

Ljubica Mladenović

POČECI GRAĐANSKOG SLIKARSTVA U BOSNI I HERCEGOVINI

Građansko slikarstvo u Bosni i Hercegovini dalo je svoje prve zrele plodove tek početkom dvadesetog vijeka, tj. u vrijeme kada je ono u naprednijim jugoslovenskim zemljama — Srbiji, Hrvatskoj i Slovenačkoj već imalo određenu tradiciju. Sto se ovako kasno razvilo, uzrok treba tražiti u izuzetno teškim društvenim i političkim prilikama koje su u XIX vijeku vladale u ovim krajevima, a koje nisu stvarale nimalo povoljne uslove za kulturni i umjetnički procvat, pogotovo što građansko društvo, koje je trebalo da naslijedi feudalizam na umoru, još nije bilo ono pogodno tle u kome će da proklija nova umjetnost. Iako su rani kapitalistički odnosi u njemu već izbijali, ono je, još uvijek stegnuto feudalnim okvirima, vezivalo svoja vjerska i umjetnička osjećanja i zadovoljavalo se nakaškim radovima i kupovinom ikona zanatske proizvodnje sitnih domaćih i stranih majstora, jer je veliko doba stare umjetnosti bilo prošlo. Tek od polovine vijeka, kad je centralna vlast uspjela da slomi otpor domaćeg feudalnog plemstva i da sprovede reforme koje su donijele više društvenih i političkih sloboda i šire gledanje na prosvjetne i kulturne potrebe, građansko društvo je počelo da se razvija i da postaje aktivna sredina u kojoj su nalazile odjeka slobodarske i kulturne težnje zapadne Evrope. Tad su počele da se otvaraju prve škole koje su osim vjerskog nosile i nacionalna obilježja, da se stvaraju nacionalni pokreti i dolazi u dodir sa naprednim pokretima ostalih jugoslovenskih naroda. Među prvim vijesnizima mlade ideje jugoslovenstva, koja se rodila s ilirskim pokretom, 1851. godine došao je u Bosnu »ilirski slikar« Vjekoslav Karas, koga je Kukuljević poslao da za Maticu ilirsku u Zagrebu naslika »slovenskog junaka« Omer-pašu Latasa. Karas je šetao po Sarajevu i Travniku u »ilirskom« odijelu, sa fesom na glavi, slikao pejzaže i portrete¹, ali na žalost nijedan njegov rad iz ovoga perioda nije nam sačuvan².

1. Pismo generalnog konzula Atanackovića knezu Švarcenbergu, jula 1851. Ferdo Šišić: *Bosna i Hercegovina za vrijeme vladovanja Omer-paše Latasa (1850—52)*. Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, SKA II, knj. XIII, str. 321 i 326.

2. Anka Simić-Bulat: *Karas*, izd. Društva historičara umjetnosti NRH Zagreb 1958.

Dah novih ideja evropskog građanskog društva nije u to vrijeme dunuo samo kroz čaršiju i građanske domove srpskih i hrvatskih trgovaca i zanatlija, on je zahvatio, iako nešto laganije, i visoko muslimansko društvo.

Omer-paša Latas, koji je 1851. godine prenio vezirsko sjedište iz Travnika u Sarajevo, namjestio je svoj novi dvor na evropski način. Mlada muslimanska inteligencija, školujući se u Evropi, prihvatila je njene kulturne tekovine, njen odnos prema umjetnosti i način umjetničkog izražavanja i oslobađala se stare slikarske tradicije. Primjenjujući kasnije u svojoj sredini znanje i navike stečene na strani, ona je svoju zemlju vezivala za evropski kulturni krug. Jedan od tih evropskih đaka i prvih nosioca zapadnog slikarstva u Bosni bio je inženjerski kapetan Mustafa, koji je sedamdesetih godina živio u Sarajevu kao nastavnik crtanja u turskoj vojnoj školi. On je bio porijeklom Anadolac, službeno je boravio nekoliko godina u Parizu i tamo pohađao slikarsku školu. Za vrijeme boravka u Bosni radio je pejzaže i portrete i izgleda da je radio dobro, jer su mu slike izlagane u Trstu 1882. godine³. Ali kako je stvarno izgledalo njegovo slikarstvo zasad je nepoznato, jer je do nas doprla samo jedna njegova slika, portre tadašnjeg valije Topal-Osman-paše, na čijoj je poledini arapskim pismom zapisano »slikao Mustafa efendija«. Ovaj portre je, međutim, kasnije tako prepravljen rukom Špire Bocarića da nije mogao da pruži gotovo nikakve podatke o originalnom autoru⁴.

