

ВАСИЛИЈА КОЛАКОВИЋ

СЛИКАР ДРАГОМИР ГЛИШИЋ
(1872—1957)

*Човек треба да изврши извешан напор,
када жели да види слику.
Потребно је да свесно отвори очи, а пре
свега да мисли*

Ели Фор

Говорио је сам и други су писали о њему, да слика по природи, да јој је остао веран. По томе би академски сликар Драгомир Глишић био ђак Гистава Родена, чије се мисли о уметности и данас, налазе у библиотеци његовој. А ја бих додала да је мајстор Драгомир Глишић сликао природу и људе по својој благој и хуманој природи, претежно оптимистичкој и ведрој.

На једном од предсмртних платана „симпатичног чиче“, како га је назвао Пјер Крижанић, *Мотив са периферије Београда, уље, 1956*, видимо раскошно, поетски леп бехар. Те цвасти лепршаве и лаке, нису оне обичне, из природе, и само су формално везане за дрво и гранчице. Оне као да извиру и расцветавају се из сликареве душе и осмехују се нашој. Зато су лепше од оних у природи и присније нам и драже. Извесна фина неодређеност цртежа и боје на латицама распеваног бехара, знак је уметничке спонтаности, велике занатске вештине, лирског надахнућа и музичког осећања колорита.

Тихо немирна и радознала, палета Драгомира Глишића пренела нам је на платно, у његовим последњим данима, три симбола: цвеће, виолину и отворену књигу — *Мртва природа са виоликом, уље*, последњи уметников рад. Високо на штафелају они и данас стоје у мајсторовом атељеу, месту на којем је отварао своје срце и развијао мисао, да би нам их трајно оставио на својим сликама. Цвеће је овај уметник волео много, а отворена књига на његовом последњем платну могла би да значи људски ум, вечно понирући у тајне бића и постојања. На виолини струне су растрзане — у последњем рату изгубио је јединца сина... Сликарски, сва три симбола су рађена подједнаком, пригушеном колористичком снагом; плаво, мрко и бело-небело, не придајући интензивношћу боје ниједном од њих већи или мањи значај. А све заједно је лепо, рекла бих душевно лепо. Посматрајући овакве уметничке слике пред њима остајемо смирено и дуго, као да се враћамо изворима живота, са емоцијама својим и својих предака.

Веома велики *портрет у фигури Глишићеве кћерке, доцније сликарке Маре*, подсећа нас на портрете мајстора, које сретамо по великим галеријама света (уље, 1937); по женственој мајестетичности позе, по путено живом лицу и унутрашњим



Аутопортрет Драгомира Глишића

златастим рефлексима боја, који избијају етерасто на површину платна, нарочито око лица. Осетљивост сликарског третмана дошла је до изражаја и на 'глокн' сукњи друге тамно-црвене хаљине, са њеним рељефним, дубоко осенченим наборима. А из целог портрета избија и зрелост и наивност портретисане и нека фина емоционална топлина.

После извршене анализе овог портрета сазнала сам да се о њему најлепше изразно наш стари мајстор Паја Јовановић — да је на европском нивоу —, и прочитала речи Шарла Етјена, да само најјаче личности имају мужеван смисао за велики пластичан облик, у овом случају формат.

Некако пред рат Драгомир Глишић је у једном интервју рекао: *То је моја најновија композиција и она представља моју кћер. То сам начинио из чисто уметничких амбиција, да докажем шта сам у стању да дам у фигуралној уметности. Ми иначе нисмо у могућности да радимо тако велика платна као поруџбине. Наши људи, који би били у могућности да плате такав рад, а тих је мало, не осећају потребу за таквим делима.*¹

Ове слике нарочите, своје лепоте, радио је један од ветерана савременог српског сликарства (по ликовном критичару Павлу Васићу и другима) Драгомир Глишић. У свом дуговеком ликовном раду и развоју — од непуних 60 година — он је умео, хтео и смео, како би рекао Албер Каму, да проналази нове колористичке акценте, стално култивнишући старе, са естетским укусом и индивидуалном мером, без којих нема дела која трају.

Уместо уобичајене опширне биографије, која по усвојеним шаблонима запрема прве странице оваквих монографија, дајем на почетку живот и уметнички рад академског сликара Драгомира Глишића, како их је он укратко описао Друштву пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“ у Београду, у периоду између два рата:

Драгомир Глишић, професор и академски сликар.

Рођен сам у Ваљеву, 1. марта 1872 год., у кући занатлијској, од оца Стојана и матере Милице. По свршеној основној школи отац ме је дао на шустерски занат код мајчиног ујака — а доцније због његове грубости узео ме је к себи у берберницу, где сам изучио занат. У слободном времену најрадије сам цртао и увеличавао са фотографија. Тако једном, у срећном часу, увеличао сам и фотографију нашег познатог песника и књижевника Љубомира Ненадовића, познатог у свом родном крају као чика Љуба. Када сам му показао рад, он ме је очински потапшао, истински задивљен мојим радом, и даровао ме са два дуката у злату — што је у то доба за мене сиромаша био читав капитал, (црно-бела репродукција се чува у Глишићевој породици у Београду; аутентичност лика са фином мекотом цртежа оца је нам топлу симпатију младог Драгомира Глишића према своме добротинитељу, прим. В. К.) Од тог тренутка над мојим животом сија ново сунце среће у будућности. Чика Љуба ми стално купује потребни материјал за рад и нагони ме да свршим и нижу гимназију. У то ми доба убрзо једно за другим умиру мати и отац, и ја пошто сам се нашао сам у свету — брзо распродам радњу, и гоњен својим талентом и жељом да га што више развијем, одлазим у Београд, у сликарску школу поч. Кирила Кутлика — у којој сам провео четири године. По свршетку те Школе, добротом почившег Љубе Крсмановића и Светозара Зорића, проф. Велике Школе, одлазим у Немачку, на минхенску Вишу академију уметности, где сам две године похађао класу цртања код професора Гизиса, а три год. класу малања код проф. Лефца. После прве помоћи поч. Љубе Крсмановића и Св. Зорића, ја сам се борио за опстанак у туђини копирањем класика у минхенској Пинакотеци — док најзад нисам добио стипендију Мин. привреде, стим да свршим и Занатску школу (Кунстгеевербешула, прим. В. К.). По повратку у отаџбину ступио сам одмах у Занатску школу (у Београду, прим. В. К.), а одмах затим у Трећу мушку гимназију (такође у Београду, прим. В. К.), где сам служио као редован проф. цртања пуних тридесет година, све док нисам био пензионисан.

Пре рата имао сам прву колективну изложбу у Београду; после тога у Шапцу. 1904 год. учествујем на Првој југословенској изложби; 1907 год. на Светској изложби у Лондону, и том сам приликом приредио један албум радова својих ученика Занатске школе, који је у Лондону био запажен и одликован највећим одликовањем — Гран при. Учествовао сам на свим изложбама које је држава приређивала у иностранству, и пре и после рата, сем ове последње. Излагао сам као члан „Ладе“ у Загребу, Сплиту, Скопљу и другим местима наше Отаџбине.

Учествовао сам у рату од 1912-1918 год. као наредник Седмога пука. За време светског рата био сам ратни сликар у Штабу Моравске дивизије. — Одликован сам орденом Св. Саве петог и четвртог степена.²

Даљу животну биографију академског сликара Драгомира Глишића нећу дати овде, него у вези са његовим уметничким креирањем, онако како су стварно текли, мешали се, узајамно амалгамовати и стапали у обиман опус (око две хиљаде слика) једног изванредног уметника, једног од најистакнутијих из прве генерације савремених српских сликара.

Ако прихватимо гледање да је истински уметник онај који у свом делу срећно спаја елементе националног и општечовечанског, традиције и савремености, онда је то свакако сликар Драгомир Глишић. Он је то по високом европском нивоу занатске стране свога сликарства, по ближем или даљем еху и реминисценцијама на академски Минхен, Курбеа и Гогена на пример, по избору мотива нашег тла (посебно пејзажа) и расе, Балкана и Југа, и најзад или најпре по словенској душевности. Све је то мајстор лирик Драгомир Глишић.

Стил овога уметника остао је у својој основи увек исти, академско реалистички, са додавањем нових колористичких елемената, посебно импресионистичких, односно смењивањем светлих и тамних тама палете, што га је у свим фазама његовог ликовног развоја чинило довољно савременим и пријемчивим за сензитивне гледалаца присутних његовом стварању, као и оних који долазе. Да споменем само његова пленеристичка платна из времена првог светског рата — мотиви убијања и смрти са ведром вером у живот — или групу портрета са монохроним, тамнијим, емоционално обојеним површинама, а посебно његове пантеистичке ткане пејсаже, чију ћу анализу доцније дати.

Колористички гледано, сликарство Драгомира Глишића имало би више својих фаза. Од студија завршених у Минхену до првог светског рата његове боје су претежно светле, од тада до половине треће деценије века више тамне, а потом опет претежно светле, да би пред крај живота постале још светлије.

Као да је радио своје слике по упутству Роденовом: будите једноставни и чедни, мајстор Глишић их је правно са одличном композицијом, фином фактуром, сигурним моделирањем и увек оствареном хармонијом цртежа, облика и боје. И никада ларпурлартистички. Из сваког његовог платна зрачи емоција или мисао, са мање или више снаге, али то је увек жива уметност.

По Херберту Риду уметност одређеног периода састоји се од откривања заборављене традиције и нове осећајности. Ја бих донекле изменила: сликарство једног уметника састоји се од ликовних поступака одређеног правца или његових варијанти и од његове, уметникове, осећајности и маште. Тако, мислим, збиља стижемо до есенције сликарства, без обзира да ли се ради о фигуративном, апстрактном, семиапстрактном или ма којем супермодерном ликовном изражавању. Ако усвојимо ово при мерењу и оцени уметничког у делу једног сликара, неће

се десити неправда, као што се дешава више од једне деценије у нас, да одбацујући догматизам у уметности, чешће негирамо истинске уметнике и мајсторе, само зато што не припадају нашој генерацији и нашем времену, и на тај начин сасвим губимо чуло историјско и естетско — да чешће и добри ликовни зналци тврде, да бити академски сликар реалиста значи бити без духа и маште. Јер, ни у једној уметности можда, као у сликарству, упрошћавање и уопштавање у овом смислу не иду толико на уштрб објективног оцењивања појединих сликара и степена снаге и лепоте њихове палете.

Због тога и данас, када сагледамо опус једног академског сликара реалисте, као што је био Драгомир Глишић, не можемо да не уочимо, уз савршено познавање заната, ћуди кичице, колористичко маштање, љубав једну посебну према природи и човеку и словенску душевност, удахнуту у већину његових платна, било да су у тамним регистрима или импресионистички треперава, у светлом пленеру.

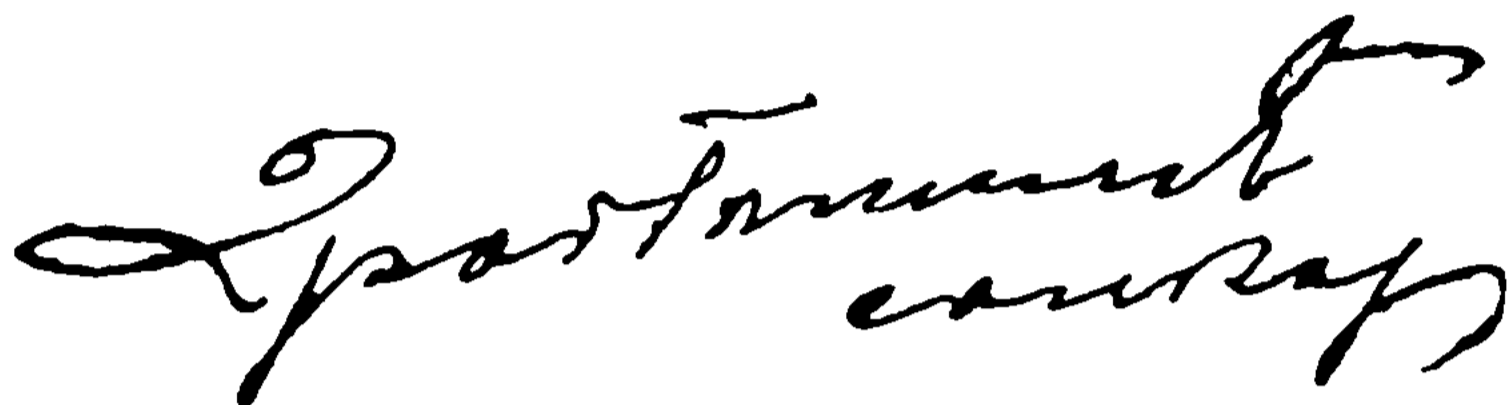
С друге стране, сведоци смо више од једне деценије фаворизовања извесног броја сликарских антиталената, којима је апстракција послужила као параван за њихово непознавање технологије заната и нећаме срца и емоције, и неправичног занемаривања фигуративних, па и академских сликара реалиста, правих уметника и мајстора³). Јер мислим, само прави сликар може да експериментира и својом кичицом понграва по ивници нових ликовних струјања и хтења, да би можда освојио и њену срж, а да при томе своју уметност не разводни, не вулгаризује. И то да буде стваран допринос нашем сликарству. Међутим, неталенти и неуметници кроз тзв. *ново* само деградирају и уназађују. То је наша хронична бољка, коју је чешће подржавала и подржава стручна критика, па и на штету стварних сликарских квалитета данашњих, и оних пре нас.

Да би се боље разумело па можда и заволео сликарство Драгомира Глишића, осветлићу јаче неке важније чињенице из његовог живота и школовања, захватајући нужно и његову уметност. Међутим, његово сликарско дело обрадићу посебно по жанровима. Теоретски можда би то била превазиђена композиција једне овакве монографије, у којој се исти поступак или техника понављају код свих ликовних родова, којима се мајстор бавио. Практично ова композиција треба да допринесе већој прегледности Глишићевог обимног опуса.

Као треће дете по реду, од њих шесторо, млади Драгомир је, вођен својим талентом и немаштином, у Ваљеву био тако развио пресликавање са фотографија, да су му интересенти долазили са поруцимама и из места ван Ваљева: Ужица, Шапца, па и Београда. Овај посао на изради сликарских портрета према фотографијама ишао му је добро и стога што тада није било фото-апарата за увећавање. А Ваљевчани га у вези овог рада назвали *мазало*⁴).

Када су му 1895. умрли мајка и његов добротвор и мецена чика Љуба Ненадовић, решио је да иде у Београд. Наиме, његов старији друг и дипломирани студент филозофије Живко Романовић показао му је новине са огласом да се у Београду отвара сликарска школа, која позива сва талентована лица на упис, без обзира на школску спрему. Та ко се Глишић уписао у новоосновану школу Чеха Кирила Кутлиха, прву уметничку школу у Београду (тада се налазила на Косанчићевом венцу). Нашао се у посебном одељењу бољих ученика, у групи свега четворице са Костом Миличевићем, Бором Стевановићем и Миланом Миловановићем⁵). У ову школу се уписао 1895. а четврти, последњи разред завршио је 1899. Цело време школовања био је одличан ђак⁶).

Предавачи у Кутликовој школи, по сећању Драгомира Глишића, били су и Јосип Ковачевић (нацртна геометрија), генерал др Стајић (анатомија), и Јевта Стефановић, професор Велике школе доцнијег Универзитета. Мајстор Глишић сачувао је један свој цртеж из Кутликове школе, за који је аутору ове монографије својевремено у званичном разговору рекао, да би му било тешко да се од њега растане⁷⁾. Гдину дана после споменутог разговора морао је заувек да напусти и овај цртеж и свој богати, диван атеље са много слика, у које је присно и често лирски уносио свој дух и емоцију, себе самог.



Аутограм Драгомира Глишића

Одмах по завршетку Кутликове сликарске школе, 1899. године, када му је било 19 година, Драгомир Глишић је заједно са Бором Стевановићем отишао у Минхен, где је на Краљевској баварској академији ликовних уметности студирао сликарство пет година, завршивши студије 1904. Оцрта на дипломи гласи: похвално⁸⁾. (на пријемном испиту за Академију било је 37 кандидата, а примљено их је само 14)⁹⁾. Приликом пријема на Академију узимано је у обзир знање из нацртне геометрије, перспективе, анатомије и слично. Ове радове прегледао је одређени професор и давао свој параф. Главна оцена била је из цртања, а давао ју је професор на крају полугодишта. Није се полагао дипломски испит, а сваки студент добијао је на крају студија диплому са просечним успехом током целог школовања¹⁰⁾.

Драгомир Глишић је на Академији био у цртачкој класи професора Грка Николе Гизиса од 1901. године (од њега је добио на поклон разне уметничке фигурине, од којих ми је једну *фигурину жене* показао у званичном разговору 1957. године). Поред раније споменутог професора Лудвига Лефца, сликање је учио од 1901 до 1904. и код Хајнриха Цигла, чија је специјалност била сликање животиња¹¹⁾.

Кренувши у Минхен *добротом* и уз помоћ Београђана Кречмановића, Зорића и Гавриловића са 20 динара месечно што их је добијао од првога, Глишић није могао да студира. Стога је свакодневно у Пинакотечи копирао слике мајстора, продавајући израђене копије. Сликао је такође портрете за доктора Халеа. Направио је и копије Рубенсових дела *Мајка* и *Аврамова жена*. Другу је откупило неко јеврејско удружење¹²⁾. Очигледно инспирисан Рубенсом и његовим раскошним колоритом, Драгомир Глишић је израдио за време минхенских студија један од најлепших својих портрета *Жена у црвеном*, који ћу касније да анализујем. Остали портрети из овог периода су у тамним регистрима, док је споменути златасто светао.

Четврте и последње године студија у Минхену Глишић је добио стипендију од Министарства трговине и индустрије, слушајући вечерње часове у Занатској уметничкој школи, са обавезом да се спреми за наставника цртања у занатлијским

школама. Поред тога посећивао је и Занатску школу код професора Штутбергера, интересујући се за примењену уметност-орнаментика у гвожђу и дрвету — и радићи углавном на уметничкој изради намештаја¹³).

