инструментализацији” ради политичких циљева. Неке артикулације уметности у том процесу, како тврди савремени историчар и теоретичар уметности Миклавж Комељ, тако уопште нису биле експлицитно политиковане, „али су постале дубоко политичке” управо зато што уметност није била „замена” за политику, нити „замена” за борбу – што често можемо видети у савременим политичким праксама у уметности – и „што њену улогу у борби није било могуће сводити на инструментализацију”.⁴² Партизанска уметност се, стога, мора схватити као *прелом* и као „креирање празног простора за још-непостојеће”.⁴³

„Очима свесног борца, приступио је великој теми наше епохе, и низом својих графичких слика, обухватио поједине моменте величанственог епа народне борбе, пожртвованости и победе,” запазио је Бихаљи-Мерин.⁴⁴ И сам један од партизана-бораца, Кун нам, кроз графичку мапу *Партизани*, исцртава пут мукотрпне борбе југословенских партизана, приказујући нам „моменте” тог херојског хода у непознато. Људи које црта, забележиће Бихаљи-Мерин, једноставни су, „блиски нам и познати људски типови”, из „многоструког света наших народа”: „Нема ту сувише подвучене племените храбрости, патетичног достојанства појединаца. Оно што узбуђује јесте истрајност, снага, пожртвованост и животна срчаност заједнице.”⁴⁵

Међу приказима партизанске колоне, преласка преко реке, јуриша, изградње моста, преноса муниције, па преко оних статичних тренутака и момената предаха, попут сцена на партизанској стражи, поред погинулог друга, хируршких операција, бриге о партизанима, портрета другова и другарица, издвајају се портрети партизанки – Дрварчанки – сељанки, радница и ратница. У оваквим активним, субјективизујућим репрезентацијама жена, Кун утире пут континуитета у визуелној репрезентацији *нове жене*, која почиње још његовим предратним радовима, попут *Мајке*, *Кујне 4*, затим многобројним илустрацијама које је израђивао за револуционарни и лево-феминистички часопис „Жена данас” (насловница „Жене данас” бр. 43, где приказује боркињу са пушком у руци), као и чувени плакат за Први антифашистички митинг жена Србије (1945), те послератни рад *No pasaran* (1948), *Македонку* (1953) и друге.

41

Видети: Zorana Dojić, Dušan Grlja i Jelena Vesić (ured.), *Političke prakse (post-) jugoslovenske umetnosti*, Prelom kolektiv, Beograd, 2010, 9.

42

Miklavž Komelj, Lidija Radojević, Tanja Velagić, Jože Barši, „Kako misliti partizansku umetnost”, у: Zorana Dojić, Dušan Grlja i Jelena Vesić (ured.), *Političke prakse (post-) jugoslovenske umetnosti*, Prelom kolektiv, Beograd, 2010, 37.

43

Исцпо, 36.

44

Ото Бихаљи-Мерин, „Партизани” Ђорђа Андрејевића Куна – једно уметничко сведочанство о нашој ослободилачкој борби”, *нав. дело*.

45

Исцпо.



Из мапе Партизани:
Брига о партизанима • 1946
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ



Из мапе Партизани:
Тифусари • 1946
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ



Из мапе Партизани:
Преношење муниције • 1946
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ



Феминистичке интервенције⁴⁶ у Куновој уметности

Буржоаском уметничком делу, писала је марксистичка феминисткиња и историчарка уметности Лиз Вогел, углавном се приступало као предмету ослобођеном сваке социјалне функције, контекста или садржаја, као „мртвом предмету и луксузној роби изолираној у галерији, музеју или приватној збирци”.⁴⁷ Класни садржај уметности научници су углавном занемаривали или нису успевали да разумеју, па чак и они који су показали извесан осећај за расна и родна питања, истицала је Лиз Вогел. Питала се: Како су жене биле портретисане и како их се сада портретише? Како уметност дефинише – „бити жена”? Како види улогу жене у друштву? Ко су портретисане жене и зашто? Какав је однос уметничких представа према стварном животу жене? До које мере и зашто представа жене у уметности не одражава друштвену стварност?⁴⁸ У контексту буржоаског света уметности, мотиви у којима је жена искључиво и само објект константно су се перпетуирали. У њему се претпоставља, писала је Лиз Вогел, постојање јединствене људске норме, универзалне, аисторијске, без родног, класног или расног идентитета, иако је, у ствари, потпуно јасно како је она мушка, бела и везана за припадност одређеној (вишој) класи.⁴⁹

Ипак, класни и родни проблеми представљали су актуелна поља друштвеног сукоба који су одјекивали модерним друштвом и директно утицали

Из мапе *Парџизани: Дрварчанке* • 1946
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

46
Grizelda Polok, „Feminističke intervencije u istoriji umetnosti”, u: Branislava Anđelković (ured.), *Uvod u feminističke teorije slike*, Centar za savremenu umetnost, Beograd, 2002, 109–129.

47
Lise Vogel, *Umjetnost, feminizam, klasa – izabrani tekstovi*, Blok, Zagreb, 2023, 94.

48
Исџо, 81–82.

49
Исџо, 44.

50
Lise Vogel, *Umjetnost, feminizam, klasa – izabrani tekstovi*, *нав. гело*, 43.

51
Цитирано према: Lise Vogel, *Umjetnost, feminizam, klasa – izabrani tekstovi*, *нав. гело*, 79.

52
Ипак, у биографској и ауто-биографској грађи постоје подаци о томе да је Митра Митровић била у контакту с Куном и његовом породицом. Постоји и једна белешка о томе да је Митра једне пред-ратне ноћи своје уточиште пронашла у кући Ратковића (Надина породица) који су сакривали партијске илегалце.

53

Од сталних сарадница које су своје радове најчешће у виду цртежа и графика прилагале „Жени данас“ најчешће се помињу имена Паулине Сударски, Бобе Ђорђевић, Вере Чохаџић, Пирошке Ронај, Мице Тодоровић, Љубице Цуце Сокић, Наде Дорошки, поред других уметника: Ђорђа Андрејевића Куна, Ђурђа Теодоровића, Воје Димитријевића, Данијела Озма и других.

и на поље уметности. Очигледну изолованост уметничког естаблишмента требало би схватити и као историјску појаву коју је са собом донео развој капитализма, посебну последицу промењених класних односа између уметника, уметности и публике, о чему су писали и борбени уметници којима је Кун припадао. Притом, како наглашава Лиз Вогел, занимљиво је да управо *жена* постаје једним од главних мотива уметности капиталистичког друштва.⁵⁰ Једна друга марксистичко-феминистичка историчарка уметности, Пет Маинарди нагласила је да феминистичку уметност могу стварати и мушкарци: „Феминистичка умјетност је политичка, пропагандна умјетност која као и сва остала политички ангажирана умјетност мора понајприје остати вјерна покрету чију идеологију заступа, а не музеју или галерији. Како је феминизам понајприје идеолошки став (економска, политичка и друштвена једнакост жена и мушкараца) и феминистичка умјетност неминовно одражава ту идеологију.”⁵¹



Партизанке Четврте пролетерске бригаде, Сутјеска 1942
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

Управо се у Куновој уметничкој пракси може уочити континуитет трансгресивног повезивања феминистичких, социјалистичких и антифашистичких политика унутар теорије и праксе југословенске критичке левице и револуционарног друштвеног покрета обухватајући период терора капиталистичке и патријархалне Краљевине и нове, послератне – југословенске социјалистичке изградње. Његово многоструко ангажовање – кроз уметничку праксу, као предводник политичког организовања уметничке сцене, илегалним радом за раднички покрет, Народни фронт и КПЈ, те тесно сарађујући и са револуционарним студентским и женским покретом – дубоко се међусобно прожимало. Будући да се сарадња унутар револуционарног покрета одвијала у дубокој илегалности, мало је писаног трага сачувано⁵² о начинима на којима се та сарадња одвијала између Куна и Омладинске секције Женског покрета, и њиховог важног часописа „Жена данас”⁵³ који је излазио од 1936. до 1940. године. Ипак, несумњиви трагови постоје и налазе се на страницама самог часописа, у

којима проналазимо Кунове илустрације, од којих је неке израдио специјално за њих – попут насловне стране броја 31 „Жене данас” из 1943. године, часописа који у Народноослободилачкој борби постаје орган Антифашистичког фронта жена Југославије. Боркиња с марамом на глави и пушком у руци одлучно и поносито корача, замислимо само – у првим редовима поред другова (са)бораца. Сличне представе Кун је могао видети и сам их већ скицирати неколико година раније у Шпанском грађанском рату, а ми, савремени гледаоци, можемо их доводити у везу са савременим представама жена револуционарки и боркиња с пушком у руци, од Курдистанки до Палестинки које се боре за слободу, једнакост и достојанствени живот.

У том смислу најпарадигматичнија његова представа жене је *No pasaran* из 1948. која сублимира трансгенерацијску, феминистичку и еманципаторску женску борбу. Она је референца на жену-боркињу из Шпанског грађанског рата, коју је видео сопственим очима, поред које се борио; она је оличење југословенске женске борбе за ослобађање и еманципацију – у њеном лику приказане су све оне Митре Митровић, Вере Благојевић, Марије Бурсаћ, Наде Димић, Вере Јоцић, Вахиде Маглајић, Соње Маринковић, Вукице Митровић, Драгице Правице, Олге Алкалај, Виде Томшич, Јелене Ћетковић, и многе друге познате и непознате, илегалке, партизанке, антифашисткиње и комунисткиње, пребијане и мучене, храбре и несаломиве,

➤ **Мајка • 1937**
МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ
УМЕТНОСТИ

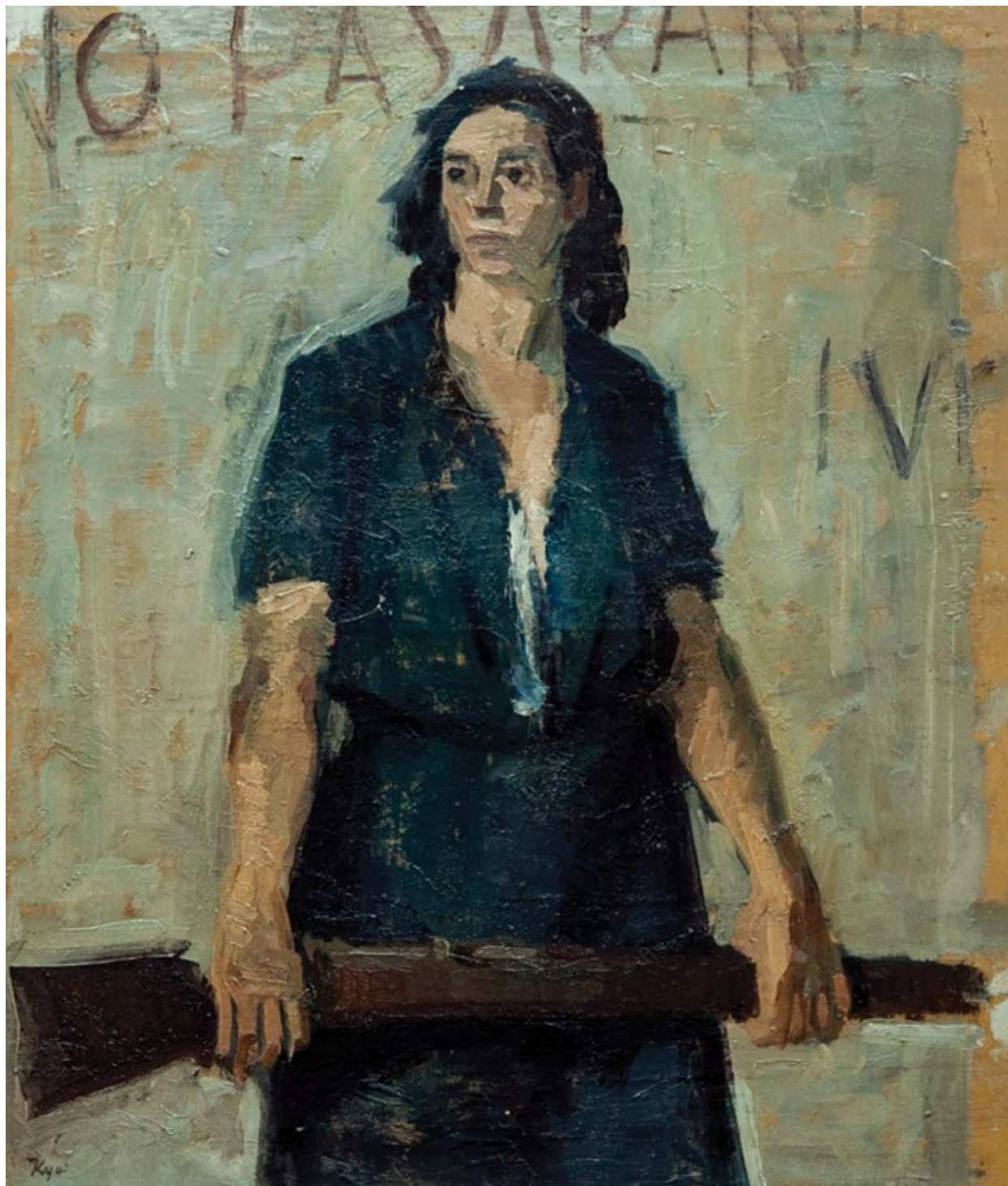
Жена данас, 25 • 1939
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
СРБИЈЕ

Жена данас, 26 • 1940
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
СРБИЈЕ

Жена данас, 31 • 1943
НАРОДНА БИБЛИОТЕКА
СРБИЈЕ









Христина Иваноска
Документи који недостијаје:
о мејодологији (шексџ,
џлас и џело) • фрагмент
инсталације • 2022/23

које су своје животе дале верујући у могућност *немогуће*; коначно, *No pasaran* представља чин оправданости оружане борбе када то постаје једина могућност отпора потлачених – оне борбе која води у грађење нових друштвених односа у којима жена има своје равноправно место.

На том путу Кун се није задржао искључиво на представи жене-боркиње. Еманципација о женском питању догађала се обострано. Другарице из револуционарног женског покрета, кроз међусобну сарадњу са женским синдикатима, на терену, кроз часопис „Жена данас“, али и многа друга илегална и легална гласила отварала су питања актуелног положаја жена у Југославији, положаја жена кроз историју и у буржоаском друштву, питања улоге жена у класној борби, те унутар породице, као основног ослонаца капиталистичке репродукције. Нарочито је било важно пренети искуства и праксе *нове* жене у првом социјалистичком друштву, из Совјетског Савеза, која је уводила значајне новине. Како песникиња и филозофиња Маја Солар наводи, поредећи периоде пре и након Октобарске револуције, еманципација и промена положаја жена захтевале су трансформацију читавог друштва. Било је важно створити нове друштвене и производне односе који би носили тај потенцијал за укидање и родне подређености.⁵⁴

Кунова слика *Мајка* из 1937. године, али и она настала само годину дана раније, *Кујна број 4* (1936), визуелна је манифестација свих оних дискусија о друштвеном положају жене али мајчинству покренутих на страницама „Жене данас“, попут проблема репродукције радне снаге, неплаћеног кућног рада, те различитих послова бриге и здравствене неге, као и забринутости због свакодневне егзистенције с којима се суочавао највећи део женске популације у Краљевини Југославији.

Кун и грађење социјалистичких друштвених односа

Кун се партизанској борби враћао и након завршетка рата. Она га је опседала, притискали су га недовршени цртежи и скице из ратних дана. Стога је, кад год му је то друштвено-политичко ангажовање допуштало, радио на великим композицијама, попут *Сјрељања* (1948), *Колоне* (1956), *Сведока ужаса* (1958), *Тифусара* (1958). *Yo lo vi*, тај усклик ужаса који је Франсиско Гоја дочарао у својим радовима, Кун изнова понавља, како у својим кључним графичким мапама (*Крваво злато*, *За слободу*, *Партизани*, *Црпежи*, *скице и сјудује*), тако и у својим сликарским радовима (*Кујна бр. 4*, *Мајка*, *За мир, хлеб и слободу – 14. децембар*, *У ћелији*, *Сјрељање*, *Колона*, *Сведоци ужаса*, *Тифусари*). Нарочито у *Сведоцима ужаса*, у дубоким тамним очима

54

Maја Solar, „Dok se svaka kuharica ne politizuje“, *Časopis za teorijske prakse Stvar*, Gerusija, 9/2017.

< **No pasaran • 1948 (1945)**

УПРАВА ЗА
 ЗАЈЕДНИЧКЕ ПОСЛОВЕ
 РЕПУБЛИЧКИХ ОРГАНА



дечака у првом плану, унезвереним погледима препуним страха, предимензионираним шакама, искривљеним од патње и бола, као реминисценција на Гојин *Трећи мај 1808*.

Случајно или не, парадигматична је чињеница да је Кун своје платно *No pasaran* завршио 1948. године. Упркос дилеми у вези с датовањем ове слике остаје чињеница да је у највећем броју случајева она контекстуализована управо у 1948. годину, годину раскида с Коминтерном и грађења новог, југословенског пута у социјализам. Као уметник, педагог и друштвено-политички радник, Ђорђе Андрејевић Кун учествовао је у обликовању и артикулацији југословенског уметничког простора, континуирано и након педесетих година, као оног који прати државну политику „трећег пута” – ни либерално-капиталистичког Запада, нити пројекта Стаљиновог државног социјализма, оног сублимираног у крилатици: ни „Москва” ни „Вашингтон”. Његова улога у југословенском самоуправном социјализму, нарочито у сфери културне политике, ни у овом периоду није била занемарљива.

Изградња Омладинске пруге Шамац–Сарајево
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

—
Изградња Омладинске пруге Брчко–Бановићи
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

—
Кун на изградњи Омладинске пруге Шамац–Сарајево
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА



Нацрт за плакат
за прославу
Првог маја • 1949
МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ
УМЕТНОСТИ

Као што је и Ото Бихаљи-Мерин тврдио, југословенска културна политика, као и уметност, следиле су сингуларност југословенског социјалистичког пројекта, то јест, сопствени политички и економски пут у изградњи социјалистичког друштва. У артикулацији тог пута – југословенског социјалистичког модернизма, у сфери визуелне уметности, Бихаљи-Мерин је видео и Кунов епски жанр стваран педесетих година о искуству партизанског прелома.

Пример уметничке праксе Ђорђа Андрејевића Куна, стога, можда боље од праксе било ког другог југословенског уметника 20. века, даје путоказ за излазак из комплексног и замршеног читања „сукоба на левици” којим су контаминирани расправе о култури и уметности у социјалистичкој Југославији. Како савремени теоретичар уметности Раде Пантић наглашава, проблематика која супротставља „политички дириговану” уметност слободном уметничком „стваралаштву”, унапред је осуђена на сазнајни неуспех, будући да своје утемељење проналази пре свега у либералној идеологији и њеним оквирима расправе.⁵⁵ Уколико ову контрадикцију преформулишемо онако како Пантић предлаже, као противречност између идеологије уметничке аутономије која своје утемељење базира на негацији историјско-друштвених услова сопственог утемељења, и социјалистичке уметности, која себи за циљ поставља учествовање у изградњи социјалистичких друштвених односа и која, притом, перманентно поставља питање сопствене друштвене условљености, проблем сукоба се показује сасвим другачијим.

Солидарним окупљањем и константним проширивањем круга својих сарадника, директним учешћем у грађењу и оснаживању друштвено-политичке свести радничке класе и свих других потлачених о себи и сопственој друштвеној позицији, Кун је оставио несагледив траг у нашој историји, култури и уметности – кроз уметнички, политичко-информативни и културно-просветни рад. Стога је и изнимно важно говорити о континуитету⁵⁶ уметничких и политичких пракси у оквиру различитих фаза Кунове (револуционарне)



**Нацрт за плакат
за промовисање
Петогодишњег плана,
Београд • 1950**
МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ
УМЕТНОСТИ

55

Видети текст: Rade Pantić, „Od kulture u 'socijalizmu' ka socijalističkoj kulturi”, у: Vida Knežević i Marko Miletić (ured.), *Gradove smo vam podigli: o protivrečnostima jugoslovenskog socijalizma*, Centar za kulturnu dekontaminaciju, Beograd, 2018.

56

Vida Knežević, „Avangarda i kritički realizam: fragmenti o kontinuitetima u jugoslovenskoj kulturi i umetnosti u međuratnom periodu”, *Kultura* br. 161, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, 2018, 28–38.

уметности, која одражава све битне карактеристике социјално ангазоване уметности „кратког” 20. века, а које бисмо радије сагледали кроз појам *кријичкој реализма* – у перспективи отклона од контаминираниог појма *социјалистичкој реализма*.

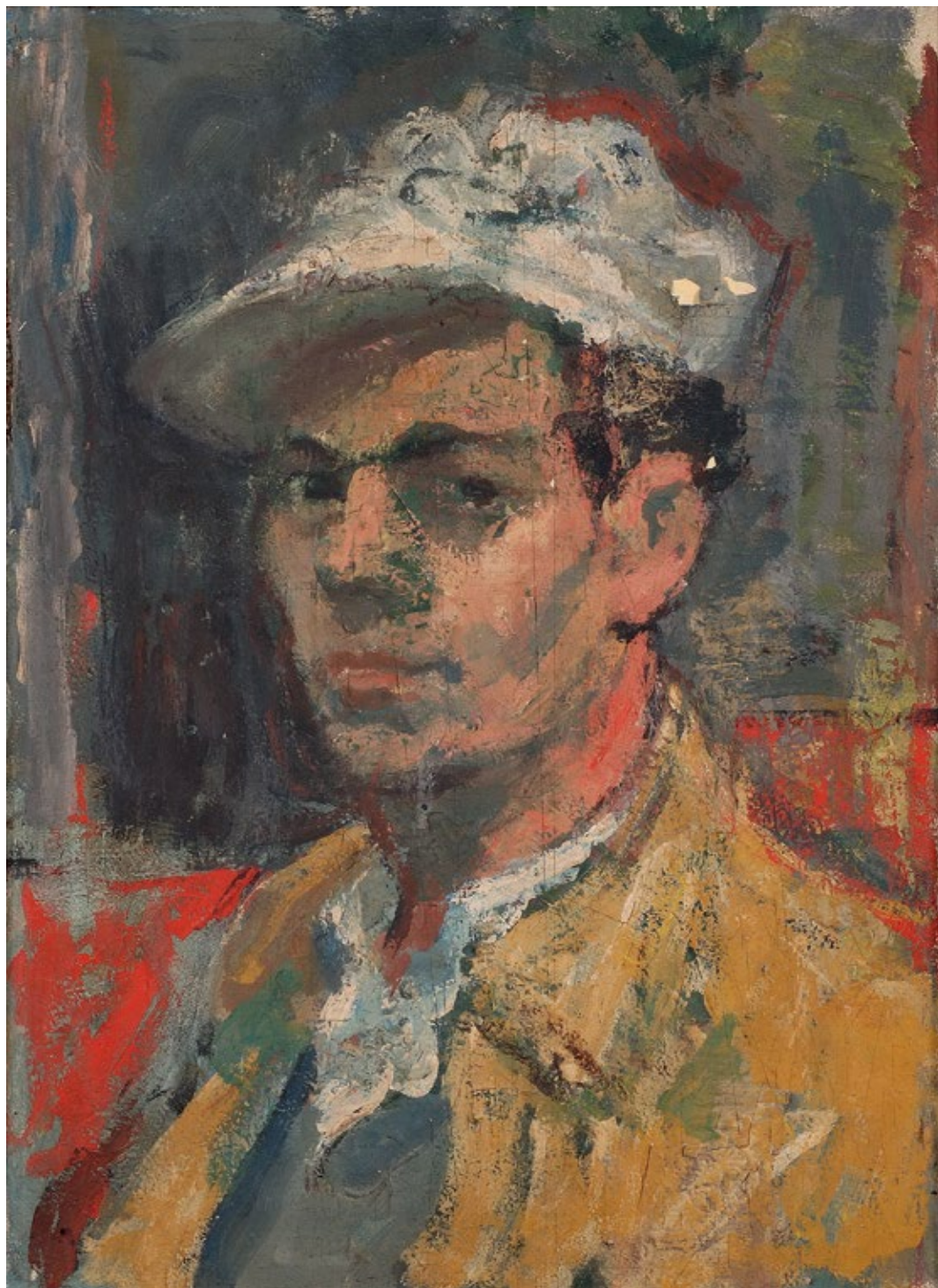
Уместо сопствене *канонизације* као врхунског социјалистичког уметника, Кун је, у првим послератним деценијама, наставио да гради демократске институције културе – на различитим друштвеним нивоима, пре свега кроз друштвено-политички и културно-просветни, а тек када би време допуштало – кроз уметнички рад. Тиме је успоставио континуитет са својом међуратном борбом за друштвену и радничку еманципацију, омогућујући развој културне производње која учествује у грађењу социјалистичких друштвених односа и која, коначно, стоји уз интересе свих оних потлачених у класној борби која траје. Раме уз раме са свим оним радницама и радницима, чијим лицима није дозволио заборав будућих генерација, остављајући нам, између осталих, своје монументално дело *За мир, хлеб и слободу* – 14. децембар.

No pasaran.

Литература

- Моїиви бојкоџа „Цвијеџе Зузорић” – Захџеви
уметџника, Историјски архив Београда,
Фонд „Удружење пријатеља уметности
'Цвијета Зузорић'” (1099).
- Andrew Hemingway (Ed.), *Marxism and The History
of Art, From William Morris to the New Left*,
Pluto Press, London, 2006.
- Božica Ćosić, „Socijalna umetnost u Srbiji”,
u: *Nadrealizam – socijalna umetnost 1929–1950*,
Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1969,
24–35.
- Đerđ Lukač, *Problemi realizma*, Svjetlost, Sarajevo,
1957.
- Georg Lukacs, *Povijest i klasna svijest*, Naprijed,
Zagreb, 1977.
- Gerald Raunig, *Umetnost i revolucija: umetnički
aktivizam tokom dugog 20. veka*, Kuda.org
i Futura, Novi Sad, 2006.
- Goran Korov, *Rad KPJ u Zagrebu od 1931. do 1941.
godine*, Rosa Luxemburg Stiftung SEE, Beograd
2016.
- Grizelda Polok, „Feminističke intervencije u istoriji
umetnosti”, y: Branislava Anđelković (ured.),
Uvod u feminističke teorije slike, Centar za
savremenu umetnost, Beograd, 2002, 109–129.
- Lazar Trifunović, *Srpsko slikarstvo 1900–1950*, Nolit,
Beograd, 1973.
- Lidija Merenik, *Politički prostori umetnosti 1929–
1950: Borbeni realizam i socijalistički realizam*,
Galerija likovne umetnosti poklon zbirka Rajka
Mamužića, Novi Sad, 2013.
- Lise Vogel, *Umjetnost, feminizam, klasa – izabrani
tekstovi*, Blok, Zagreb, 2023.
- Maja Solar, „Dok se svaka kuharica ne politizuje”,
Časopis za teorijske prakse Stvar, Gerasija, 9/2017.
- Mikhail Lifschitz, *The Philosophy of Art of Karl Marx*,
translated by Ralph B. Winn, Critics Group,
New York, 1938.
- Miklavž Komelj, *Kako misliti partizansko umetnost?*,
Založba /*cf., Ljubljana 2009.
- Miklavž Komelj, Lidija Radojević, Tanja Velagić, Jože
Barši, „Kako misliti partizansku umetnost”,
y: Zorana Dojić, Dušan Grlja i Jelena Vesić (ured.),
Političke prakse (post-) jugoslovenske umetnosti,
Prelom kolektiv, Beograd, 2010, 34–51.
- Miodrag B. Protić, *Srpsko slikarstvo xx veka*, Nolit,
Beograd, 1970.
- Mirko Kujačić, *Moj manifest*, Štamparsko izdavačko
preduzeće „Vreme”, Beograd, 1932.
- Mišela Blanuša, *Socijalna grafika između propagande
i likovnog izraza*, Muzej savremene umetnosti,
Beograd, 2013.
- Oskar Davičo, Đorđe Kostić, Dušan Matić,
Položaj nadrealizma u društvenom procesu,
Nadrealistička izdanja, Beograd, 1932.
- Oto Bihalji-Merin, *Bio-bibliografija*, Nolit, 1976.
- Rade Pantić, „Od kulture u 'socijalizmu' ka
socijalističkoj kulturi”, y: Vida Knežević i Marko
Miletić (ured.), *Gradove smo vam podigli:
o protivrečnostima jugoslovenskog socijalizma*,
Centar za kulturnu dekontaminaciju, Beograd,
2018.
- Radojica Živanović Noe, „Napredna umetnost”,
Naša stvarnost 1–2, Beograd, 1936.
- Vida Knežević, „Avangarda i kritički realizam:
fragmenti o kontinuitetima u jugoslovenskoj
kulturi i umetnosti u međuratnom periodu”,
Kultura br. 161, Zavod za proučavanje kulturnog
razvitka, Beograd, 2018, 28–38.
- Vida Knežević, *Ne čekajući inspiraciju:
Jugoslovenska umetnost između dva svetska rata
i revolucionarni društveni pokret*, Udruženje
likovnih umetnika Srbije (ULUS) i Rosa

- Luxemburg Stiftung Southeast Europe, Beograd, 2023.
- Walter Benjamin, *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974.
- Zorana Dojić, Dušan Grlja i Jelena Vesić (ured.), *Političke prakse (post-) jugoslovenske umetnosti*, Prelom kolektiv, Beograd, 2010.
- Zorica Stipetić, *Argumenti za revoluciju – August Cesarec*, Biblioteka „Pitanja”, Centar društvenih djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske, Zagreb, 1982.
- Божица Ћосић, „Социјална уметност у Србији”, у: *Револуционарно сликарство*, Спектар, Загреб, 1977, 3–12.
- Бранко Петрановић, *Историја Југославије 1918–1988, II књига: Краљевина Југославија 1914–1941*, Нолит, Београд, 1988.
- Вјекослав Ћетковић, *Социјална уметност у Србији између два рата*, Академија уметности у Новом Саду, Нови Сад, 1991.
- Драгица Лазаревић, „Демонстрације 14. децембра 1939. године у Београду”, *Годишњак рада Београда* V, 1958, 338–362.
- Душан Биланџић *Хисторија Социјалистичке Федеративне Републике Југославије: Главни процеси 1918–1985*, Школска књига, Загреб, 1985.
- Зора Симић Миловановић, „Београд и борбени развој српске уметности новијег доба”, *Годишњак рада Београда*, 1959, књ. VI, 619–656.
- Карел Тајге, *Вашар уметности*, нип Младост, Београд, 1977.
- Мара Харисијадес, „Изложба Удружења уметника Земља”, *Живот и рад*, 15. март 1935, књ. XXI, св. 134, 382–383.
- Моша Пијаде, *О уметности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1963.
- Ото Бихаљи Мерин, *Предговор графичке майе „За слободу”*, III издање, Београд, 1946.
- Ото Бихаљи-Мерин, „Партизани’ Ћорђа Андрејевића Куна – једно уметничко сведочанство о нашој ослободилачкој борби”, *Књижевне новине*, 1946.
- Ото Бихаљи-Мерин, *Штанија, између смрти и рађања*, Просвета, Београд, 1946.
- Раде Панџић, „Идеологија интимистичког естетизма у српском модернистичком сликарству између два светска рата”, у зборнику: *Историја уметности у Србији XX век*, том три: *Модерна и модернизми*, Орион арт, Београд, 2014.





^ **Одмор • 1953**
НАРОДНИ МУЗЕЈ ШУМАДИЈЕ

< **Аушойорџреј • 1951**
НАРОДНИ МУЗЕЈ ШУМАДИЈЕ



Биљана Црвенковић

Кунови уметнички простори

01

James Hall, *The Artist's Studio: A Cultural History*, UK: Times & Hudson Ltd, 2022.

02

Милан Бартош (ур.), „IN MEMORIAM Ђорђу Андрејевићу Куну”, *Сјоменице*, књ. 24, САНУ, Београд, 1964.

03

Музеј савремене уметности, САНУ, Музеј Југославије, Народни музеј Србије, Музеј примењене уметности, Управа за заједничке послове републичких органа итд.

ПРОСТОРИ У КОЈИМА УМЕТНИК СТВАРА важан су део слике о његовој делатности. Сами по себи су својеврсне хронике визуелне историје уметничког развоја и деловања. Истраживањем тих сфера преиспитујемо митове о уметнику и његовом креативном деловању.⁰¹ Уметнички простори одувек су представљали имагинарне и реалне просторе. Сваки пример уметничког простора може се ставити у културни и политички контекст, у тежњи да се открију сви они детаљи који чине да се слика о уметнику с временом измени или деформише. Фотографије или слике реалних простора могу дати назнаке о њима. С друге стране, стилски трендови, друштвене трансформације и прекретнице у уметниковом креативном деловању делом се могу ишчитати из тих сфера. Кроз те просторе, као и кроз своја дела, уметници се репрезентују. Који су то уметнички простори Ђорђа Андрејевића Куна покушаћемо да наговестимо у овом раду кроз примере његове графичке, односно примењене уметности.

Ђорђе Андрејевић Кун био је једна од најзначајнијих личности која је својом уметношћу, мисијом, стваралаштвом, идејом и утицајем маркирала период од 1930-их до 1960-их година 20. века.⁰² Остао је упамћен као уметник и политички борац, сликар-мајстор, професор, ректор Уметничке академије и академик. Његов допринос југословенском културном наслеђу изузетно је значајан. О томе сведоче и бројна Кунова остварења која се чувају у најрепрезентативнијим збиркама Србије.⁰³

Кун се у свом стваралаштву доста ослањао на графичку уметност, која његовој личности даје потпуно заокружену уметничко-ангажовану димензију. Кунова идеологија и промишљања од којих креће креирани су кроз просторе где се и сам иницијално формирао као борац и политичар. Чини се да се ти простори темеље на комуникативности и коришћењу графике као средства његове уметничке елоквентности и способности да изрази

не само своје већ и левичарске или партијске ставове, што га прати у сваком сегменту стваралаштва. Развијајући своје деловање, паралелно је стварао свој уметнички и интелектуални лик илегалца и јавног радника.

Развојни пут Кунове уметности значајно је подстакнут његовим идеолошким уверењем. Као једна од најзначајнијих фигура и носилаца социјалне уметности, био је иницијатор и поборник „нове напредне уметности”.⁰⁴ Упамћен је као друштвено-политички ангажовани уметник који ће почетком четврте деценије 20. века паралелно с развојем уметничког правца усвајати и политичке идеје везане за револуционарни покрет. Још у међуратном и ратном периоду упливаће у правце јавне делатности, и не само кроз организоване изложбе, потом ангажовања за потребе уобличавања јавних званичних симбола града, односно касније нове југословенске државе итд. У исто време, други део његовог јавног деловања, бар у почетку, ишао је тајним, илегалним правцем, кроз политичко ангажовање, левичарско пропагирање социјалног положаја радника и левичарских идеја које су биле у потпуном складу с начелима Комунистичке партије. Након рата, у сагласју с државном културном политиком нове Југославије, Кун ствара у новим уметничким сферама и окреће се новим темама.⁰⁵

Ђорђе Андрејевић Кун је своје прве кораке у графичкој уметности научио од свог оца. Рођен је у породици графичког мајстора Вељка Куна (Београд, 1877–1948). Још у раном детињству је упознао овај занат, који му је омогућио не само да савлада занатско-уметничке вештине у периоду 1917–1920. већ и да обликује своје идеје и правце деловања у околностима и изазовима графичког еснафа Југославије, у Савезу графичких радника.⁰⁶ Савез је основан 1920. када су се удружиле све самосталне штампарске и графичке организације.⁰⁷ Имао је блиски контакт с Комунистичком партијом Југославије (КПЈ), па је у једном тренутку био и забрањен, али је након доношења Закона о заштити државе 1921. и званичне забране комунистичких активности дао гаранције да у својој Централној управи неће бити комуниста и наставио је да функционише. Међутим, и даље је одржавао блиске контакте с комунистима и левичарима.⁰⁸ Савез графичких радника Југославије био је учлањен у три графичке интернационале: штампарску у Берну, литографску у Амстердаму и књиговезачку у Берну, с којима је одржавао контакте. Од самог оснивања, посвећено су се бавили радничким питањима и помагали своје чланове.⁰⁹ Као активни члан тог савеза, Кун је блиско сарађивао с левичарима. Године 1923, када је већ увелико похађао Уметничку школу, он сарађује са Савезом и ради свој први рад *Првомајски њлакај*, који је изазвао бурне реакције београдске полиције. Концептуално

➤ **Атеље Станишић**
Витраж са мотивом
Куновог грба града
Београда • 1940

Главни улаз зграде
у Змај Јовиној 1
БИБЛИОТЕКА
ГРАДА БЕОГРАДА •
МУЗЕЈ ГРАДА БЕОГРАДА

4
Mišela Blanuša, *Đorđe Andrejević Kun – iNo pasarán!*, *Katalog izložbe* 4. 11 – 19. 12. 2016, Muzej savremene umetnosti Beograd, 2016, 1.

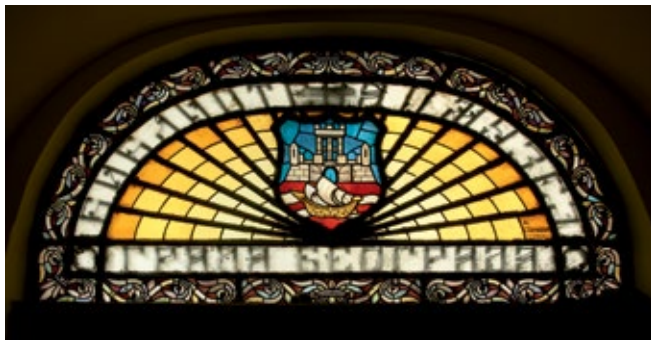
5
Mišela Blanuša, *isto*, 19–21.

6
Нада Андрејевић Кун, *Биографски њодаци о сликару Ђорђу Андрејевићу Куну*, Београд, 1964, Приватна архива Мире Кун.

7
Nacionalni arhivski informacijski sustav, Savez grafičkih radnika Jugoslavije, http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?itemId=3_9339 [pristupljeno 2. 3. 2024]

8
Исџо.

9
Исџо.



10

Светлана Исаковић и др., *Београдски уметнички илакай 1944–1974*, Каталог изложбе, Музеј примењене уметности, Београд, 1975.

11

Moris Rikards, *Uspon i pad plakata*, David and Charles i Jugoslovenska revija – NIP „Borba”, Beograd, 1971, 30–32.

12

Исџо.

13

Momčilo Stevanović, „Kunova umetnost, Izvodi iz neobjavljenog rukopisa”, u: *Đorđe Andrejević-Kun, Dom Jugoslovenske narodne armije*, Katalog izložbe, maj–jun 1966, Savez likovnih umetnika Jugoslavije, Beograd 1966, 8–14.

14

Исто.

15

Београдске општинске новине: службени орган Општине града Београда, бр. XLIX, Београдска општина, Београд, 15. 10. 1931, 1330–1336.

решење плаката ослањало се на пропагандне плакате Комунистичке партије СССР-а: увођење црвене боје у монохромне црно-беле фигуралне цртеже. Представа радника са црвеном заставом била је очигледна порука радничког покрета која се ослањала на комунистичке идеје. Било је недопустиво да тај плакат буде на београдским улицама, па је заплешен и уништен. Плакати су у међуратном периоду коришћени и као средство револуционарног протеста и начини упозоравања на опасности политичких режима. По својој

природи, плакати су ефемерни, везани за време, место и специфичне догађаје, али су многи имали далекосежан и дуготрајан утицај, првенствено због своје изражајности и задивљујуће снаге својих симболичких порука.¹⁰ Двадесетих година 20. века плакати су у целом свету масовно коришћени у друштвене сврхе, нарочито у земљама где је било великих политичких и друштвених набоја као што су Немачка и СССР. Валтер Гропијус (Walter Adolph Georg Gropius 1883–1969) имао је с Баухаусом велики утицај на кретања у дизајну, а посебно на графички дизајн.¹¹ Гропијус је инсистирао на поједностављеним решењима плаката и преиспитивао клишеа из прошлости с „непотребном” сликовитошћу и ликовношћу.¹² Графика постаје изражајно средство примењене уметности са одређеним циљем и сврхом.

