

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ



Докторски уметнички пројекат
АРХИВ ИЗМЕЂУ РЕАЛНОСТИ И ФИКЦИЈЕ

Вишемедијска просторна инсталација

Ауторка: Милица Ракић

Ментор: Др ум. Драган Момиров

Београд, 2018.

САДРЖАЈ

РЕЗИМЕ	4
SUMMARY	5
УВОД	6
КОНСТРУКЦИЈА АРХИВА	
1.1. Легат Константина Коче Поповића	8
1.2. Архивска уметност	12
АРХИВСКО СВЕДОЧАНСТВО	
2.1. Културна политика ФНР Југославије	20
2.2. Идеологија социјалистичког реализма	25
2.3. ДРУГАрица жена	29
2.4. Југословенска културна пракса	35
ДНЕВНИК ПРАКСЕ	
3.1. Број 1	43
3.2. Број 2	50
3.3. Број 3	55
ЗАКЉУЧНО РАЗМАТРАЊЕ	61
ПРИЛОЗИ	
4.1. Југословенска ликовна архива	63
4.2. Архива Антифашистичког фронта жена	91
4.3. Архива Председника Републике	94
4.4. Југословенска филмска архива	104
4.5. Архива Константина Коче Поповића	113
ВИЗУЕЛНИ ПРИЛОГ	122
ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ	136
БИОГРАФСКИ ПОДАЦИ О АУТОРКИ	143

не припадам већини јер могу да ме наведу да лажно сведочим
милица ракић

РЕЗИМЕ

Докторскоуметнички пројекат *Архив између реалности и фикције* настао је на основу пронађене архивске грађе, која подсећа на квазиспектакуларну документацију. Она је у виду текстуалних записа као трагова прошлости послужила као подлога за настајање уметничког рада, указујући на историју коју треба поново представити или поново открити, а понекад и изменити. Деконструкција колективног памћења из социјалистичког периода сећања, дискурса и родне самопрезентације кроз женско писмо постаје субверзивни потенцијал у односу на патријархалну културу. Циљ рада је да се кроз концепт женске уметности изађе из улоге која је женама наметнута и уђе у *забрањено* подручје уметничког деловања, чији је приступ иронијски не само у односу на друштво већ и на саму уметност.

Кључне речи: архив, историја, деконструкција, жена/уметница, цензура.

SUMMARY

The doctoral art project, entitled *The Archives between Reality and Fiction* originated from the found archive material, which reminds of a quasi-spectacular documentation. It served as the basis for creating a work of art in the form of textual note observations as traces of the past, pointing to the history that should be represented anew or that should be re-invented, and sometimes even altered. The deconstruction of collective memory from the Socialist period of memory, discourse and gender self-representation through female writing has become the subversive potential with regard to the patriarchal culture. The aim is to leave the role imposed on women through the concept of female art, and enter the *forbidden* area of artistic activity, the approach of which is ironically-driven not only with regard to society, but also the art itself.

Key Words: Archives, History, Deconstruction, Woman/Female Artist, Censorship.

Докторскоуметнички пројекат *Архив између реалности и фикције* настао је као резултат дугогодишњег истраживачког рада, који представља покушај да се прикаже и приближи културна политика ФНР Југославије (1945–1950) кроз владавину социјалистичког реализма, који је у југословенској уметности био типичан пример политичке уметности: *стваралац је власт, а уметник њен следбеник и пропагатор*.¹ У Архиву Југославије започето је истраживање кроз проналажење званичне архивске грађе из периода Федеративне Народне Републике Југославије, која нуди наизглед само естетско искуство или остатак идеја које су, у процесу архивирања, бележења и умножавања, постале на неки начин важније од остварених резултата. Хронолошки постављена документација, у писаном делу истраживања, постаје необавезна, успутна и слободна, као историјско приказивање стварности или као сведочанство опседнутости новог друштва великим циљевима, у покушају стварања нечега узвишеног, истинитог и конкретног. На тај начин социјализам постаје пародија на реализам, чијим се одступањем од реалности производи нови систем знакова, којим може да се послужи и сам уметник, играјући се његовом празнином.²

Истраживање се наставља у Историјском архиву Београда, у коме се за потребе практичног дела рада експлоатише читав један дискурс социјалистичке идеологије за настанак уметничког архива и личног легата ДРУГарице Ракич. Нудећи могућност конструкције другачијег и вишедимензионалног субјекта или, боље речено, мноштво субјеката, који у изградњи тог мноштва стварају јак(и), женски субјект(и)³ с јаким идеолошким учинцима (феминизам као идеологија побуне) и естетским премисама (женско писмо као основа меког писма, меко писмо је писмо постмодерног субјекта – субјективности без обзира на пол).⁴

Овим истраживањем покушало се приказати како пронађена архивска грађа кроз деконструкцију и трансформацију може постати подлога за настајање уметничког рада чији визуелни садржај настаје на пресеку уметности и поезије, визуелности и

1 Денегри, Јеша, *Педесете: Теме српске уметности*, преузето са <https://www.scribd.com/document/114511918/J-Denegri-pedesete-Sesdesete>, приступљено 20. октобра 2017.

2 Епштејн, Н. Михаил, *После будућности: судбина постмодерне*, Том II, Драслер партнер, Београд, 2010, стр. 124.

3 Папић, Жарана, *Полност и култура*, Библиотека XX век, Београд, 199, стр. 26–258

4 Ђурић, Дубравка, *Феминистичка уметност*, преузето са http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/zs_s2/djuric.html, приступљено 11. децембра 2015.

језика или гледања и читања. Историја се у раду не преправља, већ изнова ствара, кроз потпуно нову оригиналну мисао ауторке, која побија тврдњу да жене нису имале своју историју и важно место у прошлости. Чини то кроз пропитивање личног и колективног идентитета, као дела југословенске историје и наслеђа, који у раду ствара целину између писаног и практичног дела.

За приказ идентичности, сличности и разлике у појавама и процесима коришћене су компаративне методе. Фазе поступка биле су:

- Проналажење званичне архивске грађе у Архиву Југославије;
- Стварање везе између државног и алтернативног архива, коју изграђује уметница кроз нову селекцију и организацију пронађених наратива као догађаја прошлости, а у циљу настанка уметничког рада;
- Истраживање Легата Константина Коче Поповића и Лепосаве Лепе Перовић у Историјском архиву Београда, који је послужио као модел за настанак личног архива и приватног легата ДРУГарице Ракич;
- Проналажење и откуп одбаченог и безвредног архивског материјала на интернет-аукцијама (виртуелном бувлаци: *Лимундо, Лициндо, Купиндо*);
- Трансформисање архивске грађе као новог сагледавања оригинала;
- Прикупљање писаног колективног сећања (личног, појединачног, групног);
- Прикупљање музичких и звучних записа и издвајање одабраних сегмената;
- Израда нацрта за сценске објекте у простору;
- Анализа теоријске стручне литературе;
- Реализација писаног и практичног уметничког рада.

1.1. Легат Константина Коче Поповића

Архив – збирка и спремиште трагова прошлог времена – појављује се као парадоксални појам (и парадоксална појава), који чином архивирања настоји да у садашњости сачува оно прошло, (пре)обликује прошлост и утврди могуће кретање ка будућности.⁵ Француски филозоф Мишел Фуко (*Michel Foucault*) дефинише га изван ускоприхваћеног значења и под архивом подразумева игру правила, која одређује појављивање и нестајање изрека, исказа, њихово очувавање и брисање, њихово вишесмислено постојање, какво је оно које припада догађајима и стварима.⁶

„Предлажем да се сви ти системи исказа (делом догађаја, а делом ствари) назову архивом. Под тим изразом не подразумевам суму свих текстова које нека култура чува као документа своје властите прошлости, или као сведочанство свог одржаног идентитета. Не подразумевам ни установе које омогућавају да се у датом друштву забележе и сачувају дискурси које ваља задржавати у памћењу и одржати увек расположивим. (...) Архив је пре свега закон онога што може бити речено, систем који уређује појаву исказа као сингуларних догађаја. Архив је исто тако оно што чини да се те речене ствари не гомилају бескрајно у неко безоблично мноштво, не уписују се у непрекидни низ, и не ишчезавају само захваљујући случајном стицају спољашњих околности. Речене ствари се групишу у посебне ликове, укрштају се једне с другима кроз многоструке односе, одржавају се или ишчезавају према различитим правилностима. Оне не узмичу с временом на исти начин, него неке блистају као блиске звезде иако нам долазе из далека, док су оне нама блиске већ сасвим бледе“.⁷

За реализацију уметничког рада *Признај ја сам мушко а ти женско* било је потребно истражити две врсте архива, по-смртни и за-животни. Првом архиву одговара субјективно доживљено време, а другом објективно или историјско; иако су различити, могу бити и међусобно повезани. Легат⁸ Константина Коче Поповића и Лепосаве Лепе Перовић у Историјском архиву⁹ Београда послужио је као модел за настанак личног

5 Трећи програм, Подорога, Валериј, *О филозофији архива*, број 147, Радио Београд, 2010, стр. 47.

6 Гројс, Борис, *Вишеструко ауторство – слике сингуларно глобално*, Факултет за медије и комуникације, 2013, стр. 48.

7 Фуко Мишел, *Археологија знања*, Плато, Београд, 1998, стр. 140–141.

8 Легат обухвата 66 кутија рукописа, дневника, маргиналија, цртежа, фото-албума, писама и преписки (1924–1987), 120 страних и домаћих одликовања, 690 грамофонских плоча, 83 кутије магнетофонских трака, 4.500 књига које су смештене у радној соби легатора, која се налази у посебној просторији Архива.

9 Мирјам, Вебстер (Merriam Webster); преузето са <https://www.merriam-webster.com/dictionary/archive>, приступљено 10. март 2017. Његова конвенционална дефиниција као именице гласи: 1. збирка историјских записа који се односе на место, организацију или породицу; 2. место где се чувају историјски подаци; депозитар докумената, записа, рукописа и визуелних материјала, који функционише као самостална институција (Архив) или у комбинацији са другим институцијама, као што су музеји или библиотеке.

9 Историја продира у архив са задатком да га организује, кроји, расподељује, распоређује, размешта по нивоима, утврђује низове, разликује оно што је значајно и оно што није, идентификује елементе, дефинише јединице, описује односе.

архива и приватног легата ДРУГарице Ракич. Сам назив легата збуњује, јер се поред личног имена – Константин, ауторовог имена – Коча, налази и име његове супруге, као траг о присуству Другог, који функционише „са“ и „у односу на њега“ (мушкарац/жена). Поред архивске грађе, коју чине писани, цртани, штампани, фотографисани документи, налази се и радна соба *Аутора*, који иза себе оставља аутентично сведочанство доживљеног кроз лично и колективно памћење. Другим речима, он архивира своју личну историју као писани траг, који не можемо тумачити ни као истину ни као лаж, већ као брижљиво чувану хартију, која постаје доступна (слободна) за даље развијање после његове смрти. У свом есеју *Смрт аутора*, Ролан Барт (*Roland Gérard Barthes*) примећује да онај који говори кроз текст није аутор, него сам језик, који познаје „субјекат“, а не „личност“.¹⁰ „Дати тексту Аутора значи наметнути том тексту границу, значи снабдети га коначним означеним, значи затворити то писање.“¹¹ И Жак Дерида (*Jacques Derrida*) кроз реченицу *Мртав сам* објашњава да њено функционисање не захтева његово присуство у њој.¹² За разлику од њих, Жан Бодријар (*Jean Baudrillard*) наводи да двоструком животу одговара двострука смрт, да у једном од два живота можемо бити већ мртви, не знајући за то.¹³ Самим тим архив можемо посматрати и као систем трансформације, који не само да се не супротставља историји него је изнова ствара кроз иступање у име несталог аутора којем се додељује други живот.

Од смрти се не умире само од смрти се граде бројке,¹⁴ бележи 1932. Константин Коча Поповић,¹⁵ херој социјалистичке револуције, начелник Генералштаба

10 Барт, Ролан, *Смрт аутора*, преузето са <https://www.scribd.com/document/208979748/Rolan-Bart-Smrt-Autora>, приступљено 21. маја 2016.

11 Исто.

12 Дерида, Жак, *Глас и писмо*, Жак Дерида у одјецима, Институт за филозофију и друштвену теорију, Београд, 2005, стр. 17.

13 Бодријар, Жан, *Пакт о лудности или интелигенција Зла*, Архипелаг, Београд, 2009, стр. 155.

14 Историјски архив Београда, К-24, *Књижевна реч VII – IX 1984*, број 238–24., Београд, стр. 6, *Исељеник жабаље савести или претпоследњи голуб*, Константин Коча Поповић, 1932.

15 „Поповић Коча Константин (14. март 1908, Београд – 20. октобар 1992, Београд) политичар и државник, члан Савета федерације. Завршио филозофију на Сорбони у Паризу. Пре рата бавио се књижевношћу и публицистиком. Члан КПЈ од 1933. Због револуционарне делатности прогањан и хапшен. Учествовао, као борац и војни руководилац, у грађанском рату у Шпанији, републиканској армији Шпаније, у којој добија чин поручника (1937–1939), а после пораза републиканске војске прелази са припадницима Интернационалних бригада у Француску (1939), одакле се, након неколико недеља боравка у логору и рада у Комитету за шпанске борце у Паризу (септембра 1939), враћа у Југославију, настављајући револуционарну делатност. Активно учествује у организацији оружаног устанка у Србији, у лето 1941. Почетком јула 1941. постаје командант Космајско-посавског партизанског одреда. Био командант I пролетерске бригаде, I пролетерске дивизије и I пролетерског корпуса, а у лето 1944. командант Главног штаба НОВ и ПО Србије. У завршним борбама за ослобођење Југославије командант Друге армије. Био члан АВНОЈ-а од Првог, а члан председништва АВНОЈ-а од Другог заседања. После ослобођења био начелник Генералштаба ЈНА (1945–1953), државни секретар за иностране послове ФНРЈ и члан Савезног извршног већа (1953–1965). Био потпредседник Републике (1966–1967). Биран за посланика Савезне скупштине (1945–1963 и поново 1965–1969), као и за посланика Скупштине НР Србије (1946–1953). Био шеф и члан многих државних делегација у званичној посети многим земљама и учествовао (1953–1965) у званичним међудржавним (билатералним и мултилатералним) разговорима. Више пута предводио југословенску делегацију на заседањима Генералне скупштине УН. Биран за члана ЦК СКЈ на VI, VII, VIII конгресу, а октобра 1966. изабран за члана Председништва ЦК СКЈ. На IX конгресу СКЈ изабран за члана сталног дела Конференције СКЈ. Члан је савезног одбора СУБ НОР Југославије. Члан је Савета федерације и Савета народне одбране. Резервни је генерал-пуковник ЈНА. Носилац је Партизанске споменице 1941, Ордена слободе, Ордена народног

Југословенске народне армије, државни секретар за иностране послове Федеративне Народне Републике Југославије и потпредседник Републике. Поповић је пре Другог светског рата припадао Београдској надреалистичкој групи (1922–1936), у којој су ликовни и књижевни експерименти били у узајамној вези и чија је главна особина негација свега конвенционалног у изразу и отпору према логичној структури језика. Они су се, попут Лаутреамонта (*Isidore Ducasse/Comte de Lautréamont*), служили визијом случајног сусрета и неочекиваних комбинација различитих реалности, *Леп као сусрет кишобрана и шиваће машине на операционом столу*, и тако почели стварати нове везе међу речима, такозване аутоматске текстове, који су постали главно и једино изражајно средство. Ову групу од тринаест надреалиста чинили су: Александар Вучо, Оскар Давичо, Милан Дедињац, Младен Димитријевић, Ване Живадиновић – Бор, Радојица Живановић – Ное, Ђорђе Јовановић, Ђорђе Костић, Душан Матић, Бранко Миловановић, Петар Поповић, Марко Ристић и Константин Коча Поповић. Почетком 1931. године објављују *Позицију надреализма* (без Младена Димитријевића и Бранка Миловановића), у којој су се изјаснили за марксизам, што је довело до забране и заплене ове брошуре. У том раздобљу излази алманах *Немогуће (L'impossible)*, у коме су били заступљени и француски надреалисти, на челу са Андре Бретоном (*André Breton*) и Лујем Арагоном (*Louis Aragon*), као и текст Константина Коче Поповића *Похвала осредњости упућено медиокритетима*, илустрован фотографијама Николе Вуча. Већ следеће године (1931), Марко Ристић и Константин Коча Поповић објављују *Нацрт за једну феноменологију ирационалног*, у коме надреалисти најављују свој однос према историјском материјализму, који је за њих синоним марксизма, а чије се усвајање у том тренутку неодложно поставља пред овај покрет. Исте године појављује се часопис *Надреализам данас и овде*, као званична ревија српског надреализма, који је изашао у само три броја (јун 1931, јануар 1932, јун 1932), и најавио почетак краја београдске надреалистичке групе, о чему сведочи и писмо Константина Коче Поповића упућено Марку Ристићу 1932. године.

„Драги Марко (...) Ево Вам шаљем два листа да ми помогнете, ако имате времена и да ми кажете шта мислите о њима. Ниједан ни други нису заправо чланци, већ треба лично да ми помогну да тачно поставим извесне проблеме; шаљем Вам их у знак сећања на сарадњу на Нацрту, и што одатле воде порекло. И хоћу да Вам докажем да

хероја, Ордена народног ослобођења и више других југословенских ратних и мирнодопских, као и страних одликовања“; *Југословенски савременици – Ко је ко у Југославији*, Хронометар, Београд, 1970, стр. 827.

кадгод могу радим на нашој општој ствари – онако како је схватам – сад немам времена да их завршим нити се журим“.

Револт надреалиста је у почетку био интегралан и безобличан, доводећи у питање и сам живот, што доказује фасцинација самоубиством, али врло брзо претворио се у конкретну револуционарну оријентацију и акцију. Константин Коча Поповић (24. IV) 1943. године у својој бележници из ратовања пише:

„Каква срамота и какво клеветање живота, „људске судбине“, какво признање немоћи, обесхрабрености, кукавичлука! Одвратна уображеност, бљутави слом. Свести људски живот на свој живот, препустити се смрти! Колико од тих би се усудило да умре лицем према непријатељу, лицем према крволочном насилнику? Умрети пун живота, жеље да се живи и да се победи!! Ми смо се трудили да створимо услове што противречније смрти да бисмо потврдили безразложност самоубиства. Услови измишљени, судбински мртвачки, у име мисли која их поседује или изазива. Противречност, она је ту на лицу и мишићима тих хероја мршавих – свих, али смрт није више безразложна; она вреди својом вредношћу живота која се гаси, вредношћу свих рђавих живота – начина смрти – „ликвидираних“. Не, безразложну смрт није требало градити, она је била производ узалудног живота, итд.“¹⁶

Поред аутоматских текстова, у његовој архиви се могу пронаћи и аутоматски или брзи цртежи, у маниру сличном Салвадору Далију (*Salvador Felip Jacint Dalí Domènech*)¹⁷, на којима се често може уочити надреалистичко „маркирање и (де/ра) монтажа женског тела“.¹⁸ Еротизам у њима конституитивни је елемент надреалистичког покрета, као део његовог оружја побуне, које се употребљава да би је манифестовао и учинио делотворном.¹⁹ Цртежи су настајали на малим блок-папирима, најчешће забележени оловком или фломастером, као интимне исповести, без амбиције да буду јавно излагани, ослањајући се на Фројдова размишљања о улогама полова²⁰ у оквиру бинарних опозиција активности и пасивности.

16 Поповић, Коча, *Белешке уз ратовање*, Бигз, Београд, 1988, стр. 124–125.

17 Тодић, Миланка, *Немогуће – уметност надреализма*, Музеј примењене уметности, Београд, 2002, Ване Бор 1931. о Салвадору Далију „Упознао сам и Далиа који је физички језив и идиотски се раскомотио у Елијаровом стану са белим чарапама и црним лакованим папучама ... Доста је непријатно што таква личност, колико год она била сјајна у проживљавању, може да има утицаја на генералну оријентацију надреализма“; стр. 49.

18 Леви, Павле, *Кино другим средствима*, Музеј савремене уметности: Филмски центар Србије, Београд, 2013, стр. 97.

19 Готје, Ксавијер, *Сексуални фактори код надреалиста*, Дело, Свеска 8, 1983, стр. 38.

20 Његова жена/муза била је Вјера Бакотић (Поповић), коју Ване Бор 1931. на својим фотографијама представља као „жену-птицу“, која припада птичијем, а не људском свету. У *Белешкама из ратовања* она је приказана као „црна птица“ са неочекиваном активношћу: уметника замењује другим. „Вјера и ја сигурно нећемо више бити муж и жена. То је наказно, непоправљиво, немислииво, али то је стварност. За услове сам можда ја много више крив, но стања су ту таква, укључена у овој одређеној, несрећној – скоро проклетој – трагичној жени. Гледам је, исто онако безазлену, никако не предодређену за „буран живот“, и кажем јој: „Замисли колика је твоја прошлост“.

1.2. Архивска уметност

Архив²¹ функционише као тактилни, визуелни и когнитивни простор, који по принципу селекције и хијерархије чува фрагменте прошлих догађаја, од којих се стварају различити историјски наративи. Интерес за архив изван државноинституционог значења везан је за истраживачку уметност, која трага за тематски специфичном грађом о прошлости у циљу стварања нових визуелних нарација садашњости. Хал Фостер (*Hal Foster*) их у свом есеју *Архивски импулс*, да би описао нове архивске праксе у савременој уметности, именује као архивска уметност. Она уметничку продукцију заснива на *квазиархивској* логици: пронађено–конструисано, чињенично–фиктивно, приватно–јавно, кроз апропријацију или јукстапозицију објеката, текстова и фотографија. Са друге стране, традиционални музеј, иако функционише слично архиву, јер његова колекција подсећа на сирови документарни материјал, не документује само прошлост, већ може да манифестује и покаже уметност овде и сада, што му омогућава да функционише као парадоксална архива вечног присуства.²² Историја се због тога не схвата као нешто што је напосто прошло и што се сачувало у непроменљивом облику, већ се појављује као творевина која се гради и мења. Марсел Дишану (*Marcel Duchamp*) сматра да се у музејским колекцијама не налазе врхунска уметничка дела, јер из прошлости остају само осредњи радови, док најбоља дела нестају.

„После Дишана, производња објекта више није нужна да би се његов произвођач сматрао уметником. Уметник може истовремено да изабере објекат који је неко направио и прогласи га уметничким радом. После Дишана, дакле, више не постоји никаква разлика између објекта који је неко сам произвео и објекта који је произвео неко други – и један и други треба да буду изабрани да би се сматрали уметничким делом. Данас је аутор неко ко одабира, ко ауторизује. После Дишана аутор постаје кустос. Уметник је сам себи кустос, будући да одабира властити уметнички рад. Он такође одабира и друге објекте, друге уметнике. Још од шездесетих година двадесетог века уметници стварају инсталације да би показали своју личну праксу одабирања. Институције, међутим, нису ништа друго до изложбе, чији су кустоси уметници, на

21 Први архиви на југословенским просторима формиран су у Дубровнику 1278, Загребу 1870, Задру 1883, Београду 1898, Скопљу и Новом Саду 1926. и Марибору 1933. године.

22 Белтинг, Ханс, *Слика, медиј, тело: нови приступ иконологији*, из зборника који су приредили Чекић, Јован и Станковић, Маја, *Слике, сингуларно, глобано: Савремена као експеримент*, Центар за медије и комуникације, Факултет за медије и комуникације, Универзитет Сингидунум, Београд, 2013, стр. 48.

којима могу бити – и јесу – репрезентовани објекти које су направили други, као и објекти које је направио сам уметник²³

Француски уметник Кристијан Болтански (*Christian Boltanski*) истражује архив кроз однос историјског и интимног сећања, фикције и фракције у репрезентацији Холокауста. У својој инсталацији под називом Шанса (*Chance*, 2011) повезује прикупљени архивски материјал умрлих Швајцараца и лица новорођених беба преузетих из пољских недељних новина, алудирајући на личну историју. Инсталација се састоји из три одвојена дела, која заједно чине механичку творничку конструкцију. Средишњи део чини точак среће, безличан, аутоматски и хладан механизам, који се покреће као аналогна основа филма или штампарска трака у творничком стилу, указујући на импресивну масовну производњу. Линеарно постављене фотографије портрета беба дигитално се умрежавају са статистичким подацима о животу и смрти. Оглашавање аларма зауставља читав механизам и на екрану се појављује само једна одабрана фотографија, као победнички такмичар у игри на срећу, који се приказује на осветљеном екрану. Други сегмент рада представља два велика дигитална бројача која показују број рођења беба у току дана, који се појављује на зеленом дисплеју, док црвени дисплеј бележи број смрти. Трећи сегмент рада састоји се од два вертикална екрана, подељена у три појаса, на којима се смењују лица тек рођених беба и умрлих Швајцараца. Притиском на дугме посетилац привремено зауставља и фиксира портрет састављен од фрагмената, чиме преузима контролу над избором конструкције идентитета портрета на екрану. Бавећи се идејом насумичне селекције, Кристијан Болтански кроз понављање и заустављање творничког механизма или избором фотографија указује на срећу која је изван наше контроле.

За разлику од њега, уметничка пракса Барбаре Кругер (*Barbara Kruger*) заснована је на апроприраним сликама и фотомонтажи у процесу рада као доминантном моделу рекламерства и пропаганде. Она се поиграва написима преузетим из средстава масовне комуникације, који су увек исписани у првом или другом лицу. Неки од њих су: – Твоје тело је бојиште; – Стално си заузет осматрањем; – Ваша удобност је моја тишина; – Ти растеш на промашеном идентитету; – Добиле смо наређење да се не померамо; – Твој поглед се спушта на мој образ; – Ја сам твој резервоар поза. Указујући на бинарну опозицију мушко/женско кроз визуелни приказ, који је увек у супротности светло/тамно или црно/бело, са оивиченом црвеном

²³ Исто, стр. 43–44.

границом слике, наглашава да је мушкарац носилац погледа, док је жена слика која се гледа. „Ми глуваримо изван друштвене размене и говора и приморане смо да „крадемо“ језик. Ми смо врло добре мимичарке. Реплицирамо одређене речи и слике и гледамо како се оне удаљавају од ваших појмова чињенице и фикције, или се пак с њима поклапају“.²⁴ Типичан пример њеног рада могла би бити слика мермерне женске главе која се, као у *Миту о Медузи*, претворила у камен због агресивног мушког погледа, коме се обраћа слоганом: *Твој поглед ме погађа у једну страну лица*.²⁵ „Покушала сам да прекинем муклу тишину слике дрскошћу и суровом недоличношћу језика (и) да стргнем ту одору или да јој бар распарам шавове у нади да ћу тиме открити носећу конструкцију виђеног и изговореног“.²⁶ У почетку своје радове презентује у јавним просторима, користећи плакате или рекламне модне табле у новом пародијском контексту да би напала капиталистичку производњу хомогене слике жене. У инсталацијама текстуалне натписе користи за прекривање зидова, пода и таванице галеријског простора, не нудећи јасну позицију коју посматрач треба да заузме.

За настанак сценарија *Признај ја сам мушко а ти женско*, као и за левичарско-утопистички наратив о слободи и еманципацији жена, делимично је заслужан есеј *Пољубац за другарицу паролу*²⁷, као и филм *Мистерије орга(ни)зма*, Душана Макавејева, припадника генерације југословенских филмских уметника која кроз филм развија модерни филмски језик назван *Ауторским*. Филмови те групе аутора²⁸ представљали су израз друштвене и идеолошке стварности тог времена. Бавили су се идеолошким питањима, моралним дилемама социјалистичке револуције, тмурном свакодневицом југословенске радничке класе, тешком бедом на маргинама друштва, патријархалним породичним животом, који прокламује владавину радничке класе и ослобођење жена и свих угњетавања.²⁹ Њихови јунаци су дезоријентисане особе поробљене социјалном и моралном бедом, чија трагедија лежи у незнању и немању било какве перспективе, а чије посрнуће мушких и женских ликова лежи у њиховој сексуалности и сексуалном незадовољству. На Макавејевљев критички поглед у односу на идеологију стаљинизма, комунизма, нацизма, конзумеризма и капитализма утицао је др Вилхелм Рајх (*Wilhelm Reich*), аустријско-амерички марксистички психоаналитичар.

24 Гума Петерсон Талија, Метјуз Патриша, *Увод у феминистичке теорије слике*, Центар за савремену уметност, Београд, 2002, стр. 276.

25 Нелсон, С. Роберт, Шиф Ричард, *Критички термини историје уметности*, Светови, Нови Сад, 2004, стр. 392.

26 Исто, стр. 215.

27 Маравејев, Душан, *Пољубац за другарицу паролу*, Нолит, Београд, 1965.

28 Редитељи црног таласа: Живојин Павловић, Желимир Жилник, Александар Саша Петровић, Душан Макавејев, Лазар Стојановић, Миодраг Мића Поповић, Кокан Ракоњац, Бора Драшковић, Марко Бабац, Јован Јовановић и други.

29 Кроња, Ивана, *Естетика, политика и родно питање у филмовима Душана Макавејева*, преузето са <http://www.republika.co.rs/524-525/20.html>, приступљено 2. фебруара 2016.

Рајхове идеје Макавејев преплиће са марксистичким идејама сталне класне борбе у друштву, као и са психосоцијалним анализама политичких специфичности југосоцијализма. Користио је специфичан избор тема и дијалектичке монтажне технике како би коментарисао друштво и његово политичко устројство.

Филм *Мистерије орга(ни)зма*³⁰ настао је комбинацијом истинитог, лажног, документарног материјала и фикције. Његови иницијали *W. R.* не означавају само име и презиме славног психолога, већ и скраћеницу за Светску револуцију (*World Revolution*). Филмски колаж састављен је од две трећине документарног материјала о др Вилхелму Рајху, снимљеног у Америци, док је играна пародија о сексуалној Светској револуцији смештена у социјалистичкој Југославији. Та два основна дела допуњена су инсертима из играних филмова који глорификују Стаљина, и другим кратким инсертима. Тај судар филмских кадрова рефлектује дијалектику перманентне класне борбе у друштву, изазивајући реакцију гледалаца „ (...) ко је дао право овом аутору овде да се он изругива по једном Јосифу Висарионовичу Стаљину на један дркацијски начин!“³¹

Макавејев главну јунакињу филма поставља у центар радње, додељујући јој веома важно место као *позитивну дискриминацију*, приближавајући се на тај начин социјалном и марксистичком феминизму, који доводи у везу са сексуалним и класним угњетавањем. Као прогресивни хуманиста, дели мишљење Карла Маркса да је количина женске еманципације мера остварене правде у целом друштву. Кроз *Секспол филм (Filme der Sexpol)* из Београда, Макавејев нас упознаје са младом групом југословенских комуниста. У филму, лик Милена (*Милена Дравић*) активни је носилац револуционарних идеја, чији наступи су увек у првом плану помало фашистичко-харизматични: „У овом болесном друштву сви су људи болесни“,³² „Код нас положај жене стварно још није решен! Радмиловић! Па то је живи експонат деградације пролетаријата! То је моја трагедија. Ја сам једна баксуз женска. Испила сам своју чашу жучи и мене више нико неће газити!“³³, „Комунизам без слободне љубави ... па то је ново гробље!“³⁴, „Слобода и љубав не могу се потрошити, госпођо!“³⁵, „Октобарска револуција пропала је на питању слободне љубави!“³⁶, „Погледајте до чега доводи

30 Четврти играни филм Душана Макавејева, који је реализован између јуна 1968. и маја 1971. у Југославији и Сједињеним Америчким Државама.

31 Анонимни револтирани грађанин.

32 Блажевски Владимир, Душан Макавејев, *300 чуда*, Филмфорум културни центар, Београд, 1988, стр. 182.

33 Исто, стр. 201.

34 Исто, стр. 202.

35 Исто, стр. 204.

36 Исто, стр. 205.

класно друштво! Мушкарци престају бити људи и постају ординарне свиње!³⁷, „Идиотизам је права реч за нашу ситуацију, јер не чините ништа да изађете из материјалне и сексуалне беде!³⁸, „Својом слепом подршком, својим ирационалношћу, жене подржавају све идеолошке заблуде овог света!³⁹, „Смрт мушком фашизму! Слобода, женском народу!⁴⁰, „Ти волиш све људе али ниси у стању да волиш једног човека, једног живог створа! Из које си ме то љубави ударио тако да сам мислила да ће глава да ми одлети?! Лепа си као револуција! Рекао си ми док си ме гледао као слику али ниси издржао да те та револуција додирне!⁴¹, „Другови, ја се ни сад не стидим своје комунистичке прошлости!⁴². Други лик, Радмиловић (*Зоран Радмиловић*), сирови је пролетер, који на видело износи 'ниже' истине о пролетерима, Комунистичкој партији и црвеној буржуазији: „Јебем ли вам мајку! Уа, црвена буржоазија!⁴³. Јагода (*Јагода Калопер*) је еротични лик, који је лишен свих сексуалних инхибиција, заједно са својим љубавником другом Љубом (*Миодраг Андрић*), који је најближи идеји органске међузависности секса и политике: „Ви сте другарице сад под заштитом Југословенске народне армије!⁴⁴. Владимир Иљич (*Ивица Видовић*)⁴⁵ је реинкарнација Лењина, истински неуротичар, идеолошки ригидан, сексуално фрустриран, а у филму убија своју 'слободноумну љубавну партнерку'. „Обузме ме жеља да говорим нежне глупости, да милујем људе по глави који живећи у прљавом паклу могу да стварају овакву лепоту! А данас, више никог не смеш да милујеш по глави – одгришће ти руку! Данас треба ударати по глави, ударати по глави, немилосрдно ударати. Мада смо ми у начелу против сваког насиља!⁴⁶. У завршном делу филма Миленина глава оживљава и обраћа нам се: „Владимир је човек племенитог нестрпљења, човек високих амбиција, велике енергије (...) романтик, аскета, прави црвени фашист!⁴⁶

У наставку филма, који се дешава у Њујорку, Макавејев укључује феминистичку теоријску мисао и феминистичку и авангардну уметност. Појављује се лик Џеки Кертис и говори о сложеним везама, мистеријама индивидуалности рода и сексуалне оријентације: „Нисам га виђала годинама, а кад сам га поново видела... била сам

37 Исто, стр. 207.

38 Исто, стр. 207.

39 Исто, стр. 219.

40 Исто, стр. 227.

41 Исто, стр. 233.

42 Исто, стр. 235.

43 Исто, стр. 203.

44 Исто, стр. 214.

45 Исто, стр. 231–232.

46 Исто, стр. 235.

женско! И њему није хтео да се дигне!... И даље сам га узбуђивала... али... Он је био навикао да спава са мушкарцима, што је врло уско гледање на ствари јер имао је сав потребан алат... Мислим: пошто сам ја остала иста особа: мислим дословно иста особа“.⁴⁷ Уметница, феминисткиња и лезбијка Бети Донсон (*Betty Dodson*) говори како је убедила своје пријатељице да јој позирају за слике док мастурбирају: „Ми смо заједно у покрету жена. То је група за буђење друштвене свести... Е, она није имала никаквог искуства у мастурбацији“⁴⁸, док Ненси Годфри (*Nancy Godfrey*) прави гипсане отиске мушких фалуса у ерекцији за своје скулптуре: „Немој мислити о томе шта се стварно дешава, него на оно шта би хтео да буде...“.⁴⁹

Скулптура мушког фалуса, мастурбациони портрети и Рајхова органска кутија могу се сматрати фетишима плодности или потенције. У капиталистичком друштву сви потрошачки артикли су фетиши и данас сви имају сексуалне призвуче. Користећи колажни материјал, Макавејев указује на фетишистички аспект америчког друштва, али и коментарише фетишистичке аспекте руског комунизма, посебно под Стаљином. Митску димензију директно уноси у политичко обожавање хероја, где Стаљин самим тим постаје фетиш. Преласком са кадра Стаљина на кадар завршне скулптуре мушког фалуса, па враћањем на лик Стаљина, Макавејев нам представља афинитете између ова два фетиша као сексуалну енергију која је постала крута и беживотна у тренутку када се претворила у предмет обожавања. *Црвени Стаљин* постаје непокретан, у црвеној пластици, као основни принцип мушкости, али и као југословенска *авет*, која се појављује с времена на време да нас подсети да нисмо слободни онолико колико мислимо да јесмо. У завршном делу филма чује се глас Булата Окуцаве (*Булат Шалвович Окуджава*), познатог совјетског андерграунд песника из тог времена. Обраћа се Богу, који за комунисте не постоји: “Док се земља још окреће Господе ти имаш власт да оном ко воли да влада што више власти даш“.⁵⁰ Сам Макавејев сматрао је да овај филм говори о опасностима које носи слобода. „Можете умрети од слободе, као што можете умрети од превише свежег ваздуха ако нисте навикли на њега. (...) Мислим да људи који су превише контролисани имају веома добре разлоге да кажу да је слобода опасна. Када превише контролисани људи дају одушка својој ирационалности, они

47 Исто, стр. 226.

48 Исто, стр. 202.

49 Исто, стр. 227.

50 Исто, стр. 235.

често постају хаотични, нарцисоидни, убице или самоубице, јер напосто не могу да се зауставе“.⁵¹

Филм *Мистерија организма* припадао је свом времену, али се не може везивати искључиво за њега, он је испред свог времена. Можемо га тумачити као политичку сатиру, манипулисање документима, поп-арт колаж, али његова суштина лежи у начину на који је овај материјал усклађен, нудећи *благоворну иронију над својом скојевском судбином*.

⁵¹ Мортимер Лорејн, *Терор и радост – Филмови Душана Макавејева*, Клио, 2011, стр. 257.



52



53



54

52 Музеј Југославије, 1966-293-039, Са сликаром Божидаром Јакцем.

53 Музеј Југославије, 1966-293-042, Са сликаром Божидаром Јакцем.

54 Музеј Југославије, 1964-235-099, На рибаљој вечери у „Нептуну“ коју су приредили Едвард Кардељ и Перица Кардељ, Велики Бриони, 6. јануар 1964.

2.1. Културна политика ФНР Југославије

На основу увида у архивску грађу која је стављена на располагање у Архиву Југославије може се видети на који начин се културна политика Федеративне Народне Републике Југославије развијала у периоду владавине идеологије социјалистичког реализма. Партијски програм новог друштва био је успостављен унутар социјализма као конкретна подршка социјалистичкој изградњи⁵⁵, заснована на приказивању пројеката, визије и утопије, у којој уметници нису били само ствараоци великих друштвених преображаја већ и производ остварених резултата, како то тврди послератни уметнички критичар Ото Бихаљи Мерин.⁵⁶ Према његовом мишљењу, није игра речи када се каже да је уметност само онда уметност када није само уметност јер је неодвојива од политике и као таква треба да има друштвену важност у обављању одговорних друштвених задатака.⁵⁷

Хронолошки постављена архивска документација у раду послужила је за пропитивање садашњег односа уметности према уметности прошлости, садашње културе према прошлој историји кроз анализу неједнакости полова, која није била резултат друштвених ограничења, већ је произилазила из контролишуће, андроцентричне мушке идеологије.⁵⁸ Борис Гројс (*Boris Groys*), говорећи о савременој уметности источне Европе, примећује неуједначеност, али и сличну комунистичку прошлост наглашавајући да „ (...) постоји само једно културолошко искуство које уједињује све источноевропске земље и у исто време их разликује од спољашњег света а то је комунизам совјетског типа“.⁵⁹

Прва изложба српских сликара у ослобођеном Београду била је посвећена рањеним борцима Народноослободилачке борбе, а одржана је од 24. децембра 1944. године до 10. јануара 1945. године у Уметничком павиљону. У предговору каталога је писало: „Уметници су потражили по својим атељеима, собама, а неки и у рушевинама и нашли по два рада за продајну изложбу како би сваки рањени борац добио дар о

⁵⁵ Шуваковић, Мишко, *Уметност и политика*, Службени гласник, Београд, 2012, стр. 77.

⁵⁶ Дедић, Никола, Пантић, Раде, Николић, Санела, *Савремена марксистичка теорија уметности*, Орион арт и Факултет за медије и комуникације, Београд, 2015, стр. 301.

⁵⁷ Исто, стр. 303.

⁵⁸ Мршевић, Др Зорица, *Речник основних феминистичких појмова*, ИП „Жарко Албуљ“, Београд, 1999, стр. 33.

⁵⁹ Groys, Boris, *Contemporary Art in Eastern Europe: Artworld*, Black Dog Publishing, London, 2010.

празницима⁶⁰. Сретен Марић у *Политици* објављује критички текст под насловом *Поводом једне изложбе без датума*, у ком наглашава да је изложба као и до сада мало неуспелија или успелија по ничему различита „ (...) ничег (осим 2-3 карикатуре) по чему бисте се досетили да је ово изложба из 1944. у престоници земље која се годинама злоупатила под најгрознијим домаћим и страним диктатурама и тек скоро, у надљудским напорима и борбама извојевала слободу“⁶¹, додајући да су „наши уметници мала чудовишта, којих се није тицало шта се око њих збива ни пре ни за време рата“⁶². Тим поводом ликовни уметник Ђорђе Поповић у писменом обраћању Министарству за науку и културу Владе ФНР Југославије критички текст о изложби наводи као пример у борби против формализма:

„Садашњи аташе за културу при Амбасади ФНРЈ у Паризу оштро је био напао београдске уметнике поводом изложбе која је била приређена у корист рањеника и болесника из НОБ-а. Тај чланак је имао несумљиво програмски садржај и тај би карактер задржао да није био неумесан и демагошко-каријеристички. Јер, уметници су добровољно поклонили по један или више од својих најбољих радова као свој скроман прилог материјалном обезбеђењу лечења рањеника и болесника. Односно, радови које су дали потицали су углавном из године пре овог, другог светског рата. Пребацавање да уметници нису дали слику ничега преживљеног и доживљеног за време рата и народне револуције тешко се могла односити на те уметнике који нису имали никакве услове нити могућности за рад за време рата, који су, чак из најмљивих разлога избегавали да раде, јер је изложба организована одмах два месеца после Ослобођења. Тај је чланак свакако допринео збуњивању уметника, што није био ни први ни последњи случај. Приликом првих изложби стално се инсистирало од стране управе удружења да је боље и поштеније направити и изложити добру мртву природу, предео, или портрет него непреживљено и неуметнички сликати и вајати догађаје и личности из године окупације и народне револуције“⁶³.

Овом изложбом се покушало показати укључивање уметника у нови друштвени и културни поредак, али без упечатљиве повезаности уметника-ствараоца и народа, јер је сама тематика изложених дела била различитих опредељења: од интимизма до

60 *Надреализам и социјална уметност 1929–1950*, Музеј савремене уметности, Београд, април–јун 1969, Драгослав Ђорђевић, *Социјалистички реализам 1945–1950*, стр. 70.

61 *Надреализам и социјална уметност 1929–1950*, Музеј савремене уметности, Београд, април–јун 1969, Драгослав Ђорђевић, *Социјалистички реализам 1945–1950*, стр. 70, Др Сретен Марић, *Поводом једне изложбе без датума*, Политика, Београд, 6, 7 и 8. јануар 1945.

62 *Идеје српске уметничке критике и теорије 1900–1950*, Музеј савремене уметности Београд, Београд, 1981, стр. 316, Др Сретен Марић, *Поводом једне изложбе без датума*, Политика, Београд, 6, 7, 8. јануар 1945.

63 Архив Југославије, 317-78-111.

социјалистичког реализма и академизма. Јован Поповић поводом *Прве изложбе ликовних уметника Србије 1945.* пише да социјалистички реализам није „ни стари, ни нови, нити икакав други реализам, него декадентни формализам“,⁶⁴ сматрајући да је „партизанско сликарство“ само стваралачка самоактивност уметника, чија је тематика узета из Народоослободилачке борбе.⁶⁵ За разлику од њега, Мишко Крањец поводом изложбе словеначких уметника партизана 1945. наводи да нове уметности нема, да се чак у њеној одсутности не назире, нити наговештава, каква ће бити ни каква треба да буде, указујући на сличност са ситуацијом после Првог светског рата, када је уметност имала толико струја и смерова колико је било и уметника.

„Четири мјесеца послје ослобођења још немамо ништа што би бар мало, ако не већ одлучно и одређено показивало пут у будућност. И што даље, то је мучнија неприлика, ради бојазни над некаким разочарањем које би могло настати оног момента када се створи прво дјело, али не такво како си многи замишљају. Неприлика долази од несугласица између очекивања и захтјева које нам се поставља и наших предочба о новоме и оцјени наших способности. Не зато да би се држали старог или шта више реакционарног и да не би хтјели стварати нешто ново. У умјетности је постојала увјек жеља за новим и другачијим од пријашњег и нитко се није бојао више него умјетник да ствара тако као нетко други пред њиме или поред њега. И као никада досле, умјетник управо данас – не само да жели ново, него осјећа дужност и потребу новог. Али управо због свијести и осјећаја дужности за потребом новог, умјетник и долази у неприлику. До недавна, умјетник није мислио на потребу да се веже са људима и животом. Доносио је своје – „ново“ – па је мало мјерио, дали је то у складу са животом и са дужностима спрам људи међу којима живи. Умјетник, данас, покушава и с тиме доћи у склад тако да његово дјело буде високе квалитете! И још нешто: послје овога рата, које је за словенски народ у многим погледу прави судбоносни прелом, осјећамо потребу да направимо границу међу јучерашњим и сутрашњим; код тога многи бацају кроз прозор све јучерашње, мислећи да насталу празнину у што краћем року затрпају са садашњим – новим, као кад неко баца старо покућство из собе и намјешта ново“.⁶⁶

Први корак за почетак рада на обнови и развоју ликовне уметности био је формирање републичких уметничких удружења, која су настала као друштвено-политичке организације, а која су координацијом уметничког рада и сталним надзором

64 *Идеје српске уметничке критике и теорије 1900–1950*, Музеј савремене уметности Београд, Београд, 1981, стр. 319; Јован Поповић, *О неким појавама у нашој ликовној уметности*, Борба, Београд, 29. децембар 1945, стр. 4–5.

65 Исто.

66 Архив Југославије, 314-12-49, Каталог изложбе, Модерна галерија Загреб, 1945.

над уметницима спроводила партијске директиве, што до данас представља корен њихове непопуларности.⁶⁷ Тако се 1944. у Београду оснива Удружење ликовних уметника Србије – УЛУС (реорганизовано 1945); године 1945. Удружење ликовних уметника Хрватске – УЛУХ, у Загребу, затим Друштво словенских ликовних уметности (*Društvo slovenskih upodabljajočih umetnikov*) – ДСУУ у Љубљани (реорганизовано 1946), Друштво на ликовни уметници на Македонија – ДЛУМ у Скопљу, као и Удружење ликовних уметника Босне и Херцеговине – УЛУБиХ у Сарајеву, док се Удружење ликовних уметника Црне Горе – УЛУЦГ оснива 1946. на Цетињу. Излагачка форма ових удружења биле су изложбе у којима је била заступљена ратна тематика или теме из области обнове и изградње новонастале Југославије.

Први конгрес Савеза књижевника Југославије одржан је 1946. у великој дворани Коларчева универзитета у Београду. Уводни реферат поднео је песник и политички активиста Радован Зоговић, са темом: *О нашој књижевности, њеном положају и њеним задацима данас*, а отворио га је француски писац Жан Ришар Блок:

„Овде на конгресу истакнут је важан проблем: какав треба да буде однос између књижевника и политике с једне стране и књижевности и критике с друге стране (...) Ми сматрамо да нема књижевности која би уметнички била добра, а политички рђава (...) јер таква књижевност цепа јединство маса, ломи њену снагу, улива јој безвољност. Зато вам понављам: стварајте слободно, без страха и предрасуда, али поднесите ваша дела критици масе. Ништа велико у уметности није створено без дубоке везе са масама, са народом“.⁶⁸

Тим поводом маршал Југославије Јосип Броз Тито на званичном пријему делегације књижевника рекао је да „кроз књижевност ми треба да добијемо и слику једног доба, да дознамо историју његову. Историја није само хронолошко биљежење догађаја. Такав рад представља документарну обраду историје. Историја се пише кроз литературу.“⁶⁹ На Првом конгресу Савеза ликовних уметника Југославије 1947. у Загребу прочитани су реферати Ђуре Тилка *О задацима Удружења ликовних уметника* и Ђорђа Андрејевића-Куна *О могућностима, задацима и перспективама наше ликовне уметности*:

⁶⁷ *Надреализам и социјална уметност 1929–1950*, Музеј савремене уметности, Београд, април–јун 1969, Драгослав Ђорђевић, *Социјалистички реализам 1945–1950*, стр. 69.

⁶⁸ *Књижевност*, Просвета, Београд, 1946, број 12.

⁶⁹ Докић, Бранка; Петровић, Милић; Хофман, Иван, *Културна политика Југославије 1945–1952*, Архив Југославије, Београд, 2009, стр. 100–101; Музеј историје Југославије, Архив Јосип Броз Тито, КМЈ, II-2/37.

„У току Народно-ослободилачког рата и две и по године изградње наше земље, десиле су се корените измене у нашем друштву, у животу наших народа. Те корените измене морале су се изразити и у нашој уметности, у свести уметника. Но већ сада, у тако кратком размаку од дефинитивног остварења народне државе, остварени су потпуно нови услови за уметничко стварање, настао је потпуно нов однос између друштва и уметности, између државе и уметника. Ликовни уметници већ сада уживају могућности рада, какве нису могли ни слутити. Они нису више изложени анархији тржишта, на коме су раније били беспомоћни понуђачи или на њему унаказивали свој таленат, о њима данас држава води бригу, пошто уметност припада народу. (...) Они су постали цењени чланови друштва, ствараоци, који делују на друштво својим делима, који задовољавају потребе народа и добијају од народа највиша признања. Културна политика нове државе у потпуности се стекла с културном жеђу препорођеног народа, и преко своје државе, народ-господар, у непосредној је и сталној вези с уметношћу.“⁷⁰

Исте године донет је Статут Савеза ликовних уметника Југославије у коме се наводи да „уметност постаје својина народа и једно од оруђа његовог развоја; она је стављена пред нове задатке да буде тумач осећања и тежњи народних маса да овековечи хероје њихове борбе, да нађе нове инспирације у радном елану маса и да се надахне новим идејама, следећи стремљења прогресивног човечанства“. Затим „да у свим Народним Републикама развија и помаже ликовну умјетност по форми националну, а по садржају југословенску (...) да се брине о заштити умјетничког рада, ауторских права и животних и радних услова ликовних умјетника и да се брине о болесним остарјелим и сиромашним ликовним умјетницима.“⁷¹

На који начин је држава учествовала у организацији изложби може се видети на примеру идејног плана поводом изложбе IV конгреса Народне омладине:

„За разлику од досадашњих изложби које су углавном регистровале оно што је било учињено, ова би изложба морала у већој мери да истакне конкретан програм и задатке садашњег периода изградње земље развоја омладинске организације. Она треба да буде како документарна, тако исто и агитациона пропаганда. (...) Изложба би се састојала из четири дела: уводни или свечани део, омладина у извршењу петогодишњег плана, друштвени живот омладине и завршни део. Први део: Треба да садржи елементе који изложби дају свечани карактер: на пример бисте друга Тита,

70 Архив Југославије, 317-80-113, Докић, Бранка; Петровић, Милић; Хофман, Иван, *Културна политика Југославије 1945–1952*, Архив Југославије, Београд, 2009, стр. 144–150.

71 Архив Југославије, 314-11-41.

државна и партијска застава, омладинске заставе, знак Народне омладине, фотографије истакнутих државних и партијских руководиоца и сл. Други део: (...) Радничка омладина: обавезе појединаца, група и појединих омладинских организација у односу на Петогодишњи план, такмичење, ударништво, рационализаторство, покрет за високу продуктивност, штедња, извршавање плана пре рока, признања и одликовања појединаца и колектива и сл. (...) Трећи део: Друштвени живот омладине. Политичка активност омладине кроз своју организацију, Народни фронт и уопште у друштвеном животу наше земље (однос према Информбироу, учешће у органима власти, на изборима и сличним политичким манифестацијама). (...) Четврти део (завршни): Треба углавном да прикаже претконгресну активност организације Народне омладине и неке сумиране резултате рада омладине у току Петогодишњег плана. Временски рок за извођење ове изложбе прилично је кратак, те би било потребно ангажовати већи број људи који већ имају искуства у уређивању омладинских изложби. (...) Пре овог, и одмах, треба решити проблем просторија за изложбу. За сада у Београду не постоји погодна зграда или просторија за ту сврху, те предлажемо да се размотри могућност подизања монтажног павиљона за изложбу (на пример на празном простору у близини Калемегдана, на Ташмајдану или на празном простору у близини дома ЈНА). Са филмским предузећем треба уговорити израду серије краћих документарних филмова са темама из живота и рада омладине у изградњи земље, који би се приказивали на изложби као и у биоскопима за време претконгресних припрема“.⁷²

2.2. Идеологија социјалистичког реализма

Југословенска социјалистичка револуција је и теорија и пракса југословенских марксиста, која није настала методама совјетске револуције, него својим аутентичним путем у оквиру Народноослободилачке борбе. Након сукоба са Совјетским Савезом 1948. године, у пракси ће се то и потврдити, што ипак неће довести до очекиваног раскида с идеологијом социјалистичког реализма, који је био конструисан по узору на совјетски модел, у идеолошком смислу. Иако у пракси није продуцирао веће резултате, на V Конгресу Комунистичке партије Југославије званично је канонизован као социјалистичка идејност.

⁷² Архив Југославије, I-6-1/17.

Милован Ђилас⁷³ у свом реферату *Извештај о агитационом – пропагандном раду* износи:

“ (...) карактеристика нашег културног преображаја јесте што он није нешто „спонтано“, „самоникло“, него углавном, организовани процес, у којему Комунистичка партија усмјеравајућа снага (...) Савремена буржоаска естетика и савремена буржоаска књижевност и умјетност заступају антихуманизам, индивидуализам, национализам, песимизам итд. Оне се налазе у потпуном расулу. Кроз савремену буржоаску умјетност, оргијају свакојаки кубисти, надреалисти, егзистенцијалисти, „умјетници“ и књижевници типа Пикаса и Сартра. „Умјетност је лаж која омогућава приближавање истини“ (каже Пикасо) – ето до каквих чудовишних закључака долазе корифеји савремене буржоаске културе“.⁷⁴

Под паролом *Уметност народу*, право на уметничку промоцију имали су само такозвани Државни уметници, који су били награђени могућношћу да буду у близини политичке елите⁷⁵ јер су својим радом глорификовали комунистичке резултате. Први официјелни сликар постаје Божа Илић, захваљујући увођењу мотива нове свакидашњице у неку врсту хиперполитизованог поп-арта.⁷⁶ *Сондирање терена на Новом Београду* (1948) постаје слика нове идеолошке иконографије, која је први пут била приказана на VII изложби Удружења ликовних уметника Србије 1949. „Ова слика са Новог Београда није само успех Боже Илића, она представља добар пример даровитости, успеха и одушевљења снаге млађе генерације наших уметника“.⁷⁷ Илића ће Миодраг Мића Поповић 90-их година назвати најчистијим припадником социјалистичког романтизма. Поред њега, уметници који су у својим делима приказивали живот онакав какав би требао да буде у социјалистичком друштву били су: Ђорђе Андрејевић Кун, Франце Михелич, Марјан Детони, Франо Шимуновић, Младен Вежа, Раденко Мишевић, Матија Зламалик и Доре Клеменчић. За разлику од њих, Мило Милуновић, Марко Челебоновић, Јован Бјелић, Иван Табаковић, Милан

73 „Милован Ђилас (4. јун 1911, Подбишће, Колашин – 20. април 1995, Београд), политичар, публицист и књижевник. Студирао филозофију и право на Београдском универзитету. Члан КПЈ од 1932. Због револуционарне активности осуђиван пре рата на три године робије. У ЦК КПЈ кооптиран 1938, а на V земаљској конференцији КПЈ (1940) изабран за члана ЦК и члана Политбироа ЦК КПЈ. Као члан Политбироа ЦК учествовао у припремама и организацији оружаног устанка 1941. На V конгресу (1948) изабран за члана ЦК и члана Политбироа ЦК КПЈ, а на VI конгресу (1952) изабран за члана ЦК и члана Извршног комитета ЦК СКЈ. Био министар без портфеља у влади ФНРЈ. Почетком 1953. именован за потпредседника Савезног извршног већа, а крајем исте године изабран за председника Савезне народне скупштине. Почетком јануара 1954. ЦК СКЈ је на својој III (ванредној) седници разматрао његове теоријске ставове и практичну активност, па су његова схватања и јавна иступања оцењена као антипартијска, после чега је уклоњен са свих државних и политичких функција“; *Југословенски савременици – Ко је ко у Југославији*, Хронометар, Београд, 1970, стр. 242.

74 V Конгрес Комунистичке партије Југославије 21–28. јул 1948, Култура, Београд, 1949, стр. 218–226.

75 Културна политика Југославије, књига 1, стр. 30.

76 Мереник, Лидија, *Идеолошки модели: Српско сликарство 1945–1968*, Беополис, Београд, 2001, стр. 33.

77 Дедић, Никола, Пантић, Раде, Николић, Санела, *Савремена марксистичка теорија уметности*, Орион арт – Факултет за медије и комуникације, Београд, 2015, Денегри, Јеша, Ото Бихаљи Мерин, стр. 296.

Коњовић и Петар Лубарда у њему бораве привремено, без истинског убеђења у новопрокламовану идеологију. Споменичка скулптура ставља се у службу меморијалног сећања попут: *Споменик борцима Црвене Армије* Антуна Аугустинчића (1945/47), *Споменик устанку* Војина Бакића (1947), *Обнова* Лојзе Долинара и *Борба* Сретена Стојановића (1948/49). Упоредо у музици настаје масовна песма, по узору на совјетске и немачке корачнице као што су: *Билећанка* Милана Апиха, *Мој народе напред* Теодора Скаловског, *Марш омладинских бригада* Јована Бандура, *Песма градитеља аутостраде* Драгутина Чолића, *Песма Првом петогодишњем плану* Миховила Данона, које су преносиле јасну идеолошко политичку поруку, као што је борба за слободу и срећнију будућност. Према Станку Ласићу тек 1949. године „унутар старе терминологије израстају нови садржаји“⁷⁸, што је значило да партијска уметност више није била средство за реализацију партијске стратегије и тактике.

Супериорност социјалистичког реализма требало је нагласити кроз изложбу четворице истакнутих совјетских уметника Александра Герасимова, Сергеја Герасимова, Александра Дејнеке и Аркадија Пластова у Павиљону Удружења ликовних уметника Србије 1947, која је приказана у исто време када је у Москви и Лењинграду одржана изложба *Сликарство и вајарство народа Југославије XIX и XX века*. Владислав Рибникар⁷⁹, као председник Комитета за културу и уметност, у књизи утисака бележи да је социјалистички реализам једини пут „који ће довести до стварања новог стила у уметности – стила достојног велике Стаљинске епохе“⁸⁰. Поводом ове изложбе коментари публике били су: „Како смо ми Југословени срећни што имамо овакве учитеље. Не само у сликарству. – После изложбе наших сликара XIX и XX века ово? – Зар су такви уметници наша браћа из СССР? Срамота – на овој изложби ми се нарочито свиђају голе жене на купању“.⁸¹

Ликовни уметник Ђорђе Поповић 1949. у извештају Министарству за науку и културу Владе ФНРЈ пише:

„Тек крајем 1946. и 1947. године почело се инсистирати на тематици НОБ-а, доцније и на тематици из обнове и изградње земље и, у последње време, на тематици из

78 Ласић, Станко, *Сукоб на књижевној левици*, Либер, Загреб, 1970, стр. 276.

79 *Мала енциклопедија Просвете 3*, Просвета, Београд, 1978, стр. 65. Рибникар Владислав (15. јун 1900, Београд – 1. децембар 1955, Београд), новинар и политички радник; после смрти др Слободана Рибникара 1924, постао директор *Политике* и подигао је до најчитанијег листа код нас између два рата; у НОП од 1941, члан КПЈ од 1941. По ослобођењу министар Владе ФНРЈ 1945, председник Комитета за културу и уметност од 1946, председник Комитета за кинематографију 1948–51, био члан Президијума Народне скупштине и ЦО ССРЈ, председник Југословенског црвеног крста, делегат ФНРЈ на заседањима Генералне скупштине ОУН (1947), организације Уједињених нација за образовање, науку и културу, једно време и члан Извршног савета, и председника ЈЦК на конференцијама Лиге и Међународног комитета Црвеног крста.

80 Архив Југославије, 524, К5.

81 Исто.

социјалистичке изградње земље. Самим тим отпочела је борба против формализма као главна руководећа идеја која је спровођена у нашој ликовној уметности. Методи те борбе нису увек били правилни, јер се често догађало да су уметници схватили да је формализам и квалитет исто, односно да се прилазило на терен натурализма и академизма. (...) И то је збунило уметнике који су почели да се враћају на позиције формализма. У тој забуни највећа је била она коју је изазвала рђава изложба четворице совјетских сликара Александра и Сергија Герасимова, Пластова и Дејнеке. Та изложба, која чак није имала ни карактер културног и стилског академизма, већ углавном (Александар Герасимов) кичераја, или (Денека) дилетантизма, или (Сергије Герасимов) академилизованог импресионизма, или (Пласов) даровитог самоучења, приказана је, из обзира према СССР-у, као крајњи и позитиван резултат социјалистичког реализма, односно као поука, као пример за углед итд. Негодовање, којег не би било да није изазвано тим форсирањем, проузроковало је у кругу самог УЛУС-а јавну дискусију, која је више личила на судску истрагу против оних који су се (по буцацима и на другим местима тајно и јавно изражавали неповољно о тој изложби)⁸².

Након нормализације односа са Совјетским Савезом поводом изложбе *Савремена уметност у СССР-у 1959*, коментари публике су били:

„Шта ће срп и чекић у старој архитектури? Зар је барок архитектура социјализма? – Совјетска умјетност одише снагом, али од оне врсте која кладе ваља. – Алал ти вера побратиме. – Колико год сте у техници отишли фантастично далеко у уметности сте језиво заостали. – Напред совјетска земљо! Успех за успехом од твога постанка. То је и природно, јер једино са геслом неумрлог Лењина „уметност народу“ оваква уметност је могућа. Совјетски другови уметници! Покажите овим домаћим мангупима (овде у ФНРЈ) модернистима, емисарима капиталистичког мрачњаштва шта је уметност. Један од милиона који се радује сваком успеху прве пролетерске отаџбине. – Лепо, јасно, и трајно (идиотско)?! – Будала! – Пропаганда на првом месту уметност на другом. Доста жалосно. – Нарочито ми је драго што је све јасно оно што се види. – И мени. – Одличне фотографије. Купујте апарате лајка. – Ово је најбољи егземпляр и дидактички пример злочина над уметношћу и слободом индивидуалности. Ова руља истоветних као јаје на јаје сличних молераја. Они негирају тзв. „буржоаску уметност“ а у свом тапкању и понављању нису отишли даље од дворског кичерског сликарства кајзерско бидермајерског сликарства. Сlike без инвенције, без духа, у свом духу

82 Архив Југославије, 316-33.

типичне за овај тамни део уметности социјал реализма. То чак није ни добро савладан занат. Изузев Нискија (за кога верујем да у свом атељеу чува у мраку добре ствари) све остало је малоумно иживљавање црно-беле психе. Одвратно. Бљутаво. – Ово је писао обичан идијот. – Жалимо што овакве усијане буржоаске главе могу да користе социјалистичку демократију па блате истинску уметност, коју због изопачених схватања неће моћи ни хтети никада разумети. – У васиону одосте далеко, али у уметности ... – Руске колеге уметнике треба оплакивати крокодилским сузама јер живе у великој заблуди“.⁸³

Ови архивски документи показују промену у менталитету не само уметничке публике већ и нових генерација прагматичара и функционера⁸⁴ након сукоба са Совјетским Савезом. Свака идентификација са догматским стаљинистичким моделом социјализма постала је неприхватљива, након чега настаје децентрализација (практични) и социјалистички хуманизам (теоријски)⁸⁵, који је почео да се обликује крајем 1948/49. године. Формално-правно био је уведен 1950. године, као доминантни облик развоја социјалистичких производних односа у југословенском друштву. Почивао је на утопијској и модернизацијској визији демократског социјализма кроз ослањање на Маркову паролу *фабрике радницима*, али и кроз искуства Париске комуне, француског социјалутопизма 19. века, па чак и кроз позивање на католичке социјалне мислиоце и кроз остваривање активних политичких веза са британским лабуристима, односно скандинавским, белгијским и немачким социјалдемократима.

2.3. ДРУГАрица жена

Борба жена за право гласа који је освојен или добијен не може се посматрати ван најмасовније друштвено-политичке организације Антифашистичког фронта жена. Присуство жена у Народноослободилачкој борби народа Југославије⁸⁶ изазвало је прву радикалну револуцију на овим просторима, револуцију која је, по Марксу, покретачка снага историје. С учешћем у рату, оне престају да буду само анонимне саучеснице, сапутнице, саборкиње, сараднице и савременице историјских дешавања, па пре законског добијања права гласа, бирачког или ауторског, 1946. године улазе у простор

⁸³ Архив Југославије, 318-151-210-211.

⁸⁴ Дедић, Никола, Пантић, Раде, Николић, Санела, *Савремена марксистичка теорија уметности*, Орион арт – Факултет за медије и комуникације, Београд, 2015, стр. 343.

⁸⁵ Исто, стр. 344.

⁸⁶ Писмо Јосипа Броза Тита Едварду Кардељу и Лоли Рибару, 23. фебруар 1942, *Сабрана дјела*, том девети, стр. 32. „Пошто све више има захтева од жена да иду у одреде, ми смо решили да се оне примају у одреде, не само као болничарке, већ као борци. Била би права срамота за нас да онемогућимо женама да се и оне с пушком у руци боре за народно ослобођење“.

јавног деловања, преузимајући одговорност и послове који до тада нису били доступни женама. На Другом конгресу Антифашистичког фронта жена 1948. године, Мита Митровић⁸⁷ је прва дефинисала нови узорни модел жена, који је прокламовала Комунистичка партија:

„У том масовном учешћу жена, како у рату, тако и у изградњи слободне и независне земље, откриле су се и откривају се најлепше црте југословенске жене. Данас те особине, из којих се ствара нов лик жене треба даље васпитавати и неговати у духу свјесног односа према раду (...) у духу радне дисциплине и одговорности, у духу спремности за напоре на савлађивање свих тешкоћа које се имају пребродити у овим годинама свестране изградње, у духу борбе против малодушности према тешкоћама, против предрасуда које пасивизирају жене и штете бржој изградњи земље. Из тих особина, нека попут лика наших јунакиња из рата, израсте нови лик жене из изградње социјализма. Нека васпитавање тих особина буде задатак сваке антифашисткиње, сваке патриоткиње, која је свјесна величине и значаја свог рада и своје одговорности на изградњи бољег живота“.⁸⁸

Пронађена архивска документација Антифашистичког фронта жена Југославије из 1947–1949. године говори о женској активности тог периода. Писана је у виду извештаја са терена неауторизованих аутора с потписом *Смрт Фашизму – Слобода Народу*. Била је препознатљива порука или парола у владавини социјалистичког реализма, с уочљивом разликом у послератној еманципацији жена које су представљене као сапутнице, жртве или сведоци историјских дешавања. Навешћемо неке од извјештаја.

„Резултати рада АФЖ у 1947 години

Наша организација успела је да преко акција Народног фронта мобилише жене по питањима привредне изградње и извршења Петогодишњег плана.

У Србији су жене од 1. јануара 1947, према непотпуним подацима, дале на регулацији канала и ријека, подизању школа, домова културе и мелиорацији 6,748.151 радни час, а београђанке на подизању нашег главног града само на грађевинским радовима у лето 1947 године 799.794 радних сати. На изградњи фабрике машина

⁸⁷ Митровић, Митра (6. септембар 1912, Ужичка Пожега – април 2001, Београд), политичка радница и књижевник. Пре рата била службеник Народне скупштине. Члан КПЈ од 1935. Учесник НОБ од 1941, где је била на разним одговорним политичким дужностима при Врховном штабу НОВ и ПОЈ. После рата једно време била министар просвете Владе НРС и председник Савета за просвету и културу Владе НРС, а затим директор Савезног завода за школство. Бирана за члана ЦК КПС и члана ЦК СКЈ, а више пута бирана за републичког и савезног посланика. Активно се бавила публицистичким радом. Носилац је „Партизанске споменице 1941“, Ордена народног ослобођења, Ордена братства и јединства са златним венцем, Ордена заслуге за народ са златном звездом и сребрним зрацима; *Југословенски савременици – ко је ко у Југославији*, Хронометар, Београд, 1970, стр. 684.

⁸⁸ II Конгрес Антифашистичког фронта Југославије – одржан у Београду 25, 26, 27. јануара 1948. Издање главног одбора АФЖ-а Босне и Херцеговине, Сарајево, 1948, стр. 15.

алатљика у Железнику међу 15.000 фронтоваца колико је само једног дана радило, било је 60% жена.

У највећој акцији изградње аутостраде „Братство и јединство“ Загребчанке су дале 1,204.597 радних часова а радиле су у бригадама и радним колективима. За тај рад златном значком награђено је 500 жена, сребрном 1330 а металном 3340 жена.

Према подацима из свега 20 срезова жене Босне и Херцеговине дале су до сада у разним акцијама Народног фронта 25,706.140 радних дана. У бригадама Народног фронта Сарајева које су радиле на изградњи железничке станице Сарајева било је 90% жена.

У Љубљани су жене за изградњу града дале 188.700 добровољних радних сати а у радовима је учествовало 47.246 жена. На добровољном раду локалног значаја у Марибору радило је 71.000 жена и дале 151.400 добровољних радних дана.

Жене Македоније су радиле на тешким пословима као: зидање електричне центале, расчишћавање речног корита, затрпавање мочвари и сл. У недељи за изградњу путева организација АФЖ Скопља дала је 8.000 радних дана, а на изградњи резервоара за градски водовод жене су на том послу ископале 6000м³ земље и уштеделе народној власти пола милиона динара.

Организација АФЖ у Црној Гори дала је у 1947 години на колективним пољопривредним радовима 1,022.000 радних часова, а на осталим добровољним радовима исте године 925.280 радних часова.

У спровођењу сјетвеног плана жене су створиле сјетвене активе као помоћ народној власти да се засије свака стопа земље и добије тачна евиденција о засијаним површинама.

У Србији су жене 1946 године прихватиле, а у 1947 развиле акцију за гајење свилене бубе, где је било за то услова и тамо где се до сада није гајила⁸⁹.

„Засебни проблем претставља живот младих дјевојака. Оне су дошле са села, нису више под притиском своје конзервативне средине, још су недовољно свијесне и често своју равноправност показују само кроз дрско па некад и раскалашно понашање. Један извештај број тих жена ниско је пао, да ће требати дуже времена да се превапитају“⁹⁰.

„Болничарке су углавном младе девојке са села. Међу њима је велики број ратне сирочади. И поред свршене болничке школе која им је дала сувише теоретског, а мало

89 Архив Југославије, 142-12-322.

90 Архив Југославије, 141-32-438.

практичног рада, оне су примитивне и некултурне. Говори се, то смо чули од руководећих другова и на састанку са женама, о неморалу у болници. Откривен је низ крађа државне имовине и ствари болесника. (...) Исто тако говори се да има девојака које се баве чак и проституцијом. Утврђено је да у своје станове доводе разне људе, углавном милиционере и војнике. Сумња се да има абортуса“.⁹¹

На уметничкој сцени заступљеност жена/уметница је минимална, такорећи невидљива, а статус им је остао маргиналан. Ово потврђује и Прва изложба Савеза ликовних уметника ФНР Југославије, која је одржана у Модерној галерији у Љубљани, у Уметничком павиљону у Загребу и у Уметничком павиљону у Београду 1949, на којој је било заступљено само шест жена/уметница: Лиза Крижанић, Мила Кумбатовић, Зора Петровић, Љубица Сокић, Драгослава Вијоровић и Соња Шегула. У предговору каталога је писало:

„Без малог изузетка, читава наша предратна ликовна уметност, нарочито сликарство, имала је у мањој или већој мери све одлике декадентне формалистичке уметности, лансиране из Париза, као таква, имала је – у крајњој линији – декоративан значај и служила врло танком слоју естетизирајућих индивидуалиста. У новоствареним друштвеним односима ликовни уметници су се нашли пред врло крупним и сложеним проблемима, које је немогуће савладати досадашњим средствима и методима. Живот неодољиво намеће стварање уметности која ће бити по садржини одраз, објашњење и докуменат наше савремене стварности – а по форми приступачне и лако схватљиве просечном радном човеку, народу, стварање високоидејне уметности, која ће деловати васпитно, подижући друштвено политичку свест читавог народа, уметности која ће народу бити драга и потребна“.⁹²

Нова идеологија дозвољавала је женама иступање из утврђених подела и граница, али врло брзо их је враћала у старе оквире, само са промењеном формом и садржајем њихове слободе. Женама припада свет приватног, а мушкарцима свет јавног деловања, на шта ће феминисткиње прве почети да указују паролом *Приватно јесте јавно*, наводећи да је капитализам *приватно* доделио жени, а социјализам га наследио.⁹³ Иако су феминистички основни аспекти западњачки, промоција женских права није искључиво западњачки производ, јер садржи борбу за равноправнију улогу жена у властитом друштву. Тери Иглтона (*Terry Eagleton*) наводи: „У свакој политици која –

91 Архив Југославије, 141-12, Сарајево 31. 12. 1949, Извештај о раду главног одбора АФЖ за БиХ за 1949. годину.

92 I.Изложба Савеза ликовних уметника ФНР Југославије, преузето са <http://dizbi.hazu.hr/object/view/6PgacdEGrm>, приступљено 21. маја 2016.

93 Папић, Жарана, Социологија и феминизам, Истраживачко-издавачки центар ССО Србије, Београд, 1989, стр. 70.

као феминистичка – ставља идентитет и односе међу половима у средиште свога занимања, обраћајући пажњу на важност проживљеног искуства и говора тела, култура не мора посебно доказивати да је везана за политику“.⁹⁴ Тек 70-их година двадесетог века створена је анализа женског политичког говора и статуса политичког говора. Луси Липард (*Lucy Lippard*) у својој књизи *Из центра – феминистички есеји о женској уметности 70-их година* пише:

„Неке уметнице феминистичке изабрале су суштински сексуалне или еротске слике (...) Друге су одлучиле да реалистички или идејно славе женско искуство у којем рађање, материнство, силовање, удруживање, домаћинство, прозори, менструација, аутобиографија, породица и портрети пријатеља имају важну улогу. Друге су сматрале да је феминистичка само она уметност која заузима 'исправни' недвосмислено јасан политички садржај. Неке су радиле са материјалима и бојама раније негативно окарактерисаним као 'женски', или са симболичним или апстрактним представама свог искуства; на пример са сликама велова, затварања, оградама, притисцима, баријерама, стегама, као и растом, опуштањима, развојем и чулним површинама. Неке су се бавиле сликама органског 'живота', друге су полазиле од себе као субјекта, крећући се од унутра ка споља. Сви ови радови су мењали стилистичку основу нудећи бољи увид у потенцијале женске културе. Сваки покушај уметница да ослободи своје личне изразе и универзални феминизам од стилова и предрасуда мушке културе био је ризикант и храбар подухват“.⁹⁵

Феминистичко указивање на женско писмо, говор и деловање на постјугословенском простору није ни данас популарно, јер је друштво прилагођено мушкој уметности, а свако иступање из очекиваних оквира подсећа на *комунистичку* прошлост, коју не само да је тешко прихватити већ се (не)сме прихватити. Већина жена/уметница се у владавини демократског патријархата не осећа потчињеним (не знајући да јесте), иако нова политика и идеологија намећу своја правила, по којима су марксизам и феминизам – као темељни пројекти епохе модерности којој припадамо – *демоде*.⁹⁶

Несрећена архивска грађа Удружења ликовних уметника Србије ускратила је овом истраживању детаљније и прецизније информације о тачном броју и политичкој активности жена/уметница које су биле присутне на уметничкој сцени за вријеме

94 Хачнон, Линда, *Поетика постмодернизма: Историја, теорија, фикција*, Светови, Нови Сад, 1996, стр. 126

95 Ђурић, Дубравка, *Феминистичка уметност*, преузето са <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-2-3/259-feministicka-umetnost>, приступљено 21. маја 2016.

96 Милић, Анђелка, *Жене, политика, породица*, Институт за политичке студије, Београд, 1994, стр. 12

владавине идеологије социјалистичког реализма. То указује на чињеницу да још увек немамо стварне могућности за јасније и прецизније тумачење прошлости или да је заправо реч о, како 80-их година пише Стипе Шувара, „димним завесама оних који намећу и промичу своје приватне пробитке, који заправо, све сами држе у рукама, који друштвене интересе у култури, у разним областима стваралаштва, подређују својим џеповима, клановима, цеховима, итд.“, додајући да „Није наш основни проблем самоуправљање у култури, него култура у самоуправљању, односно „укључивање“ културе у цјелокупне токове друштва“.⁹⁷ Једино што можемо реално сагледати јесте да су данас жене/уметнице само привидно преузеле доминантно место на уметничкој сцени, и даље остајући невидљиве на позицијама моћи.

Уступљена архивска грађа Академије/Факултета ликовних уметника у Београду пружа нам увид у статистику уписаних и дипломираних студената од оснивања, 1937, до 1950/51. године.

Година	Укупан број уписаних студената	Мушко	Женско	Укупан број дипломираних студената	Мушко	Женско
1937/38.	24	18	6	6	5	1
1938/39.	19	15	4	8	8	0
1939/40.	17	9	8	2	1	1
1940/41.	31	23	8	8	6	2
1941/42.	43	36	7	16	14	2
1942/43.	28	16	12	12	6	6
1943/44.	40	31	14	20	10	10
1945/46.	45	32	13	25	17	8
1946/47.	29	25	4	21	18	3
1947/48.	43	30	13	15	9	6
1948/49.	35	22	13	23	12	11
1949/50.	23	18	5	10	8	2
1950/51.	45	27	18	31	17	14
Укупно	422	302	125	197	131	66

⁹⁷ Шувар, Стипе, *Политика и култура*, Глобус, Загреб, 1980, стр. 40–41.

2.4. Југословенска културна пракса

Прва велика уметничка манифестација нове Југославије после рата била је изложба *Сликарство и вајарство народа Југославије XIX и XX века*. Она је прво била приказана 1946. у Београду, затим 1947. у Загребу и Љубљани. Приказивање у иностранству имала је 1947. у Москви, Лењинграду и Братислави и 1948. у Прагу, Варшави, Кракову (нешто смањена) и Будимпешти. Коришћена је као дипломатско средство у међудржавним односима, успешно примљена од критике и публике, али њено приказивање се прекида 1948. због напада Информбироа и новонастале политичке ситуације. На овој својевремено најзначајној и најрепрезентативнијој изложби учествовало је 160 излагача са 494 радова, а заступљеност уметница је била скоро занемарљива (15 уметница са 21 радом).⁹⁸

Примери пронађене архивске документације о овој изложби:

„Кратки преглед уметности народа Југославије у XIX и XX. веку указује на развој једног богатог и многоструког стваралаштва, које је прошло кроз све фазе усавршавања заната уметничког открића и демократизације духа. Победом Народно – ослободилачке борбе извршене су у Југославији у друштвеном и политичком животу битне промене. Нови економски и социјални услови живота чине да су се народне масе, које су раније биле изоловане од тековина уметности и културе, приближиле уметности и да све више осећају везу с њом. И уметници, ослобађајући се остатка формализма, су све више својим стваралачким језиком пришли народним масама. Већ у току Народно – ослободилачке борбе југословенски уметници, саучесници борбе, почели су да обрађују херојску тематику ослободилачког рата. Одмах после ослобођења од фашизма многи су уметници пришли тој тематици и данас постоји већ низ слика и скулптура, који су реалистички уобличени израз великог доживљаја. Тај доживљај борбе у тешким и победоносним годинама, а затим доживљај изградње нове и ослобођене домовине и вечна повезаност са народима Совјетског Савеза и са њиховом социјалистичком културом даје уметницима Југославије подстрека за нова и велика дела. На основи новог реализма започели су уметници Југославије да свтарају дела, која су израз велике

98 Вукомановић Мина (Аутопортрет – уље), Докић Даиа (Трешње), Ђорђевић-Томашевић Невенка (Цвеће – уље), Ивановић Катарина (Аутопортрет – уље, Ускршњи обед – уље), Кобилца Ивана (Жена која пије каву – уље), Лукић Шана (Аутопортрет – уље), Михановић Каролина (Аутопортрет – уље), Петровић Зора (Две женске фигуре – уље, Сељанка – уље), Петровић Надежда (Нотр Дам у Паризу – уље, Ресник – уље, Предео – уље), Чикош - Сесија Бела (Јудита и Холоферно – уље), Чохоцић Вера (Милица из Ливна – уље), Герловић Аленка (Каменолом – линорез, Колона с рањеницима – линорез), Тодоровић Мица (Леш на Сави – туш), Кантоци Ксенија (Жена која шије – теракота), Петровић Надежда (Студија – уље), Чохаџић Вера (Банатско село – уље).

народне победе у борби за ослобађање и за изградњу нове Југославије“⁹⁹ О. Бихаљ – Мерин.

„Комитет за културу и уметност Владе ФНРЈ отвара 29 о. м. у 10 сати у Уметничком музеју у Београду велику изложбу „Сликарство и вајарство народа Југославије XIX и XX века“¹⁰⁰. То је прва изложба такве нарави, на којој ће бити изложена најбоља сликарска и вајарска дела, створена за два последња века. На изложби ће, осим ретроспективног дела, знатно место заузети и савремена уметност и уметност Народноослободилачке борбе, као и из периода после ослобођења земље. Заступљени су уметници из свих шест народних република са преко 300 слика и око 100 скулптура као и око 100 графичких радова. Због великог значаја ове изложбе, која представља огроман културни и уметнички догађај, Министарство саобраћаја ФНРЈ одобрило је посетиоцима изложбе из народних република повластицу на железницама од 50%. Повластица вреди за цело време трајања изложбе, тј. од 29 септембра до 29 октобра о. г. Они који желе да посете ову велику изложбу треба да изваде у свом месном народном одбору потврду да путују у Београд као посетиоци изложбе. На полазној станици купиће целу карту до Београда. У Београду ће им се на потврди месног народног одбора означити да су посетили изложбу и то ће им служити као исправа да се бесплатно врате до свог места“¹⁰¹

99 Архив Југославије, 314-12-49.

100 *Сликарство и вајарство народа Југославије XIX и XX века*, Каталог изложбе, Београд, од 29. септембра до 29. октобра 1946, Београд, 1946, *Сликарство*: Арамовић Димитрије, Ажбе Антон, Алексић Никола, Алексић Стеван, Андрејевић – Кун Ђорђе, Аралица Стојан, Бабић Љубо, Барух Бора, Баће Фрањо, Бешић Владимир, Бјелић Јован, Булић Брано, Буковац Влахо, Васел Фердо, Влаић Душан, Влаинић Живоин, Видовић Емануел, Вукомановић Риста, Вукомановић Мина, Вушковећ Милош, Гвозденовић Недељко, Генералић Иван, Генцан Вилко, Глиха Отон, Грдан Винко, Грохар Иван, Данил Константин, Детони Марјан, Димитријевић Воја, Добровић Петар, Докић Даиа, Дрљача Лазар, Ђорђевић – Томашевић Невенка, Ђурковић Павле, Ивановић Катарина, Јакац Божидар, Јакопич Рихард, Јакшић Ђура, Јама Матеј, Јанша Ловро, Јоб Игњат, Јовановић Паја, Јунек Лео, Карас Вјекослав, Кикерез Федро, Клеменчић Фран, Кобилица Ивана, Ковачевић Федро, Коњевић Милан, Кос Којмир, Краљевић Мирослав, Крегар Стане, Крстић Ђорђе, Кршњави Изидор, Личенски Лазар, Лубарда Петар, Лукић Светолик, Лукић Шана, Малеш Миха, Машинић Никола, Мартиновски Никола, Медовић Целестин, Мезђић Антон, Миловановић Милан, Милосављевић Предраг, Милуновић Мило, Михановић Каролина, Михелич Франце, Мише Јеролим, Мраз Фрањо, Омерза Николај, Павловец Франце, Параћ Вјекослав, Петров Михајло, Петровић Зора, Петровић Надежда, Петровић Павле, Пијаде Моша, Планчић Јуре, Постружник Отон, Предић Урош, Прегељ Мариј, Прица Златко, Радовић Иван, Радонић Новак, Рајн Иван, Рачић Јосип, Рибар Јурица, Ристић Душан, Седеј Максим, Симић Павле, Стернен Матеј, Строј Михаел, Ступица Габријел, Табаковић Иван, Тартала Марино, Тенковић Милош, Теодоровић Арсен, Теодоровић Ђура, Тилак Ђуро, Тодоровић Стеван, Томинић Јосип, Тратник Фран, Узелац Миливој, Хакман Коста, Хегедушић Крсто, Херман Оскар, Црничић Менци Клемент, Челебоновић Марко, Чикош – Сесија Бела, Чохаџић Вера, Шербан Миленко, Шермет Иво, Шимуновић Фран, Шохај Славко, Штајнер Милан, Шубиц Јанез, Шубиц Јуриј, Шумановић Сава, Шапут Богдан. *Графика*: Андрејевић – Кун Ђорђе, Баће Фрањо, Видмар Драго, Глобочник Вито, Герловић Аленка, Дебељак Рико, Детони Марјан, Ивановић Љубо, Јакац Божидар, Караматијевић Пиво, Клеменчић Доре, Кинерт Алберт, Кобе Борис, Краљ Тоне, Кризман Томислав, Ламут Маријан, Малеш Миха, Мартиновски Никола, Михелич Франце, Мујезиновић Имет, Озмо Данијел, Парач Вјекослав, Пенгов Божидар, Пирнат Николај, Постружник Отон, Протугер Гинче, Прица Златко, Рајзер Никола, Свењак Вилим, Седеј Максим, Смеркар Хинко, Спацал Лојзе, Тодоровић Мица, Тилак Ђуро, Томашевић Ернес, Шестић Људевит, Шимага Петар, Шимуновић Фрањо. *Пластика*: Ангели – Радовани Коста, Антунац Грга, Агустинчић Антун, Бакић Војин, Боднаров Стеван, Валдец Рудолф, Гангл Алојзиј, Дешковић Бранко, Долинар Лојзе, Калин Борис, Калин Зденко, Кантоши Ксенија, Кос Тине, Крстуловић Андро, Кршинић Франо, Лозица Иван, Мештровић Иван, Палавичини Петар, Пиперски Владимир, Путрић Карол, Радауш Вања, Смерду Франчишек, Стијовић Ристо, Стојановић Сретен, Тодоровски Дмитар, Франгеш Роберт, Росандић Тома, Роксанић Симеон, Перић Павао, Коларовић Илија, Дешковић Бранко, Филиповић Петар и Макарије. *Медаље*: Дремел Стане, Кердић Иво, Стовичек Владимир, Грохар Иван, Данил Константин, Добровић Петар, Кос Гојмир, Личеноски Лазар, Мартиновски Никола, Мурат Марко, Медовић Целестин, Петровић Надежда, Прица Златко, Стевановић Боровице, Чохаџић Вера, Шимуновић Франо, Андрејевић – Кун Ђорђе, Караматијевић Првослав.

101 Архив Југославије, 314-12-45.

Управа народне милиције града Београда, 3.октобар 1946: „У вези акта Наслова бр. 3858 од 1 ов. мес. извештавате се, да ова Управа услед малобројности у људству не може у потпуности удовољити Вашем тражењу. Управа милиције III рејона је дала стражу на поменутом месту али се извештавате да ће ова стража од једног стражарског места и то пред зградом моћи остати и надