



**СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ**  
**Одељење уметности**

**Национални научни скуп**

**ПОЛЕМИЧКИ АСПЕКТИ СРПСКОГ МОДЕРНИЗМА  
ПОСЛЕ 1945. СА ПОСЕБНИМ ОСВРТОМ  
НА ДЕЛОВАЊЕ ПРИПАДНИКА ЗАДАРСKE ГРУПЕ**

**17. и 18. октобар 2023. године**

**Свечана сала САНУ, Кнеза Михаила 35/II, Београд**

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ  
Одељење уметности

Национални научни скуп  
ПОЛЕМИЧКИ АСПЕКТИ СРПСКОГ МОДЕРНИЗМА  
ПОСЛЕ 1945. СА ПОСЕБНИМ ОСВРТОМ  
НА ДЕЛОВАЊЕ ПРИПАДНИКА ЗАДАРСKE ГРУПЕ

17. и 18. октобар 2023. године  
Свечана сала САНУ, Кнеза Михаила 35/II, Београд





# ПРОГРАМ

17. октобар 2023, Свечана сала САНУ

15.00 регистрација учесника скупа

15.15 свечано отварање скупа

## Панел 1: ЈУГОСЛОВЕНСКИ (ИСТОРИЈСКИ) КОНТЕКСТ

модератор: др Зоран Љ. Ерић

- 15.30 – 15.45 **др Горан Р. Милорадовић**,  
Институт за савремену историју, Београд  
„Глуво доба и рани петли: историјски контекст појављивања *Загарске труйе* 1947. године“
- 15.45 – 16.00 **др Станислав Сретеновић**,  
Институт за савремену историју, Београд  
„Политички и симболички аспекти делатности тзв. *Загарске труйе*“
- 16.00 – 16.15 **мр Наташа Ж. Радосављевић Кузмановић**,  
Музеј у Смедереву  
„Настајање *Загарске труйе*: узроци и последице“
- 16.15 – 16.30 **Радоња Лепосавић**,  
РадиоАпарат, Београд  
„*Загарска труйа* и 'уметничка' критика“
- 16.30 – 16.45 пауза за кафу
- 16.45 – 17.00 **др Александар Кадиевић**,  
Универзитет у Београду, Филозофски факултет  
„Полемички аспекти: српска архитектура између социјалистичког реализма и београдске ауторске школе (1945–1960)“
- 17.00 – 17.15 **др Ана С. Ракић**,  
Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад  
„Нова културно-политичка клима и уметнички препород послератног Београда“
- 17.15 – 17.30 **др Весна Круљац**,  
Универзитет уметности у Београду, Факултет примењених уметности  
„Енформел у фокусу југословенске политичке кампање 1962/63“
- 17.30 – 17.45 дискусија

## 18. октобар 2023, Свечана сала САНУ

### Панел 2: ПАРИЗ–БЕОГРАД: ВЕЗЕ И УТИЦАЈИ

модератор: др Невена Даковић

- 10.00 –10.15 **др Зоран Љ. Ерић,**  
Универзитет у Београду, Институт за филозофију и друштвену теорију  
„Од Париза до Њујорка: искорак ка апстракцији чланова *Загарске групе*“
- 10.15–10.30 **Невена Мартиновић,**  
Галерија РИМА, Крагујевац–Београд  
„Париско искуство као исходиште једне линије апстракције у српском послератном сликарству“
- 10.30–10.45 **МА Љубица М. Вујовић,**  
Универзитет у Београду, Филозофски факултет  
„Изложба *Савремена француска уметности* у Београду 1952. године: поглед на шири друштвени и културни значај“
- 10.45–11.00 пауза за кафу
- 11.00 –11.15 **МА Софија Миленковић,**  
Универзитет у Београду, Филозофски факултет  
„Изложба савремене југословенске уметности у Паризу 1961. године: прилог истраживању генезе културне политике Југославије у педесетим годинама 20. века“
- 11.15–11.30 **Ивана Н. Јовановић,**  
Музеј наивне и маргиналне уметности, Београд / Галерија Музеја наивне и маргиналне уметности, Јагодина  
„Освајање слободе и уметности бунтовних после 1945“
- 11.30–11.45 **МА Кевин К. Каламперовић,**  
Универзитет Сорбона, Париз  
„Уметници *Загарске групе* током педесетих година у Паризу“
- 11.45–12.00 дискусија

### Панел 3: У МОДЕРНИСТИЧКОМ КАЛЕИДОСКОПУ

модератор: др Дијана Метлић

- 12.00 – 12.15 **Јован Поповић,**  
Београд  
„Књижевно дело као резултат сликаревог погледа: књижевност Миће Поповића“
- 12.15–12.30 **др Зоран Пауновић,**  
Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет; дописни члан САНУ  
„Сучељавање српске и америчке културе у путописној прози Миће Поповића“
- 12.30–12.45 **др Миланка Тодић,**  
Универзитет уметности у Београду, Факултет примењених уметности  
„Медијске слике и *Сликарство њризора* Миће Поповића“
- 12.45–13.00 **МА Дина М. Павић,**  
Кућа легата, Београд  
„Од филмског кадра до уметничке слике: фигура Данила Бате Стојковића у уметничком раду Миодрага Миће Поповића“
- 13.00 – 14.00 пауза за ручак
- 14.00–14.15 **Милан Никодијевић,**  
Универзитет у Новом Саду, Академија уметности  
„Интервју с Мићом Поповићем: делија из уметничке шуме, 1994“
- 14.15–14.30 **Мирољуб Стојановић,**  
Филмски центар Србије, Београд  
„Мића Поповић: како су се модернистичка филмска струјања и идеологија преламале у његовом филмском опусу“
- 14.30–14.45 **др Невена Даковић,**  
Универзитет уметности у Београду, Факултет драмских уметности  
„Нови југословенски филм и филмски модернизам: Мића Поповић (*Рој*, 1966 и *Хасанајиница*, 1967)“
- 14.45–15.00 **др Ивана Кроња,**  
Београдска академија пословних и уметничких струковних студија, Београд  
„Принципи репрезентације и феноменологија насиља у филмском опусу Миодрага Миће Поповића“
- 15.00–15.15 дискусија