Кун је као уметник био инспирисан немачком импресионистичким граверима. Али, наводи се да су радови белгијског мајстора Франса Масарела (Frans Masereel) на изложби у Загребу 1934. за њега били право откриће.¹³ Управо у Масареловим „романима у сликама” Кун је нашао потврду за свој рад у графици и своје идеје.¹⁴ Јасан Масарелов језик, једноставан у црно-белој техници графике, био је директнији од немачких револуционарних уметника и јако близак његовим тежњама у графичком изразу. Те црте видимо у Куновом јавном уметничком ангажману, пре свега у његовој хералдичкој делатности. Као млади уметник учествује на конкурс за грб града Београда 1931. и добија шансу да у примењеној графици да решење за нови грб града. Председник општине града Београда проф. инж. Милан Нешић тражио је да у симболици новог грба града, по могућству, дођу до изражаја страдање и улога коју је Београд имао у стварању државе (Краљевине Југославије).¹⁵ Жири који су чинили еминентни стручњаци из теорије уметности и уметници попут Богдана Поповића, Бете

Вукановић, Бојана Поповића, Уроша Предића одлучио се баш за Куново решење. Од педесет и шест представљених скица највећу пажњу жирија привукла су три нацрта грба *сличних комјоненајша*, предлог под називом *Црвена њројка*.¹⁶ Према мишљењу жирија, једино су та три нацрта одговорила пропозицијама Конкурса, и то својим једноставним и изражајним решењем. На основу тога жири је прву награду доделио Ђорђу Андрејевићу Куну. Сам грб је тек накнадно израђен према другом приложеном Куновом нацрту. Грб града Београда представљао је *Бели-Град* на црвеном пољу са отвореном капијом, чија је позадина замрачена. Град је симболично представљен кулом с четири прозора, а са стране два квадратна камена на којима почива кула. Испод града је црвено водоравно поље којег пресецају две реке. На другој реци се налазила *Њрирема* (античка галија с три реда весала Τριῆρης) са затегнутим једрима, у основи градске капије. Два друга нацрта, по мишљењу жирија, била су слична овом изабраном. Међутим, жири није наградио сам нацрт, већ решења *Црвене њројке*, уз примедбе да уметник треба да усвоји други цртеж и да дâ коначно решење грба Града Београда.¹⁷

Паралелно са уметничким образовањем, Кун развија и своја политичка интересовања непосредно повезана с његовим јавним уметничким просторима. Година 1934. била је по многим савременицима преломна за Куна.¹⁸ Са снажним личним левичарским убеђењима, већ увећано профилисан као уметник у јавном животу, јавно иступа у уметничко-политичком простору. Заједно с политички активним уметницима и комунистима попут Мирка Кујачића, Драгана Бераковића, Јосипа Бенковића, Радојице Живановића Ное, Владете Пиперског, Винка Грдана, Николе Мартиноског, Стевана Боднарова, Првослава Пиве Караматијевића, Ђурђа Теодоровића, оснива групу „Живот” као уметничко-политички покрет.¹⁹ Као и сам Кунов илегални рад у периоду 1934–1940. и рад групе „Живот”, односно програм, није званично постојао, осим Кујачићевог манифеста из 1932.²⁰ Група делује под директним утицајем Комунистичке партије, те је и Кунов рад окренут ка борбеном и милитарном реализму. Кроз примењену уметност може се пратити и његов рад на великом броју илустрација за часописе, заглавља новина итд. Занимљиво је да су једно од његових поља уметничког деловања биле карикатуре за Недељне информативне новине (нин).²¹ Часопис је основан на иницијативу Комунистичке партије и групе „Живот”. Први број се појавио 26. јануара 1935. и нин је излазио до 7. септембра 1935. године, када је забрањен.²² Изашло је укупно 26 бројева. Поред плејаде интелектуалаца које је окупљао (Веселин Маслеша, Јован Поповић, Отон Крстановић и други), лист су уређивали Светозар Поповић и др

16

Београдске општинске новине: часопис за комунално социјални, привредни и културни живот Београда, бр. 1, јануар 1932, 68–70.

17

„Политика”, 13. новембра 1931, 4; Бојана Поповић, *Ђорђе Андрејевић Кун и њимењена уметносћ*, рад у припреми за штампу.

18

„IN MEMORIAM Ђорђу Андрејевићу Куну”, *Сјоменице* књ. 24, САНУ, Београд 1964.

19

Лидија Мереник, *Полиџички ѡросѡјори уметносћи*, 1929–1950, *Борбени реализам и социјалисѡички реализам*, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића и Вујичић колекција, Нови Сад 2014, 3

20

Лидија Мереник, *исѡо*.

21

Недељне информативне новине, годиште бр. 1, Београд, 1935, бр. 1–26, Народна библиотека Србије, сигн. п 2242

22

Velibor Gligorić, „Jovan Popović”, *Književne novine: Organ saveza književnika Jugoslavije*, Godina X, br. 90, Beograd, 10. 4. 1959, 5; Недељне информативне новине, годиште бр. 1, Београд, 1935, бр. 1–26, Народна библиотека Србије, сигн. п 2242.

ČEKOVNI RAČUN 57.026

PRETPLATA:

Tromesečna Din. 20.—
 Polugodišnja „ 40.—
 Godišnja „ 80.—

PRIMERAK 2 DINARA

Modeline Informativne ovine

UREDNICI I VLASNICI:
 Dr. VOJ. VUKOVIĆ I SVET. POPOVIĆ
 UREDNIŠTVO: UL. HARTIGOVA BR. 21

IZ SADRŽAJA:

Međunarodni sporazumi
 Događaji u Severnoj Kini
 Wall Street se modernizuje
 Planika priredila i rani recepti
 Površni i muški pregled
 Pregled filma
 Mr. Strip

OD STREZE DO ŽENEVE

Malo je nedostajalo pa da se konferencija u Strezu završi i formalno neuspelom. Poznati francuski novinar i specijalista za spoljo politička pitanja Žil Sorevja piše uoči zaključaka konferencije kako je neuspeli u poslednjem času sprečen, dodajući istovremeno, kako bi bilo preterano tvrditi da je zasedanje na italijanskom jezeru Maggiore krunisano uspehom. Rezultati razgovora u Strezu nisu ušli janoče u »šudu kucnu«, kako je nedavno engleski potpredsednik vlade Baldwin nazvao događaj Evrope u jednom ovom govoru u Lendrinidomaleu.

Pre početka konferencije u izvesnom delu evropske štampare moralo se da će Streza značiti prekretnicu za buduću razvoj evropske politike: Streza je trebalo da se završi posle 16 marta, kada je Nemačka donela odluku da se javno saopšti, i donele jame i obodne garancije o merama koje treba doneti da se pruže sigurne garancije za održanje evropskog i svetskog mira. Međutim, od svega toga nije se gotovo ništa ostvarilo. Jedno po pitanje osude nemačkog koraka došla je saglasnost, glatke prirode, da se prilikom zasiedanja Saveta Društva naroda u Ženevi na jedan formalan način iznese francuski memorandum za prekršaj Versajskog ugovora o miru odlukom o razoruženju Nemačke. Pitanje istočnog pakta i kolektivnog evropskog sistema obezbeđenja mira u Evropi kao i pitanje stvaranja srednjoevropskog pakta u odlučeno je. Problemi srednjoevropske politike obezbeđenja mira rešavaju se u Rimu 20 maja a evropski isto u juna u Londonu. U Londonu će se pokušati da se Konferencija za razrešavanje spretvorie u Konferenciju evropske sigurnosti, na kojoj bi trebalo da učestvuju pored tri učesnika u Strezu Nemačka, Sovjetska Unija i Japan.

Tako je Streza umesto određenih zaključaka uvela nezavisnost za neodređeno vreme, a samim tim neopokojstvo u narodima svih evropskih zemalja. Pozadina ovako neodređenih odluka u Strezu nije teklo uoči ako se ima u vidu da mislići od rešenja talasovani član britanske vlade, Antoni Iden, nije bio član britanske delegacije u Strezu, već Makdonald i ser Dion Sajmon. Čovek koji je pre Streze obilazio Berlin, Moskvu, Varšavu i Prag i na puno uspeha izvršio jednu vrlo tešku diplomatsku misiju morao je baš da oboli uoči Streze. Njegova bolest imala je neumnogivo dobru dnu političkih utrošaka po pisanju jednog dela svetke

štampe. Može li se pretpostaviti da čovek koji je obolio od premorenosti nije mogao avionom doleteti u četvrti i sunčani Strez, da se tamo odsrni od napora dugih pregovora sa državičima mnogih naroda? Ili je njegova bolest bila druge prirode, da je snaznog trideset sedam godinje državičnika Britanske Imperije primorala da oстане u vlažnom i maglovitom Londonu i ostusvuje od jedne od najvažnijih posleratnih diplomatskih konferencija.

Rezultati Idenovog puta u Moskvu, Varšavu i Prag već su poznati, ukoliko su ti razgovori mogli biti dostupni za široku svetsku javnost. U Moskvi je postignuta puna saglasnost u gledilišta na sporna svetska

liki razgovori između Ser Idena i Edvarda Benela dopunili su atmosferu moskovskih razgovora. Zatim su došli razgovori trija velikih sila Engleske, Francuske i Italije. U Strezu, na »Čarobnom ostrvu« zvanom Isola Bela. Sastanak Benita Musolinija sa Makdonaldom, Flandinom, Suvicem, Lavalom i ser Dion Sajmonom. Među ovim državičima tri nekadašnja Markova učesnika — socialisti. Bez Idena — čuvara pečata Idena. Na sam dan početka konferencije saznali smo mišljenje britanskog ministra finansija Nevila Čemberlena o nezainteresovanosti Velike Britanije za kontinentalne probleme, zatim smo čuli izjavu Makdonalda da se britanski spoljo politički odgo-

nemačko saoruženje k znanju, kao gotovo činjenica, koja uprkos protesta u Ženevi, ne znači smetnju za dalje pregovore do budućeg konferencije u Londonu i Rimu. Optimizam i opite zadovoljstvo na kontinentu, blagodarci diplomatskoj spretnosti ser Sajmona i velikodušnoj odluci Fierera. Versajski ugovor je definitivno sahranjen. On je sačet u času nepredavanja ekajzera Vilijena pod javni optužbu po čl. 227 Versajškog ugovora o miru, zatim likvidacijom reparacija i najrad, samovoljom oduzima Nemačke na naoružanje. Istovremeno kada se mlado-nemačka nacionalsocijalistička omladinska organizacija iz Graudena sprema da pokloni markulu Pilshudkom, po telegra-

se ipak razvila dalje iz te neodređenosti. Na sadašnjem zasiedanju Saveta Društva naroda u Ženevi tri države učesnice Konferencije u Strezu u jednoj rezoluciji osudile su jednostrano odricanje ugovornih obaveza Nemačke, nalazeći »jednako odobro« da u tom cilju predloži odredbe koje će učiniti efikasnim Pakt D. n. u organizovanju opšte bezbednosti i precizirati naročite ekonomske i finansijske mere koje bi se preduzele u slučaju da ubuduće jedna država članica ili nečlanica D. n. dovede u opasnost mir odukući se od izvršenja svojih međunarodnih obaveza. Kada je g. Lavalo pročitao ovu rezoluciju, ser Dion Sajmon je naglasio da ona ne zatvara vrata za budućnost nikome. 17 aprila za ovu rezoluciju glasali su delegati svih članica D. n., čak i Poljska — na radošno iznenađenje mnogih —, sa izuzetkom danske čiji se delegat uzdržao od glasanja. Rezolucija je primljena u Savetu i pored izglasavanja sa rezervom. Osim toga, njeni zaključci nemaju čak ni formalno opšte konsistentnosti, već samo »zapadno evropski karakter«.

Dok se u Ženevi imaju tek spremili planovi za ekonomske i finansijske sankcije, dotle londonski finansijski list »Investor Chronicle« javlja da je nemačka vlada na poslu da ostvari planove, koji će Nemačkoj omogućiti da pume tri i po godine bude potpuno nezavisna od inostranstva u pogledu snabdevanja mesom i sirovinama. Ito tako kaže list, da je po pisanja samog zvaničnog berlinskog »Angrifa« nemačkoj industriji veličke svile moguće da u roku od 12 časova pretvori fabrike veličke svile u fabrike otrovnih gasova. To isto, najrad, važi za oblast proizvodnje sintetičnog benzina, koja prestatara strahovitu ratnu fabriku.

Zaključak za male narode iz ovog kompleksa pitanja i pregovora jeste odlučna volja stati na stranu onih sila koje su stvarni nosioci mira i čvrsti zamerari za njegovo održanje, bez ikakvih zavajevskih sumera i pobuda. Ti centri su danas Pariz, Prag i Moskva. Između tri centra već su zaključeni trgovinski politički sporazumi koji su jedina realna garancija za mirni napredak malih naroda. Lavakov put u Moskvu potvrdiće tu pretpostavku, koja verovatno neće niko bez zasludi moći da ometi. Francuski novinar desicne Henri de Kirilis, urednik za unutrašnju politiku »Eko de Paris-a«, u jednoj seriji članaka u ovom listu o ulici iz Sovjetske Unije piodira između ostalog za apolitični sa-



Evropski koncert

evropska pitanja između ser Antona Idena, Litvinova, Staljina i Molotova. Nikada od rata do danas nisu date srodne izjave, nego što je bio slučaj pri ovom susretu odgovornih državičnika Vel. Britanije i Sovjetske Unije. Zatim je došla Varšava. Posle Varšave veoma rezervisane izjave. Govori se da je poljski ministar spoljnih poslova, pukovnik Bek, imao tešku situaciju zbog raznimolazhenja u gledilišta između njega i markala Pilshudskog. Ser Iden nije uspeo da ovoji markala Pilshudskog za integralno uvažanje francusko-sovjetskog projekta o sklaapanju istočnog pakta. Poljska je ostala na raskršću između Pariza i Moskve i ovoga puta. Pra-

vorni funkcioneri nalaze u Strezu a ne u Londonu. Znači, dezavuisanje misli Čemberlena, kojega iz vlade. Sutradan senzacionalno saopštenje ser Dion Sajmona o gotovosti Hitlera da usvoji modificirani Istočni pakt. Uslovno. Bez Memela i mođa skonto nekli kolonija. Te situacija je naglo menja na Isoli Beli. Po pisanju poljskog lista »Kurjer Poranije« Streza je toga časa saramila Istočni pakt, zvanim »Gazeta Poljske« trudi poljske razgovora u Strezu da su rezultati slabiji i mešaviti. Učesnici konferencije u Strezu su zadovoljni sa postignutim rezultatima i donetim deklaracijama. I Berlin je zadovoljan, time što su učesnici konferencije primili

me Junalet Pressa, jedan vojni avion. Poljska nezavisnost došla je posle dugo vremena i, treba imati u vidu, tek posle četvoro-godišnje okupacije Nemačke iz Versaja.

Pod pritiskom skoro jednoglasne osude držanja dlanajice Nemačke izgledalo je začu kao da se izvrila izvesna promena scene: Hitler je pokazao znake »spornirivosti«, pristajući na Nojratov predlog o pristupanju Nemačke Istočnom paktu i uzimajući k znanju odredbe o stvaranju alijansa za očuvanje bezbednosti u slučaju jednostranog prekršaja obaveza preuzetih D. n. Mnogi su iz toga već izvlačili optimističke zaključke o gotovom miru. Međutim, stvar

Европски концерт
 1111, 20. април 1935
 НАРОДНА
 БИБЛИОТЕКА СРБИЈЕ

Војислав Вучковић.²³ Кун је био од самог почетка активно укључен, давао предлоге и идеје. нин је, у периоду оштре цензуре, критички разматрао међународне односе и догађаје у свету, друштвене прилике, пратио уметност и спорт. нин је био потпуно југословенски оријентисан часопис, штампан латиницом и доступан читалачкој публици на целој територији Краљевине Југославије. Кунов уметнички допринос часопису биле су његове карикатуре, вешто политички осмишљени ликовни прикази уклопљени у критичке текстове. Карикатуре као изражајно средство имају моћ изношења идеје које су у сукобу или с контроверзом у светлу друштвено-политичке ситуације. Као графика, и карикатура је важно поље визуелне комуникације које на изражајан начин преноси поруку у облику илустрација.²⁴ То је један од најкраћих и најоштријих начина да се изнесе јавна критика.²⁵ Изненађујуће ситуације у којима се налазе Кунови актери у комуникацији су с другим осмишљеним ликовима и у надреалним просторима. Преувеличавањем или циљаном трансформацијом осмишљених ликова он акцентује критички текст и на тај начин даје његов визуелни приказ. Кун је илустрацијама као што су *Несћашина ијра француској франка*, *Узбудљив флерџ*, *Евројски концерџ* или *Ускршња радосџ* вешто и на критичко-хумористички начин пратио спољнополитичке коментаре, а оне су су некада биле и на првим странама нин-а. Представљају парадигму политичких ситуација и идеолошких ставова, а Кун их је потписивао под псеудонимом „And”.²⁶

Кунова саморепрезентација у јавно-илегалном уметничком простору може се сагледати кроз активистичку графику, односно ону грану уметности која на изражајан начин, циљано долази до најширих слојева друштва.²⁷ Иако је изразом доминантно владао у ликовној уметности, он свој уметнички портрет гради и кроз комуникативни алат примењене уметности и у континуитету користи баш графичке вештине, посебно за онај део који се односи на политичке ставове и идеје. Кунов став да уметност апсолутно мора бити ангажована проистиче управо из идеолошких убеђења која обликује његов револуционарни лик.

Графика и штампане технике које се развијају у међуратном периоду апсолутно су биле доминантне. Графички дизајн у међуратној Југославији био је значајан чинилац у обликовању модерне примењене уметности.²⁸ Развојем техничких могућности, јефтинијим начином производње, плакати постају доступни најширем друштву, а посебно утицајима левичарских циљева. Плакати тада постају масовни медиј. Појава плаката у свету, под снажним утицајем Баухауса, подразумевала је типографска решења, без

23

Исџо.

24

О карикатури уп.: Слободан Јовановић, Никола Кусовац, *Са вејрењачама: рејросџек-џивна изложба Џоје Рајковић Гавеле*, каталог изложбе, Музеј примењене уметности, Београд, 2011; Слободан Јовановић, Југослав Влаховић: *Књџе оџисака, рејросџек-џивна изложба*, Музеј примењене уметности, Београд, 2014.

25

Amit Kumar Das, „Caricatures: As a Medium of Communication”, in: *Interdisciplinary Journal of Contemporary Research*, Vol. 6, No. 1, January 2019, 7–13.

26

Исџо.

27

Уп.: Мишела Блануша, *Сџијална графика: између пропаганде и ликовног израза : музеј и покрету – путујуће изложбе из збирки Музеја савремене уметности*, Музеј савремене уметности, Београд, 2011.

28

Бојана Поповић, *Три међурај-на џлакаџера: Јанковић, Пејров и Бабић*, каталог изложбе 7–30. октобар 2021. Музеј примењене уметности, Београд, 2021.

пиктуралности, сведеног колорита на основне боје и једну црвену, плаву или жуту.²⁹ Била су то комуникативна средства којима и Кун, поред сликарства, апсолутно влада у изражавању својих личних или партијских ставова и у циљу директне комуникације. Бар у почетку, чини се да те, графички већ задате облике, форме, он преноси и на своја платна.

Убедљивост комунистичке штампе 20. века представља визуелно наслеђе пропагандног графичког дизајна широм света. Мобилизација уметности за револуционарне циљеве је заједничка црта комунизма у свим земљама.³⁰ Познато је да је графичка уметност служила као средство придобијања, преношења порука, позива на друштвену ангажованост у свакој комунистичкој земљи.³¹ Наравно, графичка уметност се није ограничавала само на комунистичке револуције већ је коришћена и као средство пропаганде широм света. Међународни утицаји у синергији с традиционалним визуелним изразом сваке земље, ослоњени на технолошки развој штампања 20. века, заправо су омогућили масовну продукцију политички ангажованих графика. Препознатљивост револуционарне графике била је у сведености и коришћењу црвене боје, што и Кун апсолутно користи. Црвена боја је за њега пре свега идеолошки снажан утицај, више него онај естетски. Политичка убеђења у социјалну правду и револуционарне мисије била су његов покретач за креирање уметничких простора. У том духу се тумачи и Кунов одлазак у Борски рудник 1934. по задатку Партије, како би својим уметничким изразом сведочио о тешком животу борских рудара. Рудник *Француској друштва Борској рудника концесије Св. Ђорђа* (*La Compagnie Francaise des Mines de Bor, Concession St. Georges*) доживео је своје златно доба.³² Компанија убира изузетно велики профит.³³ Међутим, почетком 1930-их почиње економска криза у Краљевини Југославији. Цене рада драстично падају, радници раде за минималне наднице и живе и раде у врло тешким условима. Упознат с положајем радника, Кун одлази у Бор. Управо рударски басен постаје његов нови реални уметнички простор и он у њему месеца дана ствара своју прву графичку мапу *Крваво злато* како би свету изнео слику о тешком животу радника и рудара. Представама радника под бременом послa у проблематичним животним околностима Кун, преносећи *реалност*, креира „симболе патњи обесправљеног човека”, у циљу буђења и позива на бунт. Функционисање Борског рудника у међуратном периоду окарактерисано је као „златно доба” пре свега због политичких званичних интереса и привредног развитка произашлих из савезништва Србије и Француске током Првог светског рата.³⁴ Са све већом кризом стање радника и живот сељака су се рапидно погоршавали. Истовремено се одвијају политички

29
Исјо, 8.

30
Mary Ginsberg (ed.), *Communist Posters, USA*: Chicago, Reaktion Books 2020.

31
Исјо.

32
Драган Стојменовић, *О фотодокументацији Француској друштва борских рудника*, Народна библиотека Бор, 2020, 39.

33
„Правда”, 29. 4. 1934, 5.

34
Драган Стојменовић, *исјо*, 66–67.

процеси где је изражено вођење политике на основу личних, пре свега економских интереса страначких представника. У том смислу важно је напоменути да је Француски конзорцијум имао јак утицај на све представнике Владе, што се показало и током Влашке буне априла 1935. године.³⁵ Притисци француске компаније на Владу су се повећавали и све то је изазвало револт локалног становништва, које априла 1935. блокира рад металуршких погона у Бору.

Илегално боравећи с рударима и сељацима месец дана у Бору, Кун тежи да визуализује њихов свакодневни живот, чије је сегменте бележио фотографском камером.³⁶ Иако је сачувана богата фото-документација из тог времена, поставља се питање да ли је Кун као припадник реализма у било којем сегменту уметничког рада њу и користио. Свакако, Кун користи већ опробане вештине у техници дрвореза, лако доступног медија графике. Мапа графичких радова представља Куново виђење живота „обичног човека” у Бору. У циљу доприноса снажнијем и истинскијем освешћивању јавности о животу тих људи, он се чак одриче својих ауторских права, само да се та мапа одштампа и буде што доступнија.³⁷ Политички ангажовани уметници, као и сам Кун, наступају са амбицијом да изазову „народну” солидарност и пробуде борбени дух који ће узнемирити свет грађанске елите.³⁸ Јасно су видљиви политички утицаји, дефинисани и кроз тада прокламовани појам социјални реализам где је у фокусу преиспитивање и давање „смисла уметничком стваралаштву” и његовој комуникативности с друштвом.³⁹ То је став Комунистичке партије, те се широм света мобилишу уметници-комунисти у социјалној и политичкој борби да, од тада, на нов начин користе своје уметничке вештине и способности. Кун се потпуно проналази у томе. Вођен визијом своје политичке

➤ **Фотографија рудара у Борском руднику • око 1930**

НАРОДНА
БИБЛИОТЕКА БОР



Ђорђе Андрејевић Кун
у Борском руднику • 1934
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

35

Исјо, 114.

36

Драган Стојменовић, *О фотодокументацији Француској друштва борских рудника*, Народна библиотека Бор, 2020.

37

Приватна архива Мире Кун, Писмо Народној банци Краљевине Југославије, 9. 12. 1936; Бојана Поповић, *Ђорђе Андрејевић Кун и примена уметности*, рад у припреми за штампу.

38

Лидија Мереник, исјо, 5

39

Нада Андрејевић Кун, „Фрагменти за хронологију живота и рада Ђорђа Андрејевића Куна“, у: Кун, *кашалој изложбе*, Уметничка галерија 15. новембар – 11. децембар 1983, Народни музеј Крагујевац, 1983, 7–8.

40

Vjeran Pavlaković, *Jugoslaveni u Španjolskom građanskom ratu*, Beograd 2017, 42; Predrag Đuričić, „Španija u Kunovim likovnim impresijama“, у: Čedomir Kapor, *Španija*, том 3, 242–243.

41

Vjeran Pavlaković, *isto*; Arhiv Jugoslavije (AJ), fond 724, Ђорђе Андрејевић-Кун, Шр. II-9, 23.

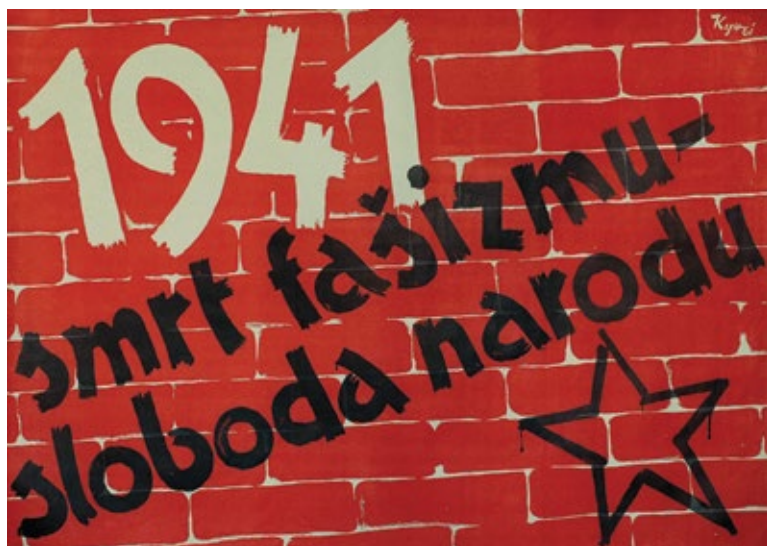
42

Бојана Поповић, *Ђорђе Андрејевић Кун и примена уметности*, рад у припреми за штампу.



и идеолошке мисије за социјалну правду, он креира сопствени лик револуционара и уметника. Године 1937. одлази на светску изложбу „Уметност и техника у савременом животу“, што је у ствари изговор за илегални одлазак у Шпанију како би помогао у борби против Франкове националистичке репресије. Исто као што је рударски басен Бора неколико година раније био његов уметнички простор, сада то постаје команда 129. републиканске бригаде, где је уз сараднике извео низ графика и плаката који његову уметност нужно постављају у интернационални оквир. Чини се да је Кун желео да представи пре свега муке шпанског народа, али је уместо тога био ангажован у штабу као уметник.⁴⁰ Коста Нађ се касније у својим сећањима осврће на Кунов уметнички допринос у Шпанији и наводи да је његов таленат био веома цењен, и са одушевљењем прича о трансформацији Куновог уметничког талента у оружје.⁴¹

Кун проводи ратне године у илегалној штампарији цк КПЈ, бави се опремањем и штампањем партијских новина „Глас јавности“, „Пролетер“ и „Билтен“ Врховног штаба.⁴² Радио је на плакатима, опремању књига, лецима. Поред ангажовања за грб нове Југославије и првих одликовања нове Југославије, заглавља за новине „Жена данас“, „Народни лист“, „Борба“ ради плакате и нацрте за новчанице Демократске Федеративне Југославије, ордење, медаље и споменице, марке. У међувремену, 1941. ради један необични дрворез који тематски апсолутно не одговара његовој ангажованој



уметности. Дрворез је био посвећен јубилеју: 50-годишњици рада његовог оца Вељка Куна.⁴³ Јубилеји су увек означитељи континуитета у креирању традиције, места и датума сећања на неке важне догађаје. Та врста манифестације снажно учествује у обликовању идентитета. Иако породични јубилеји припадају сферама приватности и често се обележавају ефемерним скуповима, неретко се појављују и трајни елементи као означитељи идентитета. Кунов поступак у том светлу може указати на његове тежње да се идентификује с традицијом графичарског заната који наслеђује од свог оца. Он ствара једну врсту породичног симбола кроз представљање челичне оловке и штихле окружене лаворовом гранчицом, бројем 50 и натписом *Годишњи јубилеј 1892–1942*. Иако је већ познат као мобилисани ратник-уметник који одговара задацима Партије и НОБ-а, сасвим сигурно значајно поље његовог рада остаје графика, по којој се он и даље идентификује.

Рад у графици наставља и у послератним годинама када велики број његових најрепрезентативнијих уметничких дела настаје за потребе државе и када се активно посвећује педагошком раду у Мајсторској радионици и постаје ректор Универзитета. Педесетих година политички плакат се и даље појављује на улицама, али за разлику од ратног политичког плаката, сада има намену да информише о неком догађају или да евоцира успомене на важне историјске тренутке. Ретко се срећу плакати који делују политички *бриљко*, а још ређе се појављују плакати са револуционарним заносом или са уобичајеном херојском патетиком што је било неизоставно у предратном и ратном периоду. Ипак, од 1956–1962. запажени су Кунови плакати попут: *Десетогодишњица устјанка народа Југославије* (1951), *Први мај* (1955), *1941 – Смрт фашизму, слобода народу* (1961).⁴⁴

43
Исџо.

44
Светлана Исаковић и др.,
нав. дело.

45
Приватна архива Мира Кун.

46
Слађана Ђукановић Мирић,
Ђорђе Андрејевић Кун у Бору,
Музеј рударства и металургије,
Бор, 2018, 70.

47
Лидија Мустеданагић, *Прича о екслибрису*, Музеј Војводине,
Нови Сад, 2011.

48
Исџо.

49
Музеј Југославије, Збирка
библиотека целина Јосипа
Броза Тита, Екс либриси Јосипа
Броза Тита.

< Десетогодишњица
устанка народа и
народности Југославије •
1951

—
Двадесетогодишњица
устанка народа
и народности Југославије
1941–1961 – Смрт фашизму
слобода народу • 1961
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

✓ Први мај • 1955
МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ
УМЕТНОСТИ



Осим јавног рада на плакатима, према сведочењу његове ћерке Мире Кун, Ђорђе је сваке године на својој преси лично радио честитке за Нову годину својим најближим пријатељима.⁴⁵ Тај чин указује да Кун и даље као моћна и утицајна културно-политичка личност, уметник великог формата, интимно бира графику. У бројним интервјуима он наводи да му није јасно зашто га сврставају у графичаре јер се графиком бавио врло кратко у свом стваралаштву, а да је његово јасно опредељење сликарство.⁴⁶ То заправо може да укаже на његово репрезентовање у јавности као утицајног државног уметника, са свим остварењима која креирају његов моћни јавни портрет и са импозантним сликарским опусом, а да он и даље себе идентификује кроз графику и примењену уметност.

Јавне поруџбине након Другог светског рата у блиској су вези с репрезентативном културом државе и њеног првог човека Јосипа Броза Тита. У тим високим јавним сферама власти библиотеке су важан елемент представљања еманципације и софистицираности државе и владара. У том систему, екс либриси су имали важну функцију обележја. Као дела примењене графичке уметности били су заступљени у библиотекама још од краја 15. века.⁴⁷ Најпре су се радиле графичке налепнице у дрворезу, а касније се екс либриси раде и у другим графичким техникама попут бакрореза, бакрописа, акватинте, ситостампе итд.⁴⁸ Коришћење екс либриса маркирало је и статус и вредности саме библиотеке као колекције готово раритетних књига. Године 1956. по жељи Јосипа Броза Ђорђе Андрејевић Кун је израдио две верзије екс либриса за његову новоформирану библиотеку. Екс либриси се чувају у збирци Музеја Југославије и представљају прве графичке отиске.⁴⁹ На првом од два налази се приказ две беле птице у лету испод којих се налази рука са испруженим дланом у средини, и натписом с леве стране „EX LIBRIS, JOSIP BROZ TITO”. Изведен је у плавичастим и окер тоновима. Друго решење, које

је и избор маршала Тита, састоји се од симболичне представе изградње *новој идеалној југословенској човека* којег гради пет клесара – симболично представљају пет република, или пет бакљи на грбу ДФЈ и ФНРЈ: Словенци, Хрвати, Срби, Македонци и Црногорци.⁵⁰ Према документацији која се чува у Музеју, екс либриси заправо никада нису коришћени. Тек након више година утврђено је да клише никада није ни доспео у резиденцију и да се чува у породици Ђорђа Андрејевића Куна.⁵¹

Кунов послератни период везан је за амбициозне државне пројекте, укључујући добијање звања мајстора-сликара од Владе ФНРЈ 1947. године. Он постаје државни уметник, у чијем стваралаштву више не постоје двојности у јавном простору, као што је то било у предратном периоду. Просветно-културно поље Куновог утицаја добија нову, снажнију димензију. Његова супруга Нада Кун била је историчарка уметности и вишегодишња директорка Музеја примењене уметности, од његовог утемељења 1950. Кун се бавио уметношћу и педагошким радом, док се Нада бавила смерницама музеолошког развоја, објашњавајући функцију музеја као „тумача културе и друштвене историје, чија образовно-васпитна улога у друштву није другачија од

50

Benoit Junod, „Marshal Tito's Bookplate”, *The Bookplate Journal*, Vol.13, No.1, March 1995, pp. 46–49; Germanie Meyer-Noirel, *Feu le Maréchal Tito (1892–1980)*, *L'ex libris Français*, Bulletin de l'association Française pour la Connaissance de l'ex-libris, No.184, 1992, 179–180.

51

Музеј Југославије, *Збирка библиотеке целина Јосипа Броза Тита*, Писмо библиотекарке Олге Перић, 1978.



Екс либрис Библиотеке
Јосипа Броза Тита • 1956
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

52

Nada Andrejević-Kun „Zadaci muzeja u novim društvenim uslovima u našoj zemlji”, u: *Muzeji*, br. 1, Prosveta, Beograd, 1948, 2–3.

53

Документација Музеја примењене уметности.

54

Документација Музеја примењене уметности.

55

мпу инв. бр. 3716

56

Мапу је откупио Градски комитет СКС у Београду. Музеј у Бору је основан 1961. Види: Slađana Đurđekanović Mirić, *Krvavo zlato: 28 originalnih drvoreza Dj. Andrejevića-Kuna: tekst od Jovana Popovića*, из уметничке збирке Музеја рударства и металургије Бор, Галерија Музеја Рудничко-таковског краја, Горњи Милановац, 2011, 5

57

Музеј Југославије, документација.

58

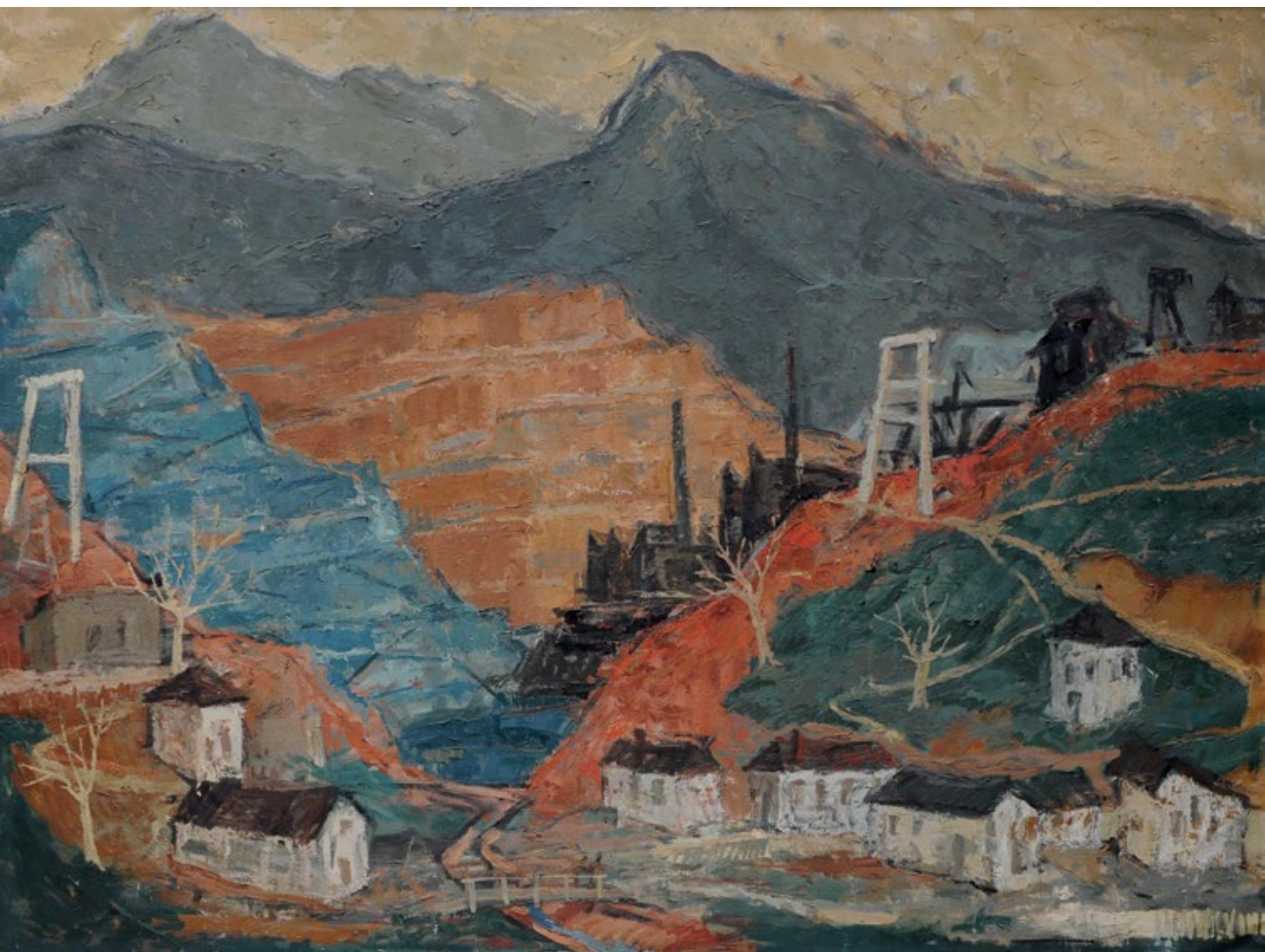
Божидар Јакац у тексту посвећеном Куну, поводом његове смрти *Твој дух, њвој лик расише* између осталог каже: „Борио си се против неправде и зла у људским душама, помагао си остварење тешког пута у нови свет, свет који тек надолazi полако и са муком. Завршен је драгоцен живот, али, ипак, твој дух, твој лик, расте, расте”, *Борба*, 19. 1. 1964, 9.

школе.⁵² Нада суверено сматра да музеји располажу специјалним могућностима и средствима за широку културну еманципацију као потенцијал за друштвену еманципацију и омасовљење и популаризацију националне културе и њених монументалних дела. Од почетка је делила Кунове идеолошке и политичке погледе и била врло активна у Музејском друштву Југославије, као и у другим стручним телима при Влади нове Југославије.⁵³ Њихова делатност се прожимала и надопуњавала с временом. Чини се да је Ђорђе већ после рата тежио да своја дела остави музејима. Један део његових плаката улази у збирку Музеја примењене уметности.⁵⁴ Збирку плаката највећим делом чине плакати за изложбе настали од 1937. до 1963. Најзанимљивију целину заправо представљају међуратни плакати где се јасно препознаје Кунов графички израз: једноставне форме у црно-белом колору са црвеним акцентом. Томе у прилог иде и плакат који Кун ради за Први антифашистички митинг жена Србије, 28. јануара 1945.⁵⁵ У истом контексту се може тумачити и откуп мапе *Крваво злато* 1951. године за будући Музеј у Бору.⁵⁶ Један сасвим неочекивани сегмент његовог рада нашао се у Музеју Југославије, као поклон Маршалу Титу. Године 1960. општина Бијело Поље поклања шаховски сто, свећњаке и лампу Јосипу Броз у Титу. Ти предмети које је Ђорђе сам пројектовао били су иницијално израђени за његов приватни ентеријер.⁵⁷ Тај чин измештања његових радова из свог уметничког простора у музејске просторе чини се да представља тежњу да се сачувају и овековече његов рад и његов уметнички простор деловања.