За време Глишићевих студија сликарства, у Минхену је боравио и књижевник и сатиричар Радоје Домановић као стипендиста српске владе. Једном приликом, у друштву Срба студената, пошто је Драгомир Глишић био висок и снажан, Домановић је за њега рекао: „Овај пре личи на атлету него на сликара.“ Како Радоје Домановић није био задовољан својим израђеним портретом, позирао је Глишићу да му изради бољи. И тако је, како налит, добио за време позирања од једног сата скицу свога портрета коју је 1906. године откупио од Глишића у Београду председник Управног одбора Београдске задруге Боја Вељковић, (вероватно да се овај Домановићев портрет и сада налази у великој Вељковићевој збирци слика, коју поседује његова породица, односно његов брат¹⁴).

Са минхенским колегама Драгомир Глишић се највише састајао у једној кафани у Нојројтерштрасе, где се и хранио са осталим *средњацима*, док су се богатији студенти састајали у кафани „Елите“. Налазили су се и у некој кафани у Тиркенштрасе, где им је долазио и Словенац Ажбе са другим студентима. Од сликара Глишић се највише дружио са Ђорђем Михајловићем из Тузле, Александром Секулићем и Јованом Кешанским, који је био стипендиста Текелијанума. Није се много мешао у политику, иако је иначе припадао Радикалној странци. Стога није ни марно да иде на политичке конференције, него је припадао групи српских студената у Минхену више боемској. Певао је тамо и у нашој певачкој дружини, а о Светом Сави приређивана је редовно прослава¹⁵).

После завршених минхенских студија млади Драгомир Глишић је имао свој атеље у Београду на Варош капији, све до повласка у рат 1912. године. У том времену је његова жена са децом живела на селу. Атеље (једна засебна соба са већим предсобљем) био је уједно и стан, а све је пропало заједно са стварима за време рата¹⁶).

П о р т р е т и с т

Ако прихватимо мишљење да је добар портрет исто што и успешно написана биографија једног човека, Драгомир Глишић нам је у том случају оставио низ ликовно датих биографија, које га по психолошкој изразитости портретисаних и мисаоно или емоционално обојеном колориту увршћују у ред најбољих портретиста српског савременог сликарства. А ако имамо у виду да у нашем сликарству овога века, па и у српском, имамо релативно мали број сликара, мајстора портрета, Глишићев рад на овом жанру добија још већи значај за нашу историју уметности, а посебно српску.

Хронолошки обрадити и анализовати Глишићеве портрете можда би значајно већи трагом његових најлепших инспирација опијемати палете (јер рекоше да се уметничко креирање разликује од научног заносом, егзалтацијом). Стога ћу их ја дати онако, како су у мени одјекнули, оним редом како су настањивани у мом духу и срцу.

Не могу да не почнем са групом портрета импресионистичке боје и третмана, а није случајно да су то један аутопортрет, два кћери Цице и један зетов. Значи портрети лица за које је уметник био посебно осећајно везан. Етерасто-прозрачна колористичка игра светло зеленог и плавог на хаљини кћери-девојчета, лишћу и делује некако пантеистички, и као химничко налажење себе — на *Портрету кћери Цице* (уље, 1911—1912). То нису само рефлекс зеленила лишћа на хаљини портретисаног девојчета и баштенске ограде (хаљина је у ствари била жуте боје), него је и посебан валер плавичасто-зеленог, као спољни одраз сликаревих химничко-пантеистичких расположења, ликовног доживљаја човека као делића природе, а кроз то и универзума. Овај сликарски третман ме недољиво подсећа на стихове доста и неправедно заборављеног Милете Јакшића по уметнички транспонованом тихом дашку и нерву природе које је тако генијално преосећао и у литерарну реч претопио Гете.

Не улазећи у психолошко-карактерну страну *Портрета моје кћери Милице* (уље, 1920) овде на посебан начин осваја монохромност, јер су љубичасте боје и кћерина хаљина и столњак и позадина. Сликаре према својој кћерки осећа тако интензивно, да боју њене хаљине, љубичасту, преноси и на оно што је окружује, а то љубичасто изванредно контрастира са светлим, нежним лицем портретисане. Тако овај портрет делује на посматрача бизарно и осваја га трајно емоционално.

Уз ове портрете некако се органски уклапа и *Аутопортрет Глишићев* (уље, 1920). Са зеленкасто-сивим тоновима и једним посебним меким, местимично изломљеним цртежом, који бих назвала психолошким. Овакав је цртеж и на *портрету дечака који седи* (уље). Мекота и блага изломљеност цртежа не изгледају ми случајни, него су ту да изразе душевност аутопортретисаног и крхкост и нејакост дечакову. И *Портрет зета др Божидара Ристића* рађен је изразито импресионистички (уље, 1941).

У овој групи портрета преовлађује једна основна боја и тон-љубичаста, плавкасто-зелена, сиво-зелена, која као да има функционалну намену да што јаче и пластичније истакне портретисану личност, да створи *ваздуха*. У мајсторовом креативном уметничком поступку то прекривање прозирним велом једне основне боје — фигура, позадина, околни предмети — ишло је мање више спонтано, што је квалитет истинског уметника. Стога ови Глишићев портрети, импресионистички бојени, највише одговарају сензибилитету и естетском нерву савремене публике. Колористичке хармоније као да прелазе ивице платна, продужују се ван слике, и то је један од најпривлачнијих елемената ове групе портрета. У њима је уметник досегао своју највећу колористичку слободу, што се одразило и на светлим, суптилним лицима портретисаних и на привлачној бизарности и оркестрацији једнобојних површина разног тоналитета. А све то са посебном глишићевском маштом и душевном топлином и дахом. И та слобода и неограниченост палете и боје, та колористичко-емоционална спонтаност чине да је овај мајстор и модеран, у најлепшем смислу речи. Није случајно да ова група портрета обухвата уметнику блиска и вољена лица и његов аутопортрет и да му је палета баш у раду на њима била распевана и светла. Ту је могло да буде и спољних утицаја, ближњих и са даљњих меридијана но они би били само периферни, површински. Игре и рефлекс боја су његови, Глишићев. Његови су грађа и срце ових слика, његови и његових.

Иначе, као што је то истакао историчар уметности др Павле Васић, *у портрету њега је интересовао карактер и психологија модела, које је спровео солидним цртежом, а исто тако није остао равнодушан ни према колористичким проблемима*¹⁷⁾.

Као и на осталим Глишићевим платнима, на портрету *Чика Јова* (уље, 1932 био је баштован код Глишићевих), кратак је потез, у флекама, да би се остварио *ваздух* и оживела материја. Извесна рапавост и напрегнутост лица, чворновате радничке руке и жмиркаве очи, за које читање повина, које чика Јова држи у рукама, очигледно представља напор — делују снажно, готово натуралистички. Са беспрекорним цртежом, како рађен у претежно тамним тоновима, ово је, са веома карактеристичним детаљима (чуперак косе, чаша са кристално прозирном водом и сл.) један од најбољих Глишићевих портрета.

Тешко је проћи једном од сала париског Лувра, а не задржати се, не задржати се егзалтирано и поново се враћати пред Курбеов портрет *Рађени младић*. Исто се то дешава гледаоцу ентузијастички и пред портретима Рејнолдса, једног од најбољих представника Британске школе у Националној галерији у Лондону. На исти начин опседнути, не можемо лако да се откинемо ни од *Глишићевог аутопортрета* (глава, уље, 1945) због реалистичког сликарског поступка са фином мешавином романтичарског као и код двојнице споменутих страних мајстора. Јер, ни сам живот није само спољна, визуелна стварност, него и романтика човекове душе и срца, па изгледа да у области ликовној оваква дела најдуже трају и вибрирају у гледаоцу.

Споменути Курбеов младић је заносне мушке лепоте, са раном — божуром од крви на снежно белој кошуљи, и болним погледом, дубоким и тамним попут поћи Глишићев аутопортрет глава, рађен је сличним третманом са романтичарским колористичким одјеком — изразито црна коса и фино путено етерасто светло лице. Само док Курбеов модел како болно рађен делује и робустино, Глишићево лице и око су нежнији, продуховљенији.

У вези евентуалног Курбеовог утицаја на Глишићево сликарство (уколико се може говорити о томе, или пак само о сличности неких слика обојице насталих због сличних расположења и уопште субјективне стваралачке компоненте), што је једном приликом набацио и један од ликовних критичара наших у периоду између два рата, навешћу изјаву коју ми је о томе дао Драгомир Глишић, годину дана пред своју смрт:

*За мене су говорили да личим на Курбеа (у веи са радом на пејзажу, прим. В. К.), кога је чак нисам ни познавао. Па ипак могућно је да личим на Курбеа, јер ја сам и сам Курбе. Оно што сам радио, извирало је из мене, као што је оно што је радио Курбе извирало из њега. Значи да сам ја то носио у својој души!*¹⁸⁾

Од осталих Глишићевих портрета треба истаћи као карактеристичан (бар по мерилама естетским, доживљајним и људским писца ове монографије), а израдио их је много више, и *Портрет др Рајси* (уље, 1816). Рађен је импресионистички, са лицем месо боје снаженим ожером и камином где је тешко фиксирати када почиње једна боја и где се завршава друга, тако су њихове нијансе рафиновано изведене. Уз то једна дубока концентрисаност и продорност, а ипак и безазленост погледа и племенитост модела што може да оствари не само мајстор палете, него и сликар људске душе, оне сложеније, пластично тешко ухватљиве.

Ако би неко приметно, читајући ове моје анализе, да је судећи по њима Глишићева палета била увек бодрна, снажна и надахнута, ја бих додала да сматрам да је циљ писања оваквих монографија да се уметност уопште омили читаоцу, па и она појединог ствараоца, ако је привл. жива уметност и ако један уметнички опус својим већим или највећим делом представља допринос на естетском и људском плану. А такав је и опус Драгомира Глишића. Церавинне и тврдоћу боје, са више занатског него емоционалног и маштовитог, а тога је било и код највећих мајстора

у светском сликарству, ја нећу код Глишића посебније акцентовати, јер су о томе писали други у времену када је он поједина платна стварао и први пут излагао, него ћу то препустити њима у другом делу ове монографије, каталогу.

На *дечјим портретима* радило се у сликарству уопште много мање него на портретима одраслих, било што малишани нису носници власти ни власници материјалних добара, па не могу бити мецене, било што их свако не воли и што се теже продире у њихову душу и њене трептаје, сићушне и мале.

Академски сликар Драгомир Глишић изразио је доста, и тада су дрхтаји његовог срца прелазили на платно, симпатија и љубав постајали су боја.

Портрет *Мања* (пастел, 1942) унуке сликаровог брата, погинуле од минобачача приликом ослобођења Београда 1944. Ово је један од малобројних мајсторових пастела и рађен је надахнуто, топло и живо. То није чудо, јер је стрци ову девојчицу много волео. Њене очице, лешник боје, тужне су и као да тихо моле, али шта? Можда је то уметник знао, а портрети у душу детета није лако. Гли-



Девојка у црвеном

шићу је то успевало, јер су деца њега волела и он њих много. Отуда је љупкост и безизленост деце његова палета избацивала на платно спонтано и лепо. Мањин оковратник кармин са цинобером хармонизира са трешња црвеним уснама девојчице. Златасто кестењаве витице косе, поетски истичу лепоту и нежност модела. Све је некако етерасто и лако, једно од најлепших Глишићевих остварења.

Врло изразито делује и *глава студија детсцета*, рађена пастел бојама, за композицију *Шести април* (1945). Грч, бол и страх у очима и на лицу изражавају сав пакао и ужас непријатељског бомбардовања Београда 1941. дожив-



Портрет Мали Николица

љеног у души недораслог детета. *Мали Влада* (Ружић, погинуо у последњем рату, уље, 1928). Модел делује као свежа воћка, неотргнута. *Синчић Вlado* (уље, 1912), са црвеном капицом на глави и шљива-модрим оделцем. И очице плаве, несташно радознало упрте у родитеља, сликара. Гледа отац свога малог Владу осећајно и нежно, као да предосећа да ће га прерано изгубити.

Драгомир Глишић је израдио и масу цртежа и графичких студија деце, а посебно су га занимали мајка и њено одојче. У мајсторовом атељеу и данас је сачувано неколико листова са више крокија мајке дојиље и њене бебе или само бебе (бауљајући, лежећи потрбушке, седећи, на леђима, са у вис дигнутим ручицама и другим разним позама). Психолошки ова серија цртежа је занимљива, јер је 80-годишњи сликар све то спонтано бацао на хартију, гледајући свога јединог унучића којег је толико желео да има. Имао је намеру да изради портрет своје кћерке Маре са унучићем, бебом при дојењу, али због болести остала је само жеља. Једном приликом је рекао својим: „Живот би ми био празан, да нисам доживео унука.“

Драгомир Глишић има и цртаних *актова* мастилом и тушем и рађених пастел бојама. Вероватно су из периода после завршених минхенских студија, јер су изведени са великом прецизношћу цртежа и солидним познавањем анатомије људског тела, што је карактеристично за академски реализам. Из доцнијег времена посебно импресионира полуакт жене *Мајка са дететом* (цртеж пером сепијом, 1946), у ставу, са детешцетом у наручју. Цртеж је суптилан, лепршав и лак. И овде се ради о психолошком цртежу (о којем сам говорила анализујући један од Глишићевих аутопортрета) нежност, осећајност и брижност мајке, нагнуте над својим нејаким дететом — из којег зраче поетски дах, уз велико графичко мајсторство, и љубав уметникова према материнству.

Акт изразито тамне боје купача, седећи, нешто савијеног, попут запетог лука тела *Реконвалесцент из минулих ратова на нашем мору*, уље, 1925. на први поглед делује гогеновски, на свој начин егзотично, са пленеристичким светлим пејзажом у позадини. Свакако једна од јачих сензација мајсторових и једно од његових платна која се никад не заборављају.

И на крају, још једном, портрет Глишићев *Жена у црвеном*, из студентског, минхенског периода¹⁹). Глатке фактуре, леп, сувише леп за руку почетника, упућује

нас можда и на вођење професора у Минхену. Јер сликарев цртеж доцније је све мање строг, има своју извесну ноту лежерности и мекоте, нарочито на неким портретима рађеним у периоду између два рата. Слично важи и за метаморфозе и његово осећање боје, што је све значило индивидуално осамостаљење од минхенског академског центра, и формирање у својеврсног мајстора Драгомира Глишића.

П е ј з а ж и с т

Коро је на врховима дрвећа, на триви ливада и огледалу језера видео посејану доброту. Миле је у свему томе видео патњу и резигнацију.

Роден

Ако је тачна ова мисао великог заљубљеника природе и лепоте људског тела Родена, онда је Драгомир Глишић у свакој травки, грму и пределу видео и доживљавао радост постојања и живота, једну посебну ведрину, као рефлекс своје душе.

Питање, које би се могло поставити, да ли је Драгомир Глишић био јачи као портретист или као пејзажист, можда би добило одговор у његовом раду на

слици *Када трешње цветају*, уље, 1957. Завршавајући пејзаж упитао је своје две кћерке: *Која ће од вас две да ми позира?* Када га је кћерка Милица запитала: *Шта ће ти то?*, одговорио је: *Некако ми слика празна без човека*. Изгледа да је мајстор пантенста био најсрећнији када је кичицом и емоцијом могао да обухвати целовиту природу, када се приближавао границама универзума. То доказују и низ његових инспиративно рађених платна са мотивом човек и пејзаж, као *Портрет сина јединца* (у униформи гардијског официра, касније погинулог у партизанима, уље 1931, а који је по третману и величини формата пандан раније обрађеном монументалном портрету кћери Маре). Потом *Попач са Мораве*, (уље, 1921) где се око отима и видно поље прелама између човека у првом плану и предела у другом. *Остварена срећа* (уље, 1952); *У дедином врту* (уље, 1950), и поред велике љубави према унуку миљенику, овде као да је превагнула љубав за природу. Јер, руже пузавице у сликаревом врту, кроз чије руменило пробија плаво и љубичасто, тако су богато распеване, да некако потискују у други план унучића, који се брчка у лавору, иако је његова фигурица на средини платна. Сем набројаних Глишић има и других слика човек — природа.

О свом раду на пејзажу Драгомир Глишић је између два рата рекао:

Пејзаж сам одувек волео. То су ми још из школских и предшколских дана биле моје најомиљеније теме. Природа ме је одувек вукла к себи и ја сам радећи у њој увек налазио задовољства. Мени бар изгледа да је природа неисцрпан извор уметничких уживања, и верујем да би човек могао свој живот провести у природи радећи, а да никад не осети досаду и пресићеност. Ето, сваке године ја бар по два три месеца проведем на путу. То ми је и одмор и најинтензивнији рад. Ту крепим и тело и душу²⁰.

У Паризу је Глишић боравио 1925. године на великој међународној изложби, заједно са десетак других уметника. Упутило их је тамо Министарство просвете, изгледа уз помоћ Министарства трговине. На тој изложби, где је било и радова југословенских уметника, Драгомир Глишић је посматрао радове Сезана, Ван Гога и Гогена. Том приликом је боравио у Паризу око месец дана. Изјавио је својевремено писцу ове монографије да му се чини да тада из Лувра скоро уопште није излазио.

Стално сам разгледао радове великих мајстора. Може бити да је то после утицало на мене, али ја сам ипак остао свој-бар тако се мени чини.

Ако сте погледали моје ствари, могли сте видети да ниједна не личи на другу. Сваки рад има своју ноту и свој тон. Јер, мене инспирише оно што радим, а не радим тако да прво у глави створим слику, па онда прелазим на рад. Ја сам увек прилазио предмету онако како ме је он инспирисао. Волео сам и волим природу. Можда су то неки називали академизмом...