## Панел 4: АУТОРСКЕ ЛИЧНОСТИ У ФОКУСУ

модератор: др Весна Круљац

- 15.15–15.30 **др Јеша Денегри,**  
Универзитет у Београду, Филозофски факултет  
„Париске године Милорада Бате Михаиловића“
- 15.30–15.45 **МА Марија С. Ђорђевић,**  
историчарка уметности  
„Носталгија у/иза сликарства Милорада Бате Михаиловића“
- 15.45–16.00 **др Милица Живадиновић,**  
Београд–Париз  
„Аутопортрет у стваралаштву Миће Поповића“
- 16.00–16.15 пауза за кафу
- 16.15–16.30 **др Дијана Метлић,**  
Универзитет у Новом Саду, Академија уметности  
„Цртежи Њујорка Вере Божичковић Поповић: град као оптички спектакл“  
(истраживање реализовано у оквиру научног пројекта *Историја и идентитет уметнице у српској модерној уметности – креирање извора за научну и уметничку трансозицију* – АРСФИД, бр. 1010)
- 16.30–16.45 **др Ирина Суботић,**  
Универзитет у Новом Саду, Академија уметности  
„На маргини: МИР 75 – 30 ОУН – Анђажована фигурација“
- 16.45–17.00 дискусија









Горан Р. Милорадовић

Институт за савремену историју, Београд

goranm065@gmail.com

## **ГЛУВО ДОБА И РАНИ ПЕТЛИ: ИСТОРИЈСКИ КОНТЕКСТ ПОЈАВЉИВАЊА ЗАДАРСKE ГРУПЕ 1947. ГОДИНЕ**

Југословенски комунисти су испрва настојали да изграде верну копију совјетског модела културе, у коме искључиво партијска држава наручује уметничка дела, а уметнике третира или као своје службенике, или као своје непријатеље. Контрола је спровођена више идеолошким нормирањем и формализовањем статуса уметника путем њихових Удружења, него репресијом. У таквим околостима од „норме“ социјалистичког реализма први су одступили најмлађи ствараоци, које није водио идеолошки него морални и естетски идеализам. Трагајући за новим мотивима, личном и стваралачком слободом, група студената београдске Ликовне академије основала је у Задру 1947. године неформалну сликарску колонију. Партија је то доживела као политичку диверзију „декадентата“, „анархиста“ и „грађанских формалиста“, па их је казнила. Последице по припаднике те групе нису биле нарочито тешке ни дуготрајне, јер је услед сукоба око Коминформа и окретања Југославије Западу и сама Партија у периоду од 1950. до 1952. године напустила соцреализам као државну уметност и почела да толерише модерне ликовне форме. Међутим, није одустала од контроле уметности и њене политичке употребе, што је донекле утицало и на даљу судбину припадника Задарске групе.

Кључне речи: социјалистички реализам, државна уметност, Задарска група, контрола уметности

Станислав Сретеновић

Институт за савремену историју, Београд

stanislav.sretenovic@eui.eu

## **ПОЛИТИЧКИ И СИМБОЛИЧКИ АСПЕКТИ ДЕЛАТНОСТИ ТЗВ. ЗАДАРСКЕ ГРУПЕ**

После завршетка Другог светског рата поједини српски и хрватски студенти и уметници окупљали су се на јадранским територијама које су припадале Краљевини Италији а које су фебруара 1947, по одлукама мировне конференције у Паризу, додељене титоистичкој Југославији. Групе које су се окупљале добиле су касније назив према градовима у којима су деловале: Задарска група (април-август 1947) и Ровињска група (1948-1954).

У мемоарској литератури до данас, активност ових студената и уметника најчешће је приказивана као удаљена од било каквих политичких циљева.

Овај рад има за циљ да се бави политичким и симболичким аспектима активности тзв. Задарске групе, да приступи истраживању те групе са становишта историјске социологије и просопографије и да утврди у којој мери су представници једне генерације студената и уметника могли да имају активности које нису задрале у политичку сферу у околностима успостављања комунистичког режима у Југославији која је управо изашла из периода окупације и грађанског рата. Овај рад ће се такође бавити и проблематиком симболичке употребе активности тзв. Задарске групе до распада Југославије у последњој деценији 20. века.



Наташа Ж. Радосављевић Кузмановић

Музеј у Смедереву  
galerija@mus.org.rs

## НАСТАЈАЊЕ ЗАДАРСKE ГРУПЕ: УЗРОЦИ И ПОСЛЕДИЦЕ

Тематски оквир наведеног рада јесте анализа узрока и последица настајања Задарске групе у оквиру кога проблематизујемо два основна питања. Прво се односи на анализу непосредних околности које су претходиле формирању групе, односно анализу општих одлика друштвено-политичког система првих послератних година где је кроз критике, полемике, есеје и извештаје могуће стећи основни увид у степен идолошких притисака у сфери уметничког деловања, али и општег стања базичне уметничке институције - Академије ликовних уметности у Београду (наставни кадар, зграда, наставна средства-учила, модели) као и Удружења ликовних уметности Србије. Друго полемичко питање се односи на идеју институционалног оспоравања од стране чланова Задарске групе где је њихово аутсајдерство у природи текло паралелно са учествовањем (неких) у колективној изложби удружења, а по завршетку "излета" и њиховог редовног уписивања само једног поновљеног (трећег односно четвртог) семестра у септембру исте 1947. године.

Основна методологија рада, поред историографске анализе, базирана је на изучавању примарних архивских извора, фотодокументарне и хемеротечке грађе јавних институција, као и критичких осврта и приказа дневне штампе и стручних часописа.

Анализом доступног материјала свеобухватан резултат овог рада јесте разрешење непосредног контекста, а пре свега дилема конкретних, педагошких последица које јесу, или нису, трпели (сви) чланови Задарске групе.

Кључне речи: Задарска група, Академија ликовних уметности, идеологија, уметност после 1945.

## **ЗАДАРСКА ГРУПА И „УМЕТНИЧКА“ КРИТИКА**

У тексту се скреће пажња на оне битне одреднице културолошке и друштвено-политичке климе у Југославији непосредно после II светског рата које су учиниле да је гест седморо студенара Академије ликовних уметности из 1947. био храбар, неопходан и могућ. Ту је посебно интригантна педагошка улога и уметнички утицај Ивана Табаковића – из чије класе су сви Академијини студенти у *Задарској групи*, па је било неопходно спустити сонду до Харковског (Харкивског) конгреса 1930 (конференција Међународне организације револуционарних писаца – МОРП), на којем је директивно установљен социјалистички реализам, те до групе *Земља* која је основана 1929. и чији члан је од почетка Табаковић био. А онда заправо долазимо и до Крлеже и сукоба на левици (1928-1952). Станко Ласић „предлаже периодизацију југославенског сукоба на левици“ по етапама, па би период који нас овде првенствено занима, од 1945. до 1948, био управо „етапа социјалистичког реализма.“ У тексту ***Задарска група и „уметничка“ критика*** говори се и о програмским схватањима и позицијама чланова београдске недреалистичке групе (посебно Марка Ристића), о групи *Живот* и Ђорђу Андрејевићу Куну, о „тврдој“ харковској црногорско-србијанској струји на челу с Милованом Ђиласом, Радованом Зоговићем и Јованом Поповићем... Ту негде је и Ото Бихаљи Мерин – делегат Немачке комунистичке партије на конгресу у Харкову, а и контроверзна Митра Митровић – министарка просвете у влади Србије, која је заслужна за то што су чланови *Задарске групе* релативно безболно прошли после своје побуне и сви осим Миће Поповића враћени на Академију...

Кључне речи: Задар, Академија, социјалистички реализам, модернизам, левица, слобода

Александар Ђ. Кадијевић

Универзитет у Београду, Филозофски факултет  
alekskadijevic5@gmail.com

## **ПОЛЕМИЧКИ АСПЕКТИ: СРПСКА АРХИТЕКТУРА ИЗМЕЂУ СОЦИЈАЛИСТИЧКОГ РЕАЛИЗМА И БЕОГРАДСКЕ АУТОРСКЕ ШКОЛЕ (1945-1960)**

Рано послератно градитељство у Србији обележио је период соцреализма (1945-1952), у коме су материјална оскудица и идеолошка деперсонализација струке ограничавали њене стваралачке потенцијале. Након саветовања архитеката Југославије у Дубровнику (новембра 1950) и увођења предмета Савремена архитектура (1951) на Архитектонском факултету у Београду од стране Николе Добровића, започиње отклон од соцреалистичке матрице у правцу савремене ауторске архитектуре Интернационалног модерног стила, лишене идеолошких наноса. На пољу пројектовања, реформу покреће архитекта Богдан Богдановић са спомеником Јеврејских жртава фашизма на Сефардском гробљу у Београду (1951-1952). Убрзо се формира језгро београдске ауторске школе модерне архитектуре на челу са Алексејем Бркићем, Богданом Богдановићем, Иваном Антићем, Милорадом Мацуром, Владетом Максимовићем, Ратомиром Богојевићем и Михајлом Митровићем, која се кадровски омасовљавало и квалитативно раслојавало, доприносећи демократизацији стручног рада. Полемички аспекти изражени на архитектонској сцени током тог турбулентног раздобља, као и њихова потоња тумачења, заслужују пажњу у оквиру посматрања ликовне сцене у Србији од 1945. до 1960. године.

Кључне речи: архитектура, Србија, полемички аспекти, социјалистички реализам и естетизам



Ана Ракић

Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад  
anarakicns@gmail.com

## НОВА КУЛТУРНО-ПОЛИТИЧКА КЛИМА И УМЕТНИЧКИ ПРЕПОРОД ПОСЛЕРАТНОГ БЕОГРАДА

Током периода друштвеног препорода након Другог светског рата, у градским центрима широм новоформиране југословенске државе издваја се консолидација културних активности. У Београду, у коме поново делује Ликовна академија, развиће се хетерогена уметничка сцена, а у непосредној будућности и отворити нове музејске институције. Након прелудијумског периода соцреализма, промене у друштву и изглед ликовне сцене у великој мери су условљени променама на политичком плану; либерализација уметничких схватања и отварање према западноевропској уметности и предратном наслеђу условљава интензивирани развој модернизма. Појачани су изложбена активност у земљи и наступи уметника на изложбама у иностранству, као културних амбасадора нове државе, те одласци стваралаца на студијска путовања. Појава уметничких колонија и уметничких група као кошница креативне продукције чине неке од феномена који су подстакли рађање модернистичких идеја. Анализом догађаја на културно-политичкој сцени шесте деценије, са посебним освртом на активности *Задарске групе*, отвара се поље истраживања уметности као фактора рефлектовања, праћења, чак и наговештавања друштвених промена.

Кључне речи: модернизам, култура, политика, изложбе, идеологија

Весна Л. Круљац

Универзитет уметности у Београду, Факултет примењених уметности у Београду  
vesna.kruljac@gmail.com; vesna.kruljac@fpu.bg.ac.rs

## ЕНФОРМЕЛ У ФОКУСУ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ ПОЛИТИЧКЕ КАМПАЊЕ 1962/63

Кампања против апстракције 1962/1963. представља један од најдрастичнијих покушаја политичке арбитраже и реафирмације догматизма у уметности Југославије. Извори из епохе указују да је управо енформел био мета тог напада. Стога суштинска питања на која ћемо настојати да дамо оговоре јесу: *ко, када и зашто* се укључује у полемике око енформела доприносећи ескалацији конфликта на релацији уметност–власт и разради механизма потискивања водећих представника и заступника, као и упоришта деловања ове тенденције из јавне сфере. Праћењем збивања, коинциденција и паралела дошло се до закључка да је кампања против енформела била стратегијски планирана и синхронизована акција југословенског политичког и културног естаблишмента спроведена према сценарију политичке интервенције у совјетској култури, која јој је непосредно претходила. Иако краткотрајана и без драстичних последица по носиоце енформела, кампања у Југославији резултирала је пресецањем развојног пута, отупљивањем критичке оштрице и маргинализацијом ове тенденције на институционалној мапи значења.

Кључне речи: енформел, модернизам, културна политика, политички интервенционизам, Југославија

Зоран Љ. Ерић

Универзитет у Београду, Институт за филозофију и друштвену теорију  
zoranicprivate@gmail.com

## **ОД ПАРИЗА ДО ЊУЈОРКА: ИСКРАК КА АПСТРАКЦИЈИ ЧЛАНОВА ЗАДАРСКЕ ГРУПЕ**

Рад се бави почецима апстрактног сликарства чланова Задарске групе у контексту париске ликовне сцене педесетих година. Апстраховање природних облика, превасходно урбаних париских пејзажа, биће анализирано на примерима Косе Бокшан, Петра Омчикуса, Бате Михаиловића и Милете Андрејевића. Утицај „париске сликарске школе“ и идентификовање са новим уметничким контекстом који надограђују на искуства понета из Југославије, довешће до „преклапања“ сликарских идентитета код ових уметника. Циљ рада је да се испита да ли је разлог за кратакотрајност експеримената са различитим видовима апстракције то што они нису били засновани на чврстим теоријским и идеолошким премисама својственим авангардној уметности. Док се Бокшан, Омчикус и Михаиловић убрзо враћају фигурацији, Андрејевић одласком у Њујорк усваја геометризовани, минималистички приступ апстракцији, блиској поп-арту, чиме се брзо идентификује са актуелним уметничким токовима у САД. Поређење утицаја париског и њујоршког урбаног пејзажа које доводи до специфичних приступа апстракцији код Андрејевића биће предмет посебне анализе.

Кључне речи: Задарска група, апстрактно сликарство, урбани пејзаж, Милета Андрејевић



Невена Н. Мартиновић

Галерија РИМА, Крагујевац-Београд

nemankorisnickoime@gmail.com

## **ПАРИСКО ИСКУСТВО КАО ИСХОДИШТЕ ЈЕДНЕ ЛИНИЈЕ АПСТРАКЦИЈЕ У СРПСКОМ ПОСЛЕРАТНОМ СЛИКАРСТВУ**

Милорад Бата Михаиловић, Петар Омчикус, Косара Бокшан и Љубинка Јовановић први су српски сликари који су након Другог светског рата отпутовали у Париз и свој стваралачки развој наставили у средишту савремених уметничких токова на париској ликовној сцени. Апстрактни радови настали у Паризу током педесетих година XX века, превасходно у опусима Михаиловића и Омчикуса, уз поједина значајна остварења других уметника који су истовремено боравили у Паризу, пре свих Косаре Бокшан и Богољуба Јовановића – сведоче о једној паралелној, некохерентној и стога недовољно препознатој линији апстракције у историји српског сликарства која настаје у оквирима париске ликовне сцене и која у корпус српског сликарства друге половине XX века најнепосредније интегрише особености француске послератне апстракције. У кључне представнике ове линије апстракције поред Михаиловића и Омчикуса спада и нешто млађи Ђорђе Ивачковић – тројица уметника који су према Мишелу Рагону били једини југословенски сликари интегрисани у послератну „париску школу“.

Кључне речи: апстракција, српско апстрактно сликарство, педесете година XX века, француска послератна апстракција, Париз

Љубица М. Вујовић

Универзитет у Београду, Филозофски факултет  
ljubicaa998.lv@gmail.com

## **ИЗЛОЖБА САВРЕМЕНА ФРАНЦУСКА УМЕТНОСТ У БЕОГРАДУ 1952. ГОДИНЕ – ПОГЛЕД НА ШИРИ ДРУШТВЕНИ И КУЛТУРНИ ЗНАЧАЈ**

Рад се бави рецепцијом изложбе Савремена француска уметност одржане 1952. године у Уметничком павиљону у Београду. Анализи теме је приступљено кроз истраживање архивске документације, домаће штампе, ликовне критике и рецепције у локалној уметничкој заједници. Циљ рада је да одговори на питање да ли је и у коликој мери овакав преглед француских уметничких тенденција, од неоимпресионизма с краја 19. века до „младих“ с почетка педесетих година 20. века, утицао на развој југословенске уметности и праксу њених еминентних представника у послератном периоду. У раду ће бити размотрен и шири друштвено-политички аспект представљања француске уметности као сведочанства промене спољно-политичке оријентације ФНР Југославије. Методологија доминантно коришћена при истраживању ослања се на друштвену историју уметности и историју изложби као сегмента шире историјско-уметничке науке. Резултати истраживања указују да изложена дела нису имала конкретног утицаја на промену путање развоја југословенске уметности, али да је изложба, прва велика инострана изложба након Другог светског рата, имала за циљ да оснажи односе између француских и југословенских атељеа, уједно функционишући као пропагандни механизам западних културних вредности и демонстрације југословенског отварања ка Западу.