Кунов уметнички простор је слојевит и политички обојен. У предратном периоду јавни простор има двојако деловање: званично и илегално. Преплићући се у предратним и ратним годинама, те сфере утичу и на стварање слике о самоме Куну, као уметнику-борцу. У условима званичне идеологије у послератној Југославији он постаје државни уметник, друштвено ангажован на многим пољима. Чини се да у том смислу Кунова уметност обликује слику новог југословенског света, али истовремено учествује у уобличавању лика самог уметника у јавности. Полазећи од његове слике већ креиране у уметничком простору политике и уметности, он постаје уметник-борац, интелектуалац, који се након рата трансформише у јавни лик државног уметника и академика. Репрезентација његовог јавног лика након 1945. можда може да се упореди управо с његовим радом: екс либрисом „новог идеалног југословенског човека”.⁵⁸

Литература

- James Hall, *The Artist's Studio: A Cultural History*,
УК: Times & Hudson Ltd, 2022
- Бојана Поповић, *Три међурајина йлакайера:*
Јанковић, Пејтров и Бабић, Каталог изложбе
7–30. октобар 2021. Музеј примењене
уметности, Београд, 2021.
- Драган Стојменовић, *О фойододокументйацији*
Француској грушйва борских рудника,
Народна библиотека Бор, Бор, 2020.
- Mary Ginsberg (ed.), *Communist Posters*, USA:
Chicago, Reaktion Books 2020.
- Amit Kumar Das, „Caricatures: As a Medium
of Communication”, in: *Interdisciplinary Journal
of Contemporary Research*, Vol. 6, No. 1, January
2019, 7–13.
- Слађана Ђурђекановић Мирић, *Ђорђе Андрејевић*
Кун у Бору, Музеј рударства и металургије,
Бор, 2018.
- Vjerran Pavlaković, *Jugoslaveni u Španjolskom
građanskom ratu*, Beograd, 2017.
- Mišela Blanuša, *Ђорђе Андрејевић Кун –*
„No pasarán!”, Katalog izložbe 4. 11 – 19. 12. 2016,
Muzej savremene umetnosti Beograd,
Beograd, 2016.
- Лидија Мереник, *Полийички йросйори*
умейносйи, 1929–1950, *Борбени реализам*
и социйалисйички реализам, Галерија ликовне
уметности поклон збирка Рајка Мамузића
и Вујичић колекција, Нови Сад, 2014.
- Lidija Merenik, „Krvavo zlato” Ђорђе Андрејевића
Kuna i његов превратнички контекст/ Ђорђе
Andrejević-Kun: Blood-soaked gold:
a framework of subversion”, *Acta historiae artis*
Slovenica, 19/2, Znanstvenoraziskovalni center
Slovenske akademije znanosti in umetnosti,
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta
Steleta, Ljubljana, 2014.
- Лидија Мустеданагић, *Прича о екслибрису*, Музеј
Војводине, Нови Сад, 2011.
- Mišela Blanuša, *Socijalna grafika: između propagande
i likovnog izraza: muzej u pokretu – putujuće
izložbe iz zbirki Muzeja savremene umetnosti*,
Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2011.
- Benoit Junod, „Marshal Tito's Bookplate”,
The Bookplate Journal, Vol. 13, No. 1,
March 1995.
- Кун, Каталог изложбе, Уметничка галерија
15. новембар – 11. децембар 1983, Народни
музеј Крагујевац, Крагујевац, 1983.
- Светлана Исаковић и др., *Беойрадски йолийички*
йлакай 1944–1974, Каталог изложбе,
3. 12. 1974 – 12. 1. 1975, Музеј примењене
уметности, Београд, 1975.
- Moris Rikards, *Uspon i pad plakata*, David
and Charles i Jugoslovenska revija –
NIP „Borba”, Beograd, 1971.
- Ђорђе Андрејевић-Кун: *Dom Jugoslovenske narodne
armije*, Katalog izložbe, мај–јун 1966, Savez
likovnih umetnika Jugoslavije, Beograd, 1966.
- Милан Бартош (ур.), „IN MEMORIAM Ђорђу
Андрејевићу Куну”, *Сйоменице*, књ. 24, САНУ,
Београд, 1964.
- Nada Andrejević-Kun „Zadaci muzeja u novim
društvenim uslovima u našoj zemlji”, u: *Muzeji*,
br. 1, Prosveta, Beograd, 1948.



Борски рудник, или Бор • 1950

ГАЛЕРИЈА ДОМА ВОЈСКЕ СРБИЈЕ
МЕДИЈА ЦЕНТАР „ОДБРАНА”



Сликари и Дубровник • 1958

ПОРОДНИЦА УМЕТНИКА



***Сйрељање* • око 1948**

УПРАВА ЗА ЗАЈЕДНИЧКЕ ПОСЛОВЕ
РЕПУБЛИЧКИХ ОРГАНА



Павле Јакшић
Пуйеви њркоса. Дорћол, Београд, јесен 2023

Ана Панић

Шта је нама Кун данас?⁰¹

Јавни рад у контексту времена

01

Референца на часопис *Жена данас*, покренут 1936. године као гласило Комунистичке партије Југославије са циљем да просвети, политички освети и мобилише жене за коренито мењање друштва за који је Кун радио илустрације и неколико насловних страна.

02

Стих из песме „Павел” Бранимира Џонија Штулића, албум *Филигрански њлочници*, Загреб: Југотон, 1982.

03

По шпанским борцима носи име једна улица у Новом Београду, па су „Шпанци” бар формално присутни у јавном простору.

04

Видети напомену 02.

05

Jasna Dragović-Soso, „*Spasioci nacije*”: *Intelektualna opozicija Srbije i oživljavanje nacionalizma*, Fabrika knjiga, Beograd, 2004, 33.

ПЕСМА КУЛТНЕ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ ГРУПЕ „АЗРА”, написана 1982. године, садржи стих „Сјећаш ли се Шпаније/ Занима ме да л’ би опет ишао у ровове...”,⁰² који пропитује антифашистичко наслеђе и отвара кључно питање зашто и данас, скоро девет деценија после Шпанског грађанског рата, морамо да памтимо шпанске борце који су били носиоци револуције и Народноослободилачке борбе која је уследила за њом.

Нажалост, Шпански грађански рат данас није присутан у јавном дискурсу чак ни у школским уџбеницима. У најбољем случају, сведен је на један пасус, па је за многе он исто што и „шпанско село”, и о њему не би знали да кажу ништа упркос активностима које Удружење шпанских бораца 1936–1939. и пријатеља редовно организује.⁰³ Из данашње перспективе невероватно делује колико је 1930-их жива била идеја солидарности и борбе за слободу када је „неман пред вратима”,⁰⁴ чак и ако та врата нису наша јер ће пре или касније неминовно закуцати и на њих.

С променом друштвене парадигме након 1990-их историја је претрпела велике промене, наднационалне комунистичке идеје заменио је националистички дискурс, писана је нова историја сукоба да би се у кратком року променила позитивна представа о дојучерашњим пријатељима и ојачали национални идентитет и понос. Важан елемент националног идентитета постају виктимизација и производња сећања о сопственој нацији као историјској жртви, док се сећање на победу у Другом светском рату затира. Управо тај антикомунистички дискурс и национализам елите оличени су у интелектуалцима преображеним у националисте, чије је заузимање за демократске промене ишло у комбинацији са захтевима за самосталну националну државу.⁰⁵ Због тога је све наднационално требало избрисати и уступити место ревизији историје и етнизацији антифашизма. Управо је зато важно подсетити јавност на неправедно заборављеног сликара-борца

Ђорђа Андрејевића Куна, чији су биографија и уметнички опус неодвојиви и више него икада релевантни у данашњем свету када је људима притиснутим све већим сиромаштвом, кризом и страхом од нових ратова и сукоба потребно показати историјске примере отпора као мотивацију за неки нови отпор неправдама чији смо сведоци. С обзиром на свет у којем живимо, неопходно је сетити се борбе против фашизма, борбе за бољи положај радника и уметника, еманципацију жена и примера отпора и храбрости јер управо ти историјски примери хероја могу послужити новим генерацијама као модел и мотивисати их за борбу и отпор данашњој неправди и злоупотреби коју осећа већина грађана.

Кун је још као деветнаестогодишњи ученик Краљевске уметничке школе за Савез графичких радника, чији је био активни члан, израдио првомајски плакат с радником који држи црвену заставу у рукама. Графички радници су ставили плакат на трамвај као позив на прославу 1. маја 1923. године.⁰⁶ Од тог плаката на трамвају, који је полиција убрзо скинула, почео је Кунов јавни рад, који није престао до краја његовог живота, пуне четири деценије, само је мењао облике деловања како су се мењале околности, државе и друштвена уређења.

Кунов међуратни активизам

Југославија је у међуратном периоду била једна од најзаосталијих европских земаља и, по нивоу животног стандарда, на дну европске лествице. Ниско урбанизована, индустријски заостала и аграрно пренасељена држава, суочавала се с великим економским тешкоћама, а њих су додатно отежавале непрестане политичке кризе и растуће националне тензије, као и светска економска криза, која је тешко погодила све неразвијене аграрне државе Балкана. Свеопште незадовољство у друштву подстакло је уметнике да постану активисти и јавни радници и своје уметничко деловање ставе у службу стварања новог, праведнијег друштва. Уметнички чин постаје чин отпора. Социјалноангажована уметност не обраћа се грађанском друштву, већ народу, нижим друштвеним слојевима, због чега графика, као најбржи и најјефтинији начин изражавања, а која може да се умножава у великим серијама и да се лако преноси и растура, постаје доминантна.⁰⁷

Графике из мапе *Крваво злато*, коју је забранила и запленила Управа града Београда, настале су по непосредно доживљеним студијама које је Кун направио у Бору. Овај својеврсни роман у сликама, кроз 28 реалистички приказаних сцена из живота борских рудара, прича о сељацима примораним да



Из мапе *Крваво злато*:
Из крви и зноја нашег • 1936
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

06

Мира Кун, „Фрагменти за хронологију живота и рада Ђорђа Андрејевића-Куна”, у: *Кун, каталој изложбе*, Народни музеј Крагујевац, Крагујевац, 1983, 5.

07

Мишела Блануша, *Сocijalna grafika. Između propagande i likovnog izraza*, Музеј савремене уметности, Београд, 2011.

08

Мишела Блануша, *Ђорђе Андрејевић Кун – ¡No pasarán!*, Музеј савремене уметности, Београд, 2016.

Михајло Н. Марковић
Портрет радника у
шолоници Француској
друштва Борских рудника,
Бор • око 1933

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА БОР

Алија Сиротановић на
свечаности колектива
рудника „Бреза” • 1949
 МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ



напусте обрађивање земље која није могла више да их прехрани јер је била затрована фабричким отпадом. У борби за пуко преживљавање били су принуђени да обуку рударска одела, уђу у јаме и прихвате се тешког рада како би остварили минимум људске егзистенције.

Ђорђе Андрејевић Кун у први план ставља садржај, приказујући тежак и напоран рад осиромашених сељака који одлазе да раде у руднику, на шта су приморани због аграрне пренасељености и немогућности да их њихови мали земљишни поседи прехране. Тиме ствара ликовна сведочанства спорих и болних процеса индустријализације и модернизације у Краљевини Југославији.⁰⁸

Услови живота и рада рудара у руднику у власништву Француског друштва Борских рудника – Концесија „Свети Ђорђе” били су слични условима у француским колонијама и Кунова идеја била је да прикаже баш живот рудара као једно од најтежих занимања које у социјалистичкој Југославији постаје авангарда новог друштва, симбол прогреса и мера ствари јер је у првим годинама по ослобођењу, према совјетском моделу, физички рад глобрификован као основна друштвена вредност и главна „мера” патриотизма. Рудари су били награђивани плаћеним одмором на мору, одликовањима, указаним поштовањем и масмедијализацијом радника-ударника који су у штампи приказивани као морално супериорни јунаци рада. Крајем 1940-их и почетком 1950-их снимају се филмови о животу ударника, а социјалистичко такмичење за вишу продуктивност рада поставља се као узор свима за изградњу бољег друштва. Чувени рудар Алија Сиротановић, копач из угљенокопа Бреза, 1949. године је за 50 тона премашио рекорд који је четрнаест година раније поставио прослављени совјетски копач из Доњецка Алексеј Стаханов. Неприконовени узор до сукоба са Совјетским Савезом 1948. године, након Резолуције Информбироа постаје супарник и политички противник који се морао заменити домаћом и успешнијом варијантом ударника. Покрет за високу продуктивност

рада, који је као домаћу варијанту совјетског стахановизма иницирао најславнији југословенски рудар и херој рада Алија Сиротановић, промовисао је осмишљавање система производње „одоздо” и подстицао раднике да деле своја искуства рада, развијају и планирају производњу заједно са стручњацима.⁰⁹

Ова мапа, као и друге Кунове мапе графика са социјалном тематиком настале у међуратном периоду су у послератном периоду штампане у великим тиражима. Фотоцинкографским путем графике су репродуковане по оригиналним отисцима, што нам јасно говори о тадашњим политикама сећања насупрот данашњим политикама заборавља у складу са тзв. синдромом самопослуге, када у прошлост улазите као у самопослугу да бисте узели само оно што вам у том тренутку треба, и колико вам треба.¹⁰

С обзиром на чињеницу да је и данас рудник у Бору у власништву стране компаније, може се закључити да је социјалистички период био једини у којем су рудником управљали домаћи субјекти и из данашње перспективе неолибарализма и европске периферије када је опет актуелно питање алтернативе капитализму и када смо сведоци једне нове врсте колонизације – колонизације ресурса и знања, тај период нам се чини као ексцес.

09

Andrea Matošević, *Socijalizam s udarničkim licem. Etnografija radnog pregalaštva*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb i Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Pula, 2015.

10

Hrvoje Klasić, *Bijelo na crno. Lekcije iz prošlosti za budućnost*, Ljevak, Zagreb, 2019, 80.



Преса за израду печата •

1937

МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

11

Симона Чупић, „Мапа графика За слободу Ђорђа Андрејевића Куна”, у: *Зборник Машице српске за ликовне уметносџи бр. 43*, Матица српска, Нови Сад, 2015, 259–264.

12

„Kad je trebalo da počnemo sa izradom štambilja i pečata utvrdili smo da naš stan nije pogodan za ovaj posao, pa smo sve preneli kod Đorđa Andrejevića Kuna, u njegov atelje na mansardi zgrade osnovne škole `Vojislav Ilić`. Počeli smo da radimo, ali ni tu nismo imali mira, pa smo se preselili.” Čedo Kapor, „Jedan partijski zadatak”, у: *Španija 1936–1939. Zbornik sećanja jugoslovenskih dobrovoljaca u španskom ratu*. Knj. 1, Vojnoizdavački zavod, Beograd, 1971, 455; Веселинка Кастратовић Ристић, „Преса за израду печата”, у: *Ошварамо гејо*, ур. Ана Сладојевић, Музеј Југославије, 2017. 39.

Како је Краљевина Југославија издала 10. марта 1937. Наредбу о забрани врбовања добровољаца и сакупљања прилога за Шпанију, Кун одлази у Париз на Светску изложбу августа 1937, одакле ће отпутовати у Шпанију са жељом да се придружи тамошњој ослободилачкој борби. Остаће у Шпанији до маја 1938. године као добровољац 129. интернационалне бригаде батаљона „Ђуро Ђаковић”. По повратку из Шпаније, инспирисан оним што је тамо видео и доживео, ради своју другу мапу *За слободу* (1938–39), с темом Шпанског грађанског рата.¹¹ Логични наставак тог борбеног реализма, видљивог у његовој првој мапи *Крваво злајџо* (1936–37), која реалистички приказује сцене из живота борских рудара, јесте антифашизам као јасно изражен став и носећа порука коју мапа *За слободу* шаље, уједно показујући да је немогуће раздвојити класну борбу од оружаног отпора фашизму. То сугерише и мото исписан на првој страни мапе: „За живот, противу смрти”, што су речи шпанског песника Рафаела Албертија, компатибилног Куну јер је и сам био комуниста, левичар, и кроз поезију преносио глас потлачених, позивајући у својим песмама на отпор и борбу, као што је Кун то радио својим ликовним делима, а пре свега графикама. Заједничко им је било и то што су због својих уверења били затварани и прогањани и што су активно учествовали у борби против фашизма, не само на папиру, кроз своју уметност, већ пружајући уточиште прогоњеним републиканцима (Алберти) и уступајући свој ателе на мансарди зграде Основне школе „Војислав Илић” за фалсификовање исправа добровољцима чији је одлазак у Шпанију организовала КПЈ (Кун). Наиме, у Београду су рађени лажни пасоши и визе које су, наводно, издавале управе градова Београда и Загреба, и то помоћу пресе за изливање печата за илегалне пасоше, на чему су били ангажовани Чедо Капор и Боро Поцков. Издавање виза за Шпанију било је забрањено и појачана је контрола излазака из земље, због чега су ишли по Београду и производили лажне исправе, често мењајући локације, да их не би открили по интензивном и непријатном мирису који има процес производње печата.¹²

У Шпанском грађанском рату први пут је дошло до војне интервенције фашистичких држава на европском тлу и све је указивало на то да је неминован велики обрачун између демократских опредељења у најширем смислу и оних фашистичких. Може се рећи да је рат у Шпанији резултовао поразом демократије, али је левица у Шпанији препознала фашизам и једина се борбено организовала. Идеја борбеног антифашизма везала се тако с левицом, која је у Шпанском грађанском рату стекла неопходно искуство. Борба против фашизма се по окончању грађанског рата у

Шпанији наставила у Југославији. Од преко 1700 добровољаца из Југославије, од којих је у Шпанији погинуло њих 600, многи су постали драгоцени потенцијал у Народноослободилачкој борби током Другог светског рата. Исто тако је за Куна формативно било искуство Шпаније, и та континуална нит се јасно може пратити од поменуте мапе *За слободу*, која је првобитно била замишљена као тротомно дело састављено од 36 дрвореза, али је реализован само први део, како и стоји на насловној страни. Сваки од 12 листова има свој појединачни опис, а заједно творе хомогени наратив који попут графичке новеле или романа у сликама скоро стриповски сведочи о патњи и борби народа спремног да се супротстави непријатељу.

Стилски, у односу на претходну (*Крваво злато*), видимо већу експресивност и карактеризацију ликова чији су бол, патња, али и одлучност јасно осликани на лицима. Новина је и увођење женских ликова који нису пасивни објекти над којима се врши насиље (рушење и паљење кућа, беганија и збег, силовање), већ уметник јасно оцртава њихову снагу кроз експресију на лицима, покрете и ставове.

У следећој мапи *20 цртежа* (1940) чак је пет цртежа из циклуса *Мајке хероји*, који приказују јаке и стамене женске фигуре спремне да се изборе са изазовима који су пред њима. Чак и кад стоје над рушевинама, оне не плачу, а када прате своје мушкарце на фронт, оне усправно иду поред њих, одлучним и сигурним ходом. Занимљиво је да се иста композиција испраћаја

**Из мапе *За слободу*:
Испраћај бораца
на фронт • 1938/39**

МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

**Из мапе *Кун – 20 цртежа*:
Испраћај • 1940**

МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

**Из мапе *Кун – 20 цртежа*:
Ойрошћај • 1940**

МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ





Стрељање • 1938
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

—
**Из мапе *Крваво злайо*:
Хоћемо л' док да ђинемо •**
1936
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ



борца појављује и у мапи *За слободу* и у циклусу *Мајке хероји*,¹³ с тим да је на цртежу из 1940. капа борца Интернационалних бригада замењена шлемом, с обзиром на то да је Шпански грађански рат тада већ био окончан, а ликови и представе околу редуковани тако да је композиција сведена само на основни мотив испраћаја с три фигуре – мушком, која носи дете у рукама и пушку на рамену, и женском, која с нарамком иде упоредо у корак с мужем и дететом.

Сцена која се наративно наставља на ову је „Опроштај”, на којој је приказан врло емотиван растанак истог пара. Треба нагласити да је врло неуобичајен овај приказ мушкарца-борца с дететом, што већ указује на слављење вредности родне равноправности која ће бити стечена у Другом светском рату, а и касније, и овековечена на многим Куновим послератним радовима.

Кун је израдио и клише за лик мале Хуаните према песми Душана Матића „Зовем се Анита”, који су студенти носили на реверима као бец, као симбол пркоса и одбране Шпанске републике. Женски ликови се појављују равноправно с мушким на његовим делима, па тако и у сцени стрељања на истоименој скици из 1938, под видљивим утицајем Гојине револуционарне и скоро архетипске слике стрељања *Трећи мај 1808*. Међу жртвама је и жена која клечи с рукама изнад потиљка и врло експресивно приказаним лицем пуним бола и ужаса због оног што их све чека, док су нападачи само назначени упереним бајонетима, где можемо видети паралелу с листом из мапе *Крваво злайо* под називом *ХОЋЕМО Л' ДОВЕК ДА ГИНЕМО*, који приказује смрт рудара и прави директну везу кроз мотив страдања.

Посебно бисмо издвојили неколико мање познатих и ређе излаганих оригиналних цртежа тушем, насталих током Куновог боравка у Шпанији, који се чувају у фонду Музеја Југославије. На листу из свеске формата А5, цртеж четком, прављен црним тушем и лавираним тушем, који је уметник назвао *После бомбардовања Лериде* и датовао у 1938, приказује мртвог младића како лежи на земљи док изнад њега клечи жена раширених руку са изразом лица пуним бола и очаја. Вероватно је реч о мајци над мртвим сином.

Припада тематском кругу цртежа који приказују последице фашистичког терора над недужним цивилним становништвом, као и цртеж на којем је

13

Цртеже за овај циклус посвећен мајкама и супругама шпанских бораца Кун је припремао током 1939, али их није реализовао због других обавеза. М. Кун, „Фрагменти за хронологију живота и рада Ђорђа Андрејевића-Куна”, у: *Кун, каталој изложбе*, Народни музеј Крагујевац, Крагујевац, 1983, 6.

приказана жена која вуче рањеника, ходајући уназад. Још активнију улогу жене видимо на цртежу названом *Шћанија* из 1937. где је приказана жена за говорницом, са експресивним изразом лица и обе руке подигнуте док нешто страствено објашњава. Иза ње се виде скициране две заставе, постављене на трибини. Сличан гест, тај препознатљиви покрет подигнуте руке који се претвара у борбени поклич, код Куна се јавља и на послератним плакатима, на пример, на плакату за Први антифашистички митинг жена Србије, одржан у Београду 28. јануара 1945. Сада је то један победнички поздрав жене насмејаног лица, без грча у стегнутим рукама на којима се оцртавају све жиле, какав видимо на жени из *Шћаније*. Међународни оквир антифашизма касније је примењен на југословенски случај. Својим женским ликовима Кун шаље и једну јаку пацифистичку поруку јер је „женско увек било пацифистичко”.¹⁴

14

Дубравка Стојановић, „Женско у поствремену и у постпростору, у: *Белешке о (пост)југословенском женском актиvizму и феминистичким политикама*, ур. Вјолца Краснићи и Јелена Петровић, Фондација Јелена Шантић, Београд, 2019, 7.

**После бомбардовања
Лериде • 1938**

МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

Шћанија • 1937

МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ





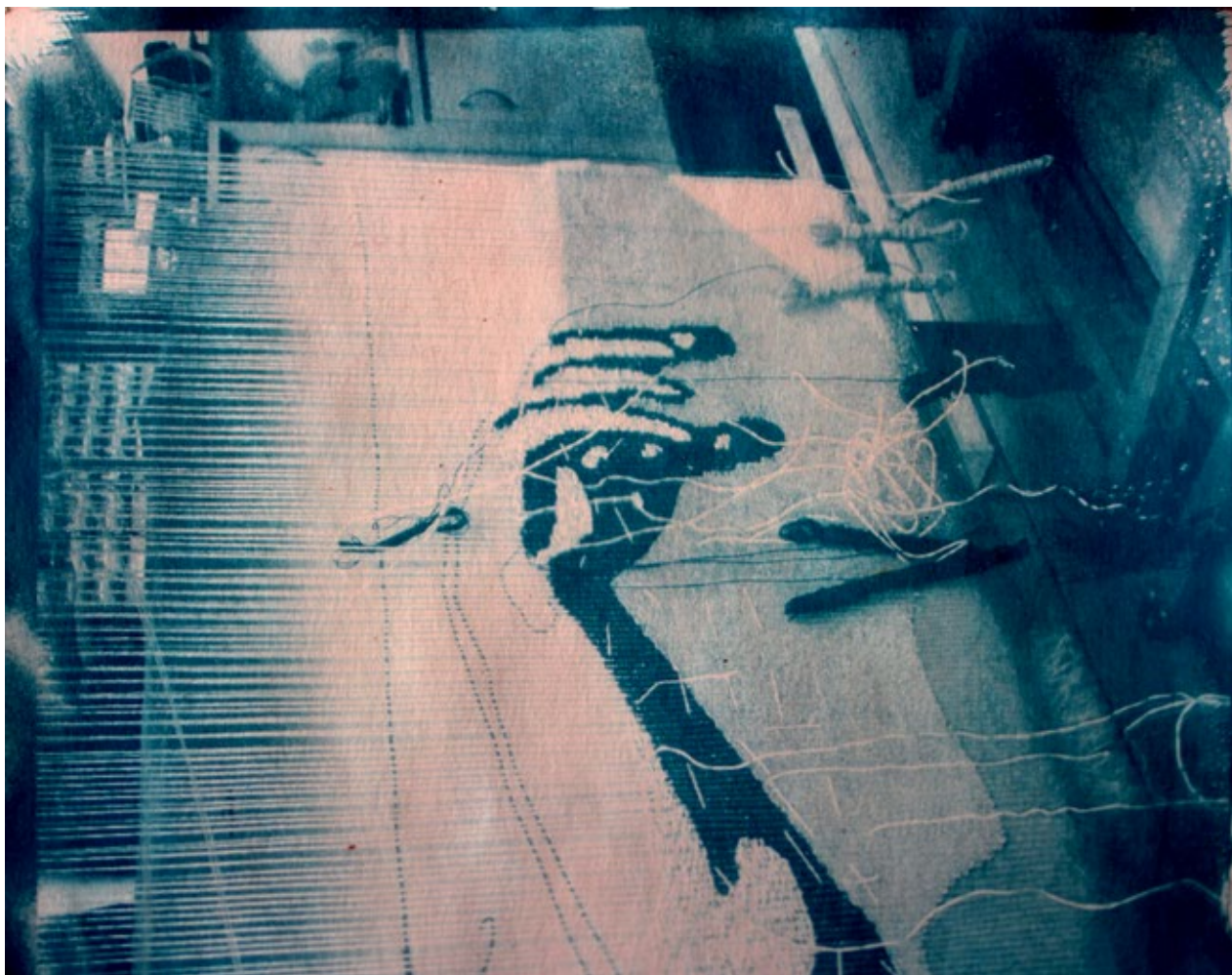
**ПРВИ
АНТИФАШИСТИЧКИ
МИТИНГ ЖЕНА
СРБИЈЕ**

БЕОГРАД 28 ЈАНУАР 1945

Плакајт за Први
антифашистички
митинг жена
Србије • 1945
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

ОФСЕТ-ШТАМПА, ДРЖАВНЕ ШТАМПАРИЈЕ





Дејан Марковић
Конџира-конџирареволуција • 2024

Ново време – нови задаци

Југословенски добровољци у Шпанији („наши Шпанци”, како су називани) уживали су велики углед у социјалистичкој Југославији и доживљавани као „морални компас” у друштву, а тај морални капитал је обавезивао и њих саме, који су били најпрогресивнији део југословенског друштва. Већ 1947. године основана је државна мајсторска радионица ликовне уметности, а Куну, који је био њен руководилац, додељено звање мајстора-сликара, чиме је потврђена његова улога као некога ко јесте и ко треба да буде пример за нове генерације и младе уметнике.¹⁵

Оснивање мајсторских радионица била је идеја Антуна Аугустинчића, који је мајсторске радионице видео као „неопходну потребу за постизавање ликовних уметника високих квалитета. Тај се квалитет може постићи једино директним контактом ђака са мајстором у вишегодишњем раду; школовање на академији не осигурава ђаку такав начин рада.”¹⁶ Сматрао је да „учење са катедре не одговара задацима садашњице, јер у том случају ђак не може примити све од свог професора, стога у уметности настаје опадање.”¹⁷ Искуство које би сарадници мајсторских радионица стекли у пракси у свакодневној комуникацији и заједничком раду с мајстором под чијом би директном контролом били требало је да буде нека врста специјализације за најдаровитије студенте који би учили од најбољих. Мислило се да би се тако смањила хиперпродукција дилетаната који излазе са академија на којима се због несавременог система наставе не оспособе за самосталан рад у струци и да би се тиме јасно одвојио средњошколски наставнички кадар од оног уметничког. Постојала је бојаза да би овакве мајсторске школе могле проузроковати нездрави однос између мајстора и ученика, „феудални” како га је назвао професор Универзитета Ђурађ Бошковић.¹⁸ Критике су углавном ишле у правцу виђења оваквих школа као феудалистичко-совјетских установа. Совјетски модел државне контроле ликовног живота, каналисање и усмеравање уметничког стваралаштва могли би бити темељ оснивања мајсторских радионица, али се не може рећи да је преузет совјетски образац јер су мајсторске радионице у СССР-у основане истовремено када и у ФНРЈ. Југословенски модел је ипак био аутономан према идеји Антуна Аугустинчића, његовог идејног творца.¹⁹

Мајсторске радионице ликовних уметности основане су после Другог светског рата на простору ФНРЈ као самосталне државне институције под руководством Комитета за културу и уметност при влади ФНР Југославије за постдипломске студије сликарства, вајарства и архитектуре, под

15

Комитет за културу и уметност Владе ФНРЈ 12. 6. 1947. доноси Решење бр. 3127 о додељивању звања мајстора-сликара Ђорђу Андејевићу Куну, које је потписао Владислав Рибникар, председник Комитета.

16

Записник конференције мајстора ликовне уметности одржане 15. 9. 1947, Комитет за културу и уметност Владе ФНРЈ АЈ 314-12-743.

17

Конференција мајстора ликовне уметности одржана 15. 9. 1947, Комитет за културу и уметност Владе ФНРЈ АЈ 314-12-740.

18

Записник са састанка у Комитету за културу и уметност поводом предлога друга Антуна Аугустинчића о реорганизацији наставе школа за ликовну уметност ФНРЈ, Комитет за културу и уметност Владе ФНРЈ АЈ 314-12-725.

19

Више о мајсторским радионицама: Davorin Vujčić, „Majstorske radionice likovnih umjetnosti: Majstorska radionica Antuna Augustinčića”, у: B. Pejković (ur.), *Analiz Galerije Antuna Augustinčića* број 26, Galerija Antuna Augustinčića, Klanjec, 2006, 35–86.

**Кунова мајсторска
радионица на Топчидеру**
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА



20

Уредба о оснивању и раду државних мајсторских радионица ликовне уметности од 29. 5. 1947. објављена у „Службеном листу ФНРЈ”.

21

У Београду мајсторске радионице мајстора-вајара Томе Росандића, мајстора-сликара Ђорђа Андрејевића Куна и Мила Милуновића, у Загребу мајсторске радионице мајстора-вајара Антуна Аугустинчића, Франа Кршинића и Вање Радауша, мајстора-сликара Крста Хегедушића и мајстора-архитекте Драга Иблера, у Љубљани мајсторска радионица мајстора-вајара Бориса Калина.

22

Ивана Симеоновић Ћелић,
Времејлов кроз 80 година.
Академија/Факултет ликовних уметности у Београду,
Факултет ликовних уметности, Београд, 2015, 26.

вођством тадашњих истакнутих уметника са звањима мајстор-сликар, или мајстор-вајар, као и других мајстора ликовних уметности који су њима непосредно управљали. Основни задатак мајстора је био да својим ученицима пружи највише уметничко образовање и оспособи их за самостално уметничко стварање, да учествује на изложбама са својим радовима и радовима својих ученика приманим у мајсторске радионице на предлог мајстора у чијој радионици ученик жели да ради. Учење је трајало четири године, након чега су ученици стицали звање дипломирани сликар или вајар мајсторске радионице.²⁰ Било је их укупно девет у целој Југославији, три у Београду.²¹

Један од највећих проблема је био проблем изградње мајсторских радионица замишљених као наменски грађене зграде одвојене од академија како би се избегли евентуални утицаји, што је изискивало велике трошкове и подизање кредита, а сви мајстори су се сагласили да рад не може почети док се не саграде радионице. Зграде за мајсторске радионице биле су прављене по грчко-ренесансним узорима, с тремовима и стубовима.²² Мајсторске радионице за Тому Росандића и Ђорђа Андрејевића Куна изграђене су на истој парцели на Сењаку као приземне зграде на грађевинској површини од 650 м² са три велика светла атељеа за мајстора и ученике. У непосредној близини је била и радионица Мила Милуновића. Кун је редовно обилазио градилиште и током градње износио бројне

примедбе на квалитет радова сматрајући их несолидним и немарним и жалећи се на непоштовање рокова за изградњу јер је 1. јула 1950. примљен у службу Савета за науку и културу Владе ФНРЈ да управља Државном мајсторском радионицом ликовне уметности у Београду, која је свечано отворена тек 26. маја 1951. године на адреси Топчидерски венац 32 (касније Конављанска 2), када добија младе сликаре²³ које у њој васпитава до 1955, када се радионица гаси, односно припаја Академији ликовних уметности као специјалка за фигуралну композицију и мозаик. Кун се враћа на Академију ликовних уметности у Београду као редовни професор, али му је остављен атеље у некадашњој мајсторској радионици у којем ствара до краја живота.²⁴

Активно учешће у изградњи зграде и дизајнирању намештаја и другог мобилијара за мајсторску радионицу не треба да нас чуди јер је Кун већ показао своје архитектонско умеће током градње илегалне штампарије цк КПЈ у лето 1941. за коју је урадио идејни нацрт зграде, распоред стана за мању породицу, простор за штампарију и тајни прилаз за који је смислио да буде кроз плакар уграђен у спаваћој соби коју је позиционирао тачно изнад тајног простора у који се улазило након извлачења фиоке у доњем делу плакара и подизања даске изнад фиоке која је служила као дно



23

Конкурс за пријем сарадника-студената објављен је у „Политици” 16. 9. 1951.

Сарадници Кунове мајсторске радионице до чијих имена смо успели да дођемо били су Милош Гвозденовић, Љуба Лах, Нада Худа, Заре Ђорђевић, Радомир Раша Матејић, Димитрије Мића Вујовић, Зоран Петровић и Александар Луковић Лукијан.

Познати Кунови ученици били су и Богих Рисмовић Рисим, који је дипломирао сликарство у класи Ђорђа Андрејевића Куна, али 1949. године пре оснивања мајсторске радионице, док су академик Тодор Стевановић и сликар Радислав Тркуља дипломирали на Академији ликовних уметности у класи Ђорђа Андрејевића Куна 1963. године после гашења радионице.

24

Иако је била под заштитом државе, некадашња мајсторска радионица Ђорђа Андрејевића Куна у Конављанској бр. 2 срушена је 1979. године када је Академији одузета због изградње нове резиденције за Јосипа Броза Тита, данас познате као Вила „Мир”.

**Са студентима
приликом рада на мозаику
за Ивањицу • 1954**
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА



**Споменик палим борцима
у Народноослободилачкој
борби „Устаник“
Ивањица • 2024**

25

Зидари су радили не слутећи шта ће бити у тој кући. Кад су зидари завршили своје послове, грађење бункера за штампању, као и све столарске радове извео је Михаило Ратковић, Кунов таст, који је по занимању столар и који је израдио у току рата неколико улаза за тајне просторије. Владимир Дедијер, *Партизанске шћампарије*, Култура, Београд, 1945, 10.

26

Аноним, „Три мајстора – уметника“, *Борба*, 29. 11. 1951.

27

Слађана Ђурђековић Мирић, *Ђорђе Андрејевић Кун у Бору*, Музеј рударства и металургије Бор, Бор, 2018, 10.

горњег дела плакара. Испод фиоке се налазио бетонски капак који се затварао гвозденим подупирачем из доњег простора. Пошто је ризично било ангажовати архитекту за овако конспиративан задатак, на основу Кунових идејних скица урађен је пројекат куће на Бањичком венцу, која је завршена у јулу 1941. године и функционисала као тајна штампарија све до августа 1943. када је исељена због усељавања немачких официра пошто су окупационе власти реквирирале кућу.²⁵

Мајсторске радионице су замишљене као места која ће у време послератне оскудице, недостатка средстава, материјала, па и про-

стора за рад, пружити могућност да се у њима раде велике државне поруџбине које ће изводити проверени мајстори заједно са својим ученицима, који ће се с временом обучити за комплексне пројекте и који ће се издржавати од таквих пројеката. Када је са савезног нивоа надлежност спуштена на републички ниво (већ 1950. године), свака република је самостално одлучивала о судбини мајсторских радионица и за разлику од Хрватске, у којој је кроз њих прошао 321 полазник и неке су постојале чак до средине осамдесетих година 20. века, у Србији су биле кратког века због високих трошкова и неисплативости.

Ипак, Кун је у својој мајсторској радионици израдио велики мозаик од глазираних керамичких плочица за споменик у Ивањици заједно са сарадницима Милошем Гвозденовићем, Љубом Лахом и Надом Худе, на којем је радио још од 1951. године.²⁶ Монументални споменик палим борцима у Народноослободилачкој борби „Устаник“ откривен је поводом Дана устанка 7. јула 1957. године. Поред мозаика, Кун је аутор и архитектонског решења самог споменика који према тврдњи стручњака Завода за заштиту споменика културе Краљево представља највећи споменик у техници мозаика на Балкану.²⁷ Величина самог мозаика уграђеног у споменик чинећи његов централни део је 280 × 950 цм, а постављен је на горњи део споменика у облику обрнутог трапеца димензија 360 × 1100 цм, који се налази на равном постаменту начињеном од плоча белог мермера висине 140 цм, на које су исписане године 1941–1945. Централни део споменика фланкирају два крака дужине по 4 м и висине 1 м који су за 60 цм увучени у односу на

централни део. Плато се завршава с четири ниска степеника. Основа целог геометријски правилног споменика чија ширина заједно са степеницама износи 24 метара је благо конкавног облика и чини пејзажну целину с травњаком испред и јаблановима посађеним иза споменика као прелаз ка природној позадини споменика – брду иза са којим се стапа и својим колоритом, претежно сивозеленкастим тоновима. Дрво јаблана симбол је стацитости, светлости и чистоте која се може повезати с борбом против фашизма и њеним борцима. Кун је предложио место за споменик у парку поред пута за партизанско гробље и осмислио урбанистичко решење околине, која и данас представља лепо уређен и одржаван²⁸ простор с клупама који је део градског центра Ивањице, просторне културно-историјске целине заштићене као непокретно културно добро од великог значаја.²⁹

Тематски садржај овог споменика било је представљање учесника рата кроз симболичке приказе у херојском тријумфу и јуначкој смрти. Приказано је девет ликова – седам мушкараца и једна жена у јуришу, међу којима се налази и девети, пали борац на умору који симболизује погинуле који су дали живот за слободу. Приметна је типизација у обради фигура са израженом мускулаторном обрадом, у тренутку покрета или замаха, с патосом страдања, алудирајући на снагу у борби за револуционарну идеју. Три мушкарца и једна жена носе пушке, један борац замахује бомбом, један чврсто са обе руке држи црвену заставу као симбол револуције, а двојица с високо подигнутим рукама позивају народ на устанак.

Да је Кун о овом споменику дуго размишљао, сведоче бројне скице, тридесетак студија и макете урбанистичког решења околине споменика и самог споменика које је изложио 1953. године на својој првој послератној самосталној изложби у Београду одржаној у Уметничком павиљону на Калемегдану.³⁰ Поред недовршеног мозаика, била је изложена финална скица за мозаик која у потпуности одговара изведеном решењу, композиција је идентична, као и распоред и број фигура, само су лица која су овде тек скицирана на самом мозаику разрађена.³¹

Још занимљивија је једна друга скица у темпери на папиру из 1950. године рађена као фриз изложена на поменутој изложби³² из које видимо да је Кун размишљао о много широј композицији с четрдесетак фигура са које је за мозаик узео само средишњи део који представља сам устанак као климакс композиције коју дели на два једнака и „равноправна” дела. Десну страну композиције чине сцене које су претходиле устанку – борба и отпор народа, заробљеништво кроз приказ људи који иду погнутих глава рукама везаним канапом, патње и страдања радника и сељака, жена и

28

Конзерваторско-рестаураторски радови на споменику и мозаику изведени су 2008 (архитекта Горан Кужић) https://nasledje.gov.rs/index.cfm/spomenici/pregled_spomenika?spomenik_id=43941. Приступљено 22. 3. 2024.

29

Одлука со Ивањица број 633-2/83 од 08. 07. 1983. године и Одлука о утврђивању непокретних културних добара од изузетног и од великог значаја, „Службени гласник Социјалистичке Републике Србије”, број 47/87, 2239.

30

Макете споменика израђене од гипса нису сачуване.

31

Скица за споменик у Ивањици, 1952, комбинована техника (уље и темпера на картону), 107 × 306 цм, инв. бр. МЈ 1-2-265, власник Музеј Југославије.

32

У власништву породице, димензије 195 × 18 цм.



**Скица за споменик
у Ивањици • 1952**
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

—
**Фриз – скица
за мозаик • 1950**
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

деце, док су лево представљене оптимистичне сцене обнове и изградње ратом разрушене земље кроз представе полетних људи који загрљени играју, радника с колицима, чекићима, ашовима и крамповима и сељанки са класјем, што говори о нераздвојивости класне борбе и оружаног отпора фашизму, уједно славећи вредности родне равноправности стечене у Другом светском рату кроз женске фигуре које су константа на Куновим радовима. Једнакост којој се тежило постављена је као идеал новог послератног друштва кроз промену односа моћи, укидањем класних подела и родних разлика. Примећујемо да наратија тече здесна налево, могуће зато што је уметник био леворук. Занимљиво је да је Кун овај мотив искористио на позивници за отварање мајсторске радионице као да је знао да ће управо то бити највећи пројекат реализован у њој.