Ја сам волео да се приближим природи. Неко је сликао небо црно. Ја никад то нисам чинио. Ја сам сликао ноћ, па нисам употребио тако црну боју.²¹

Речи импресионисте Колда Монеа — када је мрак, чини ми се да умирем, и не мислим више — донекле су примењиве и на Драгомира Глишића, јер се код обојице не ради само о сличној техници и поступку, имајући у виду импресионистички рађена Глишићева платна, него и о ведрим, оптимистичким природама, којима су субјективно одговарале светле, трепераве боје. Иако смо ми, данашња



Предео из Србије — Петница код Ваљева

публика, колористи, са веома осетљивим сензибилитетом за светлије боје, не бисмо смели пледирати увек за овакву палету, што се чинило и у односу на Драгомира Глишића. Нарочито када тумачимо и оцењујемо слике уметника старијих генерација односно првих генерација савременог српског сликарства. Јер, такав став и доношење суда лако би нас одвели до естетичких и историјских мерила, а самим тим и одрицања онога што вреди у нашем сликарству и што треба да уђе у нашу историју уметности и културе.

Депресије и мрачна, понорна стања душе човекове, ређе ће и теже неки сликар израдити светлијим тоновима. Отворене боје неће употребити ни сликар песимист, јер и сунцем заплуснут предео у његовој души се рефлектује мање више тамно. Па не увек ни уметник оптимист, јер боје његове палете се мењају, усклађују и са плинама и осекама његовог расположења. Значи, поред осталог и *колористичка слобода*, у смислу слободног избора и употребе тамних и светлих боја и јачине валера, била би једна од компоненти нужних за постајање уметничке слике. У супротном, сликар чини нешто само зато што је то модерно, ради по спољашњем снобовском и помодарском маниру, губећи при томе нужно своју индивидуалност и деформишући свој таленат ако га има. Драгомир Глишић, усвајајући ново, у његово време импресионистичко, усвајао је са мером и укусом, тако да је то ново под његовом кичицом постајало уметност.

Драгомир Глишић је посебно инспиративно радио пејзаже из свог родног краја, ваљевског. На слици *Брђани под маглом* (уље, 1934) гледаоца опчињава фини магличасти вео, којим је обавијен цео предео. Саткан од љубичасто-плавих тонова, он има најфиније нијансе топло-сивог, акцентованог окером, који спаја магловити предео са небом. Иако без контраста, који иначе омогућава сунчана светлост, овај пејзаж је сликарски одлично дат, са изванредном хармонијом боја. А то може да оствари само уметник који својом емоцијом натапа сликани предео и много га воли. Пејзаж *Јаблани крај Колубаре* (уље, 1937) прилично је глатке фактуре. Сав је у рефлексима дрвећа на огледалу воде, рађен веома фино, филигрански. А небо путује, облаци плоче. Овде је Глишић заљубљеник природе, како су га неки називали, и поклоник свога родног Ваљева.

На инааче лелом пејзажу *Воденица Новаковића* (уље, 1934—1937) уметник је насликао картонски суво, истина ново саграђену воденицу, као да је хтео да тиме истакне како дело руку човека може да умањи лепоту природе. Предео *Воденица господара Јеврема* (уље, 1954) са пуно бујног, најгушћег зеленила, у које као да је мајстор загњурно не своје лице, него душу и срце. Јер, поред две љупко осенчене куће, и ћупријнице преко јаза, предео му је широк и богат, сав од носталгије за завичајем.

Пејзаж *Ловачки дом у Ваљеву* (уље, 1955) рађен је радосно, пленеристички, у флекама, са пуним сликарским дахом. На овом платну и окер-стаза и светло-плаво, тихо облачasto небо, као да извиру из самог уметниковог срца. Један поетско-колористички подневни дах. Радио га је Драгомир Глишић као гост Ваљевске општине,²² и ваљда га је тако интензивно доживео, што му је то био

последњи боравак у његовом родном Ваљеву. На платну *Мост у Седларима* (уље, 1954) посебно, готово тарнеровски²³ импресионира небо, са веронезе-зеленим, протканним напуљско-жутим и кадмијум-оранжом. И небо се расипа у крошњама јасика и на огледалу Јабланице, са јаким акцентом кадмијум оранжа, попут златастих зрелих плодова. Једна од слика где мајстор веома интимно, веома дубоко понире у недра природе. Јер топло је осећа, доживљује је као део себе, а она се подаје кротко његовој палети.

Осетљиво уметничко Глишићево око није могло да не проне и за дивљасто-романтичне пределе Босне, те наше покрајине која као да је настала да би инспирирала уметнике, ликовне посебно. Веома су му лепа два пејзажа Дрине, код Вишеграда, са Мехмед-паше Соколовића ћупријом *Ћуприја на Дрини* (уље, 1930), и код Фоче, где су доцније партизани прешли ову реку *Скела на Дрини код Фоче* (уље, 1940). Брзаке ове плахе планинске реке испод вишеградске ћуприје уметник је дао снажно валерски, и по томе је он овде модерниста у најлепшем смислу речи. Окер разних валера на мосту рефлектује се у воденој маси, и тај окер је, као иначе, колористички одраз топлине сликареве душе. Са тамно зеленим, мрким и модрим у води, ван огледала са моста, такође је средно убачен окер, тако да Дрина на овој слици живи. Композиција једноставна, као и код осталих Глишићевих слика, што привлачи гледаоца култивисаног укуса. Други пејзаж, Дрина, код Фоче, на известан начин је пандан првом, напред обрађеном. Опет са финим валерским дубинама. Нарочито је доживљено и рађено оловно-сивкасто плаветнило неба. Могли бисмо га назвати босанским небом, насупротив србијанском, равничарском, јер је са пуно окера и извесном визуелном тежином. И облаци на овом платну мајсторовом као да избијају из врха планине и плаве цео предео.

Код пејзажа Глишићевих треба се посебно задржати на арабескама светлости и сенке. *Мотив из Пећи*, на пример, (уље, 1932) са изломљеном сенком дрвета, која се протеже преко поточића и сокачета на зид једне куће. Финим, веома осетљивим, пригушеним валером, сенка клизи преко воде, да би свом пуноћом и снагом избила на осветљени зид зграде. — На слици *Суви поток*, код Пирота (уље, 1909), поред обиља пленеристички, трепераво употребљеног окера, сенке дрвета, са највише љубичастог, пластично веома истичу контуре и усеклине пресахлог потока. Уопште, на готово свим платнима уметничким осети се и доживљује велико мајсторство цизелирања сенке.



Сахат — цамија у Пећи

Ако бих се обазрела на констатацију Звонимира Кулунџића, између два ра. . . да Глишићу редовно успева да на своја платна пренесе ону пребогату симфонију боја нашег пејзажа,²⁴ и да је по Плутарху боја виша од цртежа, јер је већи извор илузије, погледала бих Глишићево ремек-дело, које није као што смо досад видели једно, његову *Будву-плаву* (уље, 1927). Плашим се да анализујем ову слику. Страх ме је да моја слаба и можда недорасла реч не умањи њену предјутарњу, снену лепоту, њену чисту поезију. Да јој рашчлањивањем не одузmem чудесно плаве, тихо плаве чаролије мора, стена и свитања. Не знам и питам се како људска рука може на комаду платна да оствари овако дивне снове, и како је чаробан сан морао бити у души великог сликара док је радио на њему. Ако је иједна слика потврда изјаве Глишићеве, дате мени пре више година, да му је свако платно друкчије, то је ова. Она није само друкчија од осталих она је *јединствена*.

Поред ове Будве не могу да не видим и посебно истакнем Глишићеву *Будву-жути* (уље, 1927), која је у извесном смислу пунда првој, само сва у сунцу јужњачког поднева, треперава и откривена. Кажу да је ову више волео од прве.

Боравећи на обалама кристално прозирног Охридског језера Драгомир Глишић је израдио и пејзаж *Манастир Свети Климент* (уље, 1933) претежно у тамним бојама. Можда зато што је и сам Охрид у ували, или је било облачно небо или душа уметникова. И овде, као иначе на његовим пределима посебно импресионира гледаоца небо, са облацима на самом хоризонту и као окаченим на торањ манастирске зграде. Слика *Охридски њепенци* (уље, 1933) рађена је реалистички, са акцентима окера на тамнијем ткању платна, без нарочитих сликарских квалитета, а са својом одређеном архитектонском историјском вредношћу.

Колашин у Црној Гори привукао је пажњу и емоцију Драгомира Глишића својим сликовитим кућама покривеним шиндром. Ликовно су на пејзажима *Колашин I* и *Колашин II* (уље, 1932) најпривлачније овет сенке на крововима кућа, за које је он био ненадмашив мајстор, што пределу даје посебну љупкост. Кроз игру сенки куће на овим платнима делују као срамежљиве девојке које се скривају под кровом-шеширом.



Мртва природа

Лирски надахнуто, чисто и етерасто рађен је пејзаж *Медова ада* (на Дунаву, код Голуша, уље, 1929), такође једно од ремек-дела овог сликара. Композиција једноставна, штићунг тих и свечан, надахнуће надземалско. То је слика на етци са дрвешем, бртом и небом красног острва у раним јутарњим часовима и њихо-

вим одразом у води. Топло грао-зелено са нијансама грао-плавог, натопљено светлим окером. Тако колористички флуидно да физички готово осетимо тихе дубине воде, са слутњама неизрецивог.

И најзад *мртве природе* Драгомира Глишића, прва његова платна која сам заволела још 1957. године. Срели смо с екратко, на степеништу мајсторовог атељеа, завслела још 1957. Срели смо се кратко, на степеништу мајсторовог атеља. То цвеће је било на свој начин, лепо, и остало је ту, у мени, заувек. *Невени* (уље, 1955), *Зимске руже* (уље, 1951) *Јорговани* (уље, 1930) и друго. Посебно је бих издвојила по трећој димензији и свежој пуноћи латица и цветова *Беле руже* (уље, 1942) и *Примуле* (уље, 1938), што уметник постиже кратким пастозним потезом кичице. На овом последњем платну у другом плану бизарно делују као дланови испружене бегоније. Богатство и пуноћа колорита су симфонијски развијени, на каро столњаку и сиво-жуте, на трамболос појасу кадмијум оранж, бело и зелено на фону кадмијуму црвено које се утапа у мрко печену сијену итд.

Издајам посебно предео *Под сунцем* (уље, 1913) сасвим малог формата, а налази се међу експонатима прве поставке Музеја модерне уметности у Београду. По устрепталом пленеру ту се види Глишић из предстојећег радног периода.

РАТНИ СЛИКАР

Композиционо сам издвојила сликарство Драгомира Глишића из периода балканских и првог светског рата, као најсветлије и изразито импресионистичке. То не значи да његова палета није била светла и пре и после овог периода, само не овако интензивно, стално. Пленеристички врло акцентованом надахнућу из времена споменутих ратова могли су да допринесу касни одјаци француског импресионизма (као и код Крста Миличевића, на пример), Глишићев оптимизам и за време првог светског рата сунчано медитеранско поднебље Грчке.

Из предсолунског времена, да га тако назовем, остала је сачувана само слика *Под сунцем*, коју сам споменула на крају претходног поглавља. Вероватно да их још било више ове врсте и третмана, али већина Глишићевих платна из ранијег периода његовог креирања пропало је за време рата.

У балканским ратовима Драгомир Глишић је учествовао 1912. године као писар Седме пуковске команде, и 1913. године као ратни сликар Прве армије. У оперативним јединицама био је за време првог светског рата, најпре као наредник трећег позива у саставу Дунавске дивизије. Учествовао је у борби на брду Ковиона, код Раље и у борбама на Дунаву, када су Немци покушавали да се пребаце ноћу у Београд. Повлачно се са српском војском преко Албаније, све до солунског фронта²⁵.

Надгледајући рад једне групе војника на изградњи пута код Островског језера у Грчкој где је требало да се изгурају на положај француски и енглески топови, за офанзиву против Аустријанаца и Бугара, искористио је уметник за сликање тамошње веома лепе пејзаже, наредивши каплару да га замени у контролisanу војничког рада²⁶. У вези са топовима сећам се Глишићеве веће фигуралне композиције *Извлачење артиљерије на Чегански вис* (уље, 1917) која је у својини Војног музеја у Београду, а била је изложена и на изложби ратних сликара у Београду, 1964. године. Посебно је динамична група људи у првом плану, која гура узбрдо топ са каром. Иако из доба рата, ова слика је колористички устреп-

тала, са фином импресионистичком потком палете. Композиција је остварена без напора, лако, тако да се коњаници у строју крећу узбрдо без видног упориња животиња под собом. Чак и у рату Драгомир Глишић био је оптимиста.

Једног дана поред група војника и Глишића, на раду при Островском језеру,²⁷ наишао је пуковник Димитријевић-Апис. Када је сазнао од Глишића да је академски сликар и да се школовао у Минхену, Апис се заинтересовао за његове радове и замолио да му их покаже. Пошто је видео неколико Глишићевих слика, Апис их је показао у Штабу Дунавске дивизије, где је био начелник, неким француским и енглеским официрима, којима су се такође свиделе. Апис је потом затражио преко телефона Врховну команду и наредио Драгомиру Глишићу да крене за Моравску дивизију у чијем је Штабу постављен за ратног сликара. Дужност му је била да са Штабом иде по положајима и да за време борби слика као фотограф²⁸.

У паузама између битака Глишић је сликао. Тада га је плавила инспирација. Тако је настала и слика са радним мотивом *Погибија Војводе Вука-Војина Поповића* (уље, 1916), данас у поседу Војног музеја, а била је такође изложена на изложби ратних сликара у Београду, 1964. године. Ово је платно радио по казивању војника, очевидаца јуначке погибије Вукове. Са много динамике, делује ратнички аутентично ова велика фигурална композиција. И поред тамних фигура ратника на бојишту, јер ту су убијање и смрт, у другом плану планине и небо су светли. Пред стравом смрти, овај уметник снажно истиче колористичке акценте живота. Композиција једноставна, без сувишних детаља, као што су у рату пресечени живот и смрт.²⁹

Занимљива је и Глишићева слика из ратног периода *Логор* (уље, 1916), која је исто тако била изложена на изложби ратних сликара у Београду, 1964. године. Са пастозним наслагама живих тонова окера, кестењавог, зеленог и плавичасто-сивог, делује збијено, структурално. Војник на стражи и шатор су тако укомпоновани, да је ово платно за око складна и пријатна целина. Бизарна је сенка стражарева или другог војника у другом плану овог платна. Свакако интересантна ликовно психолошка замка.

Чудна је особина људске душе да веома често упија утиске и појаве из спољњег света, да би их понекад еманирала, мање више у себи прерађене па и уметнички транспортоване, тек у неком доцнијем периоду живљења, а посебно ако су ти утисци били бурни и драматични. Тако се десило да је ратник и сликар Драгомир Глишић, тек неколико година по завршеном првом светском рату, после тешке епопеје српског народа, насликао више радова са мотивима из рата, који спадају међу најузвишеније врхове његовог и нашег ратног сликарства.

Вративши се из рата кући, израдио је велику композицију фигуралну *Фата-моргана* (уље, 1924) која се и данас налази на једном од највиднијих места у његовом атељеу. О постанку ове слике Драгомир Глишић је између два рата изјавио: *То је једна моја снажна ратна импресија, коју сам проживео 1915. године у повлачењу на Крф, када су Немци потопили једну савезничку лађу, на којој је било и наших војника. Читаву ту трагедију ја сам гледао с једне друге лађе, на којој сам се налазио очекујући да и нас свики час задеси иста судбина. То се међу нама припрличавало и то је све у мени оставило веома снажан утисак, тако да сам га, чим сам демобилизацијом дошао у могућност, ставио на платно. Хтео сам да тај догађај дам при месечини, онако како се догодило, ради тога то и јесте све тако језило. Сliku сам назвао Фата моргана и она представља српске војнике бриди-*

ломине, који се спасавају на узбурканом мору. То је уједно мој први послератни рад³⁰. (Анализу ове монументалне слике извршила сам одмах у почетку рада на монографији а овај Кулунџићев чланак прочитала тек при крају, прим. В. К.).

Море је рађено претежно пастозно, у тамним љубичасто-зеленим тоновима. Небо и људске фигуре су истих боја, нешто светлијих тонова са примесом окера, што код посматрача због контраста потенцира осећање страве и ужаса. Брод у хаварији на хоризонту није дат физички видљиво како се ломи и крши, уметникова палета и његова људска сензибилност као да су хтели да ублаже визуелно моменат катастрофе. Цео колорит је увијен у благо, хумано саосећање према бродоломцима. Једино је окер, јаког валера, видан спољни знак удеса и несреће.

Занимљиво је да је модел за четворицу људи на оплаву-лађи, који покушавају да се спасу, био вајар Стаменко Ђурђевић. На глави једног од њих, који маше парчетом платна према невидљивој, само наслућеној обали, шајкача је српског војника, која поред удеса треба можда да значи и симбол коначног спасења отаџбине и њене напаћене гојске.

Иначе, ово платно монументалног формата и тамних регистара делује мистично, неком чудном елементарном дубином и снагом. И поред тога што брод неизбежно тоне, море на слици није драматично узбуркано ни страшно. Вероватно због сликаревог страха и стрепње да бродоломци не потону. Јер, мајстор Драгомир Глишић био је човек *голубије душе*, како једном приликом рече његова кћерка, сликарка Мора.

Изгледа ми, да је овде стваран догађај-бродолом, могао уметнику да послужи и као повод за стварање сликарске алегорије *Фати-морагана*, где море представља пучину живота, са људима бродоломцима, изложеним страху и смрти, са визијом обале спаса.

Ако је у нечијем сликарству уткана мисао, као један од његових елемената, то је чешће случај у Глишићевом. На овој фигуралној композицији уметникова рефлексија иде изнад схватљивог и баналног, она пролази кроз дубоке и тамне регистре боја у област надскуственог, мистичког. Стога је на извесну филозофску компоненту његове палете указивала својевремено и критика (Марија Илић-Агапова, Павле Васић и други).

Као мотив ово није ново. Упућује нас, на пример, на Жерикоов *Медузин сплав*, композицију са двадесетак голих фигура бродоломника, очајничких и грчевитих покрета. Међутим, по третману, ова Глишићева историјско-алегоријска слика остаје као један од значајних, ликовно оригинално рађених докумената тешке драме српске војске у првом светском рату или човека уопште и као посебније хроматско решење.