Dolazak Austro-Ugarske u Bosnu i Hercegovinu ubrzao je proces razvijanja građanskog društva i definitivno prodiranje kapitalističkih odnosa.

Težeći da svoju novu koloniju, u koju je toliko investirala, trajno sačuva za sebe, Austro-Ugarska je od početka vodila smišljenu politiku odnarođavanja, pokušavajući da stvori »bosansku naciju« koja bi govorila »bosanskim jezikom« i mislila u duhu političkih ideja stare carevine. U toj težnji razvijala je široku akciju na kulturno-prosvjetnom planu, otvarala po gradovima dobro organizovane škole, kulturne i naučne ustanove i pokretala listove i književne časopise sa idejom vodioj da se očuva »individualnost bosanskog nacionalnog plemena«.⁵ Prirodno je da je i umjetnost imala da posluži tome cilju. U arhitekturi koja se u to vrijeme nalazila u stilskom bespuću, podizane su mo-

3. O slikaru Mustafi-juzbaši objavio je podatke Kosta Mandić u »Oslobođenju« od 24. 5. 1953. i 8. 2. 1954. god. Meni je ljubazno usmeno saopštio da je podatke skupio od Čamil-efendije Rašidagića, turskog zaptijskog oficira, ličnog prijatelja Mustafinog, i iz »Zapisa« Steve Ekmića, koje je u rukopisu ostavio Simi Jovanoviću-Pušari, a koji su jedno vrijeme bili kod njegovog oca Ilije Mandića. O Mustafi je pisao i Martin Đurđević u Memoarima s Balkana (1859—78), Sarajevo 1910, str. 71—72.

4. Ovaj portre je Omerbeg Sulejmanpašić iz Odžaka poklonio Iliji Mandiću, čin. u Bugojnu, u zamjenu za neke srpske knjige. Portre se jedno vrijeme nalazio u Muzeju grada Sarajeva, kome je bio ponuden na otkup, ali je baš zbog prepravki Špire Bocarića vraćen sopstveniku.

5. Voj. Bogičević: Uloga književnih časopisa u BiH za vrijeme Kalajevog režima. Život 9, br. 10—11, 1953.

numen-talne zgrade koje su obličavale snagu metropole i pronalazio se »bosanski stil«, kojim je Josip Vancaš ukrašavao bosanske gradove.

Slikarstvu je u prvom periodu bilo namijenjeno da ovjekovječi slavu oružja moćne monarhije, i već sa prvim okupacionim trupama koje su avgusta 1878. godine prodrle u Bosnu, došlo je i nekoliko slikara koji su na licu mjesta skicirali prizore pojedinih bitaka, pa ih kasnije, kod kuće, razrađivali prema oficijelnim izvještajima ili pričanju učesnika. Jedan od ovih slikara, baron fon Mirbah, koji je svojim »Osvajanjem Sarajeva« za jedan glas tukao Uroša Predića i odneo prvu nagradu bečke akademije,⁶ priredio je i nekoliko izložbi ovih ratnih slikara, pred kojima su njegovi drugovi raznježeno stajali, gledajući svoje portrete. I ostali slikari (E. A. Petrović, Brajdviser, Zvjeržina, Fon Par i drugi) nalazili su dobru prođu za ove slike u visokim vojnim krugovima Beča i Pešte, čije su jedinice učestvovala u ovom pohodu, a njihove reprodukcije često su izlazile u austrijskim i mađarskim listovima i knjigama o novoj koloniji.