Можемо рећи да је Кун увек враћао своје дугове враћајући се темама и мотивима које није довршио, који су га опседали деценијама касније и за које је осећао да има још шта да каже попут Бора, Шпаније и Другог светског рата. Да ли је „дуг Ивањици“ био разлог што је баш за Ивањицу радио једини споменик у својој каријери и био први сликар у Југославији који

гради споменик? Наиме, у Ивањици су летовали још 1936. године Ђорђе, његова супруга Нада и једанаестомесечна ћерка Мира. Како се за исту дестинацију за летовање определио и Кунов саборац из групе „Живот” сликар Радојица Живановић Ное, њих двојица су активно проводила одмор припремајући пропагандни материјал за предизборни збор опозиције у Ивањици – напредних, комунистички оријентисаних снага. Кун је исписивао текстове на транспарентима и радио плакате, од којих је један приказивао, по сећању Наде Кун, затворски прозор са решетком и затвореника који гледа кроз њега, антиципирајући оно што ће њега и његове другове ускоро снаћи.³³ Споменик посвећен палим борцима Народноослободилачке борбе био је Кунова идеја коју је изнео као члан комисије за уређење града, а подигао га је Општински одбор Савеза бораца Ивањице, који је сносио трошкове за материјал и хонораре Кунових сарадника, док је Кун свој ауторски рад поклатио грађанима Ивањице.

У Куновом атељеу на Топчидерском брду настао је и мозаик *Рахела ојлакује своју децу*, копија фреске из 14. века која се налази у Марковом манастиру у Македонији. Мозаик је рађен као наруџбина Кабинета председника ФНРЈ. Из уговора закљученог 22. фебруара 1957. године сазнајемо да је Ђорђе Андрејевић Кун као извођач дао понуду да ће израдити скицу у боји димензија 280 × 190 цм према репродукцији из часописа „Рашка” и након усвајања скице од стране комисије коју ће одредити Кабинет председника републике израдити мозаик истих димензија од домаћег разнобојног камена са Црногорског приморја.³⁴ Мозаик је био поклон Јосипа Броза Тита и југословенске владе за споменик јеврејским жртвама у Другом светском рату. Мозаик је постављен на бочном зиду сале за конференције Музеја холокауста у Паризу 1957. године и према извештају који је Кун поднео по повратку из Париза „како по својој теми и композицији, тако и по свом материјалу, делује импозантно и импресивно. Управа споменика изразила је своје допадање и сматра да је то најлепши поклон који су добили у виду ликовних прилога.”³⁵

Ова старозаветна тема одабрана је јер Рахелино оплакивање синова представља

33

Nada Andrejević Kun, *Sećanje na letovanje u Ivanjici 1936. godine*, rukopis u vlasništvu Mire Kun.

34

Архив Југославије, Кабинет председника републике, АЈ 837-VI-7-6, к 112

35

Рачун Кабинету председника републике са извештајем са пута поднет 14. 9.1957.

Војкан Јеремић, Петар Стамболић, Миленко Кушић, Фикрет, Радојица Живановић Ное и Ђорђе Андрејевић Кун (слева надесно), Ивањица • 1936
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА



36

Симптоматично је да је назив промењен за домаћу публику у Изложба средњовековне уметности народа Југославије када је одржана у Загребу 1951. године.

37

Стећци – средњовековни надгробни споменици, сматрани су остацима богумилске културе кроз које је јеретичка секта богумила, чија је главна политичка тенденција била отпор државној и црквеној власти и хијерархији, довођена у везу с Титом као симболом отпора који се супротстављао свима који су хтели земљу да врате у колонијални положај, од отпора фашистима до отпора Стаљину, поредећи Титово „Не” Стаљину с богумилским „Не” папи. М. Krleža, „Govor na kongresu književnika u Ljubljani 1952”, u: *Svjedočanstva vremena: književno-estetske varijacije*, Oslobođenje, Sarajevo, 1988, 37.

38

T. Zimmermann, "The Visualization of the Third Way in Tito's Yugoslavia" in: *Art Beyond Borders: Artistic Exchange in Communist Europe (1945–1989)*, Central European University Press, 2016, 473–484; I. Bago, "Yugoslav Fanonism and a Failed Exit from the (Cultural) Cold War", in: *Parapolitics. Cultural Freedom and the Cold War*, Sternberg Press and Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2020, 284–293.

39

J. Galjer, Expo 58 i jugoslavenski paviljon Vjenceslava Richtera, Zagreb: Horetzky, 2009, 286–288, 396.

жалост јеврејских мајки чија су деца побијена. Рахела оличава бол свих мајки света, сваког времена, и сузе сваког људског бића које оплакује ненадокнадиве губитке.

На први поглед, избор религиозне теме као поклон председника једне социјалистичке земље може збуњивати али то су 1950-те године, деценија која почиње представљањем Југославије у Паризу изложбом о средњовековној уметности Југославије (*L'Art medieval yougoslave*) 1950. године,³⁶ која је приказала фреске из манастира у Србији и Македонији, романичку камену пластику и архитектуру у Хрватској и богумилске стећке у Босни са идејом да се покаже, с једне стране, како су југословенски народи имали развијену средњовековну културу и цивилизацију, а с друге, континуитет борбе за равноправност језика, народа и тражење сопственог пута од богумилске уметности до савременог доба.³⁷ Писац предговора за каталог и један од главних организатора изложбе био је Мирослав Крлежа (1893–1981), кључна личност у промишљању и креирању слике о југословенској уметности чију основу је видео у средњем веку, сматрајући да би југословенска социјалистичка уметност требало да буде аутохтона, утемељена на сопственим изворима из прошлости уместо на увезеним моделима са Запада или Истока. Све је то било у складу с трећим путем у политици, као и у уметности, који је антиципиран још у средњем веку.³⁸

Само осам година касније, Југославија се представља на Светској изложби *Expo 58* у Бриселу као модерно уређена држава са специфичним друштвеним и државним системом, културом и уметношћу која не подлеже утицајима ни Истока ни Запада, већ гради сопствени трећи пут. Радничко самоуправљање је истицано као посебност која разликује Југославију од осталих социјалистичких земаља и позиционира је као демократску државу. Наратив да је Југославија специфична градио се кроз наратив о специфичном југословенском идентитету, модернизму утемељаном на средњовековној уметности. За уметност је био задужен Ото Бихаљи-Мерин, књижевник, публициста и ликовни критичар, још једна врло утицајна особа у креирању југословенске културне политике, као члан припремног одбора, а онда и Генералног комесаријата југословенске секције опште међународне изложбе у Бриселу, члан жирија за архитектонско решење павиљона и члан Уметничког савета.³⁹ Светозар Вукмановић Темпо, високопозиционирани партијски функционер, познавалац ликовне уметности и колекционар слика, оценио је изложбу југословенске уметности, иако респектабилном по избору радова, непотпуном јер су искључена дела која се не уклапају у модернички дискурс.⁴⁰ У тај модернички дискурс

се није уклапао ни Кун, који не излаже ни на једној међународној изложби на којима се понављају углавном исти аутори којима се југословенска уметност представља у форми умереног модернизма који је био врло погодан за репрезентовање Југославије управо због своје неутралности у идеолошком смислу, а с друге стране, тражене модерности, те се одлично уклапао у званични систем „социјалистичког естетизма” који је представљао Југославију као отворену земљу и на домаћем и на страном терену с додатком аутохтоне уметности коју представља наивна уметност хлебинске сликарске школе.⁴¹ Теме којима се Кун бавио нису се уклапале у стратегије културне политике, као што се ни фолклор није уклапао у пројектовану слику либерализованог социјалистичког друштва јер се сматрало да је Југославија била много више од живописне и примитивне земље у којој је фолклор највиши уметнички домет.⁴²

Излагао је само два пута ван земље, на групној изложби у Москви 1955. године и самосталној изложби у Немачкој Демократској Републици 1963. године.

Убеђени реалиста, Кун није ни желео да се уклопи ако се то противи његовим уверењима:

„Наша је дужност да се боримо за квалитет дела јер само тако ћемо очекивати да ће наша нова, реалистичка умјетност бити достојна народних напора у борби за изградњу, да ће само тако бити умјетнички оцртан лик нашег човјека – градитеља. Тиме ће наша умјетност имати све услове да буде оригинална, истинита и велика.”⁴³

Тако је говорио 1947, али борба против формализма заокупљала га је и много година касније, када на питање новинара да ли наша савременост може да се изрази апстрактним сликарским формама одговара: „Мислим да не може. Као што се ни било која друга форма, одређена и готова, не може примити као рецепт. Форма се рађа спонтано, једино радом и

40

Исио, 404.

41

Кун није био ни у селекцији за XXIV Бијенале у Венецији 1948. од којег се одустало, ни за касније наступе на Бијеналу у Венецији у којем Југославија учествује од 1950. године, нити на другим уметничким манифестацијама у свету у којима Југославија редовно учествује од средине 1950-их, попут Бијенала у Сао Паолу од 1953, Бијенала медитеранских земаља у Александрији од 1955, Бијенала у Токију од 1955. и другим великим изложбама савремене југословенске уметности широм света на којима је успостављен модернистички модел репрезентације. Више о политикама југословенских изложби на међународној културној сцени: А. Ереш, *Југославија на Венецијанском бијеналу (1938–1990). Културне ђолиџике и ђолиџике изложбе*, Галерија Матице српске, Нови Сад, 2020.

42

АЈ, 559-8-19, Уредба о оснивању Комисије за културне везе са иностранством, 12. 3. 1953.

43

Ђорђе Андрејевић Кун, секретар Saveza likovnih umetnika Jugoslavije, Referat pročitаn na Prvom kongresу likovnih umetnika Jugoslavije, decembar 1947; Rezolucija „O mogućnostima, zadacima i perspektivama naše likovne umetnosti”, АЈ: 317-80.113

Из мапе *Партизани:*
Брига о партизанима • 1946
 МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ



44

Аноним, „Три мајстора – уметника”, *Борба*, 29. 11. 1951.

45

Đorđe Andrejević Kun, sekretar Saveza likovnih umetnika Jugoslavije, Referat pročitao na Prvom kongresu likovnih umetnika Jugoslavije, decembar 1947; Rezolucija „О mogućnostima, zadacima i perspektivama naše likovne umetnosti”, АЈ: 317-80.113

доживљавањем стварности у којој уметник живи. Каква ће та форма бити, то ми не знамо. А што се тиче апстрактног сликарства (или било кога другог формализма), мислим да ће оно нестати. Наш народ је ипак здрав и свеж и не подлеже никаквим страним утицајима само зато што су они страни. Нисмо ми преживели, него смо тек почели да живимо. Било је покушаја примања тога утицаја код нас и раније па су напуштени. Само, сви ми тражимо. А оно што у томе тражењу треба да нас надахњује јесте велика револуционарна ера у коју је наш народ ступио.”⁴⁴

Исто тако је искрено веровао да уметност припада народу и да је задатак ликовних уметника да учествују у изградњи земље јер „не дижу се само нова предузећа, не граде се само нове пруге, читави градови се изнова граде или проширују, улепшавају. Наши народи све више изражавају потребу за лепотом у своме животу. Велики народни домови, домови културе и јавне установе захтевају слике, рељефе, скулптуре. Тргови великих, па и мањих градова, захтевају споменике.”⁴⁵

Из тог разлога се увек прихватао чланства у разним комисијама и удружењима, сматрајући то својом обавезом. Од 1958. године, па до краја

живота био је ангажован у Оцењивачкој комисији за подизање Спомен-парка октобарским жртвама у Крагујевцу, у којем је исте године с Пивом Караматијевићем отворио изложбу поводом годишњице битке на Сутјесци, на којој је изложио монументалну слику *Народ се брине о њарђизанима* (280 × 850 цм), која је одмах после изложбе постављена у сали Народног одбора (Скупштина општине Крагујевац), у којој се и данас налази, али прекривена завесом због непопуларности теме која је, према речима уметника, „синтеза непроцењиве, топле, љубави и бриге људи за борце који оружјем доносе правду, мир и слободу”.⁴⁶ Већ смо поменули да је Кун враћао дуг револуцији и обрађивао исте мотиве у различитим медијима. Мотив бриге народа о борцима познат нам је са истоименог графичког листа из мапе *Парђизани*. Композиција је другачија, вероватно због формата који је захтевала сама локација слике. Препознајемо исте ликове – борца с пушком који пије из чутурице да се окрепи, партизана који је сео да се освежи и из торбе вади храну, као и мотив жене која носи завежљаје хране борцима. Све су то сцене које су за Куна још увек биле живе успомене из различитих фаза Народноослободилачке борбе и с различитих локација на којима је био током рата. Срем, Босна, Семберија, Мајевица, Јајце, Дрвар... Различита места, а иста брига људи за борце којима су доносили храну, лечили рањене, сакривали илегалце, пребацивали их на слободну територију и пазили их целим путем. Графика је компактнија и њена пирамидална композиција је снажнија од подужне слике у уљу која је дескриптивнија и с више детаља и ликова (једнак број мушких и женских ликова), али мање снаге, рађена слободним и широким потезима у претежно сивозеленкастим тоновима јесењег колорита.



***Народ се брине
о њарђизанима***

ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

46

М. К. „Нова слика Ћорђа Андрејевића-Куна *Народ се брине о партизанима*”, *Политика*, 4. 7. 1958.

Стварање нових државних симбола

Кун је био активан у Пропагандном одељењу Врховног штаба Народноослободилачке војске Југославије и партизанских одреда Југославије. По доласку у Јајце, добио је атеље у управној згради Фабрике карбида „Електробосна“ где је радио и становао, а мајстори фабрике су према његовој скици израдили пресу за отискивање дрвореза и линореза, као и алат за дрворез. Први задатак који је Кун добио од Врховног штаба био је да украси Дом културе, бивши Соколски дом, где је одржано Друго заседање АВНОЈ-а 29. новембра 1943. године. Урадио је велике портрете председника савезничких земаља Черчила, Стаљина и Рузвелта, као и портрете Лењина, Маркса, Енгелса и Тита за бочне зидове дворане.⁴⁷ Антун Аугустинчић је портретисао Тита и та биста је била изложена поред централне говорнице када су створене основе култа личности Јосипа Броза. Циљ Титове бисте била је визуелизација одлука АВНОЈ-а о забрани повратка у земљу краља Петра II и јасно истицање личности Јосипа Броза као првог председника Југославије.⁴⁸ Одмах по доношењу одлука Другог заседања АВНОЈ-а приступило се изради графичких симбола нове Југославије као брзог и једноставног канала за преношење читавог низа значења.

Анализе државних симбола препознале су и код дијаметрално супротних идеологија сличне методе у стварању своје државне митологије и као кључне митове сваке људске заједнице виде *Мий о њосџанку*, *Борбу њро-џив сџољној њеџријашеља* као фактор уједињења нације и лик *Сџасиџеља* као вође у *Бољу бџуђуђносџ* који морају на јасан и свима читљив начин бити визуелно репрезентовани на државним симболима.⁴⁹

Грб социјалистичке Југославије настао је заједничким радом уметника Ђорђа Андрејевића Куна и Антуна Аугустинчића крајем новембра 1943, у време Другог заседања АВНОЈ-а, када су постављени темељи новог југословенског друштва. Пет буктиња које пламте представљале су пет народа Југославије, шеста буктиња је додата 1963, када је промењен назив државе у Социјалистичка Федеративна Република Југославија. Буктиње као симбол братства међу народима сугерисао је Куну Моша Пијаде у писму које му је послао.⁵⁰

На првим скицама на новом грбу није било датума, већ је на траци био исписан назив нове државе – Федеративна Демократска Југославија, који је замењен датумом оснивања југословенске републике који представља поменути мит о постанку. Црвена петокрака звезда на врху симбол је антифашистичке борбе и отпора окупатору као заједничком непријатељу,

47

Ѓ. А. Кун, *Мoj put u Jajce*, katalog izložbe, Muzej Dugog zasjedanja AVNOJ-a, Jajce, 1964, 10–15.

48

Olga Manojlović-Pintar, „Tito je stena.” (Dis)kontinuitet vladarskih predstavljanja u Jugoslaviji i Srbiji XX veka, u: *Godišnjak za društvenu istoriju*, vol. 11, br. 2–3, ur. Milan Ristović, Filozofski fakultet – Udruženje za društvenu istoriju, Beograd, 2004, 85–100.

49

Koraljka Vlažo, „Svakodnevica državnih simbola”, u: *Dizajn za novi svet*, ur. Ivan Manojlović, Muzej istorije Jugoslavije, Beograd, 2015, 23.

50

З. Фуруновић, „Симбол нове Југославије – како је настао наш државни грб”, *Јегинсџво*, Приштина, 27. 11. 1988.



Скице за грб ФДЈ • 1943
ХИСТОРИЈСКИ МУЗЕЈ
БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ

51

Katalog poštanskih maraka
Jugoslovenskih zemalja II, Biro
za poštanske marke, Beograd,
1979, 19.

52

Исидо, 6.

53

[https://muzej-jugoslavije.org/
art/graphic-print-of-the-first-
stamp-in-the-new-yugoslavia/](https://muzej-jugoslavije.org/art/graphic-print-of-the-first-stamp-in-the-new-yugoslavia/)
pristupljeno 27. 03. 2024.

54

Млади Дрварчанин, борац
Прве крајишке пролетерске
бригаде, који је рањен у ноге
пребачен у село Коцана
(Cozzana), близу Барија, у
малу партизанску колонију, у
коју су били евакуисани и
уметници, међу којима је био
и Кун, који га је замолио да
му позира за прве новчанице.
Anonim, „Kako se rodio
partizanski dinar”, *Radničke
novine*, 29. 11. 1983.

док су класје и сунчеви зраци симбол боље будућности у коју води Тито као *Сјасийељ*. Титов лик појављује се на првој поштанској марки ДФЈ штампаној 21. 2. 1945. по нацрту Ђорђа Андрејевића Куна.⁵¹ Кун је израдио и идејно решење за прву партизанску поштанску марку нове Југославије априла 1944. у Дрвару, и то по задатку који је добио од Врховног штаба. Цртеж представља партизанског борца с пушком у једној руци и заставом у другој, испод које је петокрака звезда. На горњој страни је назив нове државе Југославија исписан латиницом, а на доњој страни ћирилицом.⁵² Тврдња да је Титов лик послужио као модел за представу партизана никада није потврђена. Различити извори наводе да је Кун својеручно отиснуо у техници дрвореза само двадесет примерака ове марке. Међутим, немачки Десант на Дрвар спречио је њено пуштање у промет, будући да је том приликом изгорео дрворез у кући у којој је Кун радио. Колико је данас познато, сачувана су само два примерка ове ретке и вредне марке.⁵³

Кун је исте 1944. године добио налог од Ивана Милутиновића, повереника за народну привреду Привремене југословенске владе, да изради цртеже за новчанице, што је и урадио за свега неколико дана. Позирао му је Миливоје Родић⁵⁴ за цртеж партизана с пушком као анонимног хероја који је послужио не само као основни већ и као једини мотив на свим апоенима новчаница. Када су цртеже прегледали и одобрили Јосип Броз Тито и Иван Милутиновић, цртежи су авионом пребачени у Москву, где је одштампана прва серија новчаница у апоенима од 1, 5, 10, 20, 50, 100, 500 и 1000 динара, са ознаком издања ДФЈ и датумом 1944, које су пуштене у

Графички отисак
прве поштанске марке
у новој Југославији • 1944
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

—
Прва поштанска
марка ДФЈ • 1945
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ



оптицај 20. 4. 1945.⁵⁵ Тако је новоформирана држава послала јасну поруку грађанима каналом који је свима био доступан – својим првим новчаницама с партизанима као темељем нове државе створене у Народноослободилачкој борби и интегративним фактором уједињења нације кроз мит о заједничкој *Борби њојшв сјољној нейријашеља*.

Свака револуција и свако стварање нације подложни су митологизацији и претеривањима. „Мит представља конститутивни елемент сваке праве револуције. Облик је колективне свести и осећања, не опис ствари, већ израз воља који побуну гладних уста претвара у узвишен стваралачки чин. Уколико колективни циљеви, уверења и стремљења нису обликовани у митску представу, домет револуционарне акције је ограничен, акција је неефикасна и нејединствена... Иако нема посебну вредност као политички програм, мит има наглашену практичну улогу.“⁵⁶ Важан је део политичке идеологије, као мотивација, подстицај, али и оправдање. Претварање историје у мит кључна је карактеристика националног идентитета. Прво и основно обележје националног идентитета је историјска територија,

55

Tomislav Anić, „Junakinje i junaci rada“, u: *Refleksije vremena 1945–1955*, ur. Jasmina Bavoljak, Galerija Klovičevi dvori, Zagreb, 2012, 55.

56

Ljubiša Despotović, „Politički mitovi socijalizma od komunizma do boljševizma“, u: *Mitovi epohe socijalizma*, Centar za istoriju, demokratiju i pomirenje i Fakultet za evropske pravno-političke studije, Novi Sad, 2010, 9.

Прве новчанице ФДЈ • 1944
МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ



односно домовина, колевка народа која је њеним припадницима „света”, која им припада као и они њој.⁵⁷ Нације су незамисливе без заједничких митова о територијалном завичају и сећању на њега: мит о обећаној земљи само је један у групи политичких митова који долазе из сфере митова чији је корен лежао у домену религијске инспирације.⁵⁸ То је оно што домовину чини јединственом, а њена природна обележја добијају за народ историјски значај, постају места ходочашћа.

Након Другог светског рата Југославија активно ради на стварању јединственог културног и историјског памћења, које би партикуларне националне историје (и уметности) учиниле заједничким – југословенским. У процесу свеобухватне трансформације друштва и стварања новог човека социјализма држава користи политичку стратегију „измишљања традиције”.⁵⁹ Не треба помислити да је то спецификум југословенске револуције или социјализма јер не постоје време и место у којем нема „измишљања традиције”, само је оно чешће у брзим и радикалним трансформацијама друштва, када је старе друштвене обрасце и старе традиције потребно заменити новим.⁶⁰ Југословенске измишљене традиције формализовале су се сталним понављањем и претварањем у ритуале и навике, или чак рефлексне радње, ради јачања заједништва међу југословенским народима, као и стварањем заједничког колективног сећања које се заснивало на митологији Народноослободилачке борбе и социјалистичке револуције као интегративним факторима. Уметност је имала значајно место у конституисању идеологије власти представљајући „рекламни излог” нове постреволуционарне власти.⁶¹ Преузима политичку улогу и задатак јој је да слави друштво и нови систем, да визуализује идеологију, постаје нека врста *bibliae pauperum* новог доба,⁶² у шта се Кун одлично уклапао својим пропагандним радом првих послератних година.

За разлику од културне политике међуратне Југославије која је била више скуп индивидуалних иницијатива појединаца него колективних културних напора државе, нова власт је већ 1945. године поставила темеље апарата агитације и пропаганде, са циљем да у рукама Партије и њених пропагандних установа концентрише „посредно или непосредно” целокупан политички, културни, просветни и научни живот и каналише све тежње становништва за културним животом. Требало је кроз рад у области културе и стваралаштва упознавати масе с циљевима КПЈ, мобилисати их и „извлачити” испод туђих културних и идеолошких утицаја.⁶³

57

Antoni D. Smit, *Nacionalni identitet*, Biblioteka xx vek, Beograd, 1998, 23.

58

Lj. Despotović, *nav. delo*, 8.

59

Erik Hobsbom, Terens Rejndžer (ur.), *Izmišljanje tradicije*, Biblioteka xx vek, Beograd, 2011, 6.

60

Исѿо, 10.

61

Predrag Marković, *Beograd između Istoka i Zapada 1948–1965*, NIU Službeni list SRJ, Beograd, 1996, 321.

62

Lidija Merenik, *Ideološki modeli: Srpsko slikarstvo 1945–1968*, Beopolis, Beograd, 2001, 21–47.

63

Ljubodrag Dimić, *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*, Rad, Beograd, 1988, 1–70.

Закључак

Тражећи одговор на питање из наслова покушали смо да објаснимо да нам је Кун данас важан као уметник који је увек храбро ишао у ровове, били они у рударској јами борских рудника, Шпанском грађанском рату, подруму илегалне штампарије, затворима, пећинама и шумама током Другог светског рата, или каснијим борбама за бољи положај уметника, радника и стварање новог друштва кроз креирање државних симбола, педагошки рад, активно учешће у уметничким удружењима, или уметнички рад у јавном простору. Теме које Кун адресира су теме које су и данас актуелне – еколошки проблеми, потлаченост радника који раде у страним фабрикама чији се власници богате на њихов рачун, а њима дају бедне наднице без икаквих радничких права и могућности синдикалног организовања, положај уметника у друштву, па чак и сам простор Уметничког павиљона „Цвијета Зузорић”, који су 1930-их уметници из Удружења ликовних уметника бојкотовали због високих најамнина, а за исти тај простор на Калемегдану се уметници данас поново боре јер није решен његов имовинско-правни статус, нити статус Удружења ликовних уметника у павиљону који користе. Скоро сто година касније вратили смо се на исто и зато је Кун данас симбол борбе који савремени уметници препознају као инспирацију и коме се враћају као важној референци у свом раду.⁶⁴ Данас се отпор најчешће своди на интиман чин менталног отпора неповољним околностима у којима се налазимо и већина из своје фотеље бира да промени канал или игнорише реалност остајући затворена у свом малом свету пружајући тихи отпор. Тада би требало помислити на оне који су, неретко ризикујући живот, пружали јавни (не)оружани отпор попут Куна чак и када им живот није био угрожен и када су могли да нађу изговор да их се не тиче, да то није њихова борба, или да имају мало дете код куће и запитати се шта бисмо ми урадили у тим околностима. Својом борбом сачували су људско достојанство и новим генерацијама оставили вредно сведочанство у наслеђе.⁶⁵

64

На изложби *Рез – линија – оџисак* одржаној у Музеју савремене уметности (13/04/2023 – 25/09/2023) изложени су били мурал уметнице Даринке Поп Митић *Будућноси прошлости*, посвећен графичкој мапи *Крваво злато*, као и инсталација у техници графике младог уметника Николе Радосављевића *The Cell ReMembran-ce*, који је полазиште за свој рад нашао у Куновој слици *У ћелији*. Више о овим радовима у: Мишела Блануша и Мирослав Карић, *Рез – линија – оџисак*, Музеј савремене уметности, Београд, 2024, без пагинације. Ауторка Даринка Поп Митић се већ и раније у својим радовима реферисала на Кунова дела. Урадила је мурал у јавном простору и четири цртежа инспирисана његовим радовима као део пројекта Народне библиотеке Бор, под називом *Алијернајивна урбанизација Бора у очима групу* (2010), чији је аутор Драган Стојменовић. Други пројекат, аутора Горана Миленковића из Народне библиотеке у Бору, под називом *Ескамонџа – сџириџиз слободе* (2016) имао је намеру да уметнички и критички интерпретира мапу *Крваво злато* и тако настају стрип *Два шџирајка* Даринке Поп Митић, серија од 28 скулптура под називом *Свобода* словеначког уметника Зорана Срдића Јанежића, серија гвашева под називом *Decay* Милице Ружичић и текст *Златна крв* уметника Зорана Пантелића из групе Куда.орг. Више о овим пројектима у: Слађана Ђурђекановић Мирић, *Ђорђе Ангрејевић Кун у Бору*, Музеј рударства и металургије Бор, Бор, 2018, 75–80.

65

Vladimir Petrović, „Resistance in Southeastern Europe: Size, Scope and Stakes”, in: *Anti-Axis Resistance in Southeastern Europe, 1939–1945*, ed. John Paul Newman, Ljubinka Škodrić and Rade Ristanović, Brill Schöningh, Paderborn, 2023, 351–357.

Литература

- Владимир Дедијер, *Партизанске шtamпарије*, Култура, Београд, 1945.
- А. Ковачевић, „Код мајстора-сликара Ђорђа Андрејевића-Куна”, *Народна армија*, 8. 11. 1951.
- Аноним, „Три мајстора – уметника”, *Борба*, 29. 11. 1951.
- Зорица Мутавцић, „Ђорђе Андрејевић-Кун је створио мозаик”, *Дуја*, 22. 11. 1953.
- М. К. „Споменик у мозаику”, *Политика*, 17. 7. 1953.
- Изложба Ђ. Андрејевића-Куна*, Уметнички павиљон, Београд, новембар 1953.
- Аноним, „Мајсторске радионице”, *Народна армија*, 28. 11. 1955.
- М. К. „Нова слика Ђорђа Андрејевића-Куна Народ се брине о партизанима”, *Политика*, 4. 7. 1958.
- Ђорђе Андрејевић Кун, *Мoj put u Jajce*, katalog izložbe, Музеј Другог заседања AVНОЈ-а, Јајце, 1964, 10–15.
- Љедо Капор, „Један партијски задатак”, у: *Шпанија 1936–1939. Zbornik sećanja jugoslovenskih dobrovoljaca u španskom ratu*. Књ. 1, Војноиздавачки завод, Београд, 1971.
- Миодраг Коларић, *Ђорђе Андрејевић Кун*, Српска академија наука и уметности, Београд, 1971.
- Момчило Стевановић, *Ђорђе Андрејевић-Кун*, Српска академија наука и уметности, Београд, 1977.
- Ђорђе Протић, *Svetlost revolucije*, Јединство, Приштина, 1978.
- Katalog poštanskih maraka Jugoslovenskih zemalja II, Biro za poštanske marke, Београд, 1979.
- Claude Lévi-Strauss, *Introduction to a Science of Mythology*, Vol. 4, Jonathan Cape, London, 1981.
- Кун, Народни музеј Крагујевац, Крагујевац, 1983.
- Аноним, „Kako se rodio partizanski dinar”, *Radničke novine*, 29. 11. 1983.
- Љубодраг Димић, *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*, Београд: Rad, 1988, 1–70.
- Miroslav Krleža, „Govor na kongresu književnika u Ljubljani 1952”, у: *Svjedočanstva vremena: književno-estetske varijacije*, Oslobođenje, Сарајево, 1988.
- Predrag Marković, *Beograd između Istoka i Zapada 1948–1965*, NIU Službeni list SRJ, Београд, 1996, 321.
- Antoni D. Smit, *Nacionalni identitet*, Biblioteka XX vek, Београд, 1998.
- Entoni Smit, „Zlatno doba i nacionalni preporod”, у: *R.E.Č – časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja br. 56*, Fabrika knjiga, Београд, 1999, 93–110.
- Lidija Merenik, *Ideološki modeli: Srpsko slikarstvo 1945–1968*, Beopolis, Београд, 2001.
- Jasna Dragović-Soso, „Spasioci nacije”: *Intelektualna opozicija Srbije i oživljavanje nacionalizma*, Fabrika knjiga, Београд, 2004.
- Olga Manojlović-Pintar, „Tito je stena. (Dis)kontinuitet vladarskih predstavljanja u Jugoslaviji i Srbiji XX veka”, у: *Godišnjak za društvenu istoriju*, vol. 11, br. 2–3, ur. Milan Ristović, Filozofski fakultet – Udruženje za društvenu istoriju, Београд, 2004, 85–100.
- Davorin Vujčić, „Majstorske radionice likovnih umjetnosti: Majstorska radionica Antuna Augustinčića”, у: B. Pejčević (ur.), *Anali Galerije Antuna Augustinčića broj 26*, Galerija Antuna Augustinčića, Klanjec, 2006, 35–86.
- Jasna Galjer, *Expo 58 i jugoslavenski paviljon Vjenceslava Richtera*, Horetzky, Zagreb, 2009.
- Ljubiša Despotović, „Politički mitovi socijalizma od komunizma do boljševizma”, у: *Mitovi epohe*

- socijalizma, Centar za istoriju, demokratiju i pomirenje i Fakultet za evropske pravno-političke studije, Novi Sad, 2010, 5–30.
- Mišela Blanuša, *Socijalna grafika. Između propagande i likovnog izraza*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2011.
- Erik Hobsbom, Rejndžer Terens (ur.), *Izmišljanje tradicije*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2011.
- Ljubica Miljković, *Kun i Baruh. Ka istim humanim odredištima*, Institut Servantes, Beograd, 2011.
- Tomislav Anić, „Junakinje i junaci rada”, u: *Refleksije vremena 1945–1955*, ur. Jasmina Bovoljak, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2012, 40–57.
- Vladimir Kulić, „An Avant-Garde Architecture for an Avant-Garde Socialism: Yugoslavia at Expo '58,” *Journal of Contemporary History*, vol. 47, no. 1 (2012), 161–184.
- Valentina Gržinić, „Jugoslavensko trojstvo: rad, mladost i Republika. Obilježavanje socijalističkih praznika u Istri”, u: Igor Duda (ur.) *Radionica za suvremenu povijest. Istraživanja diplomanata pulskog Sveučilišta 2011–2013*, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli i Srednja Europa, Pula–Zagreb, 2013.
- Koraljka Vlajo, „Svakodnevica državnih simbola”, u: *Dizajn za novi svet*, ur. Ivan Manojlović, Muzej istorije Jugoslavije, Beograd, 2015, 22–35.
- Andrea Matošević, *Socijalizam s udarničkim licem. Etnografija radnog pregalaštva*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb i Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Pula, 2015.
- Ивана Симеоновић Ћелић, *Времејлов кроз 80 година. Академија/Факултет ликовних уметности у Београду*, Факултет ликовних уметности, Београд, 2015.
- Симона Чупић, „Мапа графика За слободу Ђорђа Андрејевића Куна”, у: *Зборник Мајице српске за ликовне уметности бр. 43*, Нови Сад, 2015, 259–264.
- Mišela Blanuša, *Ђорђе Андрејевић Кун – iNo pasarán!*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2016.
- Tanja Zimmermann, „The Visualization of the Third Way in Tito's Yugoslavia” in: *Art Beyond Borders: Artistic Exchange in Communist Europe (1945–1989)*, Central European University Press, 2016, 473–484.
- Веселинка Кастратовић Ристић, „Преса за израду печата”, у: *Ошварамо дејо*, ур. Ана Сладојевић, Музеј Југославије, 2017. 39.
- Слађана Ђурђекановић Мирић, *Ђорђе Андрејевић Кун у Бору*, Музеј рударства и металургије Бор, Бор, 2018.
- Нрвоје Класић, *Бјело на црно. Лекције из прошлости за будућност*, Лјевак, Загреб, 2019.
- Дубравка Стојановић, „Женско у поствремену и у постпростору”, у: *Белешке о (ј)ујословенском женском актиvizму и феминистичким јолићикама*, ур. Вјолца Краснићи и Јелена Петровић, Фондација Јелена Шантић, Београд, 2019, 6–13.
- Ivana Bago, „Yugoslav Fanonism and a Failed Exit from the (Cultural) Cold War”, in: *Parapolitics. Cultural Freedom and the Cold War*, Sternberg Press and Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2020, 284–293.
- Ана Ереш, *Југославија на Венецијанском бијеналу (1938–1990). Културне јолићике и јолићике изложбе*, Галерија Матице српске, Нови Сад, 2020.
- Раде Ристановић, *Београдски комунисти: комунистички јокреј ојјора у окупираном Београду 1941–1944*, Институт за савремену историју и Catena mundi, Београд, 2022.

Vladimir Petrović, "Resistance in Southeastern Europe: Size, Scope and Stakes", in: *Anti-Axis Resistance in Southeastern Europe, 1939–1945*, ed. John Paul Newman, Ljubinka Škodrić and Rade Ristanović (Paderborn: Brill Schöningh, 2023), 351–357.

Мишела Блануша и Мирослав Карић, *Рез – линија – описак*, Музеј савремене уметности, Београд, 2024.

Nada Andrejević Kun, *Sećanje na letovanje u Ivanjici 1936. godine*, rukopis u vlasništvu Mire Kun, godina nepoznata.