Други значајан рад Драгомира Глишића, са ратно-мирнодопским мотивом *Девојка са шлемом* (уље, 1920) својина је Народног музеја у Београду и био је такође изложен 1964. године на изложби ратних сликара у Београду. Рат се завршио. Девојке тужно замисљено, нагнуто је над шлемом, обухваћеним на крилу обема рукама. Можда га је у боју носио њен отац или брат или неко други драг. Не. То није само тиха туга за погинулим. То је много више. Симбол прохујале ратне пустоши и молоховских жртава у крви. Али, и новог бујања и узлетања феникса живота, израженог светлим окером девојачке фигуре, белом снежним пејзажом и отворенијим тоновима зеленог, вински црвеног. Цртеж мајсторов овде је лак, као да нам открива вео по вео тајне насиљног умирања и даљег живљења. Шлем и девојке су дати димензионално, као уметникова миса-

оно-поетска визија и спона између погинулих за отаџбину и оних који су остали да их продуже, да живе Стога је ова слика, великог формата, занета један од најлепших ликовно-песничких успона српске ратне епике. (Модел је био сликарка кћерка, доцније сликарка Мара.)³¹.

Имајући у виду чињеницу, да су већина платна Драгомира Глишића, из периода нешто пре и за време првог светског рата, рађена импресионистички, што је за српско сликарство тада представљало новину, и да су то били мотиви из времена једне од најсуровијих катаклизми у историји српског народа, ове његове слике су узвишено-озбиљан допринос и за историју уметности и за националну историју Срба.

И К О Н О Г Р А Ф

Солидан познавалац иконографије Истока и Запада, Драгомир Глишић се није много бавио овом врстом сликарства. Израдио је мањи број икона за своје познанике, икону св. Јована, свога патрона (која се и данас налази у кући његове породице), иконостас православне цркве у Мишљеновцу (Хомоље), и велике иконе на иконостасу цркве Архангела Михајла у Београду (за коју је пројект израдио познати београдски архитекта Самојлов).

У једном интервјуу после ослобођења Глишић је о својој иконографији изјавио:

Радио сам иконостас ове цркве, ту у близини моје куће, али не као иконограф, него више као уметник-житељ овог краја. При изради ових икона руководио сам се својом чистом уметничком инспирацијом не угледавши се на византијско сликарство, нити на наше старе иконографе³².

Стога су, и по својој физичкој пуноћи и по колориту лица и рука Глишићеви свеци много ближи Шпањолцима Муриљу и Веласкезу и Флорентинцима (у Националној галерији у Лондону, на пример) него ортодоксној византијској икони. Делујући доста профано, његови свеци одају сликара слободне палете и умерене грађанске религиозности. Они су сити и лепи. Чак и мали, скромни ореоли око њихових глава указују на савремени ликовни третман црквено-верске материје.

Због фирме привлачности боја истакла бих најпре Глишићеву породичну икону *Свети Јован* (уље, 1927) са Исусом Христом на реци Јордану. Композиција веома једноставна, без сувишних детаља. Лице Исуса Христа, са тихо-благо спуштеним очима ка површини воде делује ренесансно, готово леонардовски. Пејзаж, са чудесно пријатним оријенталним небом — зраке сунчаног окера са плавим и кадмијумом оранжом. Велико мајсторство је дошло до изражаја нарочито при моделирању босих ногу св. Јована и Исуса Христа, којима су до изнад чланака загазили у реку, па им се кроз воду назиру — и рефлекс белине ногу у дубини водене масе. Најсрећније су овде решена два сликарска проблема: виђење једне материје кроз другу и одраз прве у потоњој а то може ликовно убедљиво да оствари само уметник високих изражајних средстава, као што је Драгомир Глишић. Драперија на одеждама су технички тако савремене да би могле да издрже поређење са наборима хаљина на портретима по великим галеријама у свету.

Кратко, једна (као што су и остале) за наша тадашња иконографска схватања потпуно неконвенционално рађена икона. И свечаност за очи, како би рекао Делакроа. Једна тиха свечаност.

Црква Архангела Михаила је један од најлепших српских православних храмова у Београду (налази се код стадиона ЈНА). Саграђена у времену од 1937. до 1939. године, задужбина је Милана Вукићевића, члана Главне контроле у пензији и његове жене Радмиле. У српско-византијском стилу, према идејним скицама архитекте Григорија Самојлова, сада професора Универзитета. Иконостас је израђен од ораховине у дуборезу, према детаљима Самојлова. *Иако је имао ницрт иконостаса у српско-византијском стилу, — каже професор Самојлов-Драгомир Глишић је остао доследан себи и иконе насликао реалистички*³³.

Приликом освећења ове цркве ктитор Милан Вукићевић је рекао: *Овај храм сам посветио успомени свих војника изгинулих у ослободилачким ратовима 1911 до 1918 године, изгинулих за слободу Јужних Словена, војницима који су били Срби и савезницима војницима — Русима, Французима, Енглезима, Италијанима и осталим. Свима који су допринели својим жртвама да се оваплоти идеја наше слободе*³⁴.

Када је поведена акција за грађење овог храма Драгомир Глишић је био члан и потпредседник Управе Друштва за улепшавање котежа *Франше д'Епере* и тада се примио да изради велики иконостас на олтару³⁵.

Пре него што је пришао раду на овом иконостасу Глишић је веома студиозно читао и детаљно упознао животе светаца, да би ухватио њихове основне душевне компоненте и што успешније их ликовно изразио. Говорио је својим укућанима: *То су живи људи као и ми. И они су волели, патили и страдали. За Богородицу је говорио и схватао је као оличење и симбол материнства. Зато је његова Богородица тако људски топла и присна. Модели су му били: за Богородицу кћерка и сликарка Мара, а за свеце двојица носача Далматинаца — и један и други по имену Никола*³⁶.

На иконостасу Глишић је израдио 6 великих икона и то: *св. Николе*, са неаскетским, више људским изразитим лицем *архангела Михаила, Богородице, Исуса Христа, архиђакона Стевана* и *св. Јована*. Поред осталих пунијих лица, једино је лице св. Јована — пустињака са испосничким и усеченим цртама и са жилавашћу, изгледа скоро једног идеолога. Боје њихових одежди су класично иконографске, оне са Запада: тамнија љубичаста, црвена у више нијанси, мрка, плава, бела — са једним општим акцентом топлине, веома пријатним за око. На свим лицима је фина продуховљеност, са изванредно осетљиво моделираним рукама.

Две мање иконе *Немања* и *св. Саве* на престолу ове цркве израдио је Глишић изузетно византијским третманом. И једна мала икона *св. Пантелејмона* по ликовном је решењу на средини између византијског и западњачког схватања.

Тако је Драгомир Глишић, са својим иконама стварно више уметник сликар него иконограф у уском смислу речи. И међу тим иконама има ремек-дела, као што је на пример икона св. Јована Крститеља.

Илустратор књига

Свим својим бићем и нервом у токовима ликовног стваралаштва Драгомир Глишић је повремено радио и на илустровању разних књига, публикација и часописа.

Године 1913. учествовао је на конкурсy, који је расписала Српска академија наука, са позивом ликовним уметницима Београда да раде на илустровању њених збирки народних песама, које је имала у плану да штампа. Претходно је примио писмо следеће садржине:

Господине,

Српска краљевска академија намерава да изда народне песме са сликама, и у прву такву књигу мисли да стави јуначке народне песме историјске (или са историјским реминисценцијама).

Један део тих песама узео је на себе да илуструје г. Паја Јовановић, а треба још илустровати ове песме које су означене у приложеном списку. Академија би желела знати да ли би и ви хтели узети учешћа у овом послу...³⁷⁾ Из писма Академије од 8. јуна 1913, другог по реду упућеног Глишићу, види се да је тражено да сваки ангажовани сликар илуструје само једну песму, што је Драгомир Глишић и учинио. У трећем писму Академије од 16. октобра 1913. године извештава се Глишић да је Академија одлучила да му повери илустровање народних песама *Бој на Чокешини, Милош Стојићевић и Мехо Оругчић и Бој на Делиграду*. Међутим уметник је израдио илустрације само за другу споменућу песму, а за прву и трећу није, вероватно што је убрзо после тога избио рат.

Триптихон, са портретима Милошевић и Мехинић (босански потурица, тлачитељ српске раје у Мачви) и њихов двобој, (уље, 1913) налази се и данас у Глишићевом атељеу. Четврта слика, међутим, са одрубљеном Мехином главом у крви вероватно је пропала у рату³⁸⁾. На триптихону (са којег су рађени клишен за илустрације) Милош Поцерац и Мехо Оругчић су у скупоченој одећи из времена првог српског устанка, на којој преовлађују плава и црвена боја, са златним везом. И док је Оругчић представљен као врло млад, Поцерац је зрео човек, са брковима и перчином и муњевито оштрим очима, што нас упућује на стихове.

*Весели се Поцерац Милошу,
Десна ти се позлатила рука,
Која знаде погубити Меху,
Свим Турцима храброг поглавара,
А Србима свима душманина.*

Ради реалистичког преношења детаља из споменутог двобоја на платно, Драгомир Глишић је у IV књизи Вукових дјела уз песму Милош Стојићевић (Поцерац) и Мехо Оругчић обележио оловком поједине стихове.

Мајстор Глишић је радио и на илустровању *шаљивог листа Брка*, који је излазио у Београду пре и после првог светског рата,³⁹⁾ *Илустрованог времена, Гласника подмлатка Црвеног крста* и још неких публикација и листова.

Ликовни педагог

Као професор цртања и сликања, Драгомир Глишић је радио дуги низ година у више школа, а најдуже у Трећој мушкој гимназији у Београду. Тако је великом броју генерација дао солидно ликовно образовање, радећи са посебном љубављу и вољом. Између осталих, међу

његовим ђацима је био и наш познати ликовни критичар Павле Васић, који се одужио своме професору са више чланака и написа о његовом сликарству.

По повратку са сликарских студија из Минхена Глишић је од 1904. године радио као наставник у две вечерње занатске школе, код Саборне цркве и на Врачару. У једној од њих директор је био Врсаловић, а у другој сликар Чеда Петровић. Глишић, амбициозан и марљив млад човек, отворио је тада специјалан курс за браваре, са израдом уметничких предмета од кованог гвожђа. На овом течају предавао је цртање, а још је у животу неколико мајстора, његових бивших слушалаца на споменутом курсу. Драгомир Глишић је 1907. године припремио албум са радовима својих ђака занатских школа од прве до четврте године, а као што сам раније истакла, овај албум је на Међународној изложби у Лондону добио највишу награду, а његов аутор Глишић и Орден светог Саве.⁴⁰ Нешто доцније, пошто је искусно да се не може живети од чисте уметности, Драгомир Глишић је одлучио са сликарима Миланом Милановићем и Пашком Вучетићем да оснују своју уметничку школу у Београду. Међутим, сликар Ристо Вукановић, који је тада држао бившу Кутликову школу, пратио им је сметње у том смислу. Требало је да сва тројица буду премештени у унутрашњост, да не би дошло до оснивања њихове школе. Пошто су одбили да напусте Београд, Милач Миловацковић је постављен за наставника Реалке, а Глишић 1908. године за професора Треће мушке гимназије, где је и пензионисан 1933. године⁴¹ (директор ове Гимназије био је Ранко Петровић.)⁴²

О свом педагошком раду рекао је академски сликар и професор Драгомир Глишић аутору ове монографије, у службеном разговору 1957. године:

У свом раду са ученицима руководио сам се принципом да гледам на оно што ђак носи у себи. Наставник мора да осети да ли ђак има таленти или не. Има деце који лепо направе слику па ипак немају талента.

Као наставник, ја сам увек обраћао пажњу на ученике, настојећи да утврдим да ли имају ону уметничку жицу. Талент се мора на неки начин манифестовати. Такву децу ја сам увек бодрио и помагао. Ако је неки талентован ђак био сиромашан, па није могао да набави материјал, ја сам му давао оловке, боје и друго. Ослећао сам се међу том децом као кокошка усред својих пилића. Њихов успех у раду би је и мој понос, у њиховим достигнућима видео сам и своје сопствене. Нарочито сам био поносан кад је успела нека изложба радова мојих ученика.⁴³

За свој рад на просветном и уметничком пољу Драгомир Глишић је одликован Орденом светог Саве V-ог, IV и III-ег степена.⁴⁴

У ликовним уметничким организацијама

Драгомир Глишић је цело време свога живота и рада сликао и радио у неколико ликовних уметничких организација.

Најпре је био члан *Удружења српских ликовних уметника*, које је по његовом сећању основано 1903. или 1904. године у Београду, на чему се нарочито ангажовао познати сликар Стева Тодоровић. Председник удружења био је Урош Предић, а поред Глишића чланови су били и Моша Пијаде и С. Алексић. Доцније (изгледа уочи балканских ратова, прим. В. К.) Удружење се расформирало, па су сви његови чланови, заједно са Глишићем, прешли у друштво *Лада*.⁴⁵

Међутим, из сачуваних историјских извора се види да је назив споменутог Удружења био *Српско уметничко удружење*, и да је основачо тек 1907. године, са циљем *узајамног моралног и материјалног потпомагања и договорног излагања у*

земљи и на страни. Године 1908. у управи Удружења су били: председник Ст. Тодоровић, секретар М. А. Миловановић, благајник Н. Петровићева. Редовни чланови: П. Вучетић, Д. Глишић, Н. Јеремић, Ж. Југовић, Ђ. Крстић, Ј. Коњарек, Ђ. Миловановић, М. А. Миловановић, Д. Павловић, Н. Петровићева, П. Раносовић, Б. Стефановић, П. Тодоровић, и С. Тодоровић. — Ванредни чланови: Арамбашкић, М. Шоамовић, и Ђ. Гликолић. — На Четвртој југословенској уметничкој изложби у Београду 1912. године излагала је и група *Друштва српских уметника*, а с њом и Драгомир Глишић, тако да овде имамо исто Удружење са нешто измењеним називом.⁴⁶

Ушавши у друштво *Лада* Драгомир Глишић је у њему остао све до своје дубоке старости и смрти, као један од његових најактивнијих чланова и функционера. Ово уметничко друштво било је такорећи друга кућа, јер је поред сликања и рада у школи за њега одвајао највише времена.

Основана 1904. године, у стогодишњици првог српског устанка, *Лада* је понела лепо име древне словенске богиње пролећа, које јој је дао сликар Марко Мурат, као симбол младости и вечите обнове. Настала жељом и заједничком акцијом Срба, Хрвата, Словенаца и Бугара југословенска *Лада* је имала своје секције у Београду, Загребу, Љубљани и Софији. Сваке године у једном од ових центара организована је изложба друштва *Лада*, поред локалних изложби које су припремале поједине секције. Међутим, због подозрења аустријских власти и потенцијалне угрожености њихових интереса кроз окупљање Јужних Словена, Хрвати и Словенци су све ређе учествовали у раду и на изложбама *Ладе*. Тако је од 1918. године остала само *београдска Лада*, са називом *Друштво српских уметника Лада*.

Негујући народни дух кроз пластичан израз, са поштовањем индивидуалног стваралаштва и избегавањем јефтитих помодарских ефеката, *Лада* је васпитала многе нараштаје, примајући из уметничког живота Европе есенцијелно најбоље.

Да би се боље схватио уметнички и историјски значај мајстора Драгомира Глишића за српско сликарство прве половине нашег века, наводим и имена ликовних уметника са којима је био члан *Ладе*, на пример, 1923. године:

1. Бета Вукановић, Крунска 5, Врачар, задруга
2. Ана Маринковић, Кнез Михајлова 33/III
3. Анђ. Лазаревић (прецртано), (умрла, прим. В. К.)
4. Мил. Чађевић, Доситејева 27
5. Нат. Цветковић, Будимска 34, (умрла, прим. аутор) 22. IV 1928.
6. Мил. Миливојевић, Бирчанинова 38
7. Урош Предић, Битољска ул. 29
8. Љуба Ивановић, Проте Матеје 66
9. Драг. Павловић, до Топчидерске основне школе, Крунска 75 (прецртано), Милешевска 49/2
10. Бор. Стефановић, (III), Реонска ул. 37
11. Сим. Роксандић, Деспота Ђурђа 16 (прецртано), Кр. Петра 4
12. Сим. Шобајић, није члан
13. Драг. Арамбашкић, Шуматовачка 128 (прецртано), Војводе Путника 43, Котеж Неимар
14. Драг. Глишић, Деспота Ђурђа 16 (прецртано), Биничкова ул. 4
15. Васа Ешкићевић, Кр. Петра 25/2, Нови Сад
16. Стев. Милосављевић (прецртано), Кумановска 7, Панчево
17. Миодраг Петровић, Космајска 13 (прецртано), Битољска 15/2
18. Раф. Момчиловић, Вајска (Бачка)
19. Мил. Голубовић (прецртано), престао бити члан
20. Младен Јосић (прецртано), примљен 5. 5. 1923; престао бити члан 25. X 1924. (прецртано)

21. Милош Голубовић, Жичка пољана 11 (прецртано), Виноградска 25, Пашино брдо
22. Миха Маринковић, Краљице Наталије 13 (прецртано) Авалска 7, Виноградска 25, примљен 8. XII 1923.
23. Драг. Стојановић, Битољска 24/III, примљен 26. III 1924, престао бити члан 10. IV. 1926.
24. Зора Петровић (прецртано), Битољска 41 (прецртано), Далматинска 60 (прецртано), Ђ Даничића 19 (прецртано), II жен. гимн. Кр. Наталије ул; примљена 11. IV 1924.
25. Христифор Црниловић, Скопље, Гимназија
26. Живојин Лукић, вајар, Београд, Дубљанска 11
27. Ристо Стрјовић, вајар, sculpteur, Paris XV Cité Folguière, Paris
28. Тодор Шаракић, сликар, Сарајево, зграда Старе поште, III спрат, умро децембра, 1931, г.
29. Здравко Секулић (прецртано, Јевремова 27, иступио)
30. Милена Барили, Пожаревац, Душанова 1047.

Према сачуваној евиденцији *Ладе* из 1937. године ово Удружење је тада имало углавном исте чланове као у 1923. години, с тим што су дошли сликар Урош Предић, као почасни председник, вајар Ђорђе Јовановић, као почасни члан и редовни чланови: сликар Михајло Вукотић, Коларчева задужбина (прецртано), Воје Велјковића 19; вајар Душан Јовановић, Јакшићева 2; сликар Себастијан Лајхт, Бачки Брестовац; сликар Петар Лубарда, Душанова 23; сликар Живорад Настасјевић, Алексе Пенатовића 36 (прецртано), Смиљанићева 19 (прецртано), Кнегиње Зорке 84; сликар Лепосава Павловић, Јевремова 39; сликар Јелисавета Петровић, Ломина 38; сликар Ђорђе Поповић, Краљев трг 5, Крф; сликар Јефто Перић, Јевремова 19; Александар Кумрић, Браће Јутовића 8; Франьо Радочај, II мушка гимназија (прецртано); Васја Поморишац, Мишарска ул. Илија Коларовић, Средњатехничка школа.⁴⁸

Међутим са ова два списка је обухваћена само већина и то најважнијих чланова друштва *Лада*, а за још неке, који су се учлањивали или исписивали у периоду између 1923-27. године, требало би посебно истраживати по записницима са седница и делимично сачуваним актима и списима

О свестраној активности Драгомира Глишића у *Лади* сачувано је доста писаних сведочанстава. Тако сам истражила и установила да је 1924. године и он био ангажован на припремама за изложбу *Ладе* у Скопљу,⁴⁹ да је 1935. године био један од двојице њених делегата за позив министра просвете на изложбу⁵⁰, да је неко време био члан Надзорног одбора (1940) и благајник друштва (1937-38)⁵¹ и сл. Био је такође један од уметника и чланова *Ладе* који су стално излагали на њеним изложбама, јер је готово увек имао нешто ново да саопшти ликовној публици и критици, које су га награђивале откупом његових слика и признавањем њихових уметничко-мајсторских квалитета. Стога, историјски, а не само пластично-естетски гледано, академски сликар Драгомир Глишић се својим сликарским опусом угради трајно у друштво *Лада*, чији ликовни стубови су савремено српско сликарство.

Драгомир Глишић је био веома активан и у *Удружењу ликовних уметника - УЛУ*, које је основано и почело да ради по завршетку првог светског рата.⁵² У сачуваним списковима чланова УЛУ-а налази се и име Драгомира Глишића. Био је председник овог уметничког ликовног удружења, члан Управног одбора, а неко време и благајник.⁵³ О Глишићевој функцији председника УЛУ-а сазнајемо из два писма овог Удружења, упућена Удружењу пријатеља уметности *Илијести Зупорић* 18. маја и 17. октобра 1929. године, у вези Прве јесене изложбе (1928-29) са потписом пред-

седника Драгомира Глишића, професора.⁵⁴ Као председник УЛУ-а био је један од четири члана београдског жирија за избор слика и скулптура за наше Уметничко одељење на Светској изложби у Барселони 1929. године.⁵⁵

Да би се схватио садржај рада и физиономија Удружења ликовних уметника односно УЛУ-а у периоду између два рата, које ће по завршетку другог светског рата продужити рад са називом УЛУС, наводим неке чланове његових Правила из међуратног времена. Тако члан 1. Правила, из 1920. године гласи:

Ликовни уметници оба пола: сликари, вајари и архитекте, било да су слободне професије или државни чиновници, организују се у Удружења ликовних уметника, са средишном управом у Београду,

а члан 2:

Удружење ликовних уметника трудиће се, да се у што краћем времену спроведе професионална организација ликовних уметника гдегод за то има могућности, а затим да се изврши спајање свију професионалних организација ликовних уметника у једно удружење, за заштиту заједничких професионалних интереса у целој Краљевству Срба, Хрвата и Словенаца,

док члан 2. Правила из 1925. године гласи:

Удружењу је циљ да здружи ликовне уметнике, без обзира на смерове и групе. Водећа је идеја: тражити путеве и средства да се дигне и процвета уметност у земљи, утврди уметнички квалитет и заштите уметнички и сталешки интереси.

Да је Драгомир Глишић, радећи у УЛУ-у испољавао и своје шире људске и колегијалне квалитете, доказ је и то што је марта 1926. године позајмљено Одбору УЛУ-а 2.000 динара (што је тада била средња професорска плата) за другарско време, приређено једној групи бугарских ликовних уметника.⁵⁶ И док позајмљује другима, овај човек уметник и сам има материјалних потешкоћа, тако да децембра исте године шаље УЛУ-у камату по својој облигацији на 4.000 динара, од новембра 1925. године, и пише: *... Водим рачуна о својим обавезама, али је сила јача од закона, а од немања ништа горе нема. Све ћу ја исплатити, само док посао пође напред...*⁵⁷

Иначе, Драгомир Глишић се чешће задуживао на благајни УЛУ-а, као и већина осталих чланова овог уметничког удружења.

И док је још у јесен 1929. године био на положају председника УЛУ-а Драгомир Глишић у зиму исте године прелази у новоосновано *Удружење квалификованих ликовних уметника* — УКЛУ, где одмах добија функцију председника.⁵⁸ О његовом раду као председника УКЛУ-а видимо и из писма овог Удружења са његовим потписом, упућених 1930. године јануара и децембра и јануара 1932. године, Удружењу пријатеља уметности *Цвијета Зузорић* у Београду.⁵⁹ Уз писмо од 20. јануара 1930. године налази се и списак чланова Удружења квалификованих ликовних уметника: Бета Вукановић, Ана Маричковић, Урош Предић, Драгомир Глишић, Сима Роксандић, Бора Станковић, архитекта Момир Корунковић, Драгомир Арамбашић, Миодраг Петровић, Стамечко Ђурђевић, Живојин Лукић, Живорад Настасијевић, Илија Коларевић, Јосип Цар, Васа Поморишац (који је изгледа био секретар Удружења) Овај списак је значајан као историјско-уметнички докууменат о организованој борби на-

шних ликовних уметника између два рата за своју пуну уметничку афирмацију, а против кича — и о томе с ким се нашао и солидарисао у овој борби Драгомир Глишић. Да би се ово потпуније схватило, наводим члан 2. Правила Удружења, који гласи:

Циљ Удружења је да здружи квалификоване ликовне уметнике без обзира на њихов правац у уметности, да свим средствима створи повољне услове за развој ликовне уметности: сликарства, вајарства и немарства; да заштити уметничке и сталешке интересе, помажући акцију установа и појединаца, који буду радили у томе духу.

Није случајно, имајући у виду организаторске способности Драгомира Глишића, да су Правила УКЛУ-а израђена баш у времену када је он био његов председник.⁶⁰

У једном списку чланова УКЛУ-а, из времена када се дискутовало о Правилима овог Удружења, налазили су се као чланови и Милица Чађевић, Ђока Јожановић и Живко Пиперски,⁶¹ док је сачуван још један списак чланова састављен пред ликвидацију Удружења, приликом решавања о његовом спајању са УЛУ-ом.⁶²

О карактеру Удружења квалификованих ликовних уметника Драгомир Глишић ми је 1957. године у званичном разговору рекао:

Удружење је основано да би спречило убацивање дилетаната и аматера у уметничка удружења. Према томе услов за пријем у чланство је био квалификација о завршеној академији.⁶³

Иначе, према сачуваним записницима Удружења, из периода од 21. новембра 1929 године до 5. септембра 1930. године, видимо да је Драгомир Глишић активно учествовао на свим тим седницама.⁶⁴

Рекао ми је о УКЛУ-у и ово:

Као председник Удружења квалификованих ликовних уметника видео сам какав расцеп влада међу уметницима. Била је група млађих људи са чијим се концепцијма о уметности нисам могао сложити... На пример, један од њих је јавно изјавио да би Лувр требало запалити. Шта сам ја ту могао да радим. Ја нисам могао сарађивати са тим људима... Ја сам због покушаја таквих људи, да преовладају у Удружењу, поднео оставку на председнички положај...

Ја се никад нисам борио да будем министар или професор Универзитета, него само да будем добар сликар. То је био циљ моје борбе и мога живота...

Овом приликом Драгомир Глишић је изразио и своје мишљење о савременом сликарству: *По мом мишљењу, импресионизам је врхунац сликарства. До тога се дошло, и онда се ударило главом о зид и не може се даље. Сад се чине покушаји за нечим новим, што би било нов напредак у односу на импресионизам. Ја ипак сматрам да то ново неће остати на садашњој линији, него ће морати да се измени, да буде нешто боље. Мислим да се може још ићи напред, али чини ми се да се још много напред не може ићи. Моје је мишљење да је импресионизам кулминација. А ово сад што се ради, то је једно лутање. Такозвано апстрактно сликарство, у коме се за неко зрнце каже да је око представља лудорију, која се не може одржати*

Ја имам један каталог америчких сликара, има једна слика из XV или XVI века. Ту су до најмањих ситница унесени и обележени сви детаљи. Слика приказује 4-5 људи, као на неком излеташту, и они су спремили ручак, а њима се приближује једна гусеница са људском главом и прети да им поједе ручак. И све је то нацртано натуралистички, да не може бити лепше. Они остали људи на слици представљени су просто као да су фотографисани. Сад ја не видим шта ту може бити ново, кад се и у XV и XVI веку тако нешто сликало...⁶⁵

Драгомир Глишић је, између осталог, био и члан жирија Удружења пријатеља уметности Цвијета Зузорић за додељивање награде Београђани београдским уметницима — за најбоље дело на Деветој јесењој изложби, 1936. године.⁶⁶

Глишић је био и члан Удружења ратника-сликара и вајара из ратова 1912-1918. године, основаног у Београду тек крајем 1938. године због извесних државно-политичких обзира. Из Правила овог Удружења, штампаних у Београду 1939. године, видимо да је истом био циљ да око себе окупи све сликаре и вајаре оба пола, који су били ратни обвезници или неборци и болничарке у ратовима 1912-1918. год, у бившој српској војсци, а наши су поданици. Међутим, као што сам раније изнела, Драгомир Глишић је много раније, неколико деценија пре, одужно свој дуг величанствено-трагичној српској епопеји, подаривши јој слике, које спадају међу најлепше, најизворније што нам је за преко педесет година свога сликања дао.

Веома жива и обимна активност академског сликара Драгомира Глишића у ликовним уметничким организацијама Београда сигурно је допринела осетно његовом формирању у комплетног уметника и мајстора, једног од првих и најзначајнијих савремених сликара и деценијског ликовног педагога.

1. Звонимир Кулунић, Сликара Драгомир Глишић, Београдске општинске новине, новембар 1939, стр. 708.

2. Историјски архив Београда (у даљим напоменама ИАБ), Удружење пријатеља уметности „Цвијета Зузовић“, кутија 20, бр. 13, без датума — Глишићев аутограф (досије „Подаци о ликовним уметницима“).

3) А ако се на следећем тријеналу у Београду изложи у знаку оп-арта један зарђао напрстак, са још зарђалијом иглом, без икаквих других пластичних и стваралачко-естетских квалитета, може се десити да се аутор ове квази уметничке творевине уведе у нашу историју уметности, уместо низа академских сликара реалиста, са којима смо, ако ништа друго, у ствари загазили у Европу, у свет.

4) ИАБ, Откупи и поклони, Сећања Драгомира Глишића о уметничким школама и друштвима, 1957, стр. 12—14.

5) Исто.

6) У породици Драгомира Глишића у Београду чувају се три сведочанства школе и једно уверење њених наставника за 4 завршена разреда.

7) ИАБ, Откупи и поклони, Глишићев мемоарски подаци, стр. 31.

8) Исто, стр. 4; у Глишићевој породици се налазе 4 сведочанства и диплома о завршеним студијама на Академији.

9) ИАБ, Глишићев мемоарски подаци, стр. 15—16.

10) Исто, стр. 28—30.

11) Павле Васић, Комеморативна изложба Драгомира С. Глишића — сликара, 1957, текст каталога; ИАБ, Глишићев мемоарски подаци, стр. 16—17.

12) Павле Васић, текст каталога као под 11; Глишићев мемоарски подаци, стр. 16—17.

13) ИАБ, Глишићев мемоарски подаци, стр. 16—17.

14) Исто, стр. 26—28.

15) Исто, стр. 28—30.

16) Исто, стр. 31.

17) Каталог Комеморативна изложба Драгомира С. Глишића, сликара, 1957.

18) ИАБ, Мемоарски сећања Драгомира Глишића, 1957, стр. 33—34.

19) Из времена минхенских студија, у породици Глишићевој је сачувана пропусница на немачком језику за копирање у Пинакотеци, која преведена са немачког језика гласи: „Карта са одобрењем бр. 200, за копирање у салама Краљевске старе пинакотеке у Минхену. Важи за 1900. годину. Заведено 3-ег маја 1900.“

20) Звонимир Кулунџић, Сликара Драгомир Глишић, Београдске општинске новине, новембар 1939, стр. 710.

21) ИАБ, Мемоарска сећања Драгомира Глишића, стр. 33—34.

22) На позив тадашњег председника општине Гроздана Букановића.

23) Волим много Тарнера, тог раног енглеског импресионисту, са његовом прекрасном колекцијом у Националној и Тејт галерији у Лондону. Волим га више него француске импресионисте због његових слика које поред лирског колорита имају и боје-симболе неке тајанствене, можда и личне драме (*Прелаз преко Алпа*, на пример, и др.).

24) Звонимир Кулунџић, Сликара Драгомир Глишић, Београдске општинске новине, новембар 1939, стр. 705.

25) За заслуге у рату Драгомир Глишић је одликован Албанском споменицом и другим ратним орденима, који се чувају у његовој породици у Београду.

26) ИАБ, Мемоарски подаци Драгомира Глишића, Београд, 1957, стр. 19—20.

27) У дневнику Драгомира Глишића са солунског фронта, који чува његова породица, записано је на путу од Крфа до Кајмакчаланана и ово, као леп сликарски доживљај: *... да би све то изгледало романтичније, виђаху се на неколико места водопади, који се преливаху на дневној светлости и чији прах од разбијене воде претвараше се у милијарду ситних пахуљица и даваше необично чудноват тон и нијансу боја.* (Воден, прим. В. К.).

28) У личној архиви мајстора Драгомира Глишића и данас се чува оригиналан текст дозволе Врховне команде да може да фотографише на фронтима, а која гласи: „Дозвола за ратног сликара Моравске дивизије Драгомира Глишића, коме се одобрава да може вршити снимања на положају и на путу при кретању, а у вези наређења начелника Штаба Врховне команде О. бр. 536, од 13 маја 1916. године. Штаб Врховне команде, Оперативно одељење, Обавештајни отсек Ц. бр. 633, од 12 априла 1918 године.“ Из ове, последње године рата, сачувана су два албума и много слободних ратних снимака Глишићевих, који се налазе у његовој породици. — ИАБ, Мемоарски подаци Драгомира Глишића, стр. 20, 22.

29) Колико је Глишић желео да му ова слика буде историјски тачна, доказ нам је његова веома савесна припрема за реконструкцију овог ратног догађаја (концепт је сачуван у његовој архиви). Написао је следећа питања: „1. Какво је било време, киша, облачно, лепо, сунчано, и које је доба дана било када је он (Вук) пао... или су сви одједном попадали једни за другим; је ли он погинуо у почетку борбе или када су и ови други 3. јесте ли копали заклоне при наступању или сте се служили камењем; 4. Како је пао и где је рањен; 5. је ли било заставника и је ли исти био са њим; ко га је прихватио, је ли било доста његових војника око њега; које му последње речи; коме је предао команду и је ли исти тај жив, да није погинуо на месту не могавши ништа рећи; јесу ли војници и даље водили борбу после његове смрти.“

Одговоре на ова припремљена питања Глишићу је дао поднаредник Алија Ускоковић, из вароши Мостара: „Наредник Драгутин Јовановић, зван и Луна — је придржао Вука (много храбар човек). Дан је магловит када је Вук напао на Црној Чуки. Ништа се није видело од магле, препад је био извршен изненада, прса у прса, радио је нож и бомба.“

Вук је био раније рањен у леву руку, која је била пребијена, али није дао да се превиде већ је тргао револвер и викнуо: „Напред јунаци, не бојте се, није ништа“. И тако јурне напред. Ту га поново удари непријатељско зрно у леву страну, под сису, и ту посрне и падне, но му притрча наредник Луна и прихвати га. После једно два часа испустио је своју јуначку душу, држећи револвер у руци. Команду је предао потпуковнику Јездићу Душану, са речима: *Предајем ти моје добровољце, чувај их, да бар један остане, да прича како је било.* Наредник Милош Војиновић заставник, крупан човек, са великом жутом брадом (тровојк

наша са белим орлом на средини, ношена и развијена на Кајмакчалану, Лерину и на Коси од Острквског језера. Овде, на Црној чуки, приповедач се не сећа да ли је ношена).

Највећа борба била је око 4 часа по подне. Магла је била тако велика, да човек човека није могао видети." (Београд је подигао Војводи Вуку споменик, који се налази у парку, на Обилића венцу, прим. В. К.)

30) Звонимир Кулунџић, Сликара Драгомир Глишић, Београдске општинске новине, стр. 708.

31) Овог бих часа спонтано желела, неодољиво желела, да запитам будуће љубитеље сликарства: „Шта сте изабрали, чиме ћете да украсити зидове свога стана? Да ли ону поп-артистичку слупану бензинску канту са Другог тријенала у Београду и још зарђалу, са истим тако зарђалим металним цревом и нешто обојеног малтера, или Глишићеву слику *Девојка са шлемом*?" Склона сам да верујем, да би изабрали ову слику, а не ону прву, неприлику. Јер, уметничка слика иманентно садржи и мање више уложен занатско-мајсторски труд, без површних и јефтиних помодних ефеката, што опет условљава њене уметничко-естетске квалитете и настојање аутентичних самосвојних ликовних визија.