Ali među mobilisanim pripadnicima austrougarskih jedinica bilo je i slikara koji nisu po dužnosti slikali ratne prizore i čiju je umjetničku pažnju više privlačio svakodnevni život i izgled ove za njih nove zemlje, pa su usput bilježili utiske i na taj način ostavili prve autentične slikarske podatke o zemlji i narodu. U ovom pogledu zanimljive su dvije dosad poznate slikarske bilježnice. Jedna pripada slovenačkom slikaru Juraju Šubicu, koji je kao pripadnik druge brdske brigade 17. regimente boravio od avgusta do oktobra 1878. godine u okolini Travnika, Jajca, Livna, i gotovo svakodnevno crtao pejzaž, arhitekturu, prizore i likove koje je sretao. Naročito ga je zanimala nošnja i oblici domaćeg pukuštva koje je bilježio u detaljima.⁷ Drugu bilježnicu ostavio je J. I. Kirchner,⁸ lajtnant štaba VI lješadijske divizije sa kojom je 19. avgusta 1878. g. ušao u Sarajevo. Iz ovog vremena datiraju i 12 aspekata Sarajeva koji se nalaze u ovoj bilježnici, rađeni perom, olovkom i akvarelom. Kirchner je, idući dalje sa svojom jedinicom, načinio čitav niz crteža iz Bosne, koje je izdao u zasebnoj knjizi već iduće godine.⁹ Radio je i ulja, i u ovoj tehnici poznata su tri njegova motiva iz Sarajeva.¹⁰

Poslije pacifikacije i uspostavljanja stalne vlasti, zvanično slikarstvo je dobilo drugi zadatak. Ono je trebalo da na izložbama u Beču, Pešti i međunarodnim paviljonima Austrije i Mađarske, s jedne strane, lažnim realizmom prikaže stvarnost i egzotiku nove kolonije; kojoj moćna carevina »stvara uslove za bolji život«, a sa druge strane, da na stranicama »Nade« sentimentalnim slikarijama u stilu »ljubo-

6. Dr K. Milutinović: Uroš Predić, L. M. S., mart 1953. str. 240.

7. Hamid Dizdarević: Jedna »skicirka« u Bosni iz 1878. god., Brazda, 6. juni 1951, str. 447-452.

8. Bilježnica se nalazi u Muzeju grada Sarajeva, I. br. U. 229.

9. Bosnien in Bild und Wort-Zwanzig Federzeichnungen von J. I. Kirchner mit erklärende Texte von Armand Schweiger-Zichtenfeld. Wien-Pest-Laipzig 1879.

10. Sarajevo gledano sa Mlina, Ajas-pašina mahala, Careva čuprija, Svojina Muzeja grada Sarajeva, I. br. U. 251, 192 i 209.



LEKSA TOMAŠEVIĆ: ukrajinka

patljivih amora» i ilustracijama »vaspitne i poučne« sadržine zamagli poglede naroda i skrene njegovu pažnju sa političkog područja. U tom cilju zvanični krugovi su podržavali čitav niz manje-više darovitih slikara i tada poznatih imena (Karl Libšer, Leo Arnt, E. Arnt-Čeplin, Ana Linker i dr.), koji su stalno ili povremeno boravili u zemlji privučeni obiljem novih, za njih dotle neviđenih slikarskih motiva i zvaničnim narudžbinama. Zatvoreni u svoj subvencionisani »Maler Klub«, kao i njihove slike, ovi slikari nisu imali nikakve veze sa narodom iznad koga su živjeli, niti je njihovo slikarstvo imalo uticaja na razvoj domaćeg slikarstva. Kao umjetnost, gledano iz aspekta naprednih umjetničkih pokreta u Evropi sa kraja XIX vijeka, ovo slikarstvo, čiji je najviši domet bio »rad u pleneru«, značilo je zaostajanje i tapkanje po utrvenim akademskim stazama u vrijeme kad je impresionizam već ustupao mjesto Gogenu i Sezanu.