НЕОБЈАВЉЕНИ ИЗВОРИ

Архив Југославије: фонд 314, Комитет за културу и уметност Владе ФНРЈ

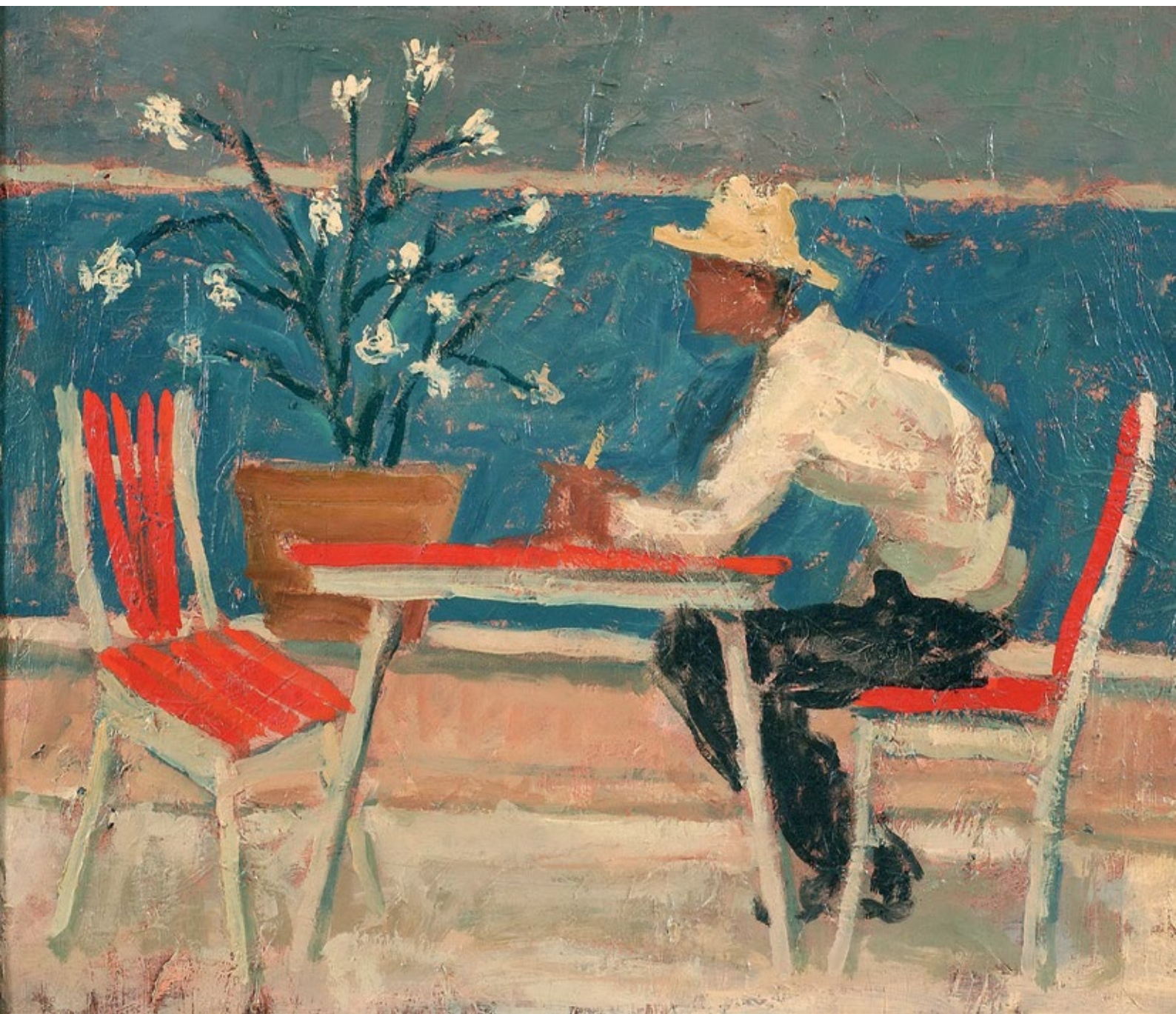
Архив Југославије: фонд 314, Савет за науку и културу Владе ФНРЈ

Архив Југославије: фонд 559, Комисија за културне везе са иностранством

Архив Југославије, фонд 837, Кабинет председника Републике



Црква у Ариљу • 1959
МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ



За сјолом – Пресија • 1952
НАРОДНИ МУЗЕЈ ШУМАДИЈЕ



Оружје • 1958
МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ

Каталог

1. Ђорђе Андрејевић Кун
Мртва природа, 1929/30
уље на платну, 37,5 × 31 cm
без сигнатуре
Породница уметника
 2. Ђорђе Андрејевић Кун
Мртва природа, 1930
уље на платну, 46 × 55 cm
без сигнатуре
инв. бр. НМК IУ 185
Народни музеј Шумадије
 3. Ђорђе Андрејевић Кун
Плакат за Прву графичку изложбу
у Уметничком павиљону, 4–15. фебруар 1934
линорез, ручни отисак, 63 × 47,5 cm
инв. бр. 3743
Музеј примењене уметности
 4. Ђорђе Андрејевић Кун
Кујна бр. 4, 1936
уље на платну, 160,5 × 129 cm
сигн. дл: Куп 36
инв. бр. 32_1087
Народни музеј Србије
 5. Ђорђе Андрејевић Кун
Мапа Крваво злато (28 листова), 1936
дрворез, Л: 35,3 × 26,5 cm, П: 13,5 × 11 cm
- Запис испод отиска лево: 2 - 10
 - Запис испод отиска десно: Куп 36
 - и ауторски печат црвене боје
 - инв. бр. МЈ 1-2-634 (к. 1-28)
 - Музеј Југославије
 - 5.1 Насловна страна
 - 5.2 Текст Јована Поповића
 - 5.3 Плодне наше њиве
 - 5.4 Отровним плином уништене
 - 5.5 У паклено ждрело
 - 5.6 Нужда нас голе гони
 - 5.7 Из мрака у мрак
 - 5.8 Дизалица нас враћа изломљене
 - 5.9 Из крви и зноја нашег
 - 5.10 Ничу за друге милиони
 - 5.11 Комадић нашег живота
 - у сваком жутом грумену
 - 5.12 Сваким ударцем маља
 - 5.13 По своме темену кујемо
 - 5.14 Крваво злато је то!
 - 5.15 Ми дајемо крв нашу румену
 - 5.16 Високо над нама
 - 5.17 Звук злата и смех обесни чујемо
 - 5.18 Наше тло
 - 5.19 Наша снага
 - 5.20 Руке наше
 - 5.21 Бедна плата
 - 5.22 Усијана река ваља гранате
 - 5.23 Котлове

- 5.24 Добити
 - 5.25 Хоћемо л' довед да гинемо
 - 5.26 Зарад крвавог туђег злата
 - 5.27 Ми кујемо себе
 - 5.28 Једном ћемо узроке зла нашег
 - 5.29 Здробити
-
6. Ђорђе Андрејевић Кун
Мајка, 1937
уље на платну, 129 × 97 cm
сигн. дд: Куп 37
инв.бр. 1409
Музеј савремене уметности
 7. Ђорђе Андрејевић Кун
Плакат за Прву изложбу Удружења ликовних уметника у Инжињерском дому, 23. V – 6. VI 1937.
штампа: Скерлић, литоштампа, 94,5 cm × 63,3 cm
сигн. дд: К у кругу
инв.бр. 6308
Музеј примењене уметности
 8. Ђорђе Андрејевић Кун
Шпанија, 1937
туш на папиру, 47,5 × 33,2 cm
Запис на полеђини: Шпанија, 1937 Ђорђе Андрејевић Кун 47,5 × 33,3 cm
инв. бр. МЈ 2-30-172
Музеј Југославије
 9. Ђорђе Андрејевић Кун
Шпанија, 1937
туш на папиру, Л: 28,4 × 15,5 cm, П: 28,4 × 15,5 cm
Запис на полеђини: Шпанија, 1937, 27,7 × 15,3 cm
Ђорђе Андрејевић Кун
инв. бр. 2-30-174
Музеј Југославије
 10. Ђорђе Андрејевић Кун
Обешени, 1937/38
туш на папиру, 20,8 × 17,2 cm
без сигнатуре
инв. бр. МЈ 2-30-195
Музеј Југославије
 11. Ђорђе Андрејевић Кун
После бомбардовања Лериде, 1938
туш на папиру, 22,1 × 17 cm
Запис на полеђини: Posle bombardovanja Leride Španija, 1938
инв. бр. МЈ 2-30-198
Музеј Југославије
 12. Ђорђе Андрејевић Кун
Мапа графика *За слободу* (10 листова), 1938
дрворез, 36,5 × 26,5 cm
Запис испод отиска лево: 7 - 10
Запис испод отиска десно: Куп и ауторски печат црвене боје
инв. бр. 1-2-747 (к.1-10)
Музеј Југославије
 - 12.1 За живот противу смрти
 - 12.2 Фалангисти уз помоћ немачких и италијанских фашиста тлаче слободољубив шпански народ
 - 12.3 Стрељају
 - 12.4 Руше и убијају
 - 12.5 Нејаку децу
 - 12.6 Немоћне мајке и децу
 - 12.7 Не презају ни од најгнуснијег зверства
 - 12.8 Јуришајући на фашистичка утврђења
 - 12.9 Борећи се на барикадама
 - 12.10 Бомбама и пушком у руци
 - 12.11 Уништавају последња упоришта по градовима

13. Ђорђе Андрејевић Кун
У ћелији, 1939/40
уље на платну, 143,5 × 190,5 cm
сигн. дд: Куп 39
инв. бр. 1410
Музеј савремене уметности
14. Ђорђе Андрејевић Кун
Прибор за јело у билећком лојору, 1940
туш на папиру, 19,9 × 29,8 cm
сигн. дд: Куп / Билећа 40
Запис уз доњу ивицу: Порција, чаша, кашика
у бил. логору
Запис на полећини: Ђорђе Андрејевић-Кун Билећа
1940 туш
инв. бр. МЈ 2-30-146
Музеј Југославије
15. Ђорђе Андрејевић Кун
Детаљ собе у лојору у Билећи, 1940
туш на папиру, 20,1 × 16,1 cm
Запис на полећини: Ђорђе Андрејевић-Кун
Детаљ собе у логору у Билећи, 1940, туш
20 × 16 cm
инв. бр. МЈ 2-30-147
Музеј Југославије
16. Ђорђе Андрејевић Кун
Жандарми њуку Мошу Пијаде у лојору Билећа, 1940
туш на папиру, 17,6 × 24,1 cm
без сигнатуре
инв. бр. МЈ 2-30-110
Музеј Југославије
17. Ђорђе Андрејевић Кун
*Иво Лола Рибар говори групи зашвореника
у лојору у Билећи*, 1940
туш на папиру, 20 × 22,3 cm
Запис испод приказа средина: Лола говори
на једном логорском скупу
инв. бр. МЈ 2-30-145
Музеј Југославије
18. Ђорђе Андрејевић Кун
Мапа цртежа Кун (20 цртежа), 1941
цртеж тушем, 27,5 × 37 cm
инв. бр. 2196 М
Музеј Југославије
- 18.1 Насловна страна
18.2 Београд – „Маринкова бара”
18.3 Из циклуса „Мајке и Хероји”, Испраћај
18.4 Из циклуса „Мајке и Хероји”,
Порушено огњиште
18.5 Из циклуса „Мајке и Хероји”,
Порушено огњиште
18.6 Бежанија
18.7 Опроштај
18.8 Темпиране гранате
18.9 Скица за композицију Поподне
18.10 Скица за композицију Поподне
18.11 Шпански сељак
18.12 Глава радника
18.13 Шегрт
18.14 Аћелиб
18.15 Херцеговац
18.16 Жена са дететом
18.17 Четвртак
18.18 Погинули војник
18.19 Мансарада
18.20 Београд – Маринкова бара
18.21 Скице
19. Ђорђе Андрејевић Кун
Аушолојорјеј са брковима, 1941
уље на платну, 60 × 50 cm
без сигнатуре
Породница уметника
20. Ђорђе Андрејевић Кун
Мршва њприода са машинком, 1945
уље на платну, 67 × 96 cm
без сигнатуре
инв.бр. 611150
Управа за заједничке послове републичких органа

21. Ћорђе Андрејевић Кун
Колона, 1946
уље на платну, 158 × 210 cm
без сигнатуре
инв.бр. 609072
Управа за заједничке послове републичких органа
22. Ћорђе Андрејевић Кун
Мапа *Партизани* (20 цртежа), 1946
ситоштампа, 21 × 28 cm
инв. бр. 1-2-638 (к.1-20)
Музеј Југославије
- 22.1 Партизани
22.2 На положају
22.3 Одмор
22.4 Политички час
22.5 Дрварчанке
22.6 Прелаз преко реке
22.7 Јуриш
22.8 Поред погинулог
22.9 Хируршка операција
22.10 Партизани носе
22.11 Тифусари
22.12 Брига о партизанима
22.13 Градња моста
22.14 Градња моста
22.15 Поред воде
22.16 Колона
22.17 Преношење
22.18 Курир Јовица
22.19 Чика Вуле
22.20 Држић Драго-Чобо
23. Ћорђе Андрејевић Кун
Сирењање, око 1948
уље на платну, 43,2 × 31,2 cm
без сигнатуре
инв. бр. 610482
Управа за заједничке послове републичких органа
24. Ћорђе Андрејевић Кун
No pasarán, 1948
уље на платну 65 × 54 cm
сигн. дл: Кун
инв. бр. 610484
Управа за заједничке послове републичких органа
25. Ћорђе Андрејевић Кун
Сведоци ужаса, 1948
уље на картону 100 × 80 cm
сигн.д.л. Кун
инв. бр. 6820
Министарство спољних послова Републике Србије
26. Ћорђе Андрејевић Кун
Портиреш група Тиша, 1949
уље на платну, 152 × 92 cm
сигн. дл: Кун 49
инв. бр. мј 1-2-124
Музеј Југославије
27. Ћорђе Андрејевић Кун
За мир, хлеб и слободу – 14. децембар, 1950
уље на платну, 200 × 270 cm
без сигнатуре
инв.бр. 610386
Управа за заједничке послове републичких органа
28. Ћорђе Андрејевић Кун
Борски рудник, или Бор, 1950
уље на платну, 180,5 × 240,5 cm
сигн. на полеђини: Ћ. А. Кун Борски рудник
инв. бр. 3859
Галерија Дома Војске Србије
Медија центар „Одбрана”
29. Ћорђе Андрејевић Кун
Фриз – скица за мозаик, 1950
темпера на папиру, 195 × 18 cm
Породница уметника

30. Ђорђе Андрејевић Кун
Изградња, 1951
темпера на платну, 160 × 180 cm
без сигнатуре
инв.бр. S 610386
Управа за заједничке послове републичких органа
31. Ђорђе Андрејевић Кун
Аутопортрет, 1951
гваш на дасци, 41 × 53 cm
без сигнатуре
инв. бр. НМК IУ 153
Народни музеј Шумадије
32. Ђорђе Андрејевић Кун
Мртва природа с лобусом, 1952
уље на платну, 100 × 153 cm
сигн. дд: Кун / 52
инв. бр. 2
Уметничка збирка Српске академије
наука и уметности
33. Ђорђе Андрејевић Кун
Читалачки час (Полиички час), 1952
уље на платну, 75 × 165 cm
без сигнатуре
инв. бр. 3
Уметничка збирка Српске академије
наука и уметности
34. Ђорђе Андрејевић Кун
За сџолом – Пресја, 1952
уље на платну, 53,5 × 46,5 cm
без сигнатуре
инв. бр. НМК IУ 193
Народни музеј Шумадије
35. Ђорђе Андрејевић Кун
Мртва природа, 1953
уље на платну, 81 × 100 cm
сигн. дл: Кун 53
инв.бр. 462
Музеј савремене уметности
36. Ђорђе Андрејевић Кун
Одмор, 1953
уље на лесониту, 72 × 86 cm
сигн. дд: Кун 53
инв. бр. НМК IУ 74
Народни музеј Шумадије
37. Ђорђе Андрејевић Кун
Андрејевић, 1953
уље на шперплочи, 92 × 72 cm
без сигнатуре
инв. бр. НМК IУ 154
Народни музеј Шумадије
38. Ђорђе Андрејевић Кун
Македонка, 1953
уље на картону, 49 × 79 cm
сигн. дд: Кун 53
инв. бр. НМК IУ 194
Народни музеј Шумадије
39. Ђорђе Андрејевић Кун
Титово Ужице, 1955
уље на платну, 200 × 160 cm
сигн. дд: Кун
инв. бр. МЈ 1-2-785
Музеј Југославије
40. Ђорђе Андрејевић Кун
Гари, 1958
уље на платну, 32 × 72 cm
сигн. дд: Кун 58
инв. бр. 486
Музеј савремене уметности
41. Ђорђе Андрејевић Кун
Оружје, 1958
уље на платну, 71,5 × 91 cm
сигн. дд: Кун 58
инв.бр. 487
Музеј савремене уметности

42. Ђорђе Андрејевић Кун
Тифусари, 1958
темпера на платну, 164 × 114 cm
сигн. гл: Кун 58
инв. бр. 10518
Војни музеј

43. Ђорђе Андрејевић Кун
Сликар и Дубровник, 1958
уље на платну, 50 × 41,5 cm
без сигнатуре
Породница уметника

44. Ђорђе Андрејевић Кун
Породични ѿорѿреѿ, 1959
уље на платну, 146 × 114 cm
сигн. гл: Кун 59
Породница уметника

45. Ђорђе Андрејевић Кун
Грнчарија, 1959
уље на лесониту, 76 × 57 cm
сигн. гд: Кун 59
инв. бр. 3841
Галерија Дома Војске Србије
Медија центар „Одбрана”

46. Ђорђе Андрејевић Кун
Црква у Ариљу, 1959
темпера на платну, 80,5 × 99,5 cm
сигн. гл: Кун 59
инв.бр. 461
Музеј савремене уметности

47. Ђорђе Андрејевић Кун
Борба, 1963
уље на лесониту, 70 × 112 cm
без сигнатуре
инв. бр. МЈ 1-2-335
Музеј Југославије

48. Ђорђе Андрејевић Кун
Ауѿоѿорѿреѿ, 1963
уље на платну, 98 × 64 cm
без сигнатуре
Породница уметника

49. Ђорђе Андрејевић Кун
Пренос рањеника, недатирано
уље на платну, 49,5 × 64,5 cm
без сигнатуре
инв. бр. 175
Војни музеј

50. Ђорђе Андрејевић Кун
Сѿрељани, недатирано
уље на платну, 138 × 89 cm
без сигнатуре
инв. бр. 601073
Управа за заједничке послове
републичких органа

ПАРАЛЕЛЕ И УТИЦАЈИ

51. Владимир Миша Лазић
Са демонсѿрација, 1939
оловка на папиру, 17,9 × 13,5 cm
Сигн. дд: Комбос
Запис испод цртежа: 14-хII-1939. Београд Славија
инв. бр. 6023.II.5/82
Музеј Југославије

52. Франциско Гоја
Шѿа све кројач може (Lo que puede un sastre! №52)
бакропис, акватинта и сува игла
Л: 21,2 × 15,1 cm, П: 20,8 × 13,9 cm
инв. бр. 1978 м.
Музеј Југославије

53. Франциско Гоја
Једни на друћима (Unos a otros №77)
бакропис, акватинта и сува игла
л: 21,2 × 15,4 см, п: 20,4 × 13,7 см
инв. бр. 1978 м.
Музеј Југославије

САВРЕМЕНЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ

54. Доплгенгер
Видеограми за слободу, 2024
55. Христина Иваноска
Документи који недосијаје: о методологији (шекс, тлас и шело)
фрагмент инсталације, 2022/23
56. Дејан Марковић
Размишљања о конјира-конјирареволюцији, 2024
57. Контекст колектив
О солидарносци: Зашто је важно мислити о студијским процесима 30-их година XX века
радио-драма, 2012

МУЗЕЈСКИ ПРЕДМЕТИ

58. Преса за израду печата
Београд, 1937
17 × 24,5 × 4 см + дужина дршке
инв. бр. 1801 II 1/49
Музеј Југославије
59. Моша Пијаде
Превод Кайишала
Лепоглава, 1933
21 × 17 × 3 см
инв. бр. 7161 II 3/139
Музеј Југославије

60. Шаховске фигуре од хлеба
Казнено-поправни завод Сремска Митровица
висина 2,5/3 см
инв. бр. 2082 II 1/51
Музеј Југославије
61. Наше пјесме
Загреб, 1944
инв. бр. 4891 III 4/1473
Музеј Југославије
62. Наше пјесме
Загреб, 1945
инв. бр. 4892 III 4/1474
Музеј Југославије
63. Диплома
Зеница, 1947
инв. бр. 174 IV 4/5
Музеј Југославије
64. Легитимација, 1947
инв. бр. PZ 180 IV 4/11a, b
Музеј Југославије
65. Омладинска пруга, 1946
инв. бр. PZ 223 IV 4/53
Музеј Југославије
66. Фестивал Народне омладине
Београдског универзитета
Београд, 1950
инв. бр. PZ 574 IV 4/64
Музеј Југославије





На графичком занату,
Београд • 1920
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

1916

После боравка у Крагујевцу породица Вељка Куна провела је по неколико месеци у Прокупљу и Нишу, а крајем године вратила се у Београд и настанила у Хаџи Милентијевој улици.

1917–1921

По повратку у Београд, Ђорђе Кун је у очевој графичкој радионици за израду клишеа учио графички занат. „На захтев свог оца учио сам штампарски занат. Упоредо са занатом учио сам приватно четири разреда гимназије.”

Учећи графички занат, Кун је постао активни члан Савеза графичких радника, с којима је одржавао везу и за време школовања у Уметничкој школи.

1922

Кун је израдио првомајски плакат (радник са снажним покретом и црвеном заставом). Плакат су графички радници, учесници прославе, ставили на трамвај, одакле га је полиција скинула пошто га је већ видело хиљаде Београђана.

1923

Породица Кун приступила је православљу. Том приликом Ђорђеова браћа Коста и Андреја променили су презиме у Андрејевић, а Ђорђе је задржао првобитно презиме, којем је додао ново.

1921–1926

Ђорђе Кун је похађао Уметничку школу у Београду: општи курс код професора Љубе Ивановића; затим Одељење за чисту уметност (по две године) код професора Петра Добровића и Милана Миловановића. Директори Уметничке школе у Београду у то време били су Тома Росандић (током прве године Куновог школовања) и Момчило Живановић (током следеће четири године).

Из периода београдског школовања сачувана су три уља на платну (женски акт, *Мртва природа* и *Аутопортрет*) и два акварела (*Сељак из Зенице* и *Пејзаж из Зенице*).

С пролећа 1926. године Кун је у породици свога тече Боже Божића, која је тада живела у Београду, упознао школску другарицу своје сестре од тетке Љубице Божић – Надежду Ратковић, ученицу шестог разреда Друге женске гимназије у Београду.

Захваљујући приватној стипендији индустријалца Ранкића, Кун је у новембру отишао на трогодишње школовање у Италију и Француску.

Прва школа коју је Кун похађао у иностранству била је Уметничка академија у Венецији, по чијем је програму наставио своје практично и теоријско сликарско образовање. Поред истрајног сликања упорно је учио италијански језик.

**1927**

Галерије и музеји Фиренце била су следећа етапа у усавршавању Куновог сликарског умећа. Правећи кратке излете до оближњих градова (Пиза, Болоња, Падова), у Фиренци је остао до краја јуна, када се вратио у Београд да ту проведе лето.

У октобру је специјализацију наставио у Италији. Три месеца је радио у Милану, у који је стигао после кратког боравка у Венецији (чијим се галеријама, фрескама и старим палатама касније у животу враћао кад год би му се указала прилика).

**Кун на уметничкој школи,
Београд**
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

1928

После завршеног семестра у Милану рад је наставио у музејима и галеријама Рима, где је остао до јуна. Током пролећа неколико седмица боравио је у Верони.

За време двогодишњег боравка у Италији Кун је на захтев даваоца стипендије радио копије италијанских мајстора и слао му их као доказ свог савесног односа према раду.

У јулу се вратио у Београд, где је провео лето. На трећу и последњу годину своје специјализације, у Париз, Кун је из Београда пошао крајем октобра.

Путујући за Париз, Кун је обишао свој родни град Бреслау (Вроцлав), „лепи, достојанствени стари град”, где је посетио породицу своје мајке. Десет дана је провео у Берлину, граду свог детињства, где је после четрнаест година поново ушао у музеје и галерије у којима је први пут угледао дела класичних мајстора сликарства.

1929

Нову 1929. годину дочекао је „у малом друштву сликара и Југословена”, у коме се налазио и Куну посебно драг професор Љуба Ивановић.

Употпуњујући своја сликарска знања, Кун је у Паризу похађао вечерњи акт „Grande Chaumière”. Осим тога, радио је копије у Лувру, али је за његов даљи развој од пресудног значаја било упознавање с делима француских импресиониста и савремених сликара, посебно Модилјанија и Паскина.

Осим учења и рада у музејима и галеријама, Кун је у Паризу много сликао и бавио се дрворезом.

У Паризу се преко Меринговог биографског списка *Карл Маркс*, писаног на немачком језику, први пут сусрео с марксистичком литературом.

Вративши се у Београд, наставио је да се виђа с Надеждом Ратковић, која га је додатно заинтересовала за раднички прокрет. Њен отац и стриц били су социјалисти, који су утицали на њу. На факултету је приступала марксистичком кружоку и укључила се у његов илегални рад. На њихове састанке је повремено долазио и Кун, који у својим мемоарима наводи:

„Ту сам долазио у додир са друговима: др Адамовићем, Благојем Нешковићем, др Јовановићем, Штајнфедом и другима”.

Илегални рад марксистичког кружока пријављен је полицији, па су најактивнији чланови ухапшени, а међу њима и двадесетдогодишња Надежда

> У природи, Бањица • 1930
Породица УМЕТНИКА

—

Ђорђе Андрејевић Кун
Насловна страна дечје
књиге *Паја и Гаја* • 1931
Породица УМЕТНИКА



Ратковић. Провела је у затвору три месеца, а после суђења заједно са осталим студентима била је ослобођена због недостатка доказа.

За време боравка у Италији и Француској настале су Кунове слике: актови, портрети, мртве природе, аутопортрети, *Жена са ћуиом*, *Жена са цвећом* и друге.

Први пут се представио београдској публици на јесењој изложби у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић“. „Занимљиво је да су се на овој сликарској изложби ове јесени млађи наши сликари појавили јединствени у свом напретку: сви иду снажно напред, почев од Павла Васића до најмлађег сликара Ђорђа Поповића: Андрејевић-Кун вешто компоује, његова је девојка са мандолином фина, симпатична, али мало безизразна у оној тамној, земљаној боји“, писао је Д. Благојевић у „Правди“ 30. септембра 1929. године. Више од тридесет година касније у разговору с новинаром „Гласа омладине“ из Ниша Д. Јевтићем (25. V 1961) Кун је изјавио да је највеће узбуђење у животу доживео када је угледао своју прву изложену слику.

Постао је члан Удружења ликовних уметника Србије.

1930

Излагао је на изложби југословенских уметника у Београду. Тим поводом Сретен Стојановић у „Политици“ 11. октобра закључује: „Андрејевић-Кун, Личеноски, Хутер, Павле Васић и Ђорђе Поповић продужују са успехом своја ранија настојања пружајући слику која улива поверење“.

Слике настале 1930: *Ла ѿоалей*, *Моја сесѿра*, *Дама у белом*, *Жена*, *Дама са белим шеширом*, *Порѿреѿ Св. Лукића*, *Порѿреѿ Н. Р.*, *У крчми*, *Пејзаж*, *Предграђе*, актови, мртве природе и друге.

1931

Двадесет и другог фебруара Кун је отворио прву самосталну изложбу у малој сали Уметничког павиљона „Цвијета Зузорић“ у Београду. Изложио је четрдесет пет радова: тридесет уљаних слика (композиција, портрета, мртвих природа и пејзажа), четири цртежа, осам дрвореза, један бакрорез и два линореза.

Ђорђе Мано-Зиси је поводом ове изложбе писао у „Политици“: „Мала сала павиљона одисала је ретком топлином, младом индивидуалношћу, закупуљеном целином, јединством и неком врстом солидне завршености. Ни једне непотребне пијесе, ни једно понављање техничко које би досадило оку.“



Кун се с пролећа прикључује уметничкој групи „Облик”, с којом излаже исте године.

Трећег септембра Ђорђе Андрејевић Кун је склопио у Београду брак с Надеждом Ратковић, студенткињом историје уметности, кћерком столара Михаила Ратковића.

После венчања Кун са супругом станује у скромном стану, без атељеа, у Дубљанској улици бр. 82.

Својим радовима присутан је на Трећој јесењој изложби београдских уметника.

Жири за избор грба града Београда, који су сачињавали председник београдске општине Милан Нешић, сликарка Бета Вукановић, професор Универзитета Богдан Поповић, сликар Урош Предић, и др Станоје Станојевић, 12. новембра донео је једногласну одлуку да се за грб града Београда усвоји скица под шифром „Црвена тројка” – нацрт Ђорђа Андрејевића Куна. Тих дана Кун је говорио новинару „Политике”: „Дуго времена сам провео испитујући и студирајући врло обиман материјал на основу кога је требало да направим нацрт који би у потпуности одговарао постављеним условима. Поред испитивања, које сам вршио на самом терену, код Калемегда, испитујући географски положај града и читаве околине, ја сам се снабдео литературом из које сам се упознао са нашим старим грбовима, и грбовима градова уопште.”

За Шесту изложбу уметничке групе „Облик” одржане новембра Кун је израдио насловну страну каталога. Изложио је шест уља. „Андрејевић-Кун (...) своја платна третира сасвим сликарски, не пренебрегава форму, али не подређује ни визију ни треперење колорита. Његова експресивна издвајања мисли из портрета доказују, да он као уметник има лепог разумевања за битно у моделу. И, у томе готово никада не греши. Његов акт је, ипак, материјалнији и чулнији но код осталих. И то изненађује”, писао је Драган Алексић у „Времену” од 10. новембра.

Слике настале 1931: *Акџ, Акџ с њајџајем, Жена у комбинезону, Седећи њолуакџ, У аџељеу, Седећи акџ, Мрџва љрирода* и друге.



^ Ђорђе Кун и Надежда Ратковић (будућа Кун), Београд • 1929
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

> У атељеу, Београд • 1931
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА



1932

У уметничком салону УЛЛРИСН у Загребу Кун је 23. фебруара отворио своју другу самосталну изложбу, на којој се представио новој публици са скоро истим радовима које је излагао у Београду. На изложби је било тридесет уља: композиција, портрета, актова, мртвих природа и пејзажа, један аква-рел, два линореза, три дрвореза, три цртежа, један бакрорез и једина скулптура коју је радио у свом уметничком опусу *Сидија Ђлаве* у гипсу. Загребачке „Новости” су у фебруару објавиле критику др Јосипа Драганића: „Изложба Ђорђа Андрејевића-Куна – нова генерација београдских сликара – од Тинторета до Сезана, од Сезана у садашњост”. Критичар овако закључује свој коментар изложбе: „Андрејевић послје Личеноског долази из Београда. За Загреб ове двије појаве значе мало изненађење. Они се указују као вјесници новог ликовног живота Београда. Ако их упоредимо са пређашњим Београдом, они означавају велики напредак, нову атмосферу. Без бојазни, а задржавајући увијек право критичког посматрања европског сликарства, они у исти мах смело и опрезно улазе у проблеме које је избацило наше доба.”

Слике настале 1932: *Мала Верица*, *Акић*, *Полуак*, *Мойив са железничке станице*, *Пејзаж*, два аутопортрета, три мртве природе и друге.



На изложби Ђорђе
Андрејевић Кун, Надежда
Ратковић (будућа Кун)
са Антоном Хутером
и Лазаром Личеноским,
Нови Сад • 1932
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

Дрворези, мапа Југославија,
издавач Путник • 1933
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА



1933

Током априла излагао је у Новом Саду са Лазаром Личеноским и Антоном Хутером. На изложби је учествовао с тринаест уља: поред портрета, мртвих природа, актова изложио је три слике социјалне тематике: *Ложии-ница*, *Присјанишије*, *Надничар*, три дрвореза исте оријентације: *Космајска ул. бр. 13*, *Јајџан мала* и један дрворез из незавршене мапе *Јевреји без новца*, као и два линореза.

Иступа из уметничке групе „Облик”.

Новембра је излагао на Шестој јесењој изложби у Уметничком павиљону у Београду.

Крајем године у издању „Путника”, чији је Кун био дугогодишњи сарадник, изашла је мапа *Југославија* – четрнаест оригиналних дрвореза. Звонимир Кулунџић је у загребачком „Телеграму” од 7. фебруара 1964. године овако описао ову збирку дрвореза: „Мапа садржи дрворезе (вел. 16 × 12,5 цм) слиједећих наших мјеста: Макарска, Подкорен, Дубровник, Јајце, Ђердап, Блед, Бока Которска, Рогашка Слатина, Плитвице, Шибеник, Охрид и Љубљану, те слику тадашњег луксузног брода *Краљица Марија* (...) Сасвим кратки предговор, који се налази испод прве репродукције, и то на хрватско-српском, француском и њемачком језику гласи у цјелости: „Лепоте наше земље разнолике су чак и на једном једином мјесту. Ретко која фотографија може да представи и све оно што је карактеристично у лепоти једног краја. То је био разлог што смо при издавању овог календара напустили фотографију и уметнику поверили да нам што верније дочара те лепоте и колико је то било могуће, пружи синтезу туристичких лепота Југославије.”

1934

Током године у Београду је организована прва изложба београдских графичара.

„Ова изложба представљала је значајан догађај: то је била прва манифестација напора да се у Београду једна запуштена ликовна област, графика, постави на ноге и да јој се да право сопственог грађанства. На челу излагача стајао је Љуба Ивановић; остали учесници били су скоро све сами млади људи. (Поред тих младих на изложби учествује и један ветеран који дотада није излагао, Кунов отац, Вељко Кун.)”⁰¹ У оцењивачком суду ове изложбе поред Љубе Ивановића налазили су се Михаило Петров и Кун, који је израдио насловну страну за каталог, као и плакат за изложбу. Предговор каталогу написао је Момчило Живановић. Кун је изложио четири дрвореза (*Просјак*, *Подне*, *Космајска улица бр. 13*, из циклуса *Јевреји без новца* и четири линореза (*Праїменїї*, *Тесїераши*, *Хармоникаш* и *Улица*).

У жељи да непосредно упозна живот и услове рада рудара, Кун је током лета са супругом провео више од месец дана у Борском руднику, где је силазио у јаме рудника, обилазио фабричке радионице, упознавао се с рударима, спријатељио с њиховим породицама. За време свог боравка у Бору правио је скице за будућу мапу дрвореза.

Исте године Кун је с групом напредних уметника образовао уметничку групу „Живот”. О овом периоду Куновог стваралаштва овако је говорио Алекса Челебоновић:

„Треба се вратити у 1934. годину, у доба које је свуда означено као преломна граница између два периода његовог (Куновог) стварања, и упитати се који су то били узроци да један од младих београдских сликара, учесника на изложбама уметничке групе ’Облик’, коме је даровитост већ увелико била призната и пред којим је стајала висока уметничка каријера, одједном окрене леђа свом дотадашњем уметничком току и почне да ради у сасвим другом смислу. Разлоге за ову промену морамо тражити на ширем подручју него што је београдски или југословенски уметнички живот, и наћи их у садржају политичких стремљења и тадашње савремене мисли. Поменуто године је одржан светски конгрес писаца у Москви, на коме је истакнут појам ’социјалистичког реализма’.

Ђорђе Андрејевић Кун је био први у српском сликарству који је прихватио начела нове врсте реализма и остао њихов најупорнији поборник. Његова је заслуга што им је дао своје индивидуално тумачење. Оно је произлазило из убеђења важног за блиско познавање и осећање

01

Момчило Стевановић, Ђорђе Андријевић- Кун, САНУ и Југославија, Београд, 1977, стр. 113.

02

In memoriam Ђорђу Андрејевићу-Куну, Српска академија наука и уметности, посебно издање, књига СССЛХХ, споменица, књига 24, Београд, 1964.

03

Књижевне новине, 10.4. 1959, 5

**У атељеу са ћерком,
Београд • 1936**
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА



суштинских питања сликарског рада. Стекавши образовање у Београду и укључен у његов уметнички живот, Кун је носио у себи ону љубав за проблеме боје и форме која је била одлучујућа за тадашње усмеравање београдског сликарства (...) А када је приступио новом реалистичком покрету, који је тражио да баш тема и мотив добију посебан значај у оквиру уметничког дела, Кун је понео са собом, као драгоцену искуство, сва она техничка знања које је пре тога стекао и која су била изграђена на основу једне наглашене и типичне осећајности београдске школе.”⁰²

Слике настале 1934. године: *Жена у кошуљи* и друге.

1935

Почетком године Кун је добио од Општине града Београда на коришћење атеље у Основној школи у Улици Војислава Илића 60, где је и радио, и станао са супругом. Први сусед и чести Кунов саговорник био је сликар Мирко Кујачић.

Исте године Кун отпочиње сарадњу са Недељним информативним новинама (НИН). Часопис је основан на иницијативу Комунистичке партије и излази од 11. марта до 7. септембра 1935. када је забрањен.⁰³ Изашло је укупно 26 бројева. За седам бројева Кун је радио карикатуре уз критицизирајуће текстове посвећене спољнополитичким темама.

Током 1935–37. године Кунов атеље био је често састајалиште београдских интелектуалаца тога доба. Јован Поповић, Живановић-Ное, Стефан Митровић, Радован Зоговић, Влада Пиперски, Ђорђе Теодоровић, Баја Бераковић и други напредни студенти долазили су у то време код Кунових.

Првог августа у Београду Нада и Ђорђе добијају ћерку.

Слике настале 1935: *У Рудокоју* и друге.

1936

На Пролећној изложби сликарских и вајарских радова југословенских уметника у Београду Кун је изложио слику *Кујна бр. 4*.

Летњи одмор провео је с породицом у Ивањици, где се упознао и спријатељио са студентима који су лето проводили у својим породицама, међу којима и с Петром Стамболићем, Миленком Кушићем и другима. Радио је пропагандне плакате и транспаренте за Народни збор, који је тог лета одржан у Ивањици.

Слике настале 1936. године: *Кујна бр. 4* и друге.

KRVAVO ZLATO



28

ORIGINALNIH DRVOREZA
DJ. ANDREJEVIĆA - KUNA
TEKST OD JOVANA POPOVIĆA

2-10

V. Kun

26



1937

У јануару је Кун самостално издао мапу дрвореза *Крваво злaйшo*, коју је штампао у Старом Бечеју, где цензура није била тако оштра као у Београду. Предговор за мапу написао је књижевник Јован Поповић, наглашавајући драматику живота рудара.

Готово цело издање већ је било растурено тако да је полиција запленила плоче и мали број мапа.

Стојан Ћелић је писао: „Оно што је Кун у то време створио са мапом *Крваво злaйшo* има двоструки значај. Прво, то је одлучан корак у развоју наше уметничке графике која није имала својих правих домета, ни своје праве носиоце, бар у београдском кругу. Друго, то је у ономе што графика у својој намени треба да буде, дело којим се уметник директно обраћа човеку предајући му у исти мах своју уметничку и борбену поруку.”⁰⁴

Од 23. маја до 6. јуна у Инжењерском дому у Београду одржана је Прва изложба Удружења ликовних уметника, у круговима уметника позната као „бојкоташка изложба”. Изложбу је технички организовао Изложбени одбор чији је председник био Михајло Петров, а Кун секретар. У оцењивачком суду изложбе били су Петар Добровић, Винко Грдан, Михаило Петров, Душан Јовановић и Кун, који је израдио и насловну страну каталога.

Осим 37 уметника из Београда, на изложби су излагали уметници из Загреба (15), Љубљане (5), Сарајева (2), Цетиња (1), Охрида (1), Земуна (1), Славонског Брода (1), Карловца (1), Дубровника (1), Сплита (1), Шентвида (1), Новог Сада (1), Шкофје Локе (1) и Литија (1). Изложене су 104 уљане слике, 77 акварела и графика и 26 скулптура.

Кун је изложио радове искључиво социјалне тематике: уље *Мајка* и 20 дрвореза под називом *Рудари*.

У јулу је отпутовао са супругом на Светску међународну изложбу у Париз, како би се одатле помогао Шпаније.

У Паризу је боравио и радио у атељеу колеге и пријатеља Боре Баруха.

О свом боравку у Паризу и одласку за Шпанију сам Кун је овако говорио: „Налазећи се тридесет и седме године у Паризу сретао сам се и дружио са великим бројем другова и симпатизера из Београда, ми, међусобно, нисмо знали наше даље циљеве. Можете да појмите какви су били сусрети са истим тим друговима у борбеној Шпанији!”

Коста Нађ носи Куна у сећању из дана Шпанског грађанског рата:

04

Стојан Ћелић, Предговор каталога Изложбе Ђорђа Андрејевића-Куна у Чачку 1958. године.

„Кун је Шпанију осетио срцем... Патио је са њеним немоћним мајкама, са њеним људима и борцима из свих крајева света борио се за њену слободу, са Шпанијом је пркосио на барикадама (...)

Желео је да буде само обичан борац. Али нама су биле потребније његове слике, његови цртежи, његов таленат. Када је касније био при штабу 129. бригаде као културни радник, направио је више одличних плаката. Били су то прави покличи и сви смо умели да ценимо тог уметника који је тако дивно и несебично умео да свој таленат претвори у оружје.

Скроман и људски једноставан, тај културни радник и борац без чина, многима је постао драги друг. (...)

Последњи пут у Шпанији срили смо се у Барселони. Био сам рањен и он је дошао у болницу да ме посети. Дуго смо причали: о Шпанији, о борби. И о томе како нас та борба ускоро очекује и у домовини. И да се треба за њу припремити.”⁰⁵

Слике настале 1937. године: *Мајка* и друге.



**Кун у Интернационалним
бригадама, Шпанија • 1937**
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

05

Коста Нађ: *Успомени Ђорђа
Андрејевића-Куна: револуцио-
нар и уметник*, 24. I 64,
Народна армија, Београд.



Ђорђе Андрејевић Кун,
илустрација из часописа
Жена данас • 1939
НАРОДНА
БИБЛИОТЕКА СРБИЈЕ

1938

У мају је Куну саопштено у Шпанији да треба, по задатку Партије, да се врати у земљу. Илегално је поново прешао шпанско-француску границу и као „слепи” путник допутовао до Париза.

После месец дана боравка у Паризу, када је од супруге поштом добио заједнички пасош, с којим се она претходно вратила у земљу, Кун је легално допутовао у Београд.

У Торонту је у издању Хрватске радничке књижаре изашла књига *Шпански сусрећи* Аугуста Цесарца с насловном страном и илустрацијама Ђорђа Андрејевића Куна.

Слике настале 1938: *Мртва природа* и друге.

1939

Почетком године из штампе је изашла мапа од 20 дрвореза инспирисаних борбом шпанског народа *За слободу*. Само је један део тиража растурен, остали број примерака, као и клишеа запленила је полиција. Мапа је забрањена.

После објављивања мапе аутор је ухапшен. Није признао да је био у Шпанији: објаснио је да су га за дрворезе инспирисали писање штампе и илустрације које је видео у Паризу. У затвору је био око месец дана.

Кун је припремао цртеже за циклус *Мајке хероји* које је желео да посвети мајкама и супругама шпанских бораца. Други догађаји и послови омели су га да оконча своју замисао.

Током 1939. године Кун је са супругом и ћерком живео у очевој кући у Улици војводе Степе 260. Како је зграда удаљена од центра града, па није имала много посетилаца, била је погодна да се у њој и илегално борави. Током лета скоро месец дана с Куновима је илегално живео Милан Благојевић, шпански борац.

Кун почиње сарадњу са Омладинском секцијом Женског покрета у њиховом часопису *Жена данас*, који објављује Кунове илустрације.

Слике настале 1939: *Сирељање* и друге.

1940

Првог јануара у зору Кун је ухапшен и спроведен у београдску полицију. Те ноћи ухапшено је више истакнутих комуниста и противника тадашњег режима.

У својим сећањима на хапшење и прве дане у београдском затвору Кун је писао:

„Хапшење у Београду почело је, ако се добро сећам, крајем децембра и почетком јануара 1940. године. Мислим да је био 1. јануар кад сам доспео у Главњачу, у којој су већ били Моша Пијаде, Лола Рибар и други. Неколико дана касније довели су Ивана Милутиновића, Тодора Вујасиновића и још неке другове. Око 10. јануара наша београдска Група бројала је преко 20 људи. Поред ових које сам поменуо били су браћа Барух, Селимир Јефтић, Бранко Соларић, Коста Стаменковић, Васо Прља, Јосип Боснар, Давид Демајо, др Александар Штајнфелд, Јосип Папо и други.”

У другој половини јануара група ухапшених комуниста спроведена је у логор у Билећу.

За време тамновања у Билећи Моша Пијаде је саопштио Куну да је још 1939. године примљен у Партију.

Поред интензивног читања, сликари Моша Пијаде, Бора Барух и Кун су цртали и сликали. Моша Пијаде и Барух су цртали своје другове, радили углавном портрете, док је Кун цртао ентеријере.

Двадесет и другог априла Кун је из билећког логора пуштен на слободу.

По изласку из Билеће са супругом и ћерком станује у кући свог таста у Улици Јужни булевар бр. 3, на Котеж Неимару. За сликање и рад користи високе и простране сутеренске просторије. У ову радну просторију често су долазили Кунови другови и колеге.

Једно време у њој је с Куном сликао и Моша Пијаде. Током године Кун је сликао и обављао послове за „партијску технику”.

Крајем 1940. године издао је уметничку мапу од 20 цртежа под неутралним називом *Цртежи, скице и скиције*. Циклус цртежа сведочи о животу аутора последње три-четири године: седам цртежа инспирисано је Шпанским грађанским ратом (*Испирајај, Бежанија, Ойрошијај, Темпирање иранаше, Шпански сељак, Глава поинулој војника, Поинули војник*); пет цртежа о данима проведеним у затвору (*Мансарда, Аћелиб, Херцејовац, Подне 1, Подне 2*), остали инспирисани свакодневицом и непосредном околином сликара (*Маринкова бара 1, Маринкова бара 2, Глава радника, Шејрић, Жена са сриом, Жена са дејейом, Жена пред кујном и Сунце*).

Слике настале 1940. године: *У зајвору, У ћелији* и друге.

[НАРЕДНЕ ТРИ СТРАНЕ]

**Писмо Ђорђа
Андрејевића Куна
из логора ћерки • 1940**
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

Томаш 21. II - 40

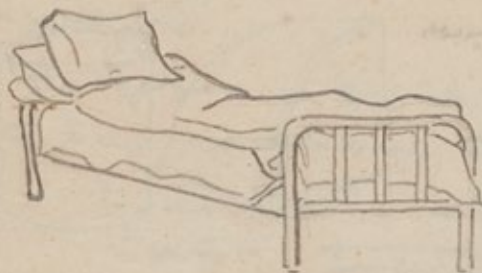
Здраво ли си.