Кључне речи: културни односи, Француска, Југославија, критичка рецепција, историја изложби

Софија С. Миленковић

Универзитет у Београду, Филозофски факултет  
sofija.milenkovic@f.bg.ac.rs

## **ИЗЛОЖБА САВРЕМЕНЕ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ УМЕТНОСТИ У ПАРИЗУ 1961. ГОДИНЕ – ПРИЛОГ ИСТРАЖИВАЊУ ГЕНЕЗЕ КУЛТУРНЕ ПОЛИТИКЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ У ПЕДЕСЕТИМ ГОДИНАМА 20. ВЕКА**

Изложба „Савремена уметност у Југославији“ одржана је у Националном музеју модерне уметности у Паризу у периоду од децембра 1961. до јануара 1962. године. Имала је репрезентативан карактер и реализована је у склопу званичне културне политике Југославије према иностранству, као и међудржавне сарадње са Француском. Њеном отварању претходило је комплексни организациони процес који се одвијао током педесетих година, приликом ког се концепција изложбе више пута мењала и који се поклапао са периодима политичког превирања у Југославији, како на спољном, тако и на унутрашњем плану. Имајући све ово у виду, рад се заснива на анализи доступне архивске грађе и документације која се односи на ову изложбу. Разматрајући њену реализацију као пример генезе културне политике Југославије према иностранству током педесетих година 20. века, рад анализира околности настанка изложбе са фокусом на дилемама које су постојале по питању формирања званичне репрезентације у пољу уметности и начину на који се у том погледу одређивала концепција изложбе.

Кључне речи: југословенска уметност, Француска, културна политика, историја изложби, 1950–1960.

Ивана Н. Јовановић

Музеј наивне и маргиналне уметности, Београд / Галерија Музеја наивне и маргиналне уметности, Јагодина  
ivana.jovanovic@mnmu.rs

## ОСВАЈАЊЕ СЛОБОДЕ У УМЕТНОСТИ БУНТОВНИХ ПОСЛЕ 1945.

Нит уметности бунтовних, вођена тежњом ка идеалу уметничке слободе и покренута појавом *Задарске групе* која ће 1947. године најавити значајне промене у српској уметности 50-их, најзначајније представнике ове групе на челу са Милорадом Батом Михаиловићем и Миодрогаом Мићом Поповићем одводи у Париз чија уметничка клима охрабрује развијање њихових индивидуалних израза и супротстављање доминантним естетичким постулатима. Смело експериментисање једне од кључних личности овог водећег европског центра уметничких дешавања, Жана Дибифеа, најпре у областима енформела, ташизма и арт брута, донеће револуционарне помаке у развоју послератне европске уметности и неминовно оставити значајан утисак на наше уметнике у Паризу, инспиришући их на каснија трагања за сопственим решењима ослобађања слике која ће градити мостове ка даљем развоју српског модернизма. На другој страни, Дибифеово истраживање уметности неспутаног нагонског израза водиће и формирању збирке арт брута (данас *Collection de l'Art Brut*, Лозана) у коју, посредством Алексе Челебонића, укључује и дела наших арт брут уметника, Богосава Живковића и Војислава Јакића.

На једној од раскрсница исходишних путева који су наше уметнике повезивали са Паризом налазимо и *Надреалистички зид* Марка Ристића. Препознат као прва инсталација у српској уметности, ова комплексна целина коју аутор, инспирисан посетом париског атељеа Андреа Бретона 1926. године, започиње инкорпорирањем дела француских и српских надреалиста да би је довршио шездесетих година прикључивањем скулптуре Богосава Живковића и слике Богданке Познановић у духу енформела, може се читати као својеврсна тачка пресека хетерогених појава повезаних непрекинутом нити тежње ка идеалу уметничке слободе која је после 1945. године осветљавала путеве наших најзначајнијих уметника – храбрих визионара.

Кључне речи: Задарска група, Жан Дибифе, енформел, арт брут, Надреалистички зид

Кевин З. Каламперовић

Универзитет Сорбона, Париз

kevin.kvk@hotmail.com

## УМЕТНИЦИ ЗАДАРСКЕ ГРУПЕ ТОКОМ 1950-ИХ ГОДИНА У ПАРИЗУ

Париз 1950-их био је главни град уметности, који је привлачио уметнике из целог света. Међу њима су били уметници Задарске групе, млади југословенски авангардисти, као што су Омчикус, Михаиловић, Поповић, који су, бежећи од тоталитаризма и супротстављајући се наметнутом социјалистичком реализму, тражили стваралачку слободу у егзилу.

Стигавши у Париз, боравили су у Hôtel du Vieux-Colombier, где су упознали, Полиакофа, Хартунга, Шарла Естјена и Жана Сенака. Такође су развили пријатељства са члановима покрета СоВгА, као и са другим уметницима, састајући се у културним париским кафеима, где су размењивали идеје и теорије.

Париз, Град светлости, био им је суштински извор инспирације и нових утицаја, те је допринео развоју њиховог личног уметничког израза и њиховој препознатљивости на француској и међународној уметничкој сцени. Њихова потрага за модерном и живом уметношћу, у супротности са званичним академизмом, водила их је ка смелим креативним истраживањима, утицајући на југословенску уметничку сцену дуги низ година. Та потрага показује како су ови југословенски уметници успели да споје париске утицаје са сопственим културним идентитетом, остављајући трајан траг у савременој уметности.

Кључне речи: Париз, егзил, културни трансфер –транскултуралност, културација, идентитет

## КЊИЖЕВНО ДЕЛО КАО РЕЗУЛТАТ СЛИКАРЕВОГ ПОГЛЕДА (КЊИЖЕВНОСТ МИЋЕ ПОПОВИЋА)

- Зашто пишем о очевом литерарном делу.

- Систематизација сликаревог књижевног опуса:

- 1) Путописи, есеји, ликовне критике, теоријске студије. Дела: *Судари и хармоније*, *У атељеу пред ноћ*, *Исходиште слике*, *Путописни дневници*. Са посебним освртом на роман *Излет*, који се, иако писан као фикција, у основи бави питањима ликовне уметности, заправо односом уметника и друштва.
- 2) "Примењена књижевност", сценарији за филмове и тв драме. Дела: *Фарови и деца*, *Американка*, *Човек из храстове шуме*, *Рој*, *Хасанагиница*, *Делије*, *Природна граница*. У овим остварењима писца не условљава сликар, али га уобличава друга врста визуелног уметника – филмски редитељ.
- 3) Проза (литерарна фикција). Мање позната остварења. Дела: *Свети Антун* (део Ратног дневника из Затвора, аутобиографска новела), *Велика љубав Анице Хубер* (епистоларни роман).

Закључак. Мада је писао, лако, вешто и духовито, сликар је на крају, у случају Миће Поповића, увек одређивао писца.



Зоран Пауновић

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет  
zdraunovic@gmail.com

## **СУЧЕЉАВАЊЕ СРПСКЕ И АМЕРИЧКЕ КУЛТУРЕ У ПУТОПИСНОЈ ПРОЗИ МИЋЕ ПОПОВИЋА**

Прозни опус Миодрага-Миће Поповића обухвата неколико запажених дела путописног жанра. Поповић се у њима бавио како бележењем утисака о различитим земљама у којима је боравио (Кина, Тајланд, Индија, Иран, Мексико, Шпанија), тако и промишљањем њиховог културног и уметничког наслеђа. Посебно је у том погледу занимљив и мисаоно подстицајан дневник који је уметник водио током вишемесечног боравка у Сједињеним Америчким Државама, од августа 1980. до јуна 1981. године. У својим записима, Поповић остварује луцидне анализе америчке уметности и културе, врло често посредством поређења са актуелном српском културном сценом. Таква поређења у средишту су пажње овог рада, чији је циљ да допринесе како бољем разумевању двеју култура, тако и потпунијој слици о сложеној уметничкој личности Миодрага Миће Поповића.

Кључне речи: Мића Поповић, култура, уметност, Србија, САД

Миланка М. Тодић

Универзитет уметности у Београду, Факултет примењених уметности  
todic.milanka@gmail.com

## МЕДИЈСКЕ СЛИКЕ И СЛИКАРСТВО ПРИЗОРА МИЋЕ ПОПОВИЋА

Нову медијску и визуелну синтезу у *Сликарству призора* Мића Поповић је обликовао на црно-белој фотографији, филму и масовним штампаним медијима. Интермедијални дијалог утемељен је на синхронизованом присуству различитих визуелних матрица које су водиле ка дефинисању субверзивне структуре уља на платну. Уместо традиционалне слике која истиче „занат“ и естетику реализма Сликарство призора Миће Поповића из 70-их година прошлог века заузима активистички став „ангажоване фигуралике.“

„Желео сам и раније да правим овакве слике, али нисам смео. Бојао сам се обавеза и закона чистог сликарства. Ваљда због тог страха, страхопоштовања, шта ли, трудио сам се да избегнем утицаје масовних медија (фотографије, филма, телевизије) и утицаје приземне и давне социологије и политике,“ говорио је. Сликарство призора доноси на ликовну сцену монументалне комбиноване и/или колажне структуре које су настале агресивним поступцима деконструкције и конструкције: комбиновањем механичког и уникатног, серијског и оригиналног, већ виђеног и новог. Серијом готово ахроматских фигуративних слика Поповић гради друштвено ангажовани наратив који критички говори о краху великих идеолошких стратегија југословенског социјализма.

Кључне речи: Мића Поповић, Сликарство призора, ангажовано сликарство, нова фигурација, фотографија

Дина М. Павић

Кућа легата, Београд

dinadebeljak@gmail.com; dina.debeljak@kucalegata.org

## ОД ФИЛМСКОГ КАДРА ДО УМЕТНИЧКЕ СЛИКЕ ФИГУРА ДАНИЛА БАТЕ СТОЈКОВИЋА У УМЕТНИЧКОМ РАДУ МИОДРАГА МИЋЕ ПОПОВИЋА

Стваралаштво, једног од најзначајнијих српских послератних уметника 20. века, Миодрага Миће Поповића јединствено је и због подједнаког интересовања за филмско платно и уметничку слику. Свој искорак у филмску индустрију уврстиће га у водеће ауторе југословенског црног таласа. Његово филмско искуство ће можда бити увертира за даља ликовна промишљања и уметничку критику спрам социјалистичке стварности која га окружује. Повратак фигурацији коју обликије специфичан језик на линији хиперреализма и/или поп-арта данас је познат под кованицом *Сликаство призора*. Оно што је заједничко појединим филмовима („Човек из храстове шуме“, „Рој“ и „Делије“) и радовима из серије *Сликаства призора* „Гвозден“ је лик Данила Бате Стојковића. Формално-стилском анализом језика филмске слике и уметничке слике, рад ће, кроз константне значењске промене које лик Данила Бате Стојковића има у филмовима и серији „Гвозден“, покушати да проблемски изолује и истакне снагу слике као медија који потенцијално може да документује историјско-друштвени тренутак. Оваквим навођењем низа примера и његовом успоредбом, ослањајући се на теорије визуелне уметности, рад ће настојати да одреди оне нужне карактеристике уметничког дела/уметничке слике које их значењски могу довести у везу са термином *метадела*, *метаслике* и *метафикције* али и степен њихове самореференцијалности, интертекстуалности и самосвести.

Кључне речи: Миодраг Мића Поповић, Данило Бата Стојковић, црни талас, метаслика, сликарство призора.

Милан Никодијевић

Универзитет у Новом Саду, Академија уметности Нови Сад  
mnikodijevic007@gmail.com

## **ИНТЕРВЈУ СА МИЋОМ ПОПОВИЋЕМ: ДЕЛИЈА ИЗ УМЕТНИЧКЕ ШУМЕ, 1994.**

У разговору који сам 1994. године водио са једним од најзначајнијих југословенских уметника XX века, Миодрогом Мићом Поповићем, он говори о свом погледу на цензуру након Другог светског рата и током деведесетих, присећа се Титове владавине и свог искључења са Академије ликовних уметности 1947, последица које су му донеле контроверзне представе Броза 1974. на забрањеној изложби у Културном центру Београда, упућује на своје схватање односа филма и сликарства, фигурације и апстракције.

Презентација ће се састојати од сажетог увода да би се затим омогућило преслушавање аудио записа овог интервјуа, који је на својеврстан начин потврда Мићиних бескомпромисних ставова о правима на слободу уметничког стварања која су под знаком питања и данас.

Кључне речи: Мића Поповић, забрањени филмови, сликарство, цензура, Јосип Броз Тито

Мирољуб М. Стојановић

Филмски центар Србије, Београд

mstojanovic@fcs.rs

## **МИЋА ПОПОВИЋ: КАКО СУ СЕ МОДЕРНИСТИЧКА ФИЛМСКА СТРУЈАЊА И ИДЕОЛОГИЈЕ ПРЕЛАМАЛЕ У ЊЕГОВОМ ОПУСУ**

Шездесете године, из данашње перспективе, међу најреволуционарнијим су у историји филма. Успон југословенског филма у овој декади, имиџ југословенског филма, те политичке слободе које је југословенски филм изборио у шездесетим годинама у не малој мери доприносе еманципацији слободарских пракси и формалним филмским иновацијама, неговању антидогматизма и освајању нових, неистражених простора естетике у југословенском филму. Начин како су се искуства водећих филмских покрета у свету (француског Новог таласа, бразилског Синема ново, британског Фри синема, квебешког Синема нуво, транспоновала у иманентно југословенско филмско писмо, у најдиректнијој је вези са делом Миће Поповића. И Мића Поповић је још у касним шездесетим неговао и обликовао један суштински субверзивни филмски рукопис који се није могао подражавати естетиком а ни следити пуко преузетом етиком. . .

Кључне речи: југословенски филм, идеологија, нови таласи, субверзија, утицаји

Невена М. Даковић

Универзитет уметности у Београду, Факултет драмских уметности, Катедра за Теорију и историју  
n.m.dakovic@gmail.com

## **НОВИ ЈУГОСЛОВЕНСКИ ФИЛМ И ФИЛМСКИ МОДЕРНИЗАМ: МИЋА ПОПОВИЋ (РОЈ, 1966 И ХАСАНАГИНИЦА, 1967)**

Циљ рада је да анализом филмова *Рој* (1966) и *Хасанагиница* (*Камени деспот или једна могућност народне песме* Хасанагиница, 1967) укаже на посебно место које ова остварења заузимају не само у опусу Миће Поповића, већ и у историји новог југословенског филма и европске филмске модерне. За разлику од јасно црноталасовских наслова попут *Човека из храстове шуме* (1963) и *Делија* (1969), два филма студије случаја уписују се у најбољу, ликовно упоредиву традицију европске филмске модерне односно специфично појмљеног социјалистичког модернизма у југословенском филму. Заједничке одлике као што су хронотоп и структура наратива, модернистичка наратија, главни женски ликови који реартикулишу жртвену традицију нације и друштва, етно кореографске одлике композиције, алузивност и референтност у односу на ликовни опус подржани сарадњом са Бориславом Михајловићем Михизом, Србољубом Станковићем, Зораном Христићем, Властимиром Гавриком и Јеленом Бјењаш доказују неминовност проналажења њиховог правог места у историјама филма.

Кључне речи: нови југословенски филм, европска филмска модерна, социјалистички модернизам, наратија, жртвовање



Ивана М. Кроња

ОУД БАПУСС, Београд

i.kronja@yahoo.com; ivana.kronja@vslpu.edu.rs

## **ПРИНЦИПИ РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ И ФЕНОМЕНОЛОГИЈА НАСИЉА У ФИЛМСКОМ ОПУСУ МИОДРАГА МИЋА ПОПОВИЋА**

Ликовни уметник и бескомпромисни интелектуалац, Миодраг Мића Поповић остварио је током 1960-их и веома вредан филмски ауторски опус у неколико остварења, који дели карактеристике поетике „црног таласа“, односно критичког „новог филма“ у СФР Југославији и СР Србији тога доба. Поповићева филмска остварења одликује веома наглашена, нео/модернистичка филмска форма у визуелном рукопису, принципима репрезентације и укупној композицији филма, која се понегде креће и ка апстрактном (нпр. у Делије, 1969). По овоме он је апартан аутор унутар „црноталасне“ струје. Друга значајна преокупација М. М. Поповића као уметника и филмског аутора јесте дубинска анализа феноменологије насиља, какву изражавају и његови савременици, писци послератне „стварносне“ прозе и редитељи „новог филма“, Драгослав Михаиловић, Живојин Павловић, Јован Јовановић, и други. У приказу жене, и ликова уопште, у *Хасанагиници* (1967) и другим филмовима, аутор је посебно заинтересован за приказ и критику угњетавања и друштвено-историјских узрока насиља. Он обједињује своју стилску и ангажовану преокупацију у јединствени хуманистички поглед на свет, уметност и женску фигуру унутар филмског наратива и филмске слике.

Кључне речи: поетика „црног таласа“, нео/модернистичка филмска форма, визуелни рукопис, репрезентација/жене, феноменологија насиља

Јеша Денегри

Универзитет у Београду, Филозофски факултет

btomicka@eunet.rs

## ПАРИСКИ ПЕРИОД МИЛОРАДА БАТЕ МИХАИЛОВИЋА

Текст се односи на уметничку активност Милорада Бате Михаиловића у Паризу, где он живи и ради од маја 1952, након претходне етапе у Београду и учешћа у *Задарској групи*. Париски период представља кључно поглавље укупног Михаиловићевог сликарског опуса. Одвија се у контексту послератне лирске апстракције и тзв. “апстрактног предела”, у групи уметника окупљених око галерије Ариел. Михаиловић је сматрао да се његово поимање сликарства, као “човека који је стигао са Истока”, битно разликује и одваја од типичних карактеристика послератне француске/париске сликарске школе.

Кључне речи: Галерија Ариел, париски период, лираска апстракција, апстрактни пејзаж, шездесете

Марија С. Ђорђевић

Београд

## НОСТАЛГИЈА У/ИЗА СЛИКАРСТВА МИЛОРАДА БАТЕ МИХАИЛОВИЋА

Поводом стогодишњице рођења Милорада Бате Михаиловића приређена је изложба у Галерији Српске академије наука и уметности, која је на критички начин ревалоризовала сликарски опус нашег сликара и академика. Водећи се нелинеарним хронолошким принципом и тематским приступом, устаљена двојна визира Михаиловићевог опуса која тумачи засебно београдски и париски период, добила је проширени поглед на његово сликарство углавном посматрано кроз припадност фигуративној и/или апстрактној провенијенцији. Промене сликарског језика тумачене су као последица промене окружења и уметничког кружока, са изнетом претпоставком, разрађеном у овом тексту, да је сликар неке од пресудних уметничких одлука донео вођен носталгијом. Идеализујући најпре Београд по доласку у Париз, истичући идентитет и припадност „Византији“, праћен интензивним присуством мотива и личности српског средњовековног сликарства, Милорад Бата Михаиловић се заправо понаша као носталгичар, што последично води његово сликарство у стање култа.

Кључне речи: Милорад Бата Михаиловић, идеализација, идентитет, носталгија, култ

Милица Д. Живадиновић

Београд

miciziva@gmail.com

## АУТОПОРТРЕТ У СТВАРАЛАШТВУ МИЋЕ ПОПОВИЋА

Кроз бројне ауторпортрете Мића Поповић нам на веома посебан начин оставља у наследство детаље из свога живота и омогућава да постепено откривамо његову визију света. У току педесетогодишње каријере, своје лице је приказао више од седамдесет пута, како би исказао своју изненађеност и забринутост због понашања својих савременика. Изузетно богата колекција ауторпортрета илуструје његов живот и представља једну врсту ликовне аутобиографије која је обogaћена и белешкама у виду дневника. На сликама, цртежима и графикама, најпре је окренут лицем према посматрачу, док ће касније, врло често себе приказивати с леђа. У односу на свет који га окружује, његово лице као да губи сваку изражајност.

Он ће остати слободан човек и истрајан у тој намери до последњег даха. О томе најбоље сведочи покој у његовом погледу на последњем сачуваном ауторпоретру. Његово дело и писани трагови показују до које мере је тежио развоју хуманих идеја у које је уградио читаву снагу свог уметничког стваралаштва. Мића Поповић остаје до данас, један од највећих стваралаца у историји српске уметности.

Кључне речи: Ауторпортрет, аутобиографија, Мића Поповић, сликарство, призори

Дијана Љ. Метлић

Универзитет у Новом Саду, Академија уметности Нови Сад  
dijana.metlic@uns.ac.rs

## **ЦРТЕЖИ ЊУЈОРКА ВЕРЕ БОЖИЧКОВИЋ ПОПОВИЋ: ГРАД КАО ОПТИЧКИ СПЕКТАКЛ\***

Тежиште рада чини серија од двадесетак цртежа великог формата Вере Божичковић Поповић, једне је од најзначајнијих представница југословенског и српског послератног модернизма. Они настају у Њујорку између августа 1980. и јуна 1981, када је породица Поповић боравила у Америци. Иако је зрелост стила достигла у енформелу, лирској апстракцији и ташизму, Верини цртежи Њујорка чине јединствену целину посвећену велеграду који је у српској уметности остао у сенци (нај)чешће сликаног Париза или различитих простора Медитерана. Зато је могуће овај циклус сагледати из различитих углова: повезати га са представама града као једним од кључних мотива уметности двадесетог века; размишљати у контексту архитектонске фотографије Беренис Абот, Вокера Еванса, Роберта Франка и њујоршке школе уличних фотографа који су екстремним ракурсима снимања, двоструким експозицијама и претапањима упућивали на специфичност Њујорка. Сродне поступке примењивала је Вера долазећи до напете, вертикалне композиције с наглашеном игром одраза у стакленим фасадама слично ефектима фотографа Сола Лајтера.

Цртеже фасада облакодера на Другој, Трећој, Петој авенији, Четрдесет седмој, Педесет седмој и оближњим улицама можемо сагледати као сукцесивне фрејмове на филмској траци, чиме их повезујемо са групом експерименталних филмова 1920-их под називом „Симфоније велеграда“ и остварењима Пола Странда, Чарлса Шилера или Роберта Флорија. Попут поменутих редитеља, Вера је цртежима направила оду мегалополису као „амблему модерности“, потискујући присуство човека а препуштајући граду главну улогу.

Кључне речи: Вера Божичковић Поповић, цртежи Њујорка, представе града, фотографија, симфонија велеграда

(\*Истраживање спроведено уз подршку Фонда за науку Републике Србије, бр. пројекта 1010, Историја и идентитет уметнице у српској модерној уметности – креирање извора за научну и уметничку транспозицију – АРСФИД)

Ирина М. Суботић

Универзитет у Новом Саду, Академија уметности Нови Сад  
irinasubotic41@gmail.com

## НА МАРГИНИ: МИР 75 – 30 ОУН – АНГАЖОВАНА ФИГУРАЦИЈА

Миодраг Мића Поповић је био један од добитника Златне медаље на међународној изложби МИР 75 – 30 ОУН – Ангажована фигурација у Словењ Градецу 1975, словеначком градићу који је током две деценије (1960-1980) успешно спроводио југословенску политику демурализације, мирнодопских идеја, међународне сарадње и окупљања уметника из целог света, посебно из несврстаних земаља. Иако награђена слика *Гвозден је прешао зебру у 15,46* (1974), из циклуса *Сликаство призора*, оштро критикује друштвену ситуацију социјалистичке Југославије, међународни жири је препознао тему актуелну за судбину радника уопште. Након добијања награде, уметник, коме је 1974. била забрањена изложба у Београду, вратио се у јавност, настављајући до краја живота са својом изразитом ангажованошћу. Мада ова епизода са изложбом и наградом није изузетно значајна, индикативна је за епоху као парадигма двојаким критеријума. У тексту је представљена и слика *Зид или Живијо* 31 фебруар (1975), такође критичког дискурса али интимног карактера, први пут изложена на ретроспективи уметника (2023) чиме добија нову ауру.

Кључне речи: Миодраг Мића Поповић, Словењ Градец, ангажована фигурација, међународна сарадња, Златна медаља