Napori Austro-Ugarske da uguši nacionalnu svijest pokorenih naroda u Bosni i Hercegovini i da nacionalne pokrete svede na bezopasnu mjeru bili su uzaludni. Gradansko društvo bilo je već dovoljno ojačalo i moglo je da se za nacionalnu afirmaciju bori ne samo na političkom nego i na kulturnom planu. Pojedine narodne grupe su uz znatne materijalne žrtve izdržavale svoje nacionalne škole, stvarale svoje prve intelektualne kadrove i, pored preventivne cenzure i čestih zabrana, pokretale i održavale svoje listove i književne časopise, oko kojih su se stvarali prvi književni i kulturni centri i javila prva imena naše nove književnosti. Borba za kulturnu afirmaciju vodila se na širokom frontu: od pisanja rodoljubive poezije, objavljivanja narodnih pjesama, priča i umotvorina, istraživanja narodnog života i običaja, do osnivanja pjevačkih, tamburaških i pozorišnih družina i rasturanja oleografija »rodoljubive« sadržine. I u tom oduševljenom naporu da se stvori svoja nacionalna kultura rodilo se i naše novo slikarstvo. Njegovi počeci bili su teški i bilo mu je potrebno skoro tri decenije da se uspravi i odlijepi od tla i da svoje pune plodove donese tek u drugoj generaciji.

Rođeno u sredini koja je više željela nego što je mogla da da nepodržano sa zvanične strane, u nemogućnosti da slikare školuje na domaćem tlu, jer slikarskih škola nije bilo, slikarstvo je bilo upućeno ili da se samouko razvija, ili da u naprednoj sredini traži mogućnosti za razvoj (kao što je slučaj sa Ristom Vukanovićem), ili da radi u duhu tradicije, jer crkveno-školske opštine, jedini izvori stipendija za talentovane đake, nisu željele da stvaraju slikare, već dobre ikonopisce, vjerne čuvare stare ikonografije. Nije zato nikakvo čudo što su naši jedini školovani slikari u drugoj polovini XIX vijeka, Risto Čajkanović i Lekso Tomašević, bili ikonopisci i kao takvi predstavljali bi samo survivalu starog ikonopisa da ih neke druge osobine ne vezuju za vrijeme u kome su živjeli. Risto Čajkanović (1850—1900) se kao stipendista sarajevske Pravoslavne crkvene opštine školovao u Rusiji, možda u Petrogradu ili Kijevu, ali je vjerovatnije da se tamo spremao za učitelja ili sveštenika nego za slikara, jer je po dolasku zaista bio učitelj na Glasincu i Pazariću. Kao učitelj i on je odužio dug vremenu u kome je živio i skupljajući narodne pjesme, pripovijetke i umotvorine koje je objavljivao u »Bosanskoj vili«, ¹¹ pa je dao i jedan etnografski opis Glasinca i okoline. ¹² Kao slikar pominje se tek 1891. ¹³ godine u Sarajevu, a jedini njegov datirani rad je iz 1899. ¹⁴ godine. Iako se tvrdi da je radio i portrete, dosad sigurno utvrđeni njegovi radovi su ikone na dasci i platnu. Po kvalitetu ovih ikona sa rdavo proporcionsanim, grubo konturiranim figurama i sirovinama, najčešće zelenom bo-

11. Bos. vila br. 21 od 1886, br. 5 1887, br. 4 1888, br. 13 i 14 1890.

12. Risto Čajkanović, učitelj; Glasnac, okolina i stanovnici njegovi. Bos. vila, br. 18, 1886.

13. Risto Čajkanović, slikar u Sarajevu: Ni Božija, ni đavolja (priča). Bos. vila, br. 21, 1891.

14. Ikona Kirijaka Otšelnika, u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu, signirana i datirana: RČ 1899.



R. ČAJKANOVIĆ: Kirijak Otšelnik

jom, Čajkanović je samo tužan završetak jedne velike umjetnosti. Za razliku od Čajkanovića, koga su nazivali slikarom, a nama je poznat samo kao ikonopisac, njegov mladi savremenik Lekso Tomašević, »ikonopisac iz Foče«, poznat nam je samo kao slikar portreta. Tri portreta¹⁵ koja je radio kao dak kijevske akademije odaju njegovu sklonost za svijetle boje omiljene u kijevskom slikarstvu i izdiferencirane tonske odnose. Međutim, njegov rad kao ikonopisca u zemlji ostao je nepoznat. Sa Ristom Čajkanovićem i Leksom Tomaševićem zatvara se krug slikara školovanih u Rusiji i kida tradicija koja je vijekovima

15. Portre starca, Ukrajinka, starac-sveštenik. svojina Umjetničke galerije u Sarajevu.

jedan dio naše umjetnosti vezivala sa Istokom. Još je jedino atinski đak Anastas Bocarić, koji je kao meteor proletio kroz slikarstvo Bosne i Hercegovine, izradio dva ikonostasa »u čistoj pravoslavnoj ikonografiji« i slikarstvo Bosne i Hercegovine ušlo je u trajne i dosad neprekinute veze sa Zapadom.

Pod uticajem zapadne umjetnosti, iako samouci, radila su u drugoj polovini XIX vijeka još tri slikara kojima to nije bio životni poziv i čije je djelo značajnije kao karakteristična pojava u jednoj mladoj kulturi koja se razvijala i bacala izdanke na sve strane, nego kao slikarsko ostvarenje. Najstariji po godinama, rođeni Stočanin, Mehmed-efendija Šarić¹⁶ (1852—1920), inače učen čovjek i predstavnik u Šaboru, cijelog života bavio se slikarstvom, kome ga je u djetinjstvu poučavao neki Dalmatinac, učitelj u Stocu. Za jednu svoju sliku, panoramu Stoca, Šarić je dobio i nagradu na Milenijskoj izložbi u Pešti 1896. godine. Od njega nam je ostala samo jedna sličica, koju je radio već kao stariji čovjek 1916. godine, izgled stolačkog grada, koji u sivoplavičastim maglama podsjeća na sutone Emanuela Vidovića. Drugi od ovih slikara samouka je Čiro Truhelka (1865—1942), osnivač i dugogodišnji kustos i direktor Zemaljskog muzeja u Sarajevu. Iako rođen u Osijeku, on je najveći dio života proveo u Bosni, u kojoj je razvijao plodan naučni rad i usputno se bavio slikarstvom, koje mu je kao istoričaru umjetnosti po struci i inače bilo blisko. Kao i svi samouci, nije se trudio da izgradi neki određen stil, nego se povodio za trenutnim interesovanjem i lutao od luministički datih portreta do hladnog, dokumentarnog akademskog realizma, na kome se najčešće i zadržavao, slikajući najviše staru arhitekturu, tipove i nošnju, etnografski akcentovane.¹⁷ Najmlađi od njih, Đorđe Srškić, (1878-1902) istakao se svojim đaćkim talentom još kao učenik sarajevske gimnazije šarajući uskršnja jaja likovima srpskih junaka, grbovima i »drugim lijepim slikama«.¹⁸ Njegov dosad najznačajniji rad, zaglavije diplome pjevačkog društva »Sloge«, na kome je prikazana Kosovka-djevojka i guslar koga vila iz oblaka ovjenčava vijencem slave i Vuk i Branko i Simo Sarajlija, donijela mu je 50 forinti nagrade od »Sloge« i »diplomu priznanja« na Melenijskoj izložbi u Pešti.¹⁹

Srškiću su predskazivali lijepu slikarsku karijeru, ali on se poslije mature umjesto na slikarsku akademiju ipak u Beču upisao na pravni fakultet, koji nije svršio jer je već 1902. god. umro u Sarajevu od tuberkuloze.²⁰

Na kraju vijeka građansko društvo u Bosni i Hercegovini ne samo da je bilo formirano nego i izdiferencirano, i u najvišem trgovačkom i činovničkom sloju uveliko je prihvatilo običaje i navike

16. Biografske podatke ljubazno mi je saopštio Hamid Dizdare, književnik. Slika »Stolački grad« takođe je svojina Hamida Dizdara.

17. Zbirka Truhelkinih slika u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu.

18. Bos. vila br. 6, 1896.

19. Bos. vila, br. 23 i 24, 1897, str. 374.

20. Biografske podatke ljubazno mi je saopštio dr Aco Despić.



ANASTAS BOCARIĆ: autopotre

zapadnjačke kulture. U kućama bogatih trgovaca počeli su da se pored starinskih sećija, javljaju dijelovi »bidermajer« salona i »bečke sese-sije«, ćurkovi su polako zamjenjivani gerok kaputima a mašlije krutim kragnama; žene su još ponekad nosile libade i tepeluke, ali su se ispod njih već nazirali »osica« strukovi i suknje po bečkoj modi. Njima je jedino nedostajalo da pored ikona i Čermakovog »Hercegovačkog roblja«, Kikerezove »Kosovke djevojke« i »Kako Miloš ubija Murata«, Predićevih »Bosanskih bjegunaca« i ostalih oleografija koje je u Zagrebu umnožavao a po svima jugoslovenskim zemljama rasturao Petar Nikolić, »trgovac umotvorina«, naredaju i svoje portrete. I ovu prazninu ispunili su braća Bocarići i postali začetnici građanskog portreta i prvi značajni predstavnici građanske umjetnosti kod nas.

Stariji brat, Anastas Bocarić (1864-1944), bio je strasna lutalačka priroda, ispunjena željom da svim svojim sposobnostima služi nacionalnoj misiji svoga naroda. Pošto je sa 15 godina na jedrenjaku pobjegao iz Budve, u kojoj se rodio, u Atinu da uči slikarstvo, putovao je po Austriji i Italiji, radio pomalo u svim jugoslovenskim zemljama, uspio da otvori srpsku školu u Carigradu, da naslika grb Etiopije ikonostas carske kapele u Adis-Abebi, portre kedia u Kairu, da otvori u Solunu »balkansko-umjetnički salon za umnožavanje srpskih ikona i slika«, da bude nastavnik gimnazije u Skoplju i kasnije u Novom Sadu, da vaja biste i reljefe, da naslika cijelo jedno društvo portreta i čitavu istoriju kompozicija i da se tek u starosti smiri u svom rodnom Perastu, slikajući do posljednjeg dana. U Bosnu i Hercegovinu je došao sa svojim mladim bratom Špirom 1896. godine i ostao, izgleda, do 1900. Živio je u Mostaru i Sarajevu, naslikao ikonostas u Rogatici, kojim je



ANASTAS BOCARIĆ: portre trgovca Ivaniševića

opština bila toliko zadovoljna da u zahvalnici veli »da su se Rogatičani sa srećom srela kod su se na takvog umjetnika namjerili«²¹, i nekoliko portreta, među kojima i portre arhimandrita Joanikije Pamaučine i pjesnika Jeftana Šantića. Za rad Anastasa Bocarića, koji je umio da posmatra ljude, karakterističan je portret mostarskog trgovca Ivaniševića, dat ne samo kao psihološka studija jednog čovjeka već čitavog jednog reda ljudi. Na sećiji pokrivenoj ćilimom, čije malo pjevušeće boje odudaraju od tamne pozadine, sjedi neusiljeno zavaljen stariji čovjek u dugoj raskopčanoj ćurdiji. Njegova lijepa prosjeda glava sa pravim pogledom malo je uzdignuta, njegove ruke lako oslonjene, iz cijele ličnosti bije svijest, moć i gospodstvo. Ta jednostavno i prirodno postavljena figura, ničim ne potencirana, data sva u mekim tonskim odnosima i lazurnoj fakturi, spada u red najljepših reprezentativnih portreta kod nas.²²

Gonjen svojom lutalačkom strašću ili nekim drugim razlozima, Anastas Bocarić je oko 1900. godine napustio Bosnu, dok je njegov

21. Bos. vila 1397, str. 352.

22. Portre se nalazi u Umjetničkoj galeriji u Sarajevu.



SPIRO BOCARIĆ: portre Tome Delića

mladi brat Špiro (1878-1941) ostao, sa malim prekidima, sve do svog tragičnog kraja i njoj posvetio cijelo svoje slikarsko djelo koje nije malo. Došavši kao tek svršeni đak mletačke akademije, ovaj visoki plavi i boemski raspoloženi mladić, počeo je svoju slikarsku karijeru slikajući pedantnom akademskom čistotom sarajevske mahale i žanr scene, kojima je plaćao svoje već unaprijed učinjene dugove. Malo kasnije počeo je da slika i portrete kojima je tokom vremena ispunio sve sarajevske trgovačke i »ugledne« kuće, dajući čitav jedan društveni presjek od intimnih portreta porodice prote Jungića do reprezentativnog portreta predsjednika bosanske vlade Atanasija Šole i likova junaka iz Bosanske Krajine. Uvijek bez novaca, Špiro Bocarić je, naročito u mladim danima, često radio brzo, po narudžbini, ponekad preslikavajući sa starih fotografija, ugadajući željama svojih mušterija (tako je na portret Sime Sokolovića dometnuo bradu, po želji Sokolovićeve žene, kad se ovaj zapopio²³) i zato je vrijednost ovog njegovog djela nejednaka.

23. Podatak Koste Mandića.

Pored šablonskih, beživotnih likova na mrtvoj, maslinastoj pozadini, u danima nalahnuća i istinskog interesovanja za predmet, Bocarić je umio da ovaploti i živa, psihološki podvučena, ili meko i osjećajno doživljena ljudska lica.

Venecijanski dak, Bocarić je kroz cijelo svoje djelo ostao dosljedan akademičar, čak i onda kad je pod uticajem Segantinija, koga je mletačka škola svesrdno prihvatila, radio divizionističkom tehnikom. Njegov divizionizam nije imao nikakve veze sa unutrašnjom strukturom slike, koja je bila i ostala akademska, već je služio samo kao spoljnje sredstvo za postizanje bojnih efekata. Zato te njegove slike djeluju mučno i prazno i on nam je mnogo bliži u svojim nešto monotoni ali iskrenijim akademskim oblicima.

Ali bez obzira na neujednačeni kvalitet njegovog djela, pojava Špire Bocarića u slikarstvu Bosne i Hercegovine značila je prodor i prvu trajnu vezu ovog slikarstva sa umjetnošću Evrope.

Generacija slikara koja je došla poslije braće Bocarića, đaci Beča, Minhena, Krakova, Pešte i Pariza, označila je nove tokove slikarstva Bosne i Hercegovine, tokove koji su se slili i obogatili život opštejugoslovenske umjetnosti.

RÉSUMÉ

LES DÉBUTS DE LA PEINTURE BOURGEOISE EN BOSNIE — HERZÉGOVINE

A cause des circonstances spécifiques qui régnaient en Bosnie-Herzégovine au XIX^e siècle, la peinture bourgeoise sur ce territoire n'a donné des fruits mûrs qu'au début du XX^e siècle, c'est-à-dire au temps où, dans les autres pays yougoslaves, elle avait déjà une tradition développée. Quelques peintres, qui ont travaillé dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, s'occupaient de la peinture comme d'une occupation secondaire, parmi eux deux peintres d'icônes qui se sont initiés à la peinture à Kiev: Risto Čajkanović et Lekso Tomašević. A la fin du XIX^e siècle apparaissent les premiers peintres qui se sont formés dans les écoles, des peintres professionnels qui deviennent des promoteurs du portrait bourgeois dans ce pays. Ce sont les frères Bocarić: Anastas, qui a reçu sa formation aux Athènes, et Spiro, disciple de l'académie vénitienne. Leur apparition dans la peinture de Bosnie-Herzégovine représente la rupture avec la tradition qui pendant des siècles reliait cette partie de l'art yougoslave avec l'Orient et le commencement des rapports durables avec l'art de l'Occident et qui ne sont pas rompus jusqu'à nos jours.