32) Љубица Трајковић, Код старог сликара, Напред, Ваљево, бр. 375, 9 септембар 1955, стр. 4.

33) Од срца захваљујем професору Глигорију Самојлову на пруженим ми подацима и мојој сестри Синђелки-Лели Јовановић, што ме је упутила њему.

34) Време, 5. јун 1939.

35) Летопис цркве Архангела Михаила.

36) Срећна је била околност што сам скоро истовремено са Глишићевим кћеркама Маром и Милицом пожелела да напишем монографију о њиховом оцу, мајстору сликару. Ја да трајно забележим свој занос пред његовим сликама, а њих две да се напише монографија 'уместо споменика'. Обе су ми свесрдно помогле у веома напорном вишегодишњем раду на монографији, а посебно у прикупљању података. Сликарка Мара Глишић-Ристић местимично ми је помогла и при занатско-технолошкој анализи платна.

Не захваљујем им на помоћи, јер изласком ове монографије испуњава се и моја и њихова споменута жеља — аутор.

37) Писмо се налази у породици Драгомира Глишића, као и два следећа која се помињу у тексту.

38) Сликарка Мара Ристић-Глишић зна по причању својих родитеља да је била израђена и четврта слика.

39) Павле Васић, Каталог Комеморативне изложбе Драгомира С. Глишића, Београд, 1957. и усмено казивање Глишићеве кћерке, сликарке Маре.

40. ИАБ, Мемоарска сећања Драгомира Глишића, 1957, стр. 18.

41. исто, стр. 19.

42. исто, стр. 36.

43. ИАБ, Мемоарска сећања Драгомира Глишића, 1957, стр. 36.

44. Каталог Прве изложбе радова Удружења ратних сликара и вајара, 1—12. децембра 1940.

45. ИАБ, Мемоарска сећања Драгомира Глишића, 1957, стр. 11

46. Каталог прве изложбе Српског уметничког удружења, Београд, 1908; Каталог IV Југословенске уметничке изложбе, Београд, 1912.

47. ИАБ, Друштво српских уметника *Лада*, кутија 2, Записници седница 1923-37, стр. 1а. На овом списку су и допуне и прецртавања вршени у друштву *Лада* после 21. јануара 1923. године, када је списак састављен и озваничен. Од броја 25. у списку, почев са Христифором Црниловићем, рукопис се мења, није исти као до овог броја. То вероватно значи да су шест, у списак последњих уведених чланова, примљени у *Ладу* после 1923. године.

48. Исто, Записник седница 1937-41, стр. 2-3

49. Исто, Књига записника седница 1924, стр. 20

50. ИАБ, *Лада*, 1935, кутија 2, Књига записника седница, стр. 71.

51. По сићању Драгомира Глишића, чланови Управе друштва *Лада* били су 1924. године: Ана Маринковић, Милица Миљивојевић, Коста Миличић, Ставе Милоса-

в.љевић, Рафанло Момчиловић, Марко Мурат, Зора Петровић, Миодраг Петровић, Урош Предић, Воја Стефановић и Драгомир Стојановић. (ИАБ, Откупи и поклони, Мемоар. сећања Драг. Глишића о уметничким школама и друштвима, 1957, стр. 8)

52. Исто
53. ИАБ, УЛУ, 1920-36, кутија 1, бр. 1-17, ИАБ, Цвијета Зузорић, 1929, кут. 1, бр. 55
54. ИАБ, ЦЗ, 1928-29, кут. 5, бр. 372 и 1929, кут. 3, бр. 316.
55. Изложба југословенских уметника у Барцелони, Политика, 14. IV 1929.
56. ИАБ, УЛУ, 1926, кутија 1, бр. 7
57. Исто, бр. 36; исто, 1929, кутија 1, списак чланова УЛУ-а, који су примали позајмице
58. ИАБ, Цвијета Зузорић, 1928, кутија III, бр. 316
59. ИАБ, Цвијета Зузорић, 1930, кут. III, бр. 294 и 298; 1932, кут. III, бр. 301
60. ИАБ, Поклони и откупи, Удружење квалиф. ликовн. уметн., рукопис без назначене године, К-ХIV/5-2
61. Исто, К-ХIV/5-3
62. Исто
63. ИАБ, Меомарски подаци Драгомира Глишића, 1957, стр. 31—32.
64. ИАБ, Поклони и откупи, Удружења квалификованих ликовних уметника, К-ХIV/5-4
65. ИАБ, Мемоарски подаци Драгомира Глишића, 1957, стр. 31-32, 37-39
66. ИАБ, Цвијета Зузорић, 1936, кутија 2, бр. 184.

СЛИКЕ ДРАГОМИРА ГЛИШИЋА НА ИЗЛОЖБАМА (1904—1957. године)

Прва југословенска уметничка изложба, 5 септембар — 5 октобар 1904. Београд
Ове године је Драгомир Глишић завршио сликарске студије на Академији у Минхену, па су му слике биле изложене у Одељењу Изложбе са радовима ђака и студената (слику „Глава Мулаткиње“ откупио је познати српски научник етнолог Јован Цвијић).^{67.}

У каталогу ове изложбе има посебан одељак са насловом „Ученици Сликарске академије у Минхену“, међу којима се налази име Драгомира Глишића. Међутим, овде није наведено који су радови били изложени, ни за једног ученика

Друга југословенска уметничка изложба, август—септембар 1906. године, Софија
272. Да него чуе никон (Први почеци на виолини)^{68.}

Трећа југословенска уметничка изложба, 1. мај 1908. Загреб

13. Први почеци на виолини

14. Поцерје (1907. год.)

15. Студија старчеве главе^{69.}

Четврта југословенска уметничка изложба, 1912. године, Београд; група Друштва српских уметника, чији је Глишић био тада члан.

622. У потоку (1909. својина породице Глишић)

623. Први покушај

624. Околина манастира Сукова (1909)

Пета југословенска уметничка изложба, 7. јун—1. јул 1922. Београд

9. Мотив из Ваљева (1921)

10. Мотив из Бање Ковиљаче (1922. својина Народног музеја у Београду)

11. Јабуке (1922)⁷⁰

Изложба шеста југословенска и старог српског сликарства Војводине, 1. јун 1927, Нови Сад, поводом прославе 100-годишњице Матице српске

3. Портрете Н. Б. (1923. својина породице Глишић)

4. Моја кћи (портрете, 1925. својина породице Глишић)

5. Мотив из Дубровника (1925. откупљено)

6. Мотив из Лопуда (1925. својина породице Глишић)⁷¹

Овај каталог израдила је професор Василија Колаковић, аутор, уз помоћ сликарке Маре Ристић-Глишић. Текст, оцене и рецензију других дела аутор.

67. ИАБ, Мемоарска сећања Драгомира Глишића, 1957, стр. 11; сав излагачи добили су медаљу као успомену на Изложбу (Политика, 13. октобар 1904, бр. 272); Богдан Поповић, Прва југословенска уметничка изложба, Српски књижевни гласник 1904, књ. XIII, бр. 4, стр. 318 и бр. 6

68. Др. Милан Бурчин, СКГ, 1908, књ. 20, свеска 12 — Трећа југосл. уметн. изложба

69. исто — Др Бурчин нема ниједне речи ни похвале ни покуде за најмлађе излагаче, па ни за Драгомира Глишића. Неке изабране пера задржавала су се тада на Паји Јовановићу и Урошу Предићу и другим тада већ познатим уметницима.

70. Бранко Поповић, Пета југословенска уметничка изложба у Београду, СКГ, 16 август 1922, књ. VI, бр. 8. „Драгомир Глишић и Ана Маринковић изложили су пејзаже, који представљају њихов напредак“ — оцена недовољна и штура, јер се ликовна критика у Београду тада такорећи тек зачиње.

71. М(илан) К(ашанин), Шеста југословенска уметничка изложба, СКГ, књ. 21, бр. 6, донео по два пејзажа и портрета. У својој генерацији он је један од оних ретких наших уметника, који не стоје и не задовољавају се оним што знају и што имају, него се мењају и развијају. Некад чисти импресионист, он сад све више обраћа пажње на чврстоћу материје и на њен облик, на сигурност везу и ритам линија, и на обимност, пуноћу и сонорност тона, ослобађајући се постепено стога конвенционалности и постајући свестан своје унутрашње снаге. Процес још није довршен, и Д. Глишић је местимиче сиров и неоплемењен; његова пастозност и претрипаност, његово сурово тетовирање црно, мрког и љубичастог, његове тешке сенке и оштра осветљења и, више свега, одсуство дубље спиритуалности (да ли?, прим. В.К.) исто толико говоре о рудиментарности колико и о снази. Али је ван сумње да се г. Глишић израђује, чисти и сазрева“.

II

V изложба друштва Лале, 18. април 1920. Београд

Каталог, са посветом сликарке Анђелије Лазаревић, кћерке књижевника Лазе Лазаревића, уступно је Народном музеју у Београду сликар Живорад Настасијевић. До њега се сала не може доћи из техничких разлога.

VI изложба Лале, 1—8 мај 1921. Београд, отворио је Бранислав Нушић

12. Преча (откупљено)

13. Поглед на Земун (1920. настала за време фашистичке окупације Београда)

14. Мртва природа

15. Студија главе

16. Мотив из Рибарске Бање (1921, својина породице Глишић)

17. Мотив из Рибарске Бање

18. Мотив из Рибарске Бање

У „Политици“ је кратко констатовано да су сви уметници напредовали.

VII изложба Лале, 13—29. мај 1923. Сомбор

9. Копач Моравца (1921, својина породице Глишић)

10. Сеоска кућа на Морави I 1923, откупљено

11. Сеоска кућа на Морави II 1923, откупљено

12. Планина Баба (1909, својина породице Глишић)

13. У хладу (мотив са Мораве, 1922, својина породице Глишић)

14. Топчидерско брдо под снегом (1921, својина Татјане Картељ, наставнице музеја у Сарајеву)

VIII-јубиларна изложба Лале (1904—1924), 27. октобар 1924. Београд

5. Портрет Г-ице Н. Б. (1923, својина породице Глишић)

6. Сеоска кућа (откупљено)

7. На бунару 72. (својина Народног музеја у Београду)

Напомињем да су већина Глишићевих слика ула, осим из евог неомалог малог броја рађених у другим техникама — аутор

72. Бранко Поповић, VIII изложба „Лале“, СКГ, 16. новембар 1924, књ. XIII,

бр. 6: „Од садашњих чланова „Ладе пали су нам нарочито у очи радови г. Драгомира Глишића (пејзажи и један портре) на којима се види да се г. Глишић стално и правилно развија. Г. Глишић је добио у боји много једрине и материјалности, а са овим и више чистоте, што чини његове пејзаже пријатнијим и дубљим по утиску. Он је и у форми постао одређенији и чвршћи, услед чега његов портре даје утисак озбиљног рада, схваћеног и изведеног јаком уметничком вољом”.

Јубиларна изложба Ладе, 7. децембар 1924, Скопље
Излагао је и Глишић⁷³.

IX изложба Ладе, 23. мај 1926.⁷⁴

Нисам могла никако да пронађем каталог ове изложбе.

Изложба Ладе у Новом Саду, Загребу и Сплиту, 1. и 25. јун и 1. новембар 1927.

Према непотпуним подацима изгледа да је излагао и Глишић.⁷⁵

Према записницима „Ладе”, у Београду 1927. године није одржана уобичајена изложба, која је требало да буде по реду десета, већ само у унутрашњости тј. у Новом Саду, Загребу и Сплиту.

XI изложба Ладе, 12. фебруар 1928, Београд

6. Пераст—Бока Которска (1928. приватна својина)

7. Вериге—Бока Которска (1928. приватна својина)

8. Будва са околином (откупљено)

9. Будва (1927. својина породице Глишић)

10. Мотив са Приморја I (откупљено)

11. Мотив са Приморја II (откупљено)⁷⁶.

XII изложба Ладе, 5. мај 1929, Сарајево

Нема каталога. Вероватно да је међу излагачима био и Глишић, пошто никад није изостајао са својим платнима (аутор)

XIII изложба Ладе, 6. април 1930, Београд

11. Портрет гђице Р. С. (1929. својина породице Сеничић у Београду)

12. Мотив из Дубровника (1925. својина породице Глишић)

13. Мотив из Боке Которске (1928. откупљено)

14. Голубац на Дунаву (1929. била својина Музеја града Београда, изгорела за време бомбардовања Београда 1941)

15. Мотив са села

16. Мртва природа⁷⁷.

73. Подаци су узети из рачуна и признаница друштва „Лада”, кутија I

74. Изложба Ладе, Политика, 23. април 1926. има слика Глишићевог пејзажа „Дубровник”; М(илан) К(ашанин), Девета изложба Друштва српских уметника „Лада”, СКГ, књ. XVIII, бр. 3, 1. јун 1926: „Право изненађење је изазвао г. Драгомир Глишић са својим сликама Дубровника, које представљају најзрелије и најинтересантније пејзаже на деветој изложби „Ладе” и сведоче о лепој моћи развоја овог даровитог и недовољно истицаног уметника”.

75. ИАБ, Лада, рачуни и признанице, кутија I

76. М. Р. Са изложбе наших сликара и вајара, Политика 15. фебруар 1928: г. Драгомир Глишић дао је неколико далматинских пејзажа, који су по обради неједнаки, али по замисли и основном осећању долазе међу најбоље које смо досад видели из ових крајева”. — С. К. Отварање једанаесте изложбе „Ладе”, Време, 13. фебруар 1928: „г. Драгомир Глишић излаже далматинске пејзаже, интересантно осветљење”.

77. Отварање изложбе „Ладе”, Политика, 16. март 1931 — где је Милан Кашанин рекао да чланови „Ладе” реклами и борби претпостављају тишину и скромност, савесност и интимно задовољство у раду што је посебно примењиво на Драгомира Глишића.

XIV изложба Ладе, 15. март 1931. Београд

2. Мој син-портрет (1930, својина породице Глишић)

3. Мој аутопортрет

4. Портрет г. Ј. Ковачевића (приватна својина)

5. Портрет гђе В. (1930, био у приватној својини, изгорео приликом бомбардовања Београда 1941.)

6. Мотив из Ужица бр. I (1930, приватна својина)

7. Мотив из Ужица бр. II (1930, приватна својина)
8. Мотив из Ужица бр. III (1930, откупљено)
9. Мотив из Ужица бр. IV (1930 откупљено)
10. Мотив са Златибора бр. I (1930, својина породице Глишић)
11. Мотив са Златибора бр. II (1930, откупљено)
12. Мотив са Златибора бр. III (1930, откупљено)
13. Мотив са Златибора бр. IV (1930, откупљено)

Слике су откупили Министарство спољних послова, Београдска општина и Хипотекарна банка. 78.

XV изложба Ладе, 13. март 1932. Београд
Глишић је излагао, није ми познато шта (аутор)⁷⁹.

XVI изложба Ладе, 2—18. април 1933. Београд

8. На кладенцу (Окр. пожаревач, 1932, својина породице Глишић)
9. Село Миљеновац I (1932, откупљено)
10. Село Миљеновац II (1932, откупљено)
11. Сахат џамија — Пећ (1932, својина породице Глишић)
12. Стара воденица — Пећ (1932, откупљено)
13. Турска улица
14. Воденица — Колашин, Црна Гора I (1932, својина породице Глишић)
15. Воденица — Колашин, Црна Гора II (1932, својина породице Глишић)
16. Српска улица у Призрену (својина Шајновића, бив. директора Народне банке Београд, Краља Милутина 14)
17. Српска улица у Призрену
18. Марош (мотив из Призрена)
19. Пут за Кучево (1932, откупљено)
20. Живинарник (1932, откупљено)
21. Портрет г. Н. Н. (1933, приватна својина)⁸⁰.

XVII изложба Ладе, 11. март 1934. Београд

6. Са Охридског језера (1933, својина породице Глишић)
7. Мотив са Охрида I (1933, откупљено)
8. Мотив са Охрида II (1933, откупљено)
9. Са Ваљевске пећине I (1933, приватна својина)
10. Са Ваљевске пећине II (1933, приватна својина)
11. Мотив из Пирота (1933, својина песникње Десанке Максимовић)
12. Нови Пазар
13. Мотив из Новог Пазара
14. Моја башта (откупљено)
15. Мртва природа (откупљено)
16. Цвеће I (откупљено)
17. Цвеће II (откупљено)
18. Портрет г. Н. Н. (приватна својина)
19. Мотив са Златибора (1933, откупљено)⁸¹.

78. ИАБ, Лада, 1931, кутија I, Рачуни и признанице; И. Уметничка репрезентација друштва „Ладе“, Правда 16. март 1931: „Први, г. Драгомир Глишић изложио је ... међу којима одскачу својом непосредношћу и импресиивношћу мотиви са Златибора. Његови мотиви из Ужица имају једну ноту сигурности и једног истинског проосећајног штимунга пејзажа”.

79. Д(раган) А(лексић), Петнаеста изложба друштва „Лада“, Време, 14. март 1932: „... г. Драгомир Глишић дао је свега три ствари, од којих је једна мртва природа...”

80. Н. Ј. Тридесет година „Ладе“, Политика 5. април 1933: „Глишић Драгомир даје прецизне и чврсте облике предела, јако осветљене и живо колорисане ... Пејзажи „На кланцу“ и „Марош“ повезани импресионистички, чврсти су у својој структури, и носе у себи трајно расветљене. „Тодор Манојловић, Изложба „Ладе“, СКГ, књ. XXXIX, бр. 1, 1. мај 1933: „Пејзаж Драгомира Глишића одликује се и овај пут живим осећањем за природу, и једном савесном, солидном, иако ваљда мало тврдом фактуром...”

81. Н. Ј. Седamnaеста изложба „Ладе“, Политика, 19 март 1934: „Један од најстаријих и најбољих на овој изложби је свакако Драгомир Глишић... Данас његови пејзажи имају скупоцени курбеовски тон, који је имао Ђорђе Крстић. Врло много поетичности у дубоком реализму боје и тона. Све је помало застарело, помало пређено, али је још увек убедљиво, када је рађено са толико истине.

XVIII изложба Ладе, 7. април 1935. Београд

15. Улица у Пећи — Поглед на Руговску клисуру (1932. својина Велибора Јанковића, Београд)

16. Католичка улица у Пећи (1932. откупљено)
17. Са Ваљевске пећине I (1934. откупљено)
18. Са Ваљевске пећине II (1934. откупљено)
19. Мотив са Ваљевских брђана (1934. својина породице Глишић)
20. Мотив са Улциња I (1934. приватна својина)
21. Мотив са Улциња II, скица (1934, приватна својина)
22. Цвеће (откупљено)
23. Мртва природа I (откупљено)
24. Мртва природа II (откупљено)
25. Мртва природа III (откупљено)
26. Сироче (глава)
27. Портрет г. Ј. Р. (1934, својина породице Палов, Београд)
28. Портрет г. Ј. М. (1934, својина породице Глишић)^{82.}

XIX изложба Ладе, 19. април 1936. Београд

9. Пераст — Бока Которска ((1928. откупљено)
10. Мотив из Соко Бање (1928. откупљено)
11. Мртва природа (1928. откупљено)
12. Цвеће (1928. откупљено)
13. Мотив из Улциња (1934. откупљено)^{83.}

82. Др Марија Илић — Агапова, XVIII изложба „Ладе“, Политика 8. април 1935: „Драгомир Глишић у игри светлости својих пејзажа поставља читав задатак за разум и појмање. „На другом месту, отварајући ову изложбу, Агапова и Глишића убраја међу познате уметничке личности престонице. — Драган Алексић, Редовна годишња изложба друштва „Лада“, Време, 12. април 1935: „Драгомир Глишић дао је неколико портрета, који су рађени са дубоким посматрањем личности.“

83 С., XIX изложба „Ладе“, Политика 19. април 1936: „Нарочито су му занимљиве мртве природе, по композицији и колориту (Глишићеве, прим. В. К.)

XX изложба Ладе, 28. децембар 1936. Шабац

12. Мотив из околине Ваљева (откупљено)
13. Плажа на Улцињу (1934)
14. Пећ — поглед на Руговску клисуру (1932. откупљено)
15. Са Ваљевске пећине (1936. својина породице Лобник, Београд)
16. Мотив са Јадранског мора (откупљено)
17. Мртва природа (1935, својина породице Глишић)
18. Дечја глава

XXI изложба Ладе, 11. април 1937. Београд

6. Чаршија у Призрену
7. Мотив из Овчарске клисуре (откупљено)
8. Овчарска бања — ресторан
9. Петничка пећина код Ваљева (1936. Музеј грала Ваљева)
10. Воденица код пећине (откупљено за Кемал Ататурк)
11. Сеоска црква (1936. откупљено)
12. Пејзаж са села (откупљено)
13. Околина Ваљева (1936, својина инжењера Стаматозића, Београд)
14. Пут кроз Овчарску клисуру (откупљено)^{84.}

- Изложба Ладе, 20. фебруар 1938. Крагујевац
 3. Овчарска клисура (откупљено)
 4. Наше село (откупљено)
 5. Са лова — мртва природа (својина инжењера Ал. Грујића, Земун)

XXII изложба Ладе, 3. април 1938. Београд

8. Портрет моје кћери (1937. својина породице Глишић)
 9. Мотив из ваљевског парка (1937. својина породице Глишић)
 10. Мотив са Обнице — Ваљево (1937. откупљено)
 11. Мотив из Крупња (1937. откупљено)
 12. Мотив из Крупња (1937. откупљено)
 13. Цвеће I (1937. својина трговачке породице Мунк, Београд)
 14. Цвеће II (1937. својина трговачке породице Мунк, Београд)
 15. Цвеће III (1937. својина трговачке породице Мунк, Београд)
 16. Цвеће IV (1937. својина трговачке породице Мунк, Београд)⁸⁵.

84. Двадесет прва изложба Друштва срп. уметника „Лада“, Време 26. април 1937 — има две репродукције Глишићеве „Пејзаже са села“ и „Призрен“. — П(јер) К(рижанић), Двадесет и прва изложба „Ладе“, Политика 21. април 1937: „Драгомир Глишић претставља се и овде као песник шумадијског села се његовим интимним путевима, воденицама, врбама. Та идилична места наш симпатични чича слика с љубављу и топлином која осваја, унесећи у пажљиву израду своје дугогодишње сликарско искуство. Он је веран поклоник природе, сликајући је онако како је види цео свет. Најбољи му је предео „Околна Ваљева“. — Двадесет прва изложба Друштва српских уметника „Лада“, Време 26. април 1937.: има 2 репродукције Глишићеве „Пејзаж са села“ и „Призрен“.

85. П(јер) К(рижанић), Двадесет друга изложба „Ладе“, Политика, 9. април 1938.: „Драгомир Глишић, увек заљубљен у интимну лепоту шумадијског села, у слици „Из Крупња“ дао је новог доказа младалачког тражења у занимљивом пејзажу „Из ваљевског парка“. Добра су му два „Цвећа“. (има и репродукције „Мотив из ваљевског парка“).

XXIII изложба Ладе, 16. април 1939. Београд

10. Стара воденица на Млави — Хомоље⁸⁶. (1938. својина Министарства трговине и индустрије, Туристичко одељење)
 1. Извор Млаве — Жагубица — Хомоље (1938. Општина Чачак)
 12. Сеоски мотив из Хомоља (Велимир Бајкић, Београд, 1938.)
 13. Мотив из Жагубице — Хомоље (1938)
 14. Колиба на планини — Хомоље (1938)
 15. Мотив из Ваљева (1938. Хипотекарна банка у Београду)

Изложба Ладе, 19. март 1939. Петровград (Зрењанин)

6. Портрет Њ. В. Краља Петра II (1937. Нишка бановина)
 7. Мотив из Ваљева на Обници (1937. Јакоб Лобник, Београд)
 8. Мотив из Крупња (1937. Милорад Иванић, Београд)

Изложба Ладе, април—мај 1939. Скопље
 Излагао је и Драгомир Глишић.

XXIV изложба Ладе, јубиларна, поводом 35 година постојања и рада,

7. април 1940. Београд
 9. Мотив из Ваљевске Топлице⁸⁷. (1939. Министарство за физичко васпитање)
 10. Мотив из Јошаничке Бање (1939. Министарство саобраћаја)
 11. Мали Никола (1940. Музеј града Београда, пропало приликом бомбардовања Београда 1941).
 12. Мотив са Копаоника (1939. Ика Панић, Београд)
 13. Мотив са Хомоља
 14. Мртва природа
 15. Цвеће (1939. Свет. Марин, Београд)

16. Портре гђе В. Ј. (Видосава Јовановић, Београд, пропао за време бомбардовања Београда (1941)

17. Мали Никола II (1940)

XXV изложба Ладе, 30. март 1941. Београд

1. Скела на Дрини код Фоче (1940, породица Глишић)

2. Мост на Бехотини — Фоча (1940, породица Глишић)

3. Мотив из Фоче (1940)

4. Дрина код Фоче (1940)

5. Мотив из Врњачке Бање (1940. Јержабак, Београд)

6. Бекина механа код Ваљева

7. Са Ваљевске пећине

Изложба Ладе, 23. март — 13. април 1951. Љубљана

7. Мртва природа

8. Плажа на Улцињу (1933. Гранекспорт, Београд)

86. На отварању изложбе друштва „Лада“ откупљено је одмах много радова, Време, 17. април 1939; Министарство трговине и индустрије — Одељење за пропаганду и туризам откупило је и неке Глишићеве слике. — XXIII изложба „Ладе“, изгледа објављено у новинама Време, са репродукцијом Глишићеве слике „Пејзаж“.

87. П(јер) К(рижанић) Двадесет четврта изложба „Ладе“, Политика, 14. април 1940: „Драгомир Глишић, Миодраг Петровић, Милош Голубовић и Борив. Стевановић са љубављу и својим познатим начином негују шумадијски пејзаж и пределе из околне Београда“.

XXVI изложба Ладе, 27. септембар 1953. (Обновљен рад)

41. Реконвалесцент из минулих ратова на нашем мору — Купач (1923. породица Глишић)

42. Поглед на Мачву са Цера (1907. породица Глишић)

43. Другарица на одмору

44. Цвеће I

45. Цвеће II

46. Цвеће III

47. Аутопортрет (1945. породица Глишић)

48. Портрет моје кћери (1940. породица Глишић)

49. Петничка пећина код Ваљева (1936. Општина Ваљево)

50. Са периферије Београда (породица Глишић)

XXVII изложба Ладе, октобар 1954. Београд — јубиларна (1904—1954)

21. Мртва природа

22. Портре гђе Н. Н. (1954. породица Глишић)

23. Мотив са Рајца (1953. породица Глишић)

24. Појата у планини (1953)

25. Напуштен јаз — воденица господара Јеврема (породица Глишић)

XXIX изложба Ладе, 10. октобар 1955. Београд

24. Сеоска ковачница (1955, породица Глишић)

25. Сеоски пут

26. Јорговани (1955)

27. Невени (1955. породица Глишић)

28. Ружева. (1955. др Мира Арновљевић — Глишић, Београд)

XXX изложба Ладе, 10. октобар 1956. Београд

20. Мртва природа

21. Цвеће

22. Буљезара (фигура Шиптарке) 1955.

XXXI изложба Ладе, 2. октобар 1957. Београд (после смрти Драгомира Глишића)

17. Аутопортре (1940. Музеј града Ваљева)

18. Предео

19. Мртва природа

III

Прва изложба Српског уметничког удружења, 1908. Београд

1. Први покушај на виолини (пропала у првом светском рату)
12. Поцарина (1907. породица Глишић)
13. Гост на селу (пропала за време првог светског рата)
14. Портре студија (пропала за време првог светског рата)
15. Глава (пропала за време првог светског рата)
16. Последњи час (вајар Јосип Мајзнер)

IV

Уметничка изложба у Српском павиљону на Међународној изложби у Риму, 1911 године

У Академији знаности и умјетности у Загребу налази се списак радова Драгомира Глишића, које је изложио на Трећој југословенској изложби. На списку је назначено да је споменуте слике изложио и на изложби у Риму.

88. Павле Васић, Изложба „Ладе“, Политика, 10. октобар 1955: „Драгомир Глишић је разрио у оквиру свога уобичајеног реализма снагу контраста („Невени“) и осећање за боју („Руже“).

V

Изложба ликовних уметника, 17. март — 4. април 1921. Сомбор

11. Заузимање Грунишког виси (Војни музеј у Београду)
12. Рашина Коса (Војни музеј у Београду)
13. Положај на Црној Реци (Војни музеј у Београду)
14. Кајмакчалан под снегом (Војни музеј у Београду)
15. Јелак — Осматрачница Дунавске дивизије (Војни музеј у Београду)
16. Ровови на Грунишком вису (Војни музеј у Београду)
17. Добровен (државна својина)
18. Флока под сунцем (државна својина)
19. Островско језеро (Народни музеј у Београду)
20. Са браздасте косе (Државна својина)
21. Код села Живоље (Државна својина)
2. Моји вочићи (1921. породица Глишић; в. Сељак си воловима, у каталогу Глишићеве комеморативне изложбе)
23. Из порушеног Београда
24. Мотив са Дунава
- Мотив из Пирота

VI

Изложба Београдских сликара и вајара, у организацији Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“, 2. фебруар 1924. Београд

5. Сељанка из Помсравља
6. Мртва природа
7. Мртва природа
8. Поглед на Београд са Јалије
9. Мотив из Мораве
10. Топчидер под снегом (породица Глишић, 1923.)

1 јесења изложба Цвијете Зузорић, 30. децембар 1928. Београд⁸⁹.

29. У затону⁹⁰.
30. Портре Ј. Костића (1927, Јосиф Костић, Београд)
31. Портре г. Д. Марјановића, проф (1928. Драгиша Марјановић, Београд)
32. Портре г. А. Петровића, исп. (1928. Александар Петровић, Београд)
33. Портре моја кћи (1928, породица Глишић)

II јесења изложба Цвијете Зузорић, 6. октобар 1929. Београд

41. Будва — Бока Которска (1927. породица Глишић)⁹¹

42. Улаз у Голубачку клисуру (1929. Музеј града Београда)

43. Мотив са села I

44. Мотив са села II

II пролећна изложба Цвијете Зузорић, 1930. Београд⁹².

Изложена била само једна Глишићева слика.

89. На јесењим изложбама „Цвијете Зузорић“ излагали се само београдски сликари и вајари.

90. М. Радозић, Прва јесења изложба београдских сликара и вајара, Правда децембар 1928: „Драг. Глишић је изложио више портрета. Израђени су добро, са пуно свежине, а нарочито портрет који носи бр. 32“.

91. Тодор Манојловић, Јесења изложба у Уметничком павиљону, СКГ, књ. XXVIII, бр. 4, 16. октобар 1929: „... Мислмо ту на Бету Вукановић, на Драгомира Глишића, на Миодрага Петровића, на Боривоја Стевановића — који држе чврсто чисту и отмену линију своје уметности“.

92. На пролећним изложбама „Цвијете Зузорић“ излагали су уметници из целе земље.

Изложба пејзажа наше земље, у организацији „Цвијете Зузорић“, јун 1930. Београд

Учествовали су уметници из целе земље. На седници друштва „Лада“ решено да њени чланови пошаљу 30 својих радова, мућу којима су била и три Глишићева.⁹³

III јесења изложба Цвијете Зузорић, октобар 1930. Београд

54. Мост на Дрини Мехмеда Соколовића (1930. породица Глишић)

5. Царева цамија код Вишеграда (1930. породица Глишић)

VI јесења изложба „Цвијете Зузорић“, 17. новембар 1933. Београд

32. Улцињска плажа (1933. Гранекспорт, Београд)

VI пролећна изложба Цвијете Зузорић, 13. мај 1934. Београд

27. Сеоска кућа

28. Колубара (1933. Хипотекарна банка, Београд)

VII јесења изложба „Цвијете Зузорић“, 25. новембар 1934. Београд

34. Мртва природа⁹⁴.

VII пролећна изложба „Цвијете Зузорић“, 12. мај 1935. Београд

19. Мртва природа

VIII јесења изложба „Цвијете Зузорић“, 3. новембар 1935. Београд

18. Мотив из Соко Бање

IX јесења изложба „Цвијете Зузорић“, 8. новембар 1936. Београд

14. Овчарска клисура (1936. инжењер Макајић)⁹⁵.

15. Воденица из околине Ваљева (1936. Београдска општина поклонила Кемалу Ататурку)

16. Овчарска бања — ресторан (1936. Јосиф Стојановић, Београд)

IX пролећна изложба „Цвијете Зузорић“, 16. мај 1927. Београд

X јесења изложба — јубиларна „Цвијете Зузорић“, 7. новембар 1937. Београд

53. Мотив са Приморја⁹⁶.

54. Мотив са Колубаре

XI пролећна изложба „Цвијете Зузорић“, 14. мај 1939. Београд

45. Мотив из Крупња I (1937, бивши Уметнички музеј у Београду)

46. Мотив из Крупња II (1937, адвокат Вујанац, Београд)

93. ИАБ, Друштво српских уметника Лада, 1930, кутија 2, ф I, бр. 28

94. Тодор Манојловић, VII јесења изложба, СКГ, Нова серија XLIII, бр. 8:

95. IX јесења изложба, Политика, 6. новембар 1936 — забележено да је жири био

IX јесења изложба. Политка, 6. новембар 1936 — забележено да је жири био „веома строг“ и примио само 35 радова, што је представљало „нешто мало више од четвртине послатих радова“.

96. Јубиларна десета изложба јесења сликарских и вајарских радова, исечак из новина; „Драг. Глишић има један предео „Мотив из Приморја“, који потсећа на један период нашег сликарства, када је био у првој линији ... дајући снажне акценте пластичне у пределима са мора и извесним мртвим природама, у најбољем сликарском схватању и начину“.

XII пролећна изложба „Цвијете Зузорић“, 19. мај 1940. Београд

72. Мотив са Копаоника

73. Мотив из Ибарске клисуре

VII

Изложба југословенских уметника у Барселони (Уметничко одељење на светској изложби) април 1929.

Глишић изложи пејзаж БУДВА — жута (1927. породица Глишић; има и БУДВА — плава, својина аутора ове монографије)

VIII

Изложба УЛУС-а у корист рањених бораца, 24. децембар 1944. Београд

25. Цвеће

26. Околна Пирота

I изложба УЛУС-а, 24. јун 1945. Београд

51. Сељанка

II изложба УЛУС-а, 28. новембар 1945. Београд

37. Шести април 1941. г. (1942. породица Глишић)

38. Мотив из Хемоља (1938.)

39. Руже (породица Глишић)

IV изложба УЛУС-а, 15. јун 1947. Београд

37. Сеоски пут

38. Пролеће (1944.)

V изложба УЛУС-а, 29. новембар 1947. Београд

34. Фронтуска конференција (1946. Н. О. Савски венац)

VI изложба УЛУС-а, 17. јун 1948. Београд

28. Копач из Мораве (1922. породица Глишић)

VII изложба УЛУС-а, 29. новембар 1948. Београд

25. Примуле (породица Глишић)

26. Бараке 69. радне бригаде, са погледом на клинике (1947, Болница на Шалати, Загреб)

IX изложба УЛУС-а, 14. мај 1950. Београд

23. Мотив из ваљевске пећине „Колубара ваљевска“

XI изложба УЛУС-а, 18. јун 1951. Београд

37. У ледином врту (1950. породица Глишић)

38. Са периферије Београда (1951. породица Глишић)

XIII изложба УЛУС-а, 18. мај 1952. Београд

31. У мом атељеу (1948. породица Глишић)

XV изложба УЛУС-а, 1. мај 1953. Београд

49. Остварена жеља (1951. породица Глишић; в. Остварена срећа, Ретроспективна изложба и Ваљеву)

IX

Прва изложба радова Удружења ратника сликара и вајара 1912—1918. 1 децембар 1940. Београд

32. Мотив са Грњишког вјеса

33. Јоханичка бања (проф. Данило Вуловић, Београд, 1939.)

X

Продајна изложба београдских уметника у корист подизања уметничке колоније „Бура Јакшић“, 21. фебруар 1941. Београд

Општинска штеднионица у Београду откупила Глишићев рад „Парк“.⁹⁷

XI

Изложба српских уметника, у организацији Министарства просвете и вера, јун 1942. Београд

22. Аутопортрет (1940. Музеј у Ваљеву)

23. Петничка пећина код Ваљева (1936. Музеј у Ваљеву)

24. Фоча (1940, породица Глишић)

25. Бук на Ћехотини (1940)

26. Бекина механа — Ваљево

Пролећна изложба српских уметника, у организацији Београдске општине, мај 1943. Београд

18. Пролеће на периферији (1942. породица Глишић)

19. Лето (1942.)

20. Цикламе

21. Примуле (породица Глишић)

Изложба српских уметника, у организацији Министарства просвете и вера, децембар 1944. Београд

39. Планинска појата

40. Цикламе

Изложба „Стари Београд“, април 1944. Београд

21. Старо дунавско пристаниште

22. Стара дунавска финансијска караула

23. Улица Деспота Стевана из 1914

(све три ове слике нестале су за време фашистичке окупације)

XII

Самостална изложба Драгомира Глишића

У Београду 1904. и 1908. године, и у Шапцу 1906 године⁹⁸. (каталози су пропали, као и многе његове слике, за време првог светског рата)

97. исечак из новина, 1. март 1941.

98. Каталог изложбе ратних сликара, у издању Музеја ЈНА, Београд, 1964.

Ретроспективна изложба Драгомира Глишића, 16. мај 1954. Ваљево

1. Портрет Маршала Тита (1953)

2. Портрет зета др Божидара Ристића (1941. породица Глишић)

3. Остварена срећа (1951. породица Глишић)

4. Воденица господара Јеврема (1953. породица Глишић)

5. Мотив са Рајца I (1953)

6. Мотив са Рајца II (1953)

7. Стара воденица из Кидине луке (1953. Музеј у Ваљеву)

8. Петничка пећина (1936. Музеј у Ваљеву)

9. Цвеће

10. Мртва природа (породица Глишић)

11. Јабланови на Колубари (породица Глишић) и још нека платна (каталог није штампан)⁹⁹.

Комеморативна изложба Драгомира С. Глишића, сликара, 15. септембар 1957. Београд

Одбор изложбе: Владо Маџарић, директор Савезног института за заштиту споменика културе; Вељко Петровић, директор Народног музеја у Београду; Боривоје Стевановић, сликар; Др Зорица Симић — Миловановић, директор Музеја града Београда; Пеђа Милосављевић, сликар; Илија Коларовић, вајар; председник друштва „Лада“; Михаило С. Петров, професор академије примењених уметности; Др Павле Васић, професор Академије примењених уметности; Рада Драшковић, управник Архива града Ваљева у пензији; инж. Евгенија Агатоновић, виши саветник Дирекције Ј. Ж.

1. Старац — цртеж оловком (породица Глишић)
2. Варош капија у Београду (1899. породица Глишић)
3. Портрет моје веренице (1904. породица Глишић)
4. Жена у црвеном (1903—1904. породица Глишић)
5. Глава старца (породица Глишић)
6. Студија човека са шеширом (1903. породица Глишић)
7. Студија старца с брадом (породица Глишић)
8. Предео из Мачве (1907. породица Глишић)
9. Суви поток у Трњанима (1909. породица Глишић)
10. Врачара на прелу — недовршена композиција (1912. породица Глишић)
11. Циганка — скица фигуре за претходну композицију породица Глишић
12. Село Сремчица (1913. породица Глишић)
13. Студија трећепозиваца (Војни музеј ЈНА у Београду)
14. Војник на одмору (Војни музеј ЈНА у Београду)
15. Глава трећепозиваца (Војни музеј ЈНА у Београду)
16. У логору (Војни музеј ЈНА у Београду)
17. Заставник војв. Вука (Војни музеј ЈНА у Београду)
18.Један од храбрих (Војни музеј ЈНА у Београду)
19. Портрет др Рајса (породица Глишић)
20. Портрет Јова Маговчића (1916. породица Маговчевић Београд)
- 21 Предео Островског језера (1916. Народни музеј у Београду)

99. Из књиге утисака; поред осталих веома повољних оцена, дата је и ова: „Разгледајући ретроспективну изложбу слика нашег најстаријег сликара Србије Драгомира Глишића, која је отворена у Ваљеву 16. маја 1954. год. поводом прославе 150-годишњице српског устанка, не можемо се отети утиску да је, и при најстрожијој оцени сваког појединог платна, Глишић понос не само свог родног места Ваљева, него и целе Србије и наше домовине.

Његова љубав према уметности и његов стваралачки дух нагоне га да и поред дубоке старости, ствара дела, чија вредност не заостаје од ранијих, када је био на врхунцу свог уметничког стварања.

Сматрам да ову изложбу треба да виде, поред Београда, и сви наши главни градови, како би се могла правилно оценити вредност овог занста великог уметника“ инж Евгенија Агатоновић (из Београда)

22. Мој посиљни Никола пред мојим вратима (1916. породица Глишић)
23. Положај код села Живоњаје (1916. Војни музеј ЈНА, Београд)
24. Један положај на Солунском фронту (1916. ЈНА, Београд)
25. Солунски фронт — Чуке (1916. Војни музеј ЈНА, Београд)
26. Наши магацини код Микре (1916. Војни музеј ЈНА, Београд)
27. Студија Солунца (1916. Војни музеј ЈНА, Београд)
28. Флока под снегом — положај (1917. Војни музеј ЈНА, Београд)
29. Браздаста коса — Солун (1917. Војни музеј ЈНА, Београд)
30. Извлачење тешке артиљерије на положај (1917. Војни музеј ЈНА, Београд)
31. Портрет моје кћери Милице (1920. породица Глишић)

32. Улица Стевана Високог (1914. Музеј града Београда)
33. Бањ Ковиљача (1920. Народни музеј у Београду)
34. На бунару (Народни музеј у Београду)
35. Сељак са воловима (1921. породица Глишић)
36. Стрдија кћери Маре (1920. породица Глишић)
37. Аутопортрет (1921. породица Глишић)
38. У хладу (1922.)
39. Јабукe (1922. породица Глишић)
40. Мотив са Лопуда (1925. породица Глишић)
41. Стара маслина (1925. породица Глишић)
42. Крoвoви — Дубровник (1925. породица Глишић)
43. Моја кћи Милица (1925. породица Глишић)
44. Медова ала на Дунаву (1929. породица Глишић)
45. Портрет кћери Маре (1928. породица Глишић)
46. Јорговани — мртва природа (1930. породица Глишић)
47. Везиров мост на Дрини — Вишеград (1930. породица Глишић)
48. Царева Цамија — Вишеград (1930. породица Глишић)
49. Дуње (1931. породица Глишић)
50. Мој син — портрет (1931. породица Глишић)
51. Косидба на Злетибору (1931. породица Глишић)
52. Чика Јова (1932. породица Глишић)
53. Сахат-цамија у Пећи (1932. породица Глишић)
54. Мотив из Пећи — стара митрополија (1932. породица Глишић)
55. Кладенац у селу — мотив из Звижда (1932. породица Глишић)
56. Мотив из Пећи (1932. породица Глишић)
57. Мотив из Колашина (1932. породица Глишић)
58. Воденица у Колашину (1932. породица Глишић)
59. Циганска кућа у Ужицу (Димитрије Марковић, Београд)
60. Зимске руже (1933.)
61. Манастир св. Климента у Охриду (1933. породица Глишић)
62. Брђани под маглом (1934. породица Глишић)
63. Мртва природа с грожђем (М. Гођевац, Ваљево)
65. Тамница Илије Бирчанина и Алексе Ненадовића (1936. Музеј Ваљева)
66. Јаблани крај Колубаре (1937. породица Глишић)
67. Воденица Новаковића (1937. породица Глишић)
68. Моја кћи Мара (1937. породица Глишић)
69. Примуле (1938. породица Глишић)
70. Цвеће крај прозора (1938. породица Глишић)
71. Воденица на Ибру (1939. породица Глишић)
72. Аутопортрет (1940. Музеј града Ваљева)
73. Моја кћи Милица (1940. породица Глишић)
74. Пролеће на периферији Београда (1940. породица Глишић)
75. Скела на Дрини код Фоче (1940. породица Глишић)
76. Ружа у белој вази (1941. породица Глишић)
77. Портрет др Божидара Ристића (1941. породица Глишић)
78. Сунцокрети (1942. Елен Дибоа, Београд)
79. Беле руже (1942. породица Глишић)
80. Трем сеоске куће у Сурчину (1944. породица Глишић)
81. Аутопортрет (1945. породица Глишић)
82. Моја башта (1948. породица Глишић)
83. Сеоски мотив из Шумалије (1949. породица Глишић)
84. У дедином врту (1950. породица Глишић)
85. Из атељеа (1951. Музеј Извршног већа Србије)
86. Појата на Рајцу (1952.)
87. Воденица (1952. Музеј града Ваљева)
88. Невени (1955. породица Глишић)
89. Стара ковачница у Параћину (1955. породица Глишић)

90. Мотив са периферије Београда (1956. породица Глишић)
91. Ловачки дом у Ваљеву (1956. породица Глишић)
92. Мртва природа с виолином (последња слика на којој је Глишић радио уочи своје смрти — својина његове породице)

XIII

Мемориал Прве југословенске уметничке изложбе 1904. Београд, 10. септембар 1965.

Девојче у црвеном (в. Жена у црвеном)

XIV

Остале слике Драгомира Глишића

1. Портрет краља Петра Карађорђевића I (1904. Београдска општина)
2. Портрет кћери Цице (1912. породица Глишић)
3. Портрет Милке Јовановић (пре првог стевског рата. др Вера Јовановић, Ваљево)
4. Портрет Олге Ђорђевић (1922. Миленко Ђорђевић, Београд)
5. Портрет Тихомира Ђорђевића (1922. Мил. Ђорђевић, Београд)
6. Портрет уметникове сестре Софије Јовановић (1922. Миленко Ђорђевић, Београд)
7. Портрет Јеврејке — учитељице забавиле на Дорћолу (1923. нека Јеврејка, Београд)
8. Портрет Даре Ђосић (1924. породица књижевника Бране Ђосића, Београд)
19. Портрет кнеза Александра Карађорђевића (1929. „)
20. Портрет краља Петра Карађорђевића I (1929. Министарство војске и морнарице)
11. Икона св. Јована (1926. породица Глишић)
21. Портрет краља Александра Карађорђевића (1929. Министарство војске и морнарице, Краљево)
13. Портрет Ане Марјановић (1928. породица Марјановић, Београд)
14. Икона св. Јована (1928. породица Марјановић, Београд)
15. Портрет у фигури Владимира Ружића (1928. породица Веље Ружића, Београд)
16. Мртва природа (1929. инж. Александар Грујић, Земун)
17. Портрет Раде Драшковић и жене (1929. породица Драшковић, Ваљево)
18. Портрет Карађорђа (1929. Министарство војске и морнарице)
19. Портрет кнеза Александра Карађорђевића (1929. „)
20. Портрет краља Петра Карађорђевића I (1929. Министарство војске и морнарице)
21. Портрет краља Александра Карађорђевића (1929. Министарство војске и морнарице)
22. Портрет краљице Марије (1929. Министарство војске и морнарице)
23. Портрет Стане Хаџинов — Милосављевић (1932. Стана Хаџинов, Плевел, Бугарска)
24. Портрет др Бранислава Давидовића — Ерчевић (1932. Бранислав Давидовић, Ерчевић, Краљево)
25. Портрет Ксеније Глишић (1935. породица Глишић)
26. Портрет краља Александра Карађорђевића (1936. Хипотекарна банка)
27. Икона св. Ђурђица (1940. породица Ђорђа Мијића, Београд)
28. Икона св. Петке (1943. породица инж. Макајића, Београд)
29. Икона архангела Михајла (1945. породица Глишић)
30. Икона св. Николе (1949. породица Глишић)
31. Портрет Милоша Глишића (1950. породица Милоша Глишића, Београд)
32. Портрет инж. Евгенија Агатоновића (1954. Евгенија Агатоновић, Београд)
33. Портрет Ружице Стефановић (1956. Ружица Стефановић, Београд)
34. Ирис (Никола Јуџић, Београд)

И још неодређено велики број слика, за које се не зна да ли постоје и где су. На крају бих нагласила, да ће се академски сликар и мајстор Драгомир Глишић наћи међу онима који нам остављају трајне уметничке лепоте, и када будемо имали довољно монографија о нашим појединим ликовним уметницима тзв. београдске школе и савременог српског сликарства, и када се буде писала синтеза српског и југословенског сликарства.

У Београду 1964—1966.

Извори и литература

1. Слике академског сликара Драгомира Глишића
2. Акта, списи и уметничка документација Друштва српских уметника „Лада“
3. Архивски документи Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић“
4. Историјски извори Удружења ликовних уметника УЛУ-а односно УЛУС-а
5. Архивски извори Удружења квалификованих ликовних уметника
6. Школска архива Треће мушке гимназије у Београду
7. Лична и породична архива сликара Драгомира Глишића
8. Дневна штампа и периодика: Политика, Време, Правда, Српски књижевни гласник, Уметнички преглед и др.
9. Милан Кашанин, Два века српског сликарства
10. Стева Тодоровић — аутобиографија
11. Миодраг Протић, О сликарству
12. Миодраг Протић, Слика и смисао
13. Миодраг Протић, Савременици, књига I и II
14. Иво Андрић, Записи о Гоји
15. Вазари, Животи славних сликара, вајара и архитеката
16. Ели Фор, Повијест умјетности — Дух облика
17. Пол Гзел, Огист Роден о уметности
18. Лионело Вентури, Историја уметничке критике
19. Речник модерног сликарства (превод са француског др Катарина Амброжић)
20. Кенет Кларк, Леонардо да Винчи
21. Жорж Вудај, Гоген, Лондон 1964. (на енглеском)
22. Шарл Етјен, Гоген, Женева 1953. (на француском), и друге монографије и албуми о страним сликарима на страним језицима и у преводу
23. Виђене и доживљене уметничке галерије и колекције у Паризу, Лондону, Фиренци, Риму, Москви, Лењинграду, Минхену и другим европским метрополама.

Литература

1. СТАНКА ГЛИШИЋ „Моје успомене“, издање фонда Милована Ђ. Глишића, Београд, 1933. године, у издању Српске књижевне задруге.
2. УРОШ ЦОНИЋ, Милован Ђ. Глишић, Предговор у издању целокупних дела М. Глишића Издавачког предузећа „Народна просвета“ — књига друга (1929).
3. ИСТО, стр. XVI.
4. Гледајући Хамлета. Сабрана дела, VI, Београд, 1954, 610, 613. Под именом „чича“ Глишић је описан и у Матавуљевим причама: Уочи развода и Кандидат, исто 422—430; 560—567.
5. СТАНКА ГЛИШИЋ, „Моје успомене“, стр. 62 и 63.
6. ПОЛИТИКА, Београд, V/1908, бр. 1442 (21 јануар), 3; САМОУПРАВА, Београд, 1908, бр. 17—19 (21—23 јануар).
7. СТАНКА ГЛИШИЋ: „Моје успомене“, стр. 64.
8. ЧАСОПИС „СРЂ“, Дубровник, бр. 6 од 15 III 1908. године, стр. 2. (Научна библиотека у Дубровнику).
9. УРОШ ЦОНИЋ, Милован Глишић, Предговор у издању целокупних дела (1929) стр. XIX.
10. Из предавања Душана Рајачића, одржаног поводом 50. годишњице смрти Милована Глишића у Дубровнику 20. III 1958. године.

11. НЕДЕЉНИ ЛИСТ: „Дубровник“ бр. 6 од 8. II 1908. године, стр. 2.
12. ИСТО
13. ИСТО
14. ИСТО
15. ИСТО
16. ИСТО
17. ИСТО
18. ИСТО
19. КОНЦЕПТ РЕЗЕРВАТНОГ АКТА КОТАРСКОГ ПОГЛАВАРСТВА У ДУБРОВНИКУ, бр. 119 од 6. II 1908, упућен Президијуму Намесништва у Задру, чува се у Хисторијском архиву у Дубровнику.
20. ПРЕЗИДИЈАЛНИ АКТ НАМЈЕСНИШТВА У ЗАДРУ бр. 748 од 11. II 1908, упућен Котарском поглаварству у Дубровнику, којим се тражи објашњење у вези акта бр. 119, протоколисан у Котарском поглаварству у Дубровнику под бр. 148 од 13. II 1908, чува се у Хисторијском архиву у Дубровнику.
21. АКТ ПРЕЗИДИЈУМА Намјесништва у Задру бр. 912 од 21. II 1908. године, упућен Котарском поглаварству у Дубровнику као одговор на већ наредени акт овог поглаварства бр. 148, поводом погребa Милована Ђ. Глишића, чува се у Хисторијском архиву у Дубровнику.
22. ЧАСОПИС „СРПСКА ЗОРА“ бр. 3 од 18. II 1908. стр. 5 оригинал се чува у Научној библиотеци у Дубровнику.
23. УРОШ ЦОНИЋ, Милован Ђ. Глишић, предговор издању целокупних дела, књига XI (1929) стр. XIX и XX.
24. ИСТО, стр. XIX.
25. Недељни лист „ДУБРОВНИК“, стр. 6, рубрика Дубровачке вијести (1908).
26. У својој цртници Гледајући Хамлета Симо Матавуњ је ставио у уста „чичи“ (Глишићу) поменуће речи. (сабрана дела, VI, Београд, 1954. 609 — 610).



Родна кућа сликара Драгомира Глишића (Ваљево, В. Мишића бр 7)
аутор Мара Глишић-Ристић