Промисли избори и спремени за спрени
моје гласно јетано јетано са мучења-
мјаном. Ја сам још ја и постоје, али ја
ја једна Мандијанов савршено — ја себа?
Смислено паметија за
спрени постојења моје
мучења.

Тако ми избори јетано
јетано јетано и јетано и,
ја спренија јетано и
ја спренија јетано и
ја спренија јетано и



Јако сам ја и јетано и јако Манди
"спренија" са спренија јако јако и
јакоја јетано јетано и јакоја. Е,
јетано ја и јакоја јетано и јакоја и јакоја
јакоја јакоја јакоја јакоја јакоја јакоја
јакоја јакоја јакоја јакоја јакоја јакоја



Јакоја јакоја јакоја јакоја јакоја јакоја
јакоја јакоја јакоја јакоја јакоја јакоја
јакоја јакоја јакоја јакоја јакоја јакоја
јакоја јакоја јакоја јакоја јакоја јакоја
јакоја јакоја јакоја јакоја јакоја јакоја

ce dize ne nedejy of ca mytama
 nio cy nedejy of nadeja. 350i uin
 cy nedeja beama gdeba, a no-
 tombo y nadejy nedejy, jey je
 ova beama. In coja cy nedejy ce
 nadejy je nadeja beama beama.
 Daba je of nio nedejy amideba.



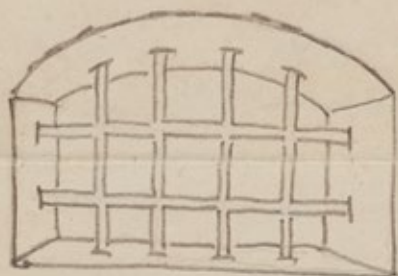
Am je nadeja am
 y nio coja. In nio
 nadeja je nadeja
 gdeba. beama of nadeja
 doj nedeja am beama gdeba.
 In nadeja gdeba nadeja
 nadeja je nadeja beama ce
 ce beama. Nedeja cy



nadeja gdeba nadeja. In nadeja coja nadeja
 nadeja ce nadeja am ce nadeja. Nadeja
 nadeja. In nadeja coja nadeja je nadeja
 nadeja beama - nadeja gdeba, nadeja ce,
 nadeja je nadeja nadeja gdeba
 y nadeja nadeja je nadeja
 nadeja. In ce nadeja
 nadeja, nadeja nadeja
 doj nedeja, nadeja
 doja nadeja nadeja
 beama ce. In ova nadeja
 nadeja gdeba:



roj n xuebn. 3a popytke, popytke
n lezery n neno popytke o-
gennu. U no ogebnu n neno
uonobu n neno — n neno
gryio — sen neno n
leozgennu popytke, neno
neno neno neno. 3a
neno neno neno, neno
neno neno neno, neno neno neno



neno neno neno. 3a popytke,
neno neno neno. Neno
neno neno neno. 3a
neno neno neno neno
neno neno "neno" n "no-
neno neno neno".

lebanu neno, neno, neno neno
neno neno neno neno neno neno neno
neno neno neno neno neno neno.
Neno neno neno? Neno neno.
Neno neno neno neno neno
neno neno neno neno neno
neno neno.

3a popytke neno. Neno neno
neno neno neno neno.

Neno neno neno neno
neno neno



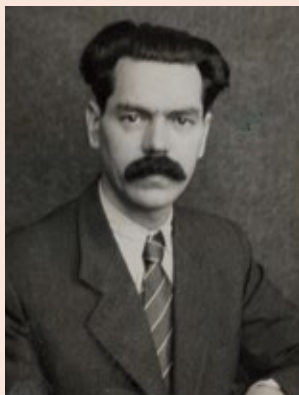
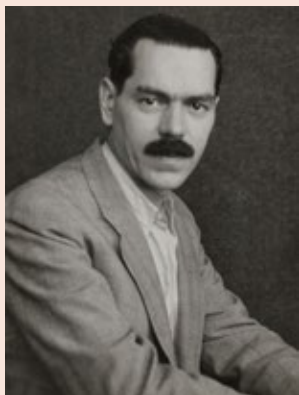


Из майе Кун – 20 црџежа:

Мансарда • 1941

МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ

Фотографије за
документа из периода
илегале • 1940–43
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА



1941–1942

У јануару, по налогу Партије, Кун је прешао у илегалу. Повремено је оби-лазио породицу.

Шестоаприлско бомбардовање затекло је Куна за радним столом у ате-љеу у Јужном булевару.

Сутрадан је напустио Београд, и према војном распореду пошао у своју војну команду. Пешке, у цивилном оделу, кренуо је према Бачкој Паланци где се команда налазила. На путу је сазнао да је војна команда евакуисана за Босну, па се преко Шапца и Зворника упутио за Хан Пијесак. На том путу чуо је за капитулацију, па је одлучио да се врати у Београд.

Захваљујући одличном знању немачког језика и искуствима из Шпани-је избегао је могућа заробљавања. После петнаест дана хода поново је био у Београду. Тада је прешао у потпуну илегалу. О свом животу у том пери-оду Кун је писао:

„Моји партијски задаци били су веома специфични. Још пре рата, од 1935. године, радио сам илегално у техници. Поред тога, неколико месеци уочи рата и прве две године окупације Београда, када сам се поново повукао у дубоку илегалност, радио сам на фалсификовању разних докумената потребних илегалцима. У питању су била веома различита документа почевши од пријава станова, радничких књижица и разних других легитимација – до пасоша.

Нисам морао да бринем о набавци формулара или легитимације. Моја дужност била је да израдим печате оригиналних докумената и да их стављам на набављене формуларе. Формуларе и легитимације доби-јали смо преко наших другова који су радили било у државној штампа-рији било у полицији. (...)

Од највиших партијских руководилаца добијао сам налоге шта тре-ба да направим. То је био мој основни и главни партијски рад. Радио сам још и на организовању штампариие, на куповини ручних преса, а затим сам учествовао и у њиховом преношењу и склањању. Уз то сам поједи-не другове поучавао да слажу слова у штампариии која се налазила на Котеж Неимару.”

Кун је радио насловне стране илегално штампаних публикација (наслов-ну страну за *Историју СКП(б)* штампану у 500 примерака), заглавље за листове („Глас”, „Пролетер”, „Билтен Врховног штаба”) и обављао низ дру-гих графичких послова.

Током илегалства настала је 1941. године једина Кунова слика из ратних дана *Ауџиојорџреј*.

1943

Рано ујутро 3. јуна Кун је илегално напустио Београд. Касније се сећао тог времена:

„Одлазак на слободну територију уследио је после познате београдске провале у фебруару и марту 1943. године. Тада је дошла директива да се известан број другова склони из Београда. Добио сам налог да пођем заједно са својом другарицом која је иначе живела легално, али одвојено од мене. Договор је био да се нађемо на Мостару, одакле ћемо се са водичем пребацити даље. (...)

Село Михајловци је било наше сабирно место где смо се сакупљали. Пребацивање из Београда је ишло споро, али обазриво и успешно. Најзад се искупила група од 12 Београђана: Јара и Владислав Рибникар, Милада Рајтер, Зага Јовановић, Славка Парента, Љубица Ћонових, Брана Паровић, Никола Поповић, Малецка Милосављевић, моја другарица и ја. У два-три маха навратили су к нама на разговор Жарко – Јован Веселинов, Станка Веселинов и Марко Никезић.

Сви ми, београдска група, били смо упућени у Врховни штаб. Тај пут је трајао три месеца.”

Долазак у Јајце и своје ангажовање у то време сам Кун је описао овако:

„Неописива, велика, била је наша радост када је наша мала колона, у рану зору, при свитању, силазећи низ тешко проходну планину угледала у даљини древни град Јајце. (...)

Ја сам се одмах уклопио у за мене нову ситуацију. Радио сам са задовољством и одушевљењем све оно што један сликар може у оваквим приликама. (...)

Нада и Мира Кун, фотографија коју је Ђорђе Андрејевић Кун носио са собом током боравка у партизанима • 1943

ПОРОДИЦА УМЕТНИКА



Кун, Јајце • 1943

ПОРОДИЦА УМЕТНИКА



Атеље, Јајце • 1943
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

Добио сам задужење да украсим унутрашњи део Дома, пошто ће се у њему ускоро одржати II заседање АВНОЈ-а. Ово ми је било речено у конспирацији, што је било потпуно оправдано у овим ратним приликама.

Одмах сам се бацио на посао (...) Дани проведени у Јајцу испуњени су и радом на ордењу. Ту сам направио скице, а затим цртеже ордена народног хероја, народног ослобођења, заслуге за народ, братства-јединства, за храброст и медаљу за храброст као и прву споменицу 1941.”

Куну је било поверено да у Јајцу, после консултација с другом Титом и другим руководиоцима при Врховном штабу, изради нацрт за југословенски грб с пет буктиња и датумом Другог заседања АВНОЈ-а.

Кун је као већник учествовао на Другом заседању АВНОЈ-а.

1944

У априлу је у Дрвару добио је налог од Ивана Милутиновића да направи идејни цртеж за прву поштанску марку нове Југославије.

Израдио је цртеж који представља партизанског борца са уздигнутом пушком у десној и заставом у левој руци. У крушковом дрвету урадио је дрворез и отиснуо двадесет примерака (нумерисани од 1 до 20). Штампарија је требало да почне штампање марке јуна 1944. Међутим, до тога није дошло због Десанта на Дрвар и Седме непријатељске офанзиве. За време Десанта изгорео је и дрворез у кући где је Кун становао и радио.

После Десанта и повлачења из Дрвара Кун је пребачен авионом у Италију, где је већ била једна група југословенских уметника. Лето је провео радећи у Косани у близини Барија. Између осталих послова радио је нацрте за прве југословенске новчанице, као и цртеже за мапу *Партизани* нестрпљиво очекујући одобрење и могућност за прикључење партизанским јединицама у Србији.

Половином септембра стигао је у Србију, у околину Прокупља. Радио је у Агитпропу Главног штаба за Србију.

Двадесет и петог октобра увече – не знајући ништа о судбини породице – ушао је у ослобођени Београд. Затекао је на окупу ћерку и чланове породице Вељка Куна и таста Михаила Ратковића, преживеле окупацију Београда, полицијске рације, претресе и бомбардовања током 1944. године.

Крајем године радио је на обнови Удружења ликовних уметника Србије (УЛУС), чији је први председник. Зуко Џумхур је говорио:

„Могао бих са сигурношћу рећи да је Кун други оснивач нашега Удружења, пошто се период четворогодишње окупације и не може сматрати временом у коме је Удружење постојало и слободно деловало.

Већ од првих дана ослобођења Ђорђе Андрејевић-Кун је са неколико другова и сарадника приступио обнови ликовног живота нашега главног града, читаве Србије и Југославије. (. ..)

Са много пажње, такта и разумевања за човека, посебно за свога колегу уметника, Кун је био широкогруд и према оним уметницима који су се, из очаја, незнања или неке тешке невоље, помало огрешили о своје друштво и своју земљу у четири несрећне окупацијске године. (...) Потпуно лишен испразне реторике и торжествене позе (која нажалост прати многе друштвене раднике), реч коју је он водио, а водио ју је само када је требало, била је реч иза које се одмах назирало најбоље практично решење некога проблема, или бар најкраћи пут који води томе решењу. Непричљив, умео је да говори убедљиво и дуго, само ако је осећао моралну обавезу и право да нешто прође или да се нешто онемогући.”⁰⁶

06

In memoriam Ђорђу Андрејевићу Куну, Српска академија наука и уметности, посебно издање, књига СССЛХХ, Споменице, књига 24, Београд, 1964.

1945

Од јануара је са супругом и ћерком становао у Кнез Михајловој улици бр. 24. У истој згради налазио се атеље у коме је одмах наставио да ради.

Осамнаестог јануара постављен је за шефа Одсека за књижевност, уметност и музику Повереништва просвете за Србију.

Деветнаестог маја постављен је за ванредног професора на сликарској класи Академије за ликовну уметност.

Био је члан привремене Скупштине, а затим члан Законодавног одбора Народне скупштине ФНРЈ.

Слике настале 1945: *Сјирељање*, *Колона*, *Машинка*, *No pasaran*, *Друго заседање АВНОЈ-а* (скица), *Аушолојорреј*, *Паризан*.

1946

Марта месеца, поводом Конгреса шпанских бораца Југославије, штампано је прво поратно издање мапе *За слободу*.

Предговор за послератна издања мапе написао је књижевник Ото Бихаљи-Мерин.

Током лета изашла је из штампе мапа цртежа *Партизани*, у луксузном издању (500 примерака) и мањем формату (2000 примерака), приступачна широкој публици. Мапа је награђена првом наградом за графику Комитета за културу и уметност Владе ФНРЈ.

„На двадесет листова”, писао је Ото Бихаљи-Мерин, „Кун је оцртао живот и борбу наших партизана у неколико карактеристичних епизода. Видимо борце на полагају и при одмору, у нападу и напорном маршу, при савлађивању река и других препрека, при ношењу рањеника и њиховом лекарском спасавању, на градњи импровизованих мостова и при изградњи политичке свести.

То су само моменти из велике борбе а у ствари уметник и није могао дати друго него моменте. Но они су добро изабрани и ликови бораца дати су не само са љубављу него и с великом тежњом ка истинитости. Као што ни у једном своме раду Кун није деформисао прави лик човека – борца ради постизања неких сумњивих артистичких ефеката, исто тако треба му уписати у заслугу што није своје јунаке ставио у нестварну светлост претераног усхићења. (. . .) Кроз листове *Партизани* доживљујемо развој једне трагичне и херојске епохе наше историје. Кун је није митски идеализирао. Људи које црта, једноставни су, блиски нам и познати људски типови, животну позитивне појаве из многоструког света наших народа. Нема ту сувише подвучене племените храбрости, патетичног достојанства појединца. Оно што узбуђује јесте истрајност, снага, пожртвованост и животна срданост заједнице.”⁰⁷

Слике настале 1946: *Колона*, *Глава партизана*, *На полагају* и друге.

1947

Тринаестог маја разрешен је дужности шефа Одсека за ликовну уметност при Одељењу за културу и уметност Министарства просвете СР Србије у Београду.

Првог јуна Президијум Народне скупштине ФНРЈ доделио је Ђорђу Андрејевићу-Куну Орден братства и јединства Првог реда, Орден заслуге за народ Првог реда и Орден за храброст.

07

Ото Бихаљи-Мерин: „Партизани” Ђорђа Андрејевића-Куна – једно уметничко сведочанство о нашој ослободилачкој борби”, *Борба*, Београд, 9. V 1946.

Дванаестог јуна Комитет за културу и уметност Владе ФНРЈ донео је решење којим се Ђорђу Андрејевићу-Куну додељује звање мајстора-сликара.

Дванаестог јуна у Москви је отворена изложба југословенске уметности 19. и 20. века. Том приликом два века југословенске уметности представљала су 352 рада. Од Кунових радова овом приликом изложени су *Колона* и *У ћелији*, као и осам цртежа рађених тушем из циклуса *Партизани*. У саставу делегације Савеза ликовних уметника Југославије Кун је присуствовао отварању изложбе.

Први пут после 1936. године посветио је месец дана одмору. С породицом и пријатељима боравио је месец дана у Опатији.

Последњих десет дана септембра провео је на радилишту омладинске пруге Шамац–Сарајево.

Слике настале 1947: *Мој отац*, *Поинули партизан* и друге.

1948

Двадесет и другог јануара био је постављен за редовног професора Академије ликовних уметности у Београду.

У Прагу присуствује отварању изложбе „Сликарство и вајарство народа Југославије 19. и 20. века”.

Осмог марта у Београду умро је у седамдесет другој години Вељко Кун, килограф Завода за израду новчаница, отац Ђорђа Андрејевића Куна.

У јулу је делегат на Петом конгресу КПЈ.

Слике настале 1948: *Мој отац*, *Мој отац*, 14. децембар, 14. децембар, *Свегоци ужаса*, 7. јули, *V конгрес КПЈ*, 14. децембар и друге.

1949

Одржана је Прва изложба Савеза ликовних уметника ФНРЈ основаног годину дана раније. Том приликом Кун је изложио уље *Свегоци ужаса*.

Првог децембра пошао је на пут у Аустрију, Француску, Белгију и Холандију ради набавке сликарског и графичког материјала за потребе мајсторских радионица чија је градња била у току.

Деветнаестог децембра слика *Свегоци ужаса* награђена је првом наградом Владе ФНРЈ.

Слике настале 1949: *Портрет Маршала Тита*, *Маршал Тито на изложби* и друге.



Ђорђе Андрејевић Кун
Насловна страна деचे
књиге В. Мајаковског
*Прочи́тај, про́скај,
и Парис и Ки́тај* • 1947
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

1950

Осмог априла Министарство за науку и културу ФНРЈ наименовало је Куна у Одбор за припрему изложбе југословенске графике у иностранству.

Звање мајстора-сликара било је везано с дужношћу управника радионице на коју је Кун постављен 1. јула. Мајсторске радионице биле су самосталне педагошке установе у којима би се дипломираним студентима ликовних или примењених академија омогуће постдипломске студије у трајању од четири године.

Од 1950. до 1953. године посланик је Скупштине НР Србије.

Четрнаестог септембра Кун је изабран за дописног члана Српске академије наука.

Слике настале 1950: *Млада сељанка с крчаџом*, *Жена ђоред сѝола*, *Кућари*, *Млини*, *Усѝанак*, *Са ѝариској булевара*, *Народни херој Иван Милуѝинович*, *Порѝреѝ народној хероја Ивана Милуѝиновича*, *Народни херој Иван Милуѝинович*, *Глава ѝарѝизана*.

У атељеу, Београд • 1950
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА





- < **Насловна страна часописа Дуја • 1950**
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА
—
- ✓ **Посланици у Народној скупштини Србије, Београд • 1952**
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

1951

Двадесет и шестог маја у Конављанској улици број 2 на Дедињу свечано је отворена мајсторска радионица Ђорђа Андрејевића Куна у којој су се налазиле просторије за рад сарадника и мајстора-сликара. У атељеу у Конављанској улици Кун је радио до краја живота.

Слике настале 1951: *Ауђојорџреј, Полиџички час, Порџреј Маршала Тиџа, Сељанка с крчајом, Млада сељанка с крчајом, Порџреј Маршала Тиџа, Порџреј В. А., Женски акџ, Порџреј младе жене, Ауђојорџреј.*

1952

Двадесет и четвртог јуна у „Књижевним новинама” Кун је објавио чланак „Моша Пијаде – сликар”, поводом изложбе коју је Моша Пијаде приредио у овом новосаграђеном атељеу.

Кун је Македонију упознао још као ученик Уметничке школе када је професор Љуба Ивановић водио студенте на проучавање манастирског сликарства. Одлучио је да лето проведе с породицом на Преспанском језеру. На путу за Преспу боравио је неколико дана у Скопљу и Битољу.

Као делегат Београдског универзитета присуствовао је раду VI конгреса КПЈ одржаном у Загребу током новембра.

Дванаестог новембра на питање новинара *нин*-а како гледа на проблем још тешњег зближавања и повезивања наших културних центара, шта мисли о потреби јачања и практичног остваривања јединства нашег културног живота у циљу учвршћивања широке југословенске основе нашег културног, уметничког и научног стварања Кун је одговорио:

„Од 1945. године, од ослобођења наше земље, па до данас, у новоствореним политичко-друштвеним условима, наш се културни, уметнички и научни живот у нашим републикама врло интензивно развијао и још се развија. И одувек је постојала тежња да се ови центри међусобно зближе и повезују. У том погледу је много учињено и доста се постигло, што се коначно одражава у нашем целокупном културно-научном раду.



Успеси постигнути у том виду не би се могли приписати неком систематски организованом поступку – везе су постале спонтане, на основу свести, или – грубо речено – на стихијски начин. То је условљавало да су извесни центри били врло мало или недовољно обухваћени. У многим случајевима повезаност се огледа само у једном или уском правцу, тј. само делимично из области науке или уметности уопште.(...)

Питање потребе јачања и практичности остваривања јединства нашег културног живота у циљу учвршћења једне широке југословенске основе нашег културног, уметничког и научног стварања, сматрам оправданим и исправним, али које се не може замислити без редовног учешћа свих културних центара наше земље и међусобне сарадње.”

Слике настале 1952: *Пресја, Полијички час, Изградња, Врховни шџаб* (скица), *Сељанка с крчајом, Полуакџ, Мрџва ѝприрода, Усџанак, Порџреџ* Д. Перовић.

1953

Кун се одазвао позиву Одбора за прославу стогодишњице предузећа „Црвена застава” и стодвадесетогодишњице крагујевачке гимназије који му се обратио с молбом да у крагујевачкој галерији слика у октобру приреди самосталну изложбу.

Том приликом се крагујевачкој публици представио сликама и цртежима насталим последњих десет година: највише слика и цртежа инспирисала је Народноослободилачка борба, која је за Куна „представљала непресушни извор тема”, као и послератна изградња. Међу изложеним сликама биле су је композиције *14. децембар, Колона, Сведоци ужаса, Полијички час* и друге.

Седамнаестог новембра у Уметничком павиљону на Малом Калемегдану Кун је приредио прву послератну самосталну изложбу у Београду, којом је обележио двадесет пет година уметничког рада. Изложбу је отворио Вељко Влаховић.

Највећим делом изложени су били исти радови као и у Крагујевцу: дела настала последњих десет година. Поред слика и цртежа Кун је изложио свој први мозаик и радове из области примењене уметности настале за време рата, 1943. и 1944. године у Јајцу и Дрвару.

Усџанак, мозаик 292 × 930 цм (недовршен) за споменик борцима из НОБ-а у Ивањици радио је са сарадницима. Поред мозаика налазила се и

**Македонка • 1953**

НАРОДНИ МУЗЕЈ ШУМАДИЈЕ

његова скица рађена у темпери (310 × 100), као и макете урбанистичког решења околине споменика и самог споменика.

Из непосредних оцена и виђења ове изложбе објављених у београдској штампи издвојили смо мишљење Миодрага Б. Протића (нин, 29. XI 1953) „Неколико уља на овој изложби наводе на закључак да сликар шири идејну подлогу своје уметности и да настоји да је учини што мање ригорозном и анахроничном. Две-три његове мртве природе, велики снажно сликан портрет оца, духовита, лирски танана слика *Са љариској булевара* потврђују јасно његову намеру да изађе из једног уског тематског регистра и да обогати своју концепцију новим животним супстанцијама.” Наводимо и оцену Пиве Караматијевића (рад, 28. II 1953) „Као и уља и цртежи су већег формата и њима је уметник (појединачном фигуром, детаљем или идејном скицом) желео да прикаже рађање уметничког дела, јер су мотивски везани за нека изложена платна. То је једна од занимљивих карактеристика Кунове изложбе, која се ретко сусреће на другим иступањима наших сликара.”

Слике настале 1953: *Београд, Глава Македонке, Београд, Македонка, Мој ојџац, Хидроцентрала Зворник, Из мој ајџеља, Подне, Београд, Тишово Ужице, Ајџеља, Народ се брине о љарџизанима* и друге.

1954

Кун је у августу организовао студијско путовање са сарадницима мајсторске радионице Милошем Гвозденовићем и Љубом Лахом по Италији. Боравили су у Риму, Напуљу, Фиренци, Падови, Болоњи и десет дана у Венецији.

Слике настале 1954: *Портрети Маршала Тија, Предах, Вијадуки код Раље, Шумадинка, Мића и Слоба, Тишово Ужице, Изградња* и друге.

1955

Осмог априла при Савету за просвету и културу НР Србије формиран је Одбор Модерне галерије за чијег члана је именован и Кун.

„Ослобођење” је 10. јула објавило разговор који је сарадница листа водила са Куном о питањима ликовне уметности и уметности уопште. Кун је, поред осталог, том приликом изјавио:

„Историјски развој нашег социјалистичног друштва неминовно утиче и утицаће више на стваралаштво и одразиће се не само кроз ликовну уметност него и кроз културу уопште. Но, прерано би било да већ данас тражимо у нашој ликовној умјетности адекватан израз наше стварности.(...)”

У нашем савременом ликовном животу има много комешања и превирања, разних утицаја, схватања и праваца модерног и немодерног. То све није ништа друго него интензивна борба тражења у проналажењу новог што ће одговарати нашој стварности, времену и друштву. Сматрам, без обзира на форму, реалистичку или модернистичку, уметничко дело је уметничко дело када поседује све ликовне и садржајне квалитете.”

Октобра Кун борави у Бору.

Четвртог децембра у Београду умрла је Ђорђева мајка Гертруда Кун.

Слике настале 1955: *Шумадинка, Ауђојорџреј, Пејзаж – Борски рудник, Борски рудник, Хидроцентрала на Дрини, Славенка, Шумадинка, Породица, Народ се брине о њарџизанима, Београд, Тиђово Ужице, Македонка, Жена с корџом.*

1956

Априла Кун учествујући у анкети нин-а о садашњем тренутку ликовне уметности у нас констатује:

„Већ је речено да се наша ликовна уметност врло интензивно развија, и то је тачно. Годишње имамо просечно око 80 изложби – појединачних, групних и две УЛУС-ове. Купац нам је једино држава. (...) Чини ми се да смо и ми, ликовни уметници доста криви што је постојеће стање овакво какво је. Нисмо успели да заинтересујемо широке народне слојеве за ликовну уметност. Моја је констатација да смо се зачурили. Изложбе приређујемо само у Београду. Публика нам се сузила. Мало смо учинили да популаришемо нашу уметност. А и штампа није много учинила, сем ликовних критика које су углавном интересантне за прилично узан круг људи. (...) Морамо стварати своју нову публику, широко. Дубоко сам уверен да ће људи у унутрашњости поздравити систематско организовање квалитетних изложби у њиховим местима. И да ће се наћи и понеки купац. Сем тога можда би и приватници куповали слике на отплату када цене уметничких дела не би биле тако високе као што су данас.

Најзад, можда би се ради популарисања ликовне уметности могле додељивати и награде на групним изложбама. Предузећа би могла да установе своје јесење и пролећне награде, а и да расписују наградне конкурсе. То би, такође, био један допринос проширивању откупа...”

Мајсторска радионица,
Београд
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА



Крај одра Моше Пијаде,
Београд • 1957
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА



Делегација Савеза бораца НОР-а коју је предводио Кун заједно с Владимиром Роловићем, тадашњим амбасадором ФНРЈ у Норвешкој, обишла је шеснаест места у којима су били интернирани југословенски борци.

Двадесет и трећег октобра у Галерији Дома ЈНА у Београду отворена је изложба сарадника Државне мајсторске радионице Ђорђа Андрејевића Куна: Зарета Ђорђевића, Милоша Гвозденовића, Раше Матејића и Наде Худе.

Током јесени настала је Кунова графика инспирисана обиласком бивших логора у Норвешкој под називом *Онима који се нису враћили и онима који су их очекивали*.

Слике рађене 1956: *Глава Македонке, Аушолојорирей, Сарадник* и друге.

1957

Петнаестог марта умро је изненада, од срчане капи, у Паризу, на повратку из Лондона за Београд, кум, пријатељ, колега, и саборац Кунов Моша Пијаде. У комеморативној беседи поводом смрти револуционара, политичара, сликара и публицисте Кун је посебно нагласио: „Био је пасионирани сликар, страшно је волео сликарство од кога се никад није одвајао. (...) Одмах по завршетку Првог светског рата Моша Пијаде је испољавао велико интересовање за сталешке проблеме ликовних уметника. Хиљаду девет стотина деветнаесте формирало се удружење. Он је био један од оснивача. Творац је статута, првог статута овог удружења и први његов секретар. (...) У току устанка, Моша Пијаде, легендарни чича Јанко, често је говорио да ће, када будемо ослободили земљу од непријатеља, да се ода потпуно сликарству. То су биле његове жарке, интимне жеље које се нису оствариле.”

Почетком априла изабран је за председника Савеза ликовних уметника Југославије. Ову је дужност обављао до 1960. године.

У априлу Кун у Народном музеју у Београду отвара изложбу слика и цртежа Моше Пијаде.

Од 21. маја Кун се прихватио рада у оцењивачкој комисији при Одбору за подизање спомен-парка октобарским жртвама у Крагујевцу. (Ову обавезу обављао је до своје смрти.)

Седмог јула у Ивањици је откривен споменик палим борцима НОБ-а. Споменик „Устанак”, рађен у мозаику, урадили су Кун и његови сарадници Милош Гвозденовић, Љуба Лах и Нада Худе.

Августа месеца Кун је у Паризу поставио мозаик, копију фреске из Марковог манастира (14. век) *Рахела ојлакује децу*, који је радио по наруџбини Кабинета председника Тита, као дар Југословенске владе за споменик јеврејским жртвама у Другом светском рату.

Двадесет и трећег септембра, у својству председника Југословенског националног комитета отворио је Други конгрес Међународног удружења ликовних уметника у Дубровнику наглашавајући да „југословенски национални комитет посебан значај придаје раду Међународног удружења који тежи чврстој и активној међународној сарадњи на пољу ликовне уметности, зближавајући уметнике свих земаља света, регулисању њихових сталешких проблема на јединствен начин”.

Слике настале 1957: *Ноћр дам у Паризу*, *Пејзаж из околине Београда*, *Светло оружје* и друге.

1958

Тридесетог јануара Кун је изабран за редовног члана Српске академије наука и уметности.

Сараднику сарајевског „Ослобођења” крајем фебруара, на питање како проводи своје време, Кун је одговорио: „Највећи део дана, од девет часова, па до мрака скоро, проводим радећи на платну *Народ се брине о њарџи-занима* које радим за Крагујевац. Овај посао ми је посебно драг и свакако желим да га оконча у договорено време... Волим да читам, али не стижем увек довољно. Понекад направим и понеки излет.”

Априла месеца делегат је на Седмом конгресу Савеза комуниста Југославије одржаном у Љубљани.

Одговарајући на анкету Радио Београда о уређењу Трга Маркса и Енгелса, 31. јуна Кун је запитао: „Зашто сада та анкета о изградњи Трга Маркса и Енгелса? Зашто се сада обраћате с тим питањима ликовним уметницима

када одговорни или њихове стручне организације нису питање поставили онда када су се одлуке доносиле? Сада је свака јавна сугестија сувишна и узалудна. Иначе, сама изградња трга постала је мистерија. Нико не зна ништа одређено какав ће бити и шта ће се још све ту урадити. (...) Уосталом, узалуд је говорити о решавању изгледа нашег града када се то решава иза затворених врата.”

Народни музеј у Чачку отворио је 7. јула изложбу Кунових слика. Том приликом посетиоци су видели 29 слика (16 уља, 11 темпера, по један гваш и пастел) и избор од 15 репродукција цртежа из мапе *Партизани*. У предговору каталога за Кунову изложбу у Чачку Стојан Ћелић је писао: „Ђорђе Андрејевић-Кун спада у уметнике чија делатност у животу и стваралаштву захтева да се при анализи дела узме у обзир цео човек и да се занемари, у ствари данас бесмислена, навика сврставања у правце и стилове. Истина, ако се цео један период сликарства после рата код нас може окарактерисати као кретање ка реализму или покушај да се проникне у смисао једног захтева за социјалистичким сликарством, за нас више дуг срца него свесно прорачунавање, онда бисмо морали открити да је сликарство Ђорђа Андрејевића-Куна, стицајем околности, због своје раније одређености, могло прво да уђе у тај круг тражења конкретног односа према стварности и Револуцији. Међутим, за њега ово тражење није означено никаквим наглим преображајем, нити представља фазу у раду која би се морала посебно испитивати као промене у њему самом. Занет у једном тренутку свог живота револуционарном борбом, он је свесно постао њен дужник целим бићем и све у његовом стваралаштву било је логичан производ тог односа према Револуцији, чврстог, непроменљивог и трајног.”

Двадесетог јула у Крагујевцу је у сали Народног одбора почело монтирање слике *Народ се брине о партизанима*.

Одговарајући у анкети „Младости” на питање „Шта бисте најрадије желели да видите остварено у нашем културном животу?”, Кун је поред осталог рекао: „Сматрам да би нашем главном граду требало што пре дати модерну галерију, у којој би могла да се сместе сва дела савремене уметности од почетка нашег века до данашњег дана. Недостатак једне такве установе представља заиста велику празнину у нашем културном животу.”

Слике настале 1958: *Оружје, Народ се брине о партизанима, Старо оружје, Сликар, Гари, Пејзаж, Аутиоритет, Два ља, Бокал, Свешто оружје, Македонка, Оружје и ибрик, Човек и љас, Глава Македонке, Жена на фотелији, Тифусари, Омладинска љубав, На раду* и друге.

1959

Од 19. до 25. марта Кун је, као члан Централног одбора Савеза бораца НОР Југославије, присуствовао раду Трећег конгреса Међународне федерације учесника Покрета отпора који се одржавао у Бечу.

Петнаестог априла на скупштини Српске академије наука потврђен је избор Ђорђа Андрејевића Куна за секретара Одељења ликовне и музичке уметности. О његовој активности на овом послу овако је, између осталог, говорио академик Станојло Рајичић:

„Ђорђе Андрејевић-Кун је први представник ликовних уметника који је после ослобођења био изабран за секретара Одељења за ликовну и музичку уметност. У тој функцији он је предузимао све што је било у његовој моћи како би уметност била изједначена у правима са науком у оквиру Српске академије наука и уметности. А да би се то постигло, требало је најпре попунити чланство Одељења избором нових истакнутих уметника, како из наше, тако и осталих република. (...)

Ђорђе Андрејевић Кун је спадао у ред оних уметника које бујна стваралачка машта није ометала да у животу буду реални и да виде ствари онакве какве јесу. Он је знао да за афирмацију Одељења као целине није довољна само уметничка активност појединих његових чланова већ да су потребна и знатна материјална средства, која би омогућила уметницима окупљеним у Одељењу да резултате те активности учине приступачним што широј јавности, како би уметничка остварења постала што делотворнија у културном животу нашег друштва. (...) Кун је с правом сматрао да би исто тако оснивање галерије при Српској академији наука и уметности омогућило да се најуспелији радови представника ликовних уметности у Одељењу прикупе и као стална изложба ставе на увид јавности.

Потребно је истаћи да Кун није никада правио разлику између појединих грана уметности заступљених у Одељењу, а под Одељењем увек је подразумевао све чланове, од постанка Српске академије наука и уметности до данас. То се најбоље види из јубиларног *Гласа* Одељења, објављеног у част двадесетогодишњице устанка народа Југославије, у коме су равноправно заступљени живи и умрли чланови Одељења.”⁰⁸

Двадесет и осмог маја, у склопу низа предавања које је Српска академија наука и уметности приредила у част прославе четрдесетогодишњице оснивања Комунистичке партије Југославије организована је изложба и концерт на приредба академика. Кун је саставио каталог и уредио изложбу.

08

In memoriam Ђорђу Андрејевићу-Куну, Српска академија наука и уметности, посебна издања, књига СССЛХХ, Споменице, књига 24, Београд, 1964.



**У Српској академији
наука и уметности,
Београд • 1959**

ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

**Председништво
Српске академије
наука и уметности,
Београд • 1959**

ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

На Четвртом конгресу Савеза комуниста Србије у јуну изабран је за члана Централног комитета.

Поводом тридесетогодишњице уметничког рада 15. новембра Кун је приредио изложбу у Музеју примењених уметности у Београду. Том приликом је изложио 18 слика и два цртежа.

Непосредно после отварања изложбе критичар Лазар Трифуновић писао је (нин 6. XII 1959):

„У области фигуралне композиције он је приказао две слике: *Породицу* и *Тифусаре*, прва је ликовно занимљивија, а друга садржински привлачнија. Са *Тифусарима* поново је покренуто питање слике са ратном тематиком (а овај проблем постаје данас актуелан и у књижевности и у филму) и Кун је овде учинио веома важне наговештаје који могу да буду судбоносни за даљи развој слика овог типа. Ослобођење од ситнореалистичке фактографије и тежња ка психолошком изразу који иде до експресије, даје овој слици неке сасвим нове звуке које у ранијем Куновом сликарству нисмо налазили. Добили смо тако слику грађену савременим средствима и са њом једну могућност, једно охрабрење да рат, да се сагледа из других углова, може да буде повод и инспирација модерној слици.”

Шеснаестог новембра на Трећој годишњој скупштини Уметничке академије Кун је изабран за ректора. (На овој дужности остао је до 1963. године.)

Двадесет и деветог новембра Председник ФНРЈ доделио је Куну Орден рада I реда.

Савез ликовних уметника Југославије организовао је, поводом прославе четрдесетогодишњице рада Комунистичке партије Југославије, репрезентативну изложбу „Уметност у револуцији”. Дела настала између два рата, у Револуцији и после ослобођења, била су изложена у Модерној галерији у Загребу. Изложбу је отворио Кун истакавши: „Ова изложба је прва смотра ликовних дела из свих крајева наше земље, сакупљених овде са тежњом да се прикаже пресек прегнућа и стваралаштва наших уметника из периода ове наше велике епохе”.

Слике настале током 1959: *Сјаро оружје*, *Породица*, *Македонка*, *Глава жене*, *Сјаро оружје*, *Дубровник*, *Сликар*, *Камџини*, *Грнчарија*, *Акџи*, *Црква у Ариљу*, *Жена за црвеним сјолом*, *Црвене рибе*, *Ибрик*, *Оружје*, *Мрџива љи-рода*, *Из обруча*, *Црвене рибе*.

1961

Осамнаестог фебруара Кун је постао деда. Родио му се унук Вељко Броћић.

Двадесет и четвртог јуна Народни музеј у Земуну организовао је, поводом двадесетогодишњице Народне револуције, изложбу „Револуционарна графика Ђорђа Андрејевића-Куна”. Кун, лично, као и аутор предговора каталога Момчило Стевановић, ову изложбу називају „Десет година Кунове графике”. Посетиоци изложбе могли су да виде 12 дрвореза из циклуса *Крваво злато*, 9 дрвореза из циклуса *За слободу*, 5 скица за нереализовану мапу *Билећки лојор* и 10 цртежа из мапе *Партизани*.

У изложбеном павиљону у Тврђави у Нишу отворена је изложба Кунових радова. Аутор је изложио 20 слика и четири цртежа настала последње четири године. Предговор за каталог написао је Лазар Трифуновић.

У част прославе двадесетогодишњице Револуције Кун је изложио своје радове у Салону Радничког дома у Скопљу. За ову прилику изабрао је 16 слика и четири цртежа.

Слике настале 1961: *Србијанац*, *Чујура*, *Шумадинка*, *Симболика победе*, *Омор*, *Прса у њрса*, *Оружје*, *Омладинска ђуџа* и друге.



1962

Током јануара и фебруара Кун се после тешког инфаркта налазио на лечењу.

Двадесет и другог марта на Редовној годишњој скупштини Српске академије наука и уметности потврђен је поновни избор Куна за секретара Одељења ликовне и музичке уметности Академије.

За време опоравка у Опатији Кун је већ априла „нешто мало и сликао”. У самом лечилишту време је највише проводио са Владом Зечевићем и Звонком Бркићем.

У културни и ликовни живот Ријеке укључио се већ током маја. Присуствовао је отварањима ликовних изложби. У Модерној галерији као члан Фонда „Моша Пијаде” учествовао је у раду конкурса за откуп уметничких радова и додељивање награда за предстојећи „Бијенале младих”.

Слике настале 1962: *Поред казана*, *Беле зграде*, *Бела сѝена*, *Црна сѝена*, *Пејзаж*, *Сѝена I*, *Сѝена II*.

1963

Почетком јануара здравствено стање Куна поново се погоршало: уследио је други инфаркт, лечење у Београду, па поново опоравак у Опатији.

Седамнаестог марта у ријечком „Новом листу” објављен је интервју (М. Летић-Кестер) са Куном.

Самостална изложба,
Изложбени павиљон
Тврђава, Ниш • 1961
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

„Познато је да је Ваш најчешћи сликарски мотив човјек. Што можете о томе да кажете?

Да ће ми увијек бити. Сматрам да је човјек стваралац. Он је срж и бит свега. Њему придајем највећу важност и он ће ми бити увијек у првом плану.

А о графици? Вашем прилично омиљеном изразу?

Право да вам кажем не знам како је дошло до такве констатације. Ја сам се бавио графиком у периоду од 1935. до 1940. године, јер сам је сматрао најпогоднијим изражајним средством, због лакоће штампања, умножавања и ширења у широке масе и тада је стварно била борбена. Иако је то најкраћи период мога стварања, изгледа да сам се кроз графику највише популаризирао. Тако је настао циклус дрвореза *Крваво злато* – 1937, *За слободу* – из Шпањолског рата 1939. године, као и збирка цртежа, студија и скица 1940, а после ослобођења збирка цртежа *Париизани*.

На чему сада радите?

За вријеме свога боравка у Опатији направио сам скицу, то јест нашао рјешење за једну слику коју радим за Народну скупштину Србије. Назвао бих је *Борци*. Радим још на једној скици. Поворке машкара које сам видио у овом крају су ме такођер пријатно изненадиле и импресионирале, па мислим да ћу направити једну слику и с тим мотивом.”

Седамнаестог јула Кун је изабран за дописног члана Југославенске академије знаности и умјетности у Загребу.

Двадесет и деветог новембра у Источном Берлину, у организацији Министарства за културу у Националној галерији отворена је, у присуству аутора, изложба слика и графика. За изложбу у Берлину Кун је направио избор од 26 слика и 27 графика и цртежа. Предговор за каталог написао је Момчило Стевановић. Изложба је побудила велико интересовање публике, тако да је њено трајање продужено за две недеље.

Дочек Нове године Кун је обично проводио у друштву пријатеља, колега, породице, студената. Често је са својим сарадницима или студентима, супругом и ћерком припремао новогодишње весеље за пријатеље у просторијама атељеа.



< Самостална изложба,
Источни Берлин • 1963
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

> Последњи изглед
атељеа, Београд • 1964
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА

Ноћ између 1963. и 1964. године изричито је желео да проведе у кругу најближих.

Слике настале 1963: *Ауџојорџреј*, *Мрјва ѝрирода*, *Риба на белом*, *Ауџојорџреј*, *Борба*, *Две рибе*, *Мрјва ѝрирода*, *Риба на белом*, *Борба*, *Борба*.

1964

Имао је све чешће срчане нападе, о којима није говорио или је то чинио врло ретко: „Чим узмем нитроглицерин, све је добро, као руком однесено – одмах сам опет младић”, покушавао је да теши породицу.

Седамнаестог јануара пре подне радио је у свом атељеу. У 12.00 часова Кун је требало да буде у згради Српске академије наука и уметности. Атеље је напустио око 11.30 часова. Сео је за волан својих кола (која, у последње време, по савету лекара, није возио). После 250–300 метара вожње био је принуђен да заустави аутомобил. Позлило му је. Наступила је тренутна смрт.





У радном кабинету • 1948
ПОРОДИЦА УМЕТНИКА





Хронологија

Избор самосталних изложби

- 1931** Београд, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, Изложба слика Ђ. Андрејевића-Куна. 22. фебруар – 3. март.
- 1932** Загреб, Салон Ullrich, Изложба слика Андрејевић Кун Ђорђе.
- 1933** Нови Сад, Изложба Ђорђе Андрејевић-Кун, Лазар Личеноски, Анџон Хушпер.
- 1953** Београд, Уметнички павиљон, Изложба Ђ. Андрејевића-Куна.
- Крагујевац, Уметничка галерија Народног музеја, Ђорђе Андрејевић-Кун.
- 1958** Крагујевац, Сала Крагујевачке гимназије, Ђорђе Андрејевић-Кун и Пиво Караматијевић.
- Чачак, Народни музеј, Изложба слика Ђорђа Андрејевића-Куна.
- 1959** Београд, Музеј примењене уметности, Ђ. Андрејевић-Кун.
- 1961** Скопље, Работнички дом, Ђорђе Андрејевић-Кун.
- Земун, Народни музеј, Графике и цртежи Ђ. Андрејевића-Куна из периода 1934–1944.
 - Сомбор, Културно-пропагандни центар, Изложба графика Ђорђа Андрејевић-Куна.
 - Ниш, Изложбени павиљон, Ђ. Андрејевић-Кун.
- 1963** Берлин, Nationalgalerie, *Đorđe Andrejević Kun Jugoslawien*.
- 1964** Јајце, Мала галерија Спомен-музеја II заседања АВНОЈ-а, Ђорђе Андрејевић Кун 1904–1964.
- 1966** Београд, Дом Југословенске народне армије, Ђорђе Андрејевић-Кун.
- Скопље, Уметничка галерија, *Ретроспективна изложба Андрејевић-Куна*.
 - Софија, Галерија у Булевару Ралцовског, *Ретроспективна изложба Андрејевић-Куна*.
 - Ниш, Дом Југословенске народне армије, Изложба графика Ђорђа Андрејевића-Куна.
- 1967** Новосибирск, Хабаровск (СССР), *Джордже Андреевич-Кун*.
- Зрењанин, Мала галерија Уметничке колоније Ечка, Изложба графика Ђорђа Андрејевића-Куна.
- 1968** Москва, Дом ликовних уметника, Изложба графика Ђорђа Андрејевић-Куна.
- 1971** Београд, Галерија Српске академије наука и уметности, Ђорђе Андрејевић Кун.
- 1972** Светозарево (Јагодина), Галерија самоуких ликовних уметника, *Цртежи и графика Ђорђа Андрејевића Куна 1904–1964. Поводом тридесетогодишњице I заседања АВНОЈ-а*.

- 1973** Смедерево, Народни музеј, *Црпјежи и графика Ђорђа Андрејевића Куна 1904–1964.*
- 1974** Београд, Музеј револуције народа и народности Југославије, *Ђорђе Андрејевић-Кун – дело њосвећено револуцији.*
- 1976** Београд, Народни универзитет „Божидар Ација“, *Црпјежи и графика Ђорђа Андрејевића-Куна.*
- 1979** Бор, Музеј рударства и металургије, *Маја графика „Крваво злато“ Ђорђа Андрејевића-Куна из уметничке збирке Музеја рударсџва и меџалурџије у Бору.*
- 1981** Загреб, Градска књижница, *Графике Ђорђа Андрејевића Куна.*
- 1983** Крагујевац, Уметничка галерија, Народни музеј Крагујевац, Кун.
- 1987** Приштина, Народна и универзитетска библиотека Косова, *Црпјежи и графике Ђорђа Андрејевића Куна.*
- Љубљана, Местни музеј Љубљане, Галерија револуције; Београд, Музеј града Београда, *Разсџава Ђорђе Андрејевић Кун. Сликар револуционар.*
 - Београд, Музеј града Београда, *Ђорђе Андрејевић Кун.*
- 2004** Београд, Галерија Факултета ликовних уметности, *Ђорђе Андрејевић-Кун. Радови на џаџиру.*
- 2008** Београд, Галерија Института Сервантес, *Ђорђе Андрејевић Кун. Са Шџанијом у срџу.*
- 2011** Горњи Милановац, Галерија Музеја рудничко-таковског краја, *Крваво злато. 28 ориџиналних дрвореза Ђ. Андрејевића-Куна из уметничке збирке Музеја рударсџва и меџалурџије Бор.*

- 2014** Бор, Галерија Музеја рударства и металургије Бор, *Ђорђе Андрејевић Кун у Бору.*
- 2016** Београд, Музеј савремене уметности, Галерија-легат Милице Зорић и Родољуба Чолаковића, *¡No pasarán!*

Избор колективних изложби

- 1929** Београд, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“, *II јесења изложба сликарских и вајарских радова београдских уметника.*
- 1930** London, National Gallery Millbank, *Exhibition of Yugoslav Sculpture and Painting.*
- Београд, Уметнички павиљон, *XI џролеџња изложба сликарских и вајарских радова јуџословенских уметника.*
- 1931** Београд, Уметнички павиљон, *Каџалоџ шесџе изложбе уметничке џруџе „Облик“.*
- 1932** Београд, Уметнички павиљон, *Каџалоџ сегме изложбе уметничке џруџе „Облик“.*
- Београд, Уметнички павиљон, *IV џролеџна изложба сликарских и вајарских радова јуџословенских уметника.*
- 1933** Београд, Уметнички павиљон, *V џролеџна изложба сликарских и вајарских радова јуџословенских уметника.*
- Загреб, *Каџалоџ VIII изложбе умџеџничкоџ удружења „Облик“.*
- 1934** Београд, Уметнички павиљон, *I графичка изложба.*
- Београд, Уметнички павиљон, *VI џролеџна изложба сликарских и вајарских радова јуџословенских уметника.*

- 1935** Београд, Уметнички павиљон, VIII *јесења изложба сликарских и вајарских радова београдских уметника и примењене уметности*.
- 1936** Београд, Уметнички павиљон, VIII *пролећна изложба сликарских и вајарских радова југословенских уметника*.
- 1937** Београд, Инжињерски дом, *Прва изложба Удружења ликовних уметника*.
- 1939** Београд, *Салон независних уметника*.
- 1940** Београд, XIII *јесења изложба сликарских и вајарских радова београдских уметника*.
- 1946** Београд, *Сликарство и вајарство народа Југославије XIX и XX века*.
- Праг, *Изложба словенске графика*.
- 1947** Москва, *Сликарство и вајарство народа Југославије 19. и 20. века*
- Лењинград, *Государственный Эрмитаж, Выставка искусства народов Югославии*.
 - Братислава, *Сликарство и вајарство народа Југославије 19. и 20. века*.
- 1948** Праг, *Spolek výtvarných umělců Mánes, Umění národů Jugoslávie. Malířství a sochařství jugoslávských národů XIX. a XX. století*.
- Београд, Уметнички павиљон, VII *изложба Удружења ликовних уметника Србије*.
 - Варшава, *Muzeum Narodowe, Sztuka narodów Jugosławii XIX i XX wieku*.
 - Краков, *Уметности народа Југославије XIX и XX века*.
- 1949** Љубљана, Модерна галерија, *I razstava Zveze upodabljalajočih umetnikov FLR Jugoslavije*.
- Београд, Уметнички павиљон, VIII *изложба Удружења ликовних уметника Србије*.
- 1950** Београд, Уметнички павиљон, X *изложба Удружења ликовних уметника Србије*.
- 1951** Београд, Галерија улус, *Седмдесет сликарских и вајарских дела из времена 1920–1940*.
- Цетиње, II *изложба Савеза ликовних уметника ФНР Југославије. Посвећена сјојодишњици смрти Пејра Пејровића Њејоша*.
- 1953** Загреб, *Пола вијека југословенског сликарства 1900–1950*.
- 1953–1954** Београд, Народни музеј; Загреб, Модерна галерија; Љубљана, Модерна галерија; Скопље, Уметничка галерија, *Пола века југословенског сликарства 1900–1950*.
- 1955** Москва, *Пола века југословенског сликарства 1900–1950*.
- Токио, *Изложба југословенске ликовне уметности*.
- 1959** Загреб, Модерна галерија Југославенске академије знаности и умјетности, *Умјетности у револуцији. У часи 40-тог. КПЈ*.
- 1960** Нови Сад, Галерија Матице српске, *Модерна српска графика*.
- Загреб, Кабинет графике Југославенске академије знаности и умјетности, *I заједничка изложба графика*.
 - Београд, Изложбени павиљон у Масариковој улици, *Октобарски салон*.
 - Чачак, Меморијал Надежде Петровић, *I изложба слика*.
- 1961** Загреб, *Изложба цртежа из НОБ-а Андрејевић-Куна*
- Београд, Модерна галерија, *32 дела југословенског сликарства из збирке Модерне галерије*.
 - Београд, Београдски сајам – хала III, *I пријенале ликовних уметности*.

- 1961** Крагујевац, Народни музеј, *40 дела њослериној јујословенској сликарсјива из збирке Модерне галерије.*
- Сарајево, Музеј народне револуције нр бих, *ноб у дјелима ликовних умјейника.*
 - Скопље, Уметничка галерија (Даут-пашин амам), *Изложба ноб во делаша на јујословенскише ликовни умјейници.*
 - Београд, Дом Југословенске народне армије, *Народноослободилачка борба у делима ликовних умјейника Јујославије 1960–1961.*
- 1963** Београд, Црпјежи, графика и акварели *из народноослободилачкој рајша.*
- Београд, Галерија Културног центра Београда, *Порпирей у београдском сликарсјиву 1918–1941.*
- 1964** Београд, Београдски сајам – хала III, 2. шпријенале *ликовних умјейносши.*
- 1965** Болоња, Торино, *Умјейносши и ошйор у Европи.*
- Москва, Советский художник, *Югославское изобразительное искусство в годы национально-освободительной войны 1941–1945 гг. Каталог: графика.*
 - Београд, Музеј савремене уметности, *Јујословенска графика 20. века.*
 - Београд, Галерија Културног центра Београда, *Анјажована умјейносши и Србији.*
- 1966** Беч, Грац, Алпбах, Линц, Изложба *Angagierte Kunst.*
- Праг, *Výtvarníci Jugoslávie v boji 1941–1945.*
 - Софија, *Югославско изобразително изкуство през национално-освободителната Война 1941–1945.*
- 1967** Варшава, Бедгошче, Вроцлав, Изложба *ноб и наша армија.*
- Осијек, Галерија ликовних умјетности, *За крух и слободу. Анјажирана умјейносши у земљама Јујославије до 1941. године.*
- 1968** Београд, Галерија Културног центра Београда, *Порпирейи Београђана.*
- Београд, Галерија Српске академије наука и уметности, *Умјейници XX века. Академици.*
- 1969** Београд, Народни музеј; Шабац, Народни музеј, *Сликари револуционари. Изложба у часш йрославе йедесейгогодишњице Савеза комуниста Јујославије.*
- Дрезден, *Serbische malerei zwischen den Weltkriegen 1918–1939.*
 - Београд, Ликовна галерија Културног центра Београда, *Полиийички йлакаш. Прослава 50-йгодишњице СКЈ 1919–1969.*
- 1972** Firenca, *III biennale internazionale della grafica d'arte.*
- Титоград, Модерна галерија, *Народноослободилачка борба у дјелима Јујословенских графичара.*
 - Москва, Советский художник, *Народно-освободительная борьба в изобразительном искусстве Югославии.*
 - Букурешт, *Galeria Apollo, Săptămîna Belgradului la Bucureşti. Pictura belgradeană între cele două războaie – 30 de opere.*
- 1973** Пекинг, *ноб у делима ликовних умјейника Јујославије.*
- Београд, Историјски музеј Србије, *Усшанак у Србији 1941. у делима умјейника.*
 - Лондон, Imperial War Museum, *Yugoslav War Art.*
- 1974** Београд, Народни музеј; Москва, *Белградская живопись 1900–1950.*
- Хавана, Castillo la fuerza, *La lucha de liberacion nacional en las obras de los pintores Yugoslavos.*
 - Берлин, *Serbische Künstler. Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik. Ausstellung der Serbischen Akademie der Wissenschaften und Künste, Belgrad, und der Akademie der Künste d. DDR.*
- 1975** Алжир, Галерија Расим, *ноб у делима ликовних умјейника Јујославије.*

- Београд, Музеј савремене уметности, *Југословенска уметносћ у Народно-ослободилачком райу 1941–1945.*
 - Београд, Ликовна галерија Културног центра Београда, *Графика у Србији 1934–1974.*
 - Нови Сад, Галерија Матице српске, *Југословенска уметносћ у народно-ослободилачком райу.*
 - Загреб, Умјетнички павиљон, *Југославенска ликовна умјетносћ у НОБ-у.*
- 1976** Титоград, Народна галерија, *Београдски њолиџички њлакаџ '44–'74.*
- Багдад, НОБ у делима ликовних умјетника.
- 1977** Тузла, Галерија Југословенског портрета, *Тиџо у дјелима ликовних умјетника Југославије.*
- Ангола, Луанда, НОБ у делима ликовних умјетника.
 - Москва, Србија 1941. у делима југословенских умјетника.
- 1978** Београд, Музеј савремене уметности, *Југословенска ѓрафика 1944–1974.*
- Зрењанин, Народни музеј, *Полиџички њлакаџ 1944–1974.*
 - Београд, Сава центар, *Уметносћ у револуџији 1941–1945. Изложба њоводом хџ конџреса Савеза комуниста Југославије.*
- 1979** Сарајево, Музеј револуџије, *Парџизански њлакаџ 1941–1945.*
- 1982** Београд, Музеј „25. мај”, *Ликовна збирка Јосиџа Броза Тиџа. Југословенска уметносћ хх века.*
- Београд, Галерија-легат Милице Зорић и Родољуба Чолаковића, *Југословенска ѓрафика 1900–1940. Из збирке Музеја савремене уметносћи.*
- 1983** Софија, Изложбен салон в националната Художествена галерија, *Југославска живопис 1900–1950. От збирката на Народниџа музеј – Белград.*
- 1995** Београд, Музеј револуџије народа и народности Југославије, *Анџифашистаџичка Народноослободилачка борба у делима ликовних умјетника Југославије – ликовни полиптих ПОБЕДЕ – Избор из београдских фондова.*
- 2004** Београд, Галерија САНУ, *Један век ѓрафике.*
- 2013** Београд, Музеј савремене уметности, Галерија-легат Милице Зорић и Родољуба Чолаковића, *Соџијална ѓрафика. Између њроџаџнде и ликовноџ израза.*
- 2014** Београд, Музеј историје Југославије, *Сџо дела из збирке Музеја савремене уметносћи: Југословенска уметносћ од 1900. до 1945.*
- 2019** Ljubljana, Moderna galerija, *Na rubu. Vizuelna umetnost u Kraljevini Jugoslaviji 1929–1941.*
- 2020** Нови Сад, Спомен-збирка Павла Бељанског, *Делаџносћ ѓрује „Живоџ” на умјетничкоџ и њолиџичкоџ сцени Краљевине Југославије њоком чеџврџе деценије 20. века.*
- 2023** Београд, Музеј савремене уметности, *Соџијална ѓрафика. Рез – линија – оџисак.*

БИБЛИОГРАФИЈА

Изложбени каталози

- *Каџалої і колекџивне изложбе Ћ. Андрејевића Куна*. Београд, 1931.
- *Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije : XIX. i XX. vijeka : Moderna galerija, Umjetnički paviljon, Zagreb*, 5. I – 1. II 1947. Zagreb : Moderna galerija : Umjetnički paviljon, [1947]. 24 str.
- А. Изергина, *Виставка искусства народов Югославии*: каталог изложбе, Лењинград, 1947.
- *Изложба Ћ. Андрејевића Куна* : каталог, Београд, 1953.
- *Изложба Ћ. Андрејевића-Куна : Галерија слика, Крагујевац, октобар 1953*. [Крагујевац : б.и.], 1953. [22] стр.
- *Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva : [1900–1950] : Moderna galerija, Zagreb, od 9. v – 9. vi 1953*. [Tekstovi France Stelè, Miodrag Kolarić i Slavko Batušić]. 200 str.
- *Изложба Андрејевића Куна и П. Карамаџијевића* : каталог, Крагујевац, 1958.
- *Изложба слика Ћорђа Андрејевића-Куна : Народни музеј Чачак, 7–14. јули 1958*. [текст каталога Стојан Ћелић]. Чачак : Народни музеј, 1958. [14] стр. (Издање Народног музеја [Чачка] ; 3)
- *Ѓ. Andrejević-Kun : Muzej primenjene umetnosti, novembar 1959*. Beograd : Muzej primenjene umetnosti, 1959. [6] str.
- *Ћ. Андрејевић-Кун : 25. октобар – 5. новембар 1961*, [Ниш, Изложбени павиљон]. [Ниш : Народни музеј], 1961. – [12] стр. [садржи предговор: Трифуновић Лазар: Ћ. Андрејевић Кун.]
- *Графике и цртежи Ћ. Андрејевића-Куна : из њериода 1934–1944*. : [Народни музеј Земун], 1961. Земун : Народни музеј, 1961. [12] стр. [садржи предговор: Стевановић Момчило, „Десет година Кунове графике”]
- *Графике и цртежи Ћ. Андрејевића-Куна : из њериода 1934–1944*. Сомбор : Културно-пропагандни центар, 1961. [12] стр. [садржи предговор: Стевановић Момчило, „Десет година Кунове графике”.]
- *Dorde Andrejevic Kun. Katalog izlozbe* (Stevanović Momčilo, predgovor u katalogu). Berlin : Jugoslawien Nationalgalerie, 1963.
- *Ѓорђе Андрејевић Кун : 1904–1964 : Mala galerija Spomen-muzeja II zasedanja AVНОЈ-а, Јајце мај-август 1964*. Јајце : Spomen-muzej II zasedanja AVНОЈ-а, 1964. 20 str. [садржи предговоре и текстове Јакац Божицара, Глигорић Велибора и Стевановић Момчила]
- *Ѓорѓорѓе Андрејевич-Кун : Галерија Раковски, Софија, јули 1966*. Софија : [б.и.], 1966. 19 стр.
- *Ѓорђе Андрејевић-Кун : Dom jugoslovenske narodne armije, Beograd, maj–jun 1966*. Beograd : Savez likovnih umetnika Jugoslavije, 1966. 19 str. [predgovori Momčila Stevanovića i Veljka Vlahovića]
- *Za kruh i slobodu — angažirana umjetnost u zemljama Jugoslavije do 1941. godine* : katalog izložbe, Osijek, 1967.
- *Izložba grafike Ѓорђе Андрејевића-Куна : Mala galerija Zrenjanin, 1. maj – 20. maj 1967*. Zrenjanin : Savremena galerija Umetničke kolonije Ečka, 1967. [12] str. [предговор Соларов Милица, „Стварност у делима”]
- *Изложба рагова Моше Пијаге, Ћорђа Андрејевића Куна, Боре Баруха и Јурице Рибара : Народни музеј Београ, 9.–15. марта 1969*. [Београд : Народни музеј, 1969]. [1] пресавијен лист ([6] стр.)
- *Slikari revolucionari Моша Пијаге, Ѓорђе Андрејевић Кун, Бора Барух, Јурица Рибар* : [u Galeriji Doma kulture u Srpskoj Crnji 22. juna 1969. godine]. [Beograd : Narodni muzej ; Srpska Crnja : „Ђура Јакшић”, 1969. [4] str.
- *Ћорђе Андрејевић Кун : Галерија Српске академије наука и уметности, 1971*. (Миодраг Коларић). Београд : Српска академија наука и уметности, 1971. 139 стр. (Издање / Српска академија наука и уметности ; 15)
- *Четвртина деценија* : каталог изложбе, Музеј савремене уметности, Београд, 1971.
- *Цртежи и графика Ћорђа Андрејевића Куна : 1904–1964*. Светозарево : Галерија самоуких ликовних уметника ; Београд : Народни музеј, 1972. [1] пресавијен лист ([6] стр.) [садржи предговор Вање Краута]
- *Цртежи и графика Ћорђа Андрејевића Куна : Ликовни салон Дома културе Врбас и Народни музеј Београ,*

21. децембра 1973 – 5. јануара 1974. [каталог и поставка изложбе Вања Краут]. Врбас : Дом културе, 1973. [14] стр.
- *Đorđe Andrejević Kun : delo posvećeno revoluciji : izložba Muzeja revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije, Beograd, april 1974.* [konceptija i postavka izložbe i predgovor Slavko Šakota]. [Beograd] : Muzej revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije, 1974. 15 str.
 - *Изложба цртежа и графика Ђорђа Андрејевића-Куна : Галерија „Сивара ајошека” Лозница, од 11–20. септембра 1979.* Београд : Народни музеј, 1979. [4] стр.
 - *Мапа графика „Крваво злато” Ђорђа Андрејевића Куна из уметничке збирке Музеја рударства и металургије у Бору.* Бор : Музеј рударства и металургије, 1979. [16] str. [sadrži predgovor Dušana Kabića]
 - *Кун : Народни музеј Крагујевац, Уметничка галерија 15–11. децембар 1983.* Крагујевац : Народни музеј, 1983. 36 стр. [садржи предговор Лазара Трифуновића и Вељка Влаховића]
 - *Цртежи и графика Ђорђа Андрејевића Куна = Vizatimet dhe grafikat e Gjorgje Andrejeviq-Kunit :* [Народна и универзитетска библиотека Косова у Приштини, априла 1987. Београд : Музеј града Београда, 1987. 15 стр. [садржи предговор Јасне Марковић]
 - *Ђорђе Андрејевић Кун.* [аутор каталога и изложбе] Јасна Марковић. Београд : Музеј града Београда, 1987. [22] стр. (Музеј града Београда ; кат. изл. 31)
 - *Razstava Đorđe Andrejević Kun slikar revolucionar.* [autor kataloga i izložbe] Jasna Marković. Ljubljana: Mestni muzej, Galerija revolucije, 1987.
 - *Đorđe Andrejević-Kun, radovi na papiru : izložba povodom stogodišnjice rođenja : galerija Fakulteta likovnih umetnosti, Beograd, 5–18. aprila 2004.* [konceptija izložbe i tekst Bojana Burić]. Beograd : Galerija Fakulteta likovnih umetnosti, [2004]. [12] str.
 - *Đorđe Andrejević Kun : sa Španijom u srcu : [izložbeni katalog] : Galerija Instituta Servantes, 9. oktobar – 6. novembar 2008.* Beograd : [Institut Servantes], 2008. 12 str. [садржи предговор Љубице Миљковић]
 - *Крваво злато : 28 оригиналних дрвореза Ђ. Андрејевића-Куна : шекс од Јована Поповића :* из уметничке збирке Музеја рударства и металургије Бор : Галерија Музеја рудничко-шаховског краја, Горњи Милановац, мај 2011. [аутор каталога Слађана Ђурђековић Мирић]. Горњи Милановац : Музеј рудничко-таковског краја ; Бор : Музеј рударства и металургије, 2011. [44] стр. [садржи предговор Јована Поповића]
 - *Kun i Baruh : ka istim humanim odredištima : 75 godina od početka španskog građanskog rata = Kun y Baruh : hacia los mismos destinos del hombre : 75 aniversario del comienzo de la Guerra Civil Española : 20/10/2011 – 14/11/2011, Galerija Instituta Servantes, Beograd.* [biografije i tekst Ljubica Miljković]. Beograd : Institut Servantes, 2011. 16 str.
 - *Политички уобразиљe уметности 1929–1950 : борбени реализам и социјалистички реализам : Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, 20. децембар 2013 – 20. фебруар 2014.* [аутор изложбе и текста Лидија Мереник]. Нови Сад : Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, 2013. 59 стр.
 - *Крваво злато: Дела Ђорђа Андрејевића Куна у Бору : каталог.* [предговор Слађана Ђурђековић Мирић]. Бор, Музеј рударства и металургије, 2014.
 - *Графички омнибус : Љубомир Ивановић, Михаило С. Пејров, Ђорђе Андрејевић Кун.* [аутори изложбе и каталога Љиљана Башић, Славен Попара, Марија Богдановић]. Београд : Народна библиотека Србије, 2016. 65 стр., [30] стр.
 - *Đorđe Andrejević Kun: no pasarán! : Muzej savremene umetnosti, Beograd, Galerija-legat Milice Zorić i Rodoljuba Čolakovića, 4/11–19/12/2016.* [autor teksta Mišela Blanuša ; biografija i bibliografija Odeljenje za umetničku dokumentaciju MSU]. Novi Beograd : Muzej savremene umetnosti = Museum of Contemporary Art, 2016. 76 str.

Ликовна опрема књига (Илустрације)

- 1931** *Паја и Гаја : збирка доживљаја двојице дечака из наших сокака*. Илустрације Ђ. А. Куна. Београд : Р. Елезовић, 1931. 30 стр.
- 1932** *Капалої седме изложбе уметничке групе „Облик”, 6. до 20. новембра 1932. г.* [корице каталога изradio Ђорђе Андрејевић-Кун]. Београд : Уметнички павиљон, 1932. 15 стр.
- 1933** *Изложба слика Ђорђа Крсћића : Уметнички павиљон од 15. до 25. октобра 1933*, [каталог опремио Ђорђе Андрејевић-Кун]. [Београд : Галерија хисториско уметничког музеја], 1933. 7 стр.
- 1937** *Животи и борбе наших рудара у Србији*, Милорад Белић ; [уметнички цртежи од Андрејевића Куна]. Београд : [Б. и.], 1937. 20 стр.
- 1938** *Španjolski susreti : knjiga susreta s ljudima i gradovima*, August Cesarec ; S ilustracijama Đorđa Andrejevića-Kuna. Toronto : Hrvatska radnička knjižara, 1938. 190 str.
- 1939** *За њујом : чланци, приповејке и њесме сељака-књижевника*, приредили Миодраг Јаковљевић и Илија Катић ; насловну страну изradio Ђорђе Андрејевић-Кун. Београд : Народна књига, 1939. 154 стр.
- 1947** *Прејлед народноослободилачке борбе*, Арсо Јовановић ; [илустрације Ђорђе Андрејевић-Кун]. – Београд : Коларчев народни универзитет, 1947. 106 стр.
- *Прејлед народноослободилачке борбе у Србији*. Мома Марковић ; [илустрације Ђорђе Андрејевић-Кун и Милош Бајић]. Београд : Коларчев народни универзитет, 1947. 180 стр.
 - *Прочијај њроскијај и Париз и Кијај и грује гечје њјесме*, Владимир Мајаковски ; [цртежи и дрворези Ђ. Андрејевића-Куна]. Београд : Култура, 1947. 72 стр.
 - *Вук Караџић и наша народна култура*, А. [Александар] Белић ; [илустрације Ђорђе Андрејевић-Кун и Милош Бајић]. Београд : Коларчев народни универзитет, 1947. 31 стр.
- 1951** *Хроника о Пусиој Реци*, Миливоје Перовић ; [насловни лист и цртеже изradio Ђорђе Андрејевић-Кун]. Београд : Просвета, 1951. 223 стр.
- 1952** *Четврти њролејерска : 1942–1952*, [насловну страну изradio Ђорђе Андрејевић-Кун]. Београд : Војноисториски институт ЈНА, 1952. 358 стр.
- *Хроника о Пусиој Реци*, Миливоје Перовић ; [насловни лист и цртеже изradio Ђорђе Андрејевић-Кун]. Београд : Просвета, 1952. 224 стр.
- 1954** *Крајишке бригаде*, [илустрације Исмет Муџезиновић, Пиво Караматијевић, Ђорђе Андрејевић-Кун, ... и др.]. Београд : Редакциони одбор „Крајишких бригада”, 1954. 335 стр.
- 1955** *Раднички : 1920–1955*. [уредник Љубомир Вукадиновић ; цртежи Слободан Богојевић ; уметнички прилози Ђорђе Андрејевић-Кун, Пиво Караматијевић, Зулфикар Џумхур ; фотографије Жика Милутиновић]. Београд : Спортско друштво „Раднички”, 1955. [184] стр.
- 1959** *Јујословени у Шџанији*, [уредник Енвер Реџић ; ликовни прилози Ђорђе Андрејевић-Кун]. – Сарајево : Свјетлост, 1959. 293 стр. (Јубиларна библиотека у част 40-годишњице КПЈ)
- *Sutjeska : zbornik radova. Knj. 1. pišu učesnici ; [likovni prilozii Đorđe Andrejević-Kun ... [et al.] ; inicijali Branko Šotra ; izbor likovnih priloga Pivo Karamatijević]*. Beograd : Vojno delo, 1959. 664 str. (Iz ratne prošlosti naših naroda ; knj. 16. Posebna izdanja ; knj. 1)

- 1961** *U susret zori*, Milutin Vujović ; likovni prilozi iz mape crteža „Partizani” Đorđa Andrejevića Kuna. Beograd : Mlado pokolenje, 1961. 192 str. (Biblioteka Ideal)
- *Чети́ргесетий́рва*, Јосип Броз Тито ; [цртежи Ђорђа Андрејевића-Куна]. Београд : Српска књижевна задруга, 1961. X, 300 стр. (Српска књижевна задруга. коло 54 ; књ. 364)
 - *Španjolski susreti : knjiga susreta s ljudima i gradovima*, August Cesarec ; [s ilustracijama Đorđa Andrejevića-Kuna]. Zagreb : Zora, 1961. – 262 str. (Izabrana djela Augusta Cesarca ; knj. 11)
- 1962** *Bor i okolina : sociološka ispitivanja*, Cvetko Kostić ; ilustruje Đorđe Andrejević-Kun. Beograd : Savremena škola, 1962. 179 str. (Sociološka biblioteka ; sv. 4)
- 1963** *U noći, susret*, Vlada Zečević ; [ilustracije Đorđe Andrejević-Kun]. Beograd : Vojno delo, 1963. 176 str. (Iz ratne prošlosti naših naroda ; knj. 56. Posebna izdanja ; knj. 24)
- *Ustanak naroda Jugoslavije 1941 : zbornik. Knj. 3.* pišu učesnici ; [vinjete Đorđe Andrejević Kun, Pivo Karamatijević, Branko Šotra]. Beograd : Vojno delo, 1963. 903 str. (Iz ratne prošlosti naših naroda ; knj. 52. Posebna izdanja ; knj. 23)
- 1964** *Ustanak naroda Jugoslavije 1941 : zbornik. Knj. 3.* pišu učesnici ; [vinjete Đorđe Andrejević Kun, Pivo Karamatijević, Branko Šotra]. Beograd : Vojno delo, 1964. 902 str. (Iz ratne prošlosti naših naroda ; knj. 52. Posebna izdanja ; knj. 23)
- *Ustanak naroda Jugoslavije 1941 : zbornik. Knj. 4.* pišu učesnici ; [vinjete Đorđe Andrejević Kun, Danilo Bošković, Pivo Karamatijević]. Beograd : Vojno delo, 1964. – 905 str. (Iz ratne prošlosti naših naroda ; knj. 58. Posebna izdanja ; knj. 25)
 - *Ustanak naroda Jugoslavije 1941 : zbornik. Knj. 5.* pišu učesnici ; [vinjete Đorđe Andrejević Kun, Pivo Karamatijević, Ismet Mujazinović [i. e.] Mujazinović]. Beograd : Vojno delo, 1964. 907 str. (Iz ratne prošlosti naših naroda ; knj. 60. Posebna izdanja ; knj. 26)
- *Ustanak naroda Jugoslavije 1941 : zbornik. Knj. 6.* pišu učesnici ; [vinjete Đorđe Andrejević Kun, Pivo Karamatijević]. Beograd : Vojno delo, 1964. 839 str. (Iz ratne prošlosti naših naroda ; knj. 62. Posebna izdanja ; knj. 27)
- 1965** *Дру́га йролејѣрска. [Књ. 1]*, [вињете Ђорђе Андрејевић Кун... [и др.]]. Београд : Војноиздавачки завод, 1965. Београд : Војноиздавачки завод, 1965. 781 стр. (Библиотека „Из ратне прошлости наших народа” ; књ. 64. Посебна издања ; 28)
- Друга пролетерска. [2], [вињете Ђорђе Андрејевић Кун...и др.]. Београд : Војноиздавачки завод, 1965. 943 стр. (Библиотека „Из ратне прошлости наших народа” ; књ. 65. Посебна издања ; 29)
 - *Дру́га йролејѣрска. [Књ. 3]*, [вињете Ђорђе Андрејевић Кун... [и др.]]. Београд : Војноиздавачки завод, 1965. – 662 стр. (Библиотека „Из ратне прошлости наших народа” ; књ. 66. Посебна издања ; 30)
 - *Neretva : [proleterske i udarne divizije u bici na Neretvi] : zbornik radova. Knj. 2.* pišu učesnici ; [vinjete Đorđe Andrejević Kun... et al.]. Beograd : Vojnoizdavački zavod, 1965. 522 str. (Iz ratne prošlosti naših naroda ; knj. 68. Posebno izdanje. knj. 32)
 - *Neretva : [proleterske i udarne divizije u bici na Neretvi] : zbornik radova. Knj. 3.* pišu učesnici ; [vinjete Đorđe Andrejević Kun... et al.]. Beograd : Vojnoizdavački zavod, 1965. 503 str. (Iz ratne prošlosti naših naroda ; knj. 69. Posebno izdanje. knj. 33)
- 1966** *Sutjeska : zbornik radova. Knj. 6.* pišu učesnici ; [vinjete Đorđe Andrejević Kun, Pivo Karamatijević]. Beograd : Vojnoizdavački zavod, 1966. 387 str. (Iz ratne prošlosti naših naroda ; knj. 72. Posebna izdanja ; knj. 34)
- 1969** *На марше : народно-освободительная поэзия Югославии 1941–1945 годов : перевод с сербскохорватского, словенского и македонского.* [предисловие Бориса Слуцкого ; справки об

авторах Галины Ильиной ; перевод под редакцией Бориса Слуцкого ; иллюстрации Джорджа Андреевича-Куна ... [и др.]. Москва : Художественная литература, 1969. 317 стр.

- *Neretva-Sutjeska 1943* : [zbornik radova Naučnog skupa „Neretva-Sutjeska 1943” održanog od 27. juna do 2. jula 1968. god. u Sarajevu]. [odgovorni urednik Branko Borojević ; vinjete Đorđe Andrejević - Kun ... [et al.]. Beograd : Vojnoistorijski institut, 1969. 782 str.
- 1975** *Милинко Кушић херој-комесар „Ужичке републике”, Војо Јеремић ; [илустрације Ћ. Андрејевић-Кун ... [и др.].* Београд : Одбор за прикупљање грађе из прошлости железничара при ЖТП-Београд, 1975. 22 стр. (Библиотека „Црвени железничар”)
- *Свешозар Марковић и борба железничара ; [Свешозарева] Нейознајћа делайноси и сйиси,* Војо Јеремић ; [илустрације Ћ. [Ђорђе] Андрејевић-Кун, Б. [Божидар] Јакац]. Београд : Одбор бораца за прикупљање грађе из прошлости железничара при ЖТП-Београд, 1975. 64, 168 стр. (Библиотека „Црвени железничар” ; књ. 3)
- *Возови слободe,* Војо Јеремић ; [илустрације Ћ. Андрејевић-Кун ... и др.]. Београд : Одбор за прикупљање грађе из прошлости железничара при ЖТП-Београд, 1975. 136 стр. (Библиотека „Црвени железничар” ; књ. 2)
- *Јујославија у рају 1941–1945,* Владо Стругар ; [карте, скице и схеме израдио Владо Стругар ; вињете Ђорђе Андрејевић ... и др.]. Београд : Београдски издавачко-графички завод, 1975. 464 стр. (Илустрована хроника. коло 1 ; књ. 3)
- *Kraj španske noći,* [ilustrovano grafikama Đorđa Andrejevića-Kuna]. Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva : Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1975. 46 str.
- 1986** *Španija ljubavi i ponosa,* priredio Nikola Korbutovski ; [ilustracije Đorđa Andrejevića-Kuna]. Beograd : Književne novine, 1986. 169 str.

1987 *Moja se zemlja sloboda zove* [Štampana muzikalija] : izbor pesama, urednik Novak Piljak ; [vinjete Đorđe Andrejević Kun, Boris Stanojčić]. Beograd : Muzičko odeljenje Saveznog sekretarijata za narodnu odbranu, 1987. 1 partitura (398 str.) ([Muzičko odeljenje Saveznog sekretarijata za narodnu odbranu] ; Br. 200)

1989 *Хроника о Пусиој Реци,* Миливоје Перовић ; [насловни лист и цртеже израдио Ђорђе Андрејевић-Кун]. Бојник : сиз Основног образовања, културе и физичке културе, 1989. – 239 стр.

2014 *Preispitivanje prošlosti i istorijski revizionizam : (zlo) upotrebe istorije Španskog građanskog rata i Drugog svetskog rata na prostoru Jugoslavije,* priredio Milo Petrović ; [ilustracije Đorđe Andrejević Kun]. Beograd : Udruženje „Španski borci 1936–1939” : Fakultet političkih nauka, 2014. 337 str.

2018 *Pesme o partizanima : [pesme],* Milutin S. Hinić ; [ilustracije Đorđe Andrejević Kun, Ismet Mujezinović]. Beograd : M. Hinić, 2018. 83 str.

2021 *Демокрајски „йуцњи” у народне хероје или Сенйименйално йогсећање на йреименовање неких београдских улица,* приредили Ђуро Си. Куљанин, Момир М. Марушић ; [цртежи и илустрације Ђорђе Андрејевић-Кун ... и др.]. Београд : Савез организација за примену микрорачунара Србије, 2021. 272 стр.

Литература о уметнику

- 1929** Манојловић Тодор, „Изложба уметничке групе 'Облик'”. *Српски књижевни гласник*, 26 (1929).
- В., „Јесења изложба београдских уметника”. *Полијика*, 26 : 7697 (7. X 1929) 8.
 - Манојловић Тодор, „Јесења изложба у Уметничком павиљону”, *Српски књижевни гласник*, књ. XXVIII (1929) 320.
- 1930** Манојловић Тодор, „Изложба уметничке групе 'Облик'”. *Српски књижевни гласник*, Н. С., 29 (1930) 59–62.
- „Значајна изложба уметничке групе 'Облик'”, *Ново доба*, 8 : 107 (9. V 1930) 6.
 - „Југословенска изложба у Лондону”. *Полијика*, 27 : 7888 (19, 20, 21 и 22. IV 1930) 17.
- 1931** Н. Н., „Изложба г. Ђорђа Андрејевића Куна”, *Полијика*, 28 : 8187 (21. II 1931) 8.
- Алексић Драган: Велика репрезентативна изложба уметничке групе „Облик”, у павиљону „Цвијета Зузорић”, *Време*. (10. XI 1931).
 - Благојевић Десимир, „Изложба слика г. Ђ. Андрејевића Куна”, *Правда*. 27 : 56 (25. II 1931) 3.
 - Ђорђе Мано-Зиси, „Уље Андрејевића Куна”, *Време* (1. III 1931).
 - Н. Н., „Изложба Ђорђа Андрејевића Куна”. *Недеља*, (1. III 1931).
 - Стојановић Сретен, „Изложба слика Ђ. Андрејевића Куна”. *Полијика* 28 : 8195 (1. III 1931) 17.
 - Н. Ј., „Шеста изложба 'Облика'”. *Полијика*. 28 : 8441 (8. XI 1931) 8.
- 1932** L., „Izložba Đorđa Andrejevića-Kuna”, *Novosti* (21. II 1932)
- Draganić dr Josip, „Izložba Đorđa Andrejevića Kuna”. *Novosti*, (3. III 1932).
 - Dr. H., Ausstellung Andrejević Kun. *Morgenblatt* (28. II 1932).
 - Н. Ј. (Петровић Растко), „Седма изложба уметничке групе 'Облик'”. *Полијика*. 29 : 8801 (10. XI 1932) 7.
 - Н. Ј. (Петровић Растко), „Пролетња изложба у Уметничком павиљону”. *Полијика*, 29 : 8627 (18. V 1932) 8.
 - Манојловић Тодор, „Изложба 'Облика'”. *Српски књижевни гласник*, Н. С. 37 (1932) 464–467.
 - N. N. „Đorđe Andrejević Kun. Zu seiner Ausstellung in Zagreb”. *Morgenblatt*, 47 (24. II 1932) 55.
 - Rajakovac Bogdan, „Slikar Đorđe Andrejević Kun u Zagrebu. Salon Ulrih, od 23. februara do 7. marta 1932”. *Kulisa*, 6 (1932) 5.
 - Tiljak Đuro, „Đorđe Andrejević Kun”. *Književnik*. (V 1932) 153.
- 1933** Н. Ј. [Петровић Растко], „Шеста јесења изложба у Уметничком павиљону”. *Полијика*, 30 : 9154 (7. XI 1933) 8.
- Н. Н., „Уметници приватно”, *Време*, (1. II 1933).
- 1934** Алексић Драган, „Графичка изложба београдских уметника”. *Време*, (9. II 1934).
- Петров С. Михаило, Прва изложба београдских сликара-графичара. *Правда*, (16. III 1934).
 - „Јуче је у Београду отворена прва графичка изложба”, *Полијика*. 31 : 9241 (5. II 1934) 8.
- 1935** Поповић Ђ., „Напредак у сликарству”. *Правда*, 31 (1935).
- Parmašević (Stjepan), „Đorđe Andrejević Kun”, *Mladost*, 13 : 5 (1934–1935) 105, 107.
 - Раде Драинац, „О двојици сликара на јесењој изложби”, *Правда*, Београд, (13. XI 1935).
- 1936** Живановић-Ноје Радојица, „Напредна уметност. Појава и развој напредних тенденција у уметности код београдских уметника”, *Наша стварност*, бр. 1–2 (1936) 100–102.
- Поповић Бранко, „Осма пролећна изложба у Уметничком павиљону”, *Српски књижевни гласник*, књига XLVIII (1936) 358–391.

- 1936** „Изјава двадесетдеветорице уметника који ће бојкотовати јесењу изложбу”, *Полиџика*, 33 : 10216 (31. x 1936) 11.
- 29 београдских уметника одговарају: „За нас самоубилачки курс прекидамо”. *Правда*, (1. xi 1936).
- 1937** Galin A. (Gamulin Grga), „Drvorezi Andrejevića Kuna”. *Ars*, 3–4, (1937) 77–78.
- 1940** Политео-Вучковић Фани, „Поводом Кунове мапе 'Цртежи, скице и студије'”, *Уметнички преглед*, (1940) 624–627.
- 1941** Р. Ђ., „Збирка 20 цртежа Ђорђа Андрејевића Куна”, *Млада лиџературу*, 1 (ii 1941) 82–84.
- 1945** Поповић Јован, „О неким појавама у нашој ликовној уметности”, *Борба*, 10 : 316 (29. xii 1945) 4–5.
- 1946** Бихаљи-Мерин, Ото, „'Партизани' Ђорђа Андрејевића Куна”, *Борба*, 11 : 110 (9. v 1946) 4.
- 1947** N. N., „Glavna je zadaća naših umjetnika da zadovolje potrebe naroda za umjetnošću”, *Vjesnik*, 7 : 809 (8. xii 1947) 3–4.
- Замишкин А., „Изложба на југословенското изобразително изкуство в Москва”, *Работническо дело*, (27. vii 1947)
- 1949** Зоговић Радован, „К лицу човјека!”, *Књижевне новине*, 2 (11. i 1949) 3–4.
- 1950** ***: Награда Владе ФНРЈ, *Књижевне новине*. 3 : 2 (10. i 1950) 4.
- Павле Васић, „Јесења изложба улус-а”, *Полиџика*, 47 : 13738 (17. xii 1950) 4.
- 1951** Д. Д., „Сликар-кандидат Ђорђе Андрејевић Кун”, 20. октобар, (26. xii 1951)
- М. К., „Посланички кандидат – наш наставник : у радионици мајстора-сликара Ђорђа Андрејевића Куна”, *Народни сџуденџ*, 5 : 7 (7. iii 1951) 1.
- „Три мајстора – уметника”. *Борба*. 16 : 287 (29 и 30. xi 1951) 7.
- 1953** Ив. Б.[Бешевић Иванка], „Сликар борбе и изградње”, *Београдске новине*, 2 : 66 (27. xi 1953) 7.
- „Ђорђе Андрејевић Кун”, у: *Савремени београдски уметници = Les artistes contemporains de Belgrade* [биографије написао Милан Кашанин]. Београд : Просвета, 1953, стр. xxix–xxx.
 - Грбић Душан, „Уметник и стварност на примеру Ђорђа Андрејевића Куна”, *Инвалидски лист*, 30 : 48 (29. xi 1953) 7.
 - Исаковић Љ., „Сликар револуције и социјалистичке изградње”, *Народна армија*, 7 : 746 (22. x 1953) 6.
 - М. К., „Споменик у мозаику”, *Полиџика*, 50 : 14560 (17. vii 1953) 6.
 - Караматијевић Пиво, „Ђорђе Андрејевић Кун – сликар револуције”, *Борба*, 18 : 296 (26. xi 1953) 4.
 - Мутавцић Зорица, „Сликарство о великој бици : Ђорђе Андрејевић Кун је створио мозаик”, *Дуџа*, 9 : 416 (22. xi 1953) 15–16.
 - М. В., „Сликар народне борбе за слободу”, *Црвена звезда*, 3 : 85 (8. xii 1953) 2.
 - Протић М. Б. „Ђорђе Андрејевић Кун”, *нин* (29. xi 1953)
 - Д., „Отворена изложба слика мајстора сликара Ђорђа Андрејевића-Куна”, *Свештосџ*, 19 : 42 (24. x 1953) 5.
 - Јованић, Gvozden, „Umetnost koja oduševljava, Povodom izložbe slika Djordja Andrejevića-Kuna”, *Gradina*. (25. xi 1953)
- 1955** Н. Н., Ђорђе Андрејевић Кун, „Уметничко дјело носи у себи одраз епохе у коме је настало”, *Ослобођење*, (10. xii 1955).
- А. I., *Мајсторске радионице. Народна армија*, 11 : 856 (28. xi 1955) 9.
 - Протић Б. Миодраг, *Савременици : ликовне критике и есеји*. Београд, 1955, стр. 112–117.

- 1956** Чорбе Климе, „Оживеани спомени”, *Нова Македонија*, (1, 2. и 3. v 1956).
- Манчић А.(лександар), „Скице из Дрвара”, *Вечерње новоси*, 4 : 961 (29/30. xi 1956).
- 1957** Д. Адамовић, „Која је личност или уметничко дело на Вас пресудно утицало и зашто?”, *нин*, (20. x 1957).
- „Ликовни прилози Андрејевића Куна”, *Млага култура*, 6 : 57 (25. iv 1957) 1–8.
 - Кузмановски Ристо, „Амбиентот на историскиот настан”, *Македонија*, (29. xi 1957).
 - В. Д., „Kako se stvarao grb”, *Večernji vjesnik*, 1 : 179 (28. xi 1957) 8–9.
- 1958** Ћелић Стојан, „Изложба слика Ђорђа Андрејевића Куна у Чачку”, *Чачански глас*, (9. vii 1958).
- Лазески Борко, „Ѓорѓе Андрејевиќ-Кун”, *Културен живот*, III (1958) 3–4.
 - Р. Ј., „Изложба Ђорђа Андрејевића Куна и Пива Караматијевића у Крагујевцу”, *Полиџика*, (9. vii 1958).
 - „Народно-ослободилачка борба у делима ликовних уметника Југославије”, *Инвалидски лист*, Београд, 1958.
 - „Društvena funkcija grafike : ima reč majstor-slikar Đorđe Andrejević Kun”, *Dnevnik*, 17 : 4450 (23. xi 1958) 11.
 - Д. Јанковић, „11 питања Ђорђу Андрејевићу Куну”, *Сјорп и свеј*, 2 : 91 (22. vii 1958) 5.
- 1959** Амброзић Катарина, „Кунове нове слике”, *Књижевне новине*, 10 : 107 (4. xii 1959) 8.
- Блечић М. „Кун — палета наше револуције”, *Сјорп и свеј*, (23. vi 1959).
 - Ђуричић Р., „Na putevima borbe i umetnosti”. *Front*, 15 : 8 (1959) 28–29.
 - М. М. (Милошевић Михаило), „Нове преокупације – Ђорђе Андрејевић Кун”, *Борба*, Београд, 24 : 271 (17. xi 1959) 9.
 - Поповић Добривоје „Свет његових слика живеће вечито : поводом 30-годишњице уметничког рада Ђорђа Андрејевића Куна”, *Црвена звезда*, 396 (24. xi 1959) 5.
 - П. В. (Васић Павле), „Изложба Ђорђа Андрејевића Куна”, *Полиџика*, 56 : 16630 (18. xi 1959) 9.
 - „Đorđe Andrejević Kun”, u: *Tragom njihovog detinjstva* (Siniša Paunović). Sarajevo : Svjetlost, 1959.
 - Максимовић М., „Ѓорђе Андрејевић Кун”, *Полиџика*, 56 : 16645 (6. xii 1959) 18.
 - Б. И., „Сликарски мотиви Ђорђа Андрејевића Куна”. *Полиџика*, 56 : 16627 (14. xi 1959) 9.
 - Кузмановски Р., „Изложба на графички и цртежи со социјална и воена тематика”, *Нова Македонија*, (29. iii 1959).
 - Трифуновић Лазар, „Изложба Ђорђа Андрејевића Куна”, *нин*, 9 : 466 (6. xii 1959) 10.
 - Ј. Р. „Djordje Andrejević-Kun”, *Rad*, Beograd, (18. vii 1959)
- 1960** В. Ђорђевић, „Dug umjetnika revoluciji”, *Vjesnik*, 21 : 4784 (1. v 1960) 12.
- Р.(исто) Куз.(мановски), „Во пресрет на нови задачи и активности. Разговор со претседателот на Сојузот, академскиот сликар Ѓорѓе Андрејевиќ-Кун”, *Нова Македонија*, (8. v 1960).
- 1961** Б. Ѓ., „Дуг уметника револуцији: Ѓорђе Андрејевић Кун о ликовном стваралаштву”, *Дневник*, 19 : 5137 (19. ii 1961) 10.
- Јевтић Д., „Револуција ми је била узор”, *Глас омладине*, 9 : 10 (25. v 1961) 11.
 - Кузмановски Р., „Средба со сликарот во неговото атеље”. *Нова Македонија*, 26. xi 1961.
 - М. Ј., Уметник у револуцији. Мозаик, Београд, 1961, VII.
 - Старделов Георги: Кун на изложбата во Скопје. *Нова Македонија*, (10. xii 1961).
 - Ѓорђе Андрејевић-Кун / Глас; 252, књ.1, Одељење за ликовну и музичку уметност Српске академије наука и уметности. Београд : [Српска академија наука и уметности], 1961. Стр. 60, [8] стр. с таблама : илустр. ; 24 см

- 1962** Čulinović Ferdo. Slikari o narodnooslobodilačkoj borbi, Zagreb : Birozavod, 1962. 39 str.
- 1963** Fö: „Im Kampf wuchs seine malerische Kraft”. *Der Morgen*, Berlin (3. XII 1963).
- Кузмановски Ристо, „Автор на грбот на нова Југославија”, *Нова Македонија*, 1. XII 1963.
 - Letić-Kesler M., „Čovjek je srž svega”: [intervju], *Novi list*, 17 : 63 (17. III 1963) 6.
 - Tilgner Wolfgan, „Gesunde malerische Kraft”, *Der Morgen*, Berlin (3. XII 1963).
- 1964** Павле Васић, „Кунове слике и графике”, *Полиџика*, 61 : 18062 (18. I 1964) 10.
- Brajović Toman, „Umetnik – revolucionar : Đorđe Andrejević Kun 1904–1964”, 4. jul, 3 : 82 (21. I 1964) 10–11.
 - Ћелић Стојан, „Стваралац и револуционар”, *Борба*, 29 : 16 (18. I 1964) 7.
 - Давидов Динко, „Увек присутан својим делом : на вест о Куновој смрти”, *Дневник*, 23 : 6178 (19. I 1964) 12.
 - Grbić Dragoljub, „Kunovo umetničko delo”, *Telegram*, (24. I 1964).
 - Карамехмедовић М., „Посмртна ретроспектива”, *Ослобођење*, (17. V 1964)
 - Максимовић Миодрaг, „Кун – сликар пркоса и самопоуздања”, *Књижевне новине*, 16 : 215 (24. I 1964) 7.
 - Петковски Борис, „Борбениот реализам на Кун”, *Нова Македонија*, (19. I 1964)
 - Рogačnik B., „Pričeval je o boju in grozi”. *Delo*, (19. I 1964)
 - Ристић Нада, „Ђорђе Андрејевић Кун”. *Pag*, (25. I 1964)
 - Трифуновић Лазар, „Од монументалног до интимног, од херојског до поетичног”, *НИН*. 14 : 681 (26. I 1964) 9.
 - Бихаљи-Мерин О., „Ђорђе Андрејевић Кун, борац и уметник”, *Комунист*, 22 : 351 (23. I 1964) 9.
 - Ekl Vanda, „Đorđe Andrejević Kun : in memoriam”, *Novi list*, 18 : 16 (20. I 1964) 3.
 - J. D., „Umjetnik revolucionar : in memoriam”. *Vjesnik*, 25 : 6076 (19. I 1964) 6.
 - Димитријевић Војо, „Племенита порука Ђорђа Андрејевића Куна”, *Ослобођење*, (19. I 1964).
 - Илић Благоје, „Животни пут великог уметника”, *Полиџика*, 61 : 18062 (18. I 1964) 10.
 - Стеле Франце „Успон до Златног века : поводом симпозијума на Палићу”. *Дневник*, 23 : 6428 (27. IX 1964) 12.
 - Ђорђевић М. Жива, „Атеље у фабрици карбида у Јајцу”. *Борба*, 29 : 17 (19. I 1964) 8.
 - Нађ Коста „Револуционар и уметник”, *Народна армија*, 20 : 1277 (24. I 1964) 7.
 - In memoriam Ђорђу Андрејевићу Куну (уредник Милан Бартош). Београд : Научно дело, 1964. – [30] стр. (Посебна издања / Српска академија наука и уметности ; књ. 370. Споменица ; књ. 24) [садржи комеморативне говоре Велибора Глигорића, Илије Ђуричића, Станојла Рајичића, Риста Стијовића, Алексе Челебоновића, Зука Џумхура]
 - Карамехмедовић, М., „Ретроспективна изложба Куна у Јајцу”, *Борба*, 29 : 137 (21. V 1964) 9.
 - Kulundžić, Zvonimir, „Zaboravljena mapa Đorđa Andrejevića-Kuna; 14 originalnih drvoreza od Đorđa Andrejevića Kuna”, *Telegram* (7. II 1964)
 - Mijatović, D., „Kunova izložba u Jajcu”, 4 jul, 2 : 96 (28. IV 1964) 10.
 - Andrić, M., „Danas se otvara izložba Đorđa Andrejevića Kuna u Jajcu, uz šezdesetogodišnjicu rođenja”, *Oslobođenje* (10. V 1964)
 - „Umetnik i borac Kun”, *Ilustrovana politika*, 272 (21. I 1964) 21.
- 1965** Драгослав Стојановић-Сип: Графика Ђорђа Андрејевића Куна, Круг Галерије „Графички колектив”, Београд, 1965, 46–50.
- Ђорђевић Драгослав. „Сликарство после 1945”, у: *Muzej savremene umetnosti Beograd : katalog izloženih dela*. Beograd : Muzej savremene umetnosti, 1965. 40 str.
 - Панић Драга. „Сликарство од 1900–1945”, у: *Muzej savremene umetnosti Beograd : katalog*

- izloženih dela*. Beograd : Muzej savremene umetnosti, 1965. 40 str.
- Пушић Марија, „Ангажована уметност”, *Ослобођење*, (4. VII 1965)
 - Трумић Стојан, „Документи – речити и борбени”, *Дневник*, 24 : 6542 (22. I 1965) 12.
 - Aleksa Čelebonović, *Savremeno slikarstvo u Jugoslaviji*. Beograd : Jugoslavija, 1965. xv, xxix, xlix, 38,74.
- 1966** Н. Н., „Отворена комеморативна изложба Ђорђа Андрејевића-Куна”, *Полиџика*, 63 : 18908 (27. V 1966) 11.
- Н. Н. „Изложба radova Ђорђа Андрејевића-Куна”, *Narodna armija*, 22 : 1399 (27. V 1966) 5.
 - Девећ Војислав, „Графике Ђорђа Андрејевића Куна”. *Народне новине*, 23 : 46 (12. XI 1966) 5.
 - Ђорђевић Драгослав, „Непролазно Куново дело”. *Борба*. 31 : 152 (5. VI 1966) 9.
 - Гилевски Паскал, „Во служба на револуцијата”. *Нова Македонија* (23. X 1966).
 - Кирков Никола, „Уметност која восхитува”. *Нова Македонија*, (12. X 1966).
 - Гилевски Паскал, „Ликовни документи од НОБ”, *Нова Македонија*, (16. X 1966).
 - Perović Dragiša, „Ђорђе Andrejević Kun : revolucionar, umetnik, čovek”. 4. jul, 5 : 207 (7. VI 1966) 6–7.
 - Пушић Марија, „Храброст одрицања”. *Ослобођење* (3. VII 1966).
 - Розић Владимир, „Ђорђе Андрејевић Кун”. *Књижевне новине*, 18 : 277 (11. VI 1966) 6.
 - Васић Павле, „Светлост једне палете”. *Полиџика*, 63 : 18924 (12. VI 1966) 17.
 - Vlahović Veljko, „Reč je o umetniku i borcu Kunu”. 4. jul, 5 : 207 (7. VI 1966) 8. [govor na otvaranju izložbe u Domu JNA u Beogradu]
 - Vukadinović M., „Snaga umetničkog izraza i Revolucije”. 4. jul, 5 : 228 (1. XI 1966) 9.
 - Šuica Nada, „Slikar revolucije”. *Front*, 22 : 13 (19. VI 1966) 14–15.
 - Žardin P., „Čovek na počasnom mestu”. *Front*, 22 : 14 (3. VII 1966) 25–26.
- Ђуровић Војислав, „Autentična monografija umetnika”. 4. jul, 5 : 207 (7. VI 1966) 6–7.
 - Ламар, „Спомен за художника Кун”. *Литературен фронт*, xxii, 42. (13. 10. 1966).
 - Григоров Ив., „Изложба на Џорџе Ангреевич Кун”. *Труд*, Софија, 234 (1966).
 - Остоич Д., „Вълнувицо хумано изкуство”, *Работническо дело*, Софија, 266. (23. 9. 1966).
 - Сотиров Стојан, „Џорџе Ангреевич Кун”. *Изкуство*, Софија, 16 : 10 (1966)
 - Ignatov, Al., „Iz izlozbenite zali”, *Vecerni novini*, Sofija (9. V II 1966)
 - N. N. „Otvorena retrospektivna izložba na Kun vo Skopje”, *Nova Makedonija* (17. X 1966)
- 1967** N. N., „Susret sa delom umetnika i revolucionara”, *Subotičke novine*, 23 : 3 (27. I 1967) 7.
- 1968** Đuričić Predrag, „Na lafetu : jedan neobjavljeni intervju sa Đorđem Andrejevićem Kunom”. 4. jul, 7 : 319 (30. VII 1968) 9.
- „Боевое искусство”, *Правда*, Москва, (17. III 1968).
- 1969** Meyers Kleines Lexikon: Malerei der Volksdemokratien, Leipzig, 1969, III.
- Nada Šuica, „Umetnost NOR-a”, u: 1929–1950, *Nadrealizam, postnadrealizam, socijalna umetnost, umetnost NOR-a, socijalistički realizam*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, april–jun, 1969, str. 64–67.
 - Dragoslav Đorđević, „Socijalistički realizam”, u: 1929–1950, *Nadrealizam, postnadrealizam, socijalna umetnost, umetnost NOR-a, socijalistički realizam*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, april–jun, 1969, str. 68–81.
 - Božica Ćosić, „Socijalna umetnost u Srbiji”, u: 1929–1950, *Nadrealizam, postnadrealizam, socijalna umetnost, umetnost NOR-a, socijalistički realizam*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, april–jun, 1969, str. 24–35.
- 1970** „Ђорђе Андрејевић Кун”, у: *Српско сликарство XX века*, (Миодраг Б. Протић), II, Београд : Нолит, 1970, стр. 370–376.

- 1972** Ivanović, A. „Друга Кунова посмртна изложба”, *Narodna armija*, 28 : 1693 (6. I 1972) 10.
- Kuzmanovski, R., „Хронићар на своето време – Изложба на сликарот Ѓорђе Андрејевић-Куна у Галерији Српске Академије наука и уметности у Београду”, 4. *jul*, 11 : 499 (11. I 1972) 11.
 - Вошњак, Сreto, „Уметничка свест и време”, *Књижевне новине*. 24 : 407 (16. I 1972) 9.
 - Павле Васић, „Разне фазе Куновог сликарства”, *Полиџика*, 69 : 20921 (4. I 1972) 9.
 - Marković, Lepa, „Сјећање на Куна”, *Svijet*, Zagreb (28. I 1972)
- 1973** Поповић, М., „Уметник и борба : цртежи и графике Ѓорђа Андрејевића Куна изложени у Смедереву”, *Полиџика Експрес*, 2945 (4. V 1973) 12.
- Поповић Д., „Већито живе Кунови партизани”, 4. *jul*, 12 : 597 (27. XI 1973) 18.
 - Ѓорђе Андрејевић Куна, у: Lazar Trifunović, *Srpsko slikarstvo XX века*, Београд : Nolit, 1973, стр. 241–249.
 - Кузмановски П., „Хронићар на своето време”, *Нова Македонија*, (28. XI 1973).
- 1974** S. V., „Дело посвећено револуцији : povodom desetogodišnjice smrti Ѓорђа Андрејевића Куна”. 4. *jul* 13 : 616 (9. IV 1974) 13.
- А. Т., „Дело посвећено револуцији (Музеј револуције народа и народности Југославије: Ѓорђе Андрејевић Куна)”, *Front*, 30 : 15 (819) (12. IV 1974) 40.
 - Туцаковић, Зорица, „Дело посвећено револуцији : изложба радова Ѓорђа Андрејевића Куна у Музеју револуције народа Југославије у Београду”, *Комунисџ*. (15. IV 1974) 22.
 - Томић, М., „Жива присутност Куновог дела”, *Полиџика*, 71 : 21742 (16. IV 1974) 14.
 - Н. Н., „Дело посвећено револуцији : две изложбе слика и графике Ѓорђа Андрејевића-Куна”, *Полиџика*, 71 : 21753 (27. IV 1974) 17.
 - Kadijević, Ѓорђе, „Уметник, revolucionar”. *NIN*. 1217 (5. V 1974) 27.
 - Boković P. Mil., „Borac i branilac revolucije”, *Rad*, (17. I 1974).
- 1977** Момчило Стевановић, *Ѓорђе Андрејевић Куна*. Београд : Југославија, 1977. 113 стр.
- Момчило Стевановић, *Ѓорђе Андрејевић Куна*. Београд : Српска академија наука и уметности : „Југославија”, 1977. 113 стр. (Библиотека Српски сликари и вајари XIX и XX века)
- 1978** Ѓорђе Протић, „Svetlost revolucije”, *Jedinstvo*, Приштина, (1978).
- 1979** Вања Краут, „Неколико графика Ѓорђа Андрејевића Куна са прве графичке изложбе у Београду”. *Зборник за ликовне уметности*, 15, 1979. Стр. 411–418, [4] стр. са таблама.
- 1980** Ljubomir Tešić, „Bombardovanje Beograda. Životni put Ѓорђа Андрејевића Куна”, *Dnevnik* (10. II 1980). 10.
- Lompar Mladen, „Ѓорђе Андрејевић-Куна, Partizani”, *Cetinjski list*, (10. VII 1980).
- 1983** Лазић, Д., „Велика Кунова изложба”, *Полиџика*, 80 : 25186 (17. XI 1983) 10.
- Lazarević, Slobodan, Umetnost i svedočanstvo – Retrospektiva Ѓорђа Андрејевића-Куна”, *Crvena zastava*, 882 (23. XI 1983).
 - Ћелић, Стојан, „Кунова доследност – поводом велике ретроспективе”, *Полиџика*, 80 : 25222 (24. XII 1983) 9–10.
- 1987** П. Ћ., Између револуције и уметности – уз изложбу Ѓорђа Андрејевића-Куна у Покрајинској народној и универзитетској библиотеци, *Jedinstvo*, 43 : 99 (29. IV 1987) 10.
- Mesesnel, Janez, „Umetniški odmev prelomnega časa”. Ljubljana: *Delo* (maj 1987)
 - Zalar Franc, Umetnik in revolucionar – Ob razstavi Ѓорђа Андрејевића Куна v Mestnem Muzeju Ljubljana, *Dnevnik*, 36 : 138 (23. V 1987) 16.

- Маркуш, З., „Сећање на сликара : слике, графике и цртежи Ђорђа Андрејевића-Куна у Конаку Кнегиње Љубице”, *Полиџика*, 84 : 26513 (28. VII 1987) 10.
 - Kuzmanovski, Risto „Ne znaev deka e zabraneto da se slika” Nis tvorestvoto na Gorge Andreevik-Kun, *Nova Makedonija* (6. VIII 1987).
 - Kuzmanovski, Risto, *Revolucija skozi slikarjevo delo*, Maribor: *Večer* (18. VIII 1987)
 - Marković, Jasna, „Svjedočanstvo svoga vremena : uz retrospektivu Djordja Andrejevića-Kuna”, *Odjek*, 40 : 17 (1–15. IX 1987) 17.
- 1988** Ljubodrag Dimić, „Agitprop kultura, agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952”, Rad, Slobodan Jović, Beograd, 1988.
- Ђорђе Андрејевић-Кун, у: *Studije, ogledi, kritike* (Momčilo Stevanović). Beograd : Muzej savremene umetnosti, 1988, 130–132.
- 1991** Вјекослав Ћетковић, „Ђорђе Андрејевић Кун”, у: *Социјална уметност у Србији између два рата*. Нови Сад : Академија уметности, 1991, стр. 286–323.
- 2003** Ješa Denegri, „Grafika između plemenitog zanata i tehnologija (ne)ograničenog umnožavanja”, у: *Jedan vek grafike*. Beograd : Galerija SANU, 2003, str. 11.
- 2004** Jasna Marković, „Umetnik humanizma i istorijskog optimizma”, *Danas*, 8 : 2379–2380 (3–4 april) 8.
- Momčilo Stevanović, „Bunt kome se nije praštalo: Ђорђе Андрејевић-Кун”, *Danas*, 8: 2379–2380 (3–4 april), 8.
 - Miodrag B. Protić, „Nemir i dokument jednog vremena : iz knjige „Srpsko slikarstvo xx veka” Beograd, Nolit 1970”, *Danas*, 8 : 2379–2380 (3–4. april) 8.
 - М.Дј., „Век од рођења сликара, Радови Ђорђа Андрејевића Куна, Изложба на Факултету Ликовних уметности”, *Полиџика*, 32477 (5. IV 2004) 85.
- Васа Павковић, „Руком по папиру, Ђорђе Андрејевић Кун, Радови на папиру, Галерија Флу”, *Дневник*, 62 : 20556 (5. V 2004) 21.
 - Јелена Милетић, „Мапа графика 'Крваво злато' Ђорђа Андрејевића Куна : услови и време под којима је настала”. *Зборник Народној музеја. Историја уметности*. 17 : 2 (2004) 473–491.
- 2005** Mj. Ristović, „Kao slika po sedefu, Retrospektive dela Ђорђа Andrejevića-Kuna, od danas u Madl' Artu”. *Borba*, 84 : 131 (26. V 2005) 9.
- М. Ћ., „Сећање на Куна : у „Мадл арту”, *Полиџика*, 32855 (27. V 2005) 16.
 - Mira Kun, „Umetnik poetskog realizma, Povodom retrospektive Izložbe slika, crteža i grafika Ђорђа Andrejevića-Kuna”, *Borba*, 84 : 133–134 (28–29. maj 2005)
 - Vladimir Rozić, *Umetnička grupa Oblik 1926–1939*, Beograd: Kancelarija za pridruživanje Evropskoj uniji, 2005, 147.
- 2006** Simona Čupić, „No pasaran kao 'slika u kontekstu’”, *Zbornik Katedre za istoriju moderne umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu*. 2 (2006) 59–65.
- 2008** Симона Чупић, „За слободу: рат, уметност и идеологија у наративном низу: мапа графика Ђорђа Андрејевића Куна За слободу / Por la libertad, Београд 2008”, *Зборник*. ISSN 0522-8328. Н.с., 4/5 (2008/2009) 186–188.
- А. Ћук, „За слободу”, *Danas*, 12 : 4025 (6. X 2008) 23.
 - М. Ђорђевић, „Цртеж са снагом као оружје”, *Полиџика*. 105 : 34096 (9. X 2008) 17.
 - D. S. M., „Špansko srce”, *Večernje novosti*. 55 (10. X 2008) 25
 - Н. Н., „Са Шпанијом у срцу”, *Базар* 44 : 1133 (17. X 2008) 8.
 - Вера Понти, „Перо уместо пушке : Ђорђе Андрејевић-Кун поново излаже, *Пољоиндустрија : лисџ њословној сисџема* ПКБ. 42 : 1644 (23. X 2008) 11.

- 2009** Sonja Ćirić, „Ratničke boje duše. Sike i prilike Đorđa Andrejevića-Kuna”, *Politikin zabavnik* 2999 (31. VII 2009)
- Simona Ćupić, „Za slobodu: rat, umetnost i ideologiju u narativnom nizu”, *Zbornik Muzeja primenjene umetnosti* 04.05.2008/09, стр. 186–189.
- 2010** С. [Симона] Чупић, „Андрејевић Кун, Ћорђе”, у: *Српска енциклопедија*. Том 1. Књ. 1, А–Беобанка, стр. 218.
- Лидија Мереник, *Уметносћ и власћ – српско сликарство од 1945–1968*. Београд: Фонд Вујичић колекција, 2010.
- 2011** Simona Ćupić, „No pasaran as a 'Painting in Context'”, у: *Comparisons and interactions within/across cultures* : [Bulgarian-Romanian Travelling Conference „Comparisons, Interactions and Contestations Within/Across Cultures”, Bucharest (Romania), Ruse (Bulgaria), Veliko Tarnovo (Bulgaria), 17–20 June 2010] (Str. 304–314)
- Mišela Blanuša, „Socijalna grafika”, у: *Između propagande i likovnog izraza*. Beograd : Muzej savremene umetnosti, 2011, str. 6–8.
 - J. Bojović, „Viđenje socijalnog položaja ljudi danas”, *Takovske novine*, Gornji Milanovac, 2011.
- 2012** Mišela Blanuša, „Umetnički izraz kao kritički izraz: Ideologija i socijalna umetnost međuratnog perioda”, *Zbornik Narodnog muzeja*, XX, 2 (2012)
- 2014** Lidija Merenik, „'Krvavo zlato' Đorđa Andrejevića Kuna i njegov prevratnički kontekst”, у: *Acta Historiae Artis Slovenica* 19/2 (2014) 159–170.
- 2015** Симона Чупић, „Мапа графика За слободу Ћорђа Андрејевића Куна”, *Зборник Машице српске за ликовне уметносћи* 43 (2015) 259–264.
- 2018** Слађана Ћурђекановић Мирић, *Ћорђе Андрејевић Кун у Бору*. Бор : Музеј рударства и металургије „Бор”, 2018. 98 стр.
- 2019** Мишела Блануша, „Ћорђе Андрејевић Кун у Бору : Слађана Ћурђекановић Мирић, Бор, Музеј рударства и металургије Бор, 2018”. *Зборник*. ISSN 0522-8328. 15, (2019) 85–87.
- 2021** Маријана В. Вашчић, „Искуство социјалног и социјалистичког реализма: дела Ћорђа Андрејевића Куна из Збирке за ликовну и музичку уметност од 1950. године Музеја града Београда и њен кратки историјат”. *Годишњак града Београда*. 68 (2021) 117–37.

Varia

- 1936** Ђ. Андрејевић-Кун, 70 оригиналних дрвореза из примењене графике. [Б. м. : Путник, 1936]. [70] listova s tablama : дрворез.
- *La Yougoslavie pays de tourisme : 50 gravures sur bois de Georges Andrejević-Kun* [Conseil économique de l'entente balkanique] ; rédaction et texte Miloš Brakus. Beograd : Putnik, 1936. 31 str., [50] listova s tablama.
- 1937** Радовић Р., *Крваво злато, 28 оригиналних дрвореза од Ђ. Андрејевића Куна*, са предговором Јована Поповића. Никшић : Слободна мисао, 1937, XVI, 8, стр.
- *Krvavo zlato : 28 originalnih drvoreza Ђ. Andrejevića-Kuna*, predgovor od Jovana Popovića. [Beograd : Ђ. Andrejević-Kun, 1937]. [12] str., [28] listova s tablama.
- 1946** *Партизани : 20 цртежа Ђ. Андрејевића-Куна*. Београд ; Загреб : Култура, 1946. 1 омот (20 листова)
- *Za slobodu*. Deo 1, 12 drvoreza Ђ. [Ђорђа] Andrejevića-Kuna. Beograd ; Zagreb : Kultura, 1946. [2] str., 12 listova s tablama (reprodukcije) Str. [1–2]: Predgovor, O. [Ото] Bihalji-Merin.
- 1959** „Ђ. Андрејевић-Кун”, [Предговор], у: *Урош и Мрњавчевићи* [илустровао Моша Пијаде]. Београд : Младо поколење, 1959. стр. [3].
- 1961** *Изложба и концертина приредба Српске академије наука у часи прославе 40-годишњице оснивања Комунистичке партије Југославије : 1919–1959* [каталог саставио и изложбу уредио академик Ђорђе Андрејевић-Кун]. Београд : Научно дело, 1961. [16] стр.
- 1962** *Комеморативни скуп поводом смрти академика Срејена Симојановића : 4. XI 1960.* (уредник Ђорђе Андрејевић-Кун). Београд : Научно дело, 1962. 13 стр. (Посебна издања, САНУ; књ. 53. Споменица ; књ. 18)
- 1966** Ђелић, Стојан „Моја слика, њесма, музика...” *Време и призор за реч о Ђорђу Андрејевићу-Куну*. Радио Београд, 1966.
- 1977** „Ђорђе Андрејевић Кун”, серијал *Сликари и вајари*, (Сценарио др Лазар Трифуновић, режија Миодраг Мика Милошевић, уредник серије Ибрахим Хаџић). Произведено 1977, РТВ Београд, Редакција школског програма, 30 min.
- 1989** „Да ли сте познавали Ђорђа Андрејевића-Куна” (Уредник Сребренка Илић, сарадник Јадранка Диздар). Произведено 1989, РТВ Београд, Редакција документарног програма.
- 2004** *Поводом 100 година од рођења Ђорђа Андрејевића Куна /31.03.1904 – 17.01.1964/* Редакција за Историографију РТС ТРЕЗОР (17. VI 2004).
- 2008** *Za slobodu : 12 drvoreza Ђ. Andrejevića-Kuna*. Deo 1. Beograd : Udruženje boraca Španskog građanskog rata 1936–39. i prijatelja : Ambasada Kraljevine Španije : Čigoja štampa, 2008. 41 str.

Порекло илустрација

Музеј Југославије

(дигитална рестаурација и обрада фотографија: Јована Стојадиновић):

19, 20, 25, 26, 32, 40, 48, 52, 53, 54, 55, 56, 60, 63, 69, 70, 73, 74, 75, 80, 98, 100, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 123, 127, 131, 132, 160, 168

Породица уметника: 71, 80, 88, 96, 119, 120, 121, 124, 128, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 155, 156, 157, 159, 162, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 174, 175, 176, 177, 180, 181, 185, 186, 188, 189, 190, 191, 192

Владимир Поповић: 9, 13, 14, 15, 43, 49, 91, 104, 123, 140

Музеј савремене уметности (фото: Саша Рељић):

6, 10, 35, 38, 50, 55, 77, 78, 105, 138, 140

Предраг Циле Михајловић: 39, 86, 87, 139, 179

Народна библиотека Србије: 59, 76, 93, 163

Музеј примењене уметности: 81, 82

Народна библиотека Бор: 97, 109

Дејан Марковић: 116, 117

Народни музеј Србије (фото: Вељко Илић): 29

Гаврило Масниковић: 40, 48, 123

Архив града Београда: 66, 67

Веселин Милуновић: 64

Христина Иваноска: 79

Велибор Житаревеић: 99

Галерија Дома Војске Србије, Медија центар „Одбрана“: 103

Павле Јакшић: 106

Хисторијски музеј Босне и Херцеговине: 130





КУН

УМЕТНИК – РАДНИК – БОРАЦ

објављује се поводом обележавања стодвадесетогодишњице
рођења уметника и приређивања његове ретроспективне изложбе

ИЗЛОЖБУ ПРИРЕЂУЈУ:

Галерија Српске академије наука и уметности
Музеј савремене уметности
Музеј Југославије

АУТОРКЕ ИЗЛОЖБЕ

Мишела Блануша
Вида Кнежевић
Ана Панић

КУСТОСКИЊА

Катарина Живановић

СТРУЧНЕ САРАДНИЦЕ

Биљана Црвенковић
Мира Кун
Веселинка Кастратовић Ристић
Јелена Межински Миловановић
Жаклина Марковић

ДИЗАЈН И ВИЗУЕЛНИ ИДЕНТИТЕТ ИЗЛОЖБЕ

Милена Кордић
Андреј Долинка

ПРЕВОД (НА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК)

Дејан Вукелић

КОНЗЕРВАЦИЈА

Магдалена Војводић
Александар Цвијетиновић

ДИГИТАЛИЗАЦИЈА

Аудиоизуелни архив и центар за дигитализацију САНУ

ТЕХНИЧКА РЕАЛИЗАЦИЈА ИЗЛОЖБЕ

Милан Јазић
Горан Виторовић
Саша Рендић
Стојан Предовић
Влада Видаковић

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ, МУЗЕЈ САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ
И МУЗЕЈ ЈУГОСЛАВИЈЕ ЗАХВАЉУЈУ НА ПРОФЕСИОНАЛНОЈ И КОЛЕГИЈАЛНОЈ САРАДЊИ
МУЗЕЈСКИМ И ДРУГИМ ИНСТИТУЦИЈАМА, КАО И ПОЈЕДИНЦИМА:

Управи за заједничке послове републичких органа Републике Србије
Војном музеју • Народном музеју Шумадије • Медија центру Одбрана
Министарству спољних послова Републике Србије • Народном музеју Србије
Музеју примењене уметности • Радио-телвизији Србије • Народној библиотеци
Србије • Народној библиотеци Бор • Историјском архиву Београда • Хисторијском
музеју Босне и Херцеговине • Милошу Јуришићу.

Посебна захвалност упућује се Аудиовизуелном архиву и центру
за дигитализацију САНУ, који је дигитализовао књиге, документа, преписку
и фотографије приказане на изложби и репродуковане у овој публикацији.

Искрену захвалност дугујемо породици уметника – госпођи Мири Кун,
уметниковој ћерки и господину Вељку Броћићу, уметниковом унуку, који
су пружили несебичну помоћ током истраживања и уступили за излагање
уметничка дела, личне предмете и фотографије из породичне архиве.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

76.071.1:929 Андрејевић-Кун Ђ.(083.824)
75/76(497.11)"19/20"(083.824)

АНДРЕЈЕВИЋ-Кун, Ђорђе, 1904–1964

Кун : уметник, радник, борац / [ауторка пројекта Катарина Живановић] ; [ауторке [текстова] Мишела Блануша ... [и др.]]. – Београд : САНУ : Музеј савремене уметности : Музеј Југославије, 2024 (Београд : Бирограф). – 211 стр. : илустр. ; 24 × 21 см. – (Галерија Српске академије наука и уметности ; 162)

Слике Ђ. А. Куна. – Тираж 750. – Стр. 149–188: Фрагменти живота и стваралаштва / Мира Кун. – Стр. 193–211: Хронологија / Кристина Игњатовић Јововић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад.

ISBN 978-86-6184-035-7 (САНУ)

1. Живановић, Катарина, 1973– [аутор]
а) Андрејевић-Кун, Ђорђе (1904–1964) -- Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 145987593





9 788661 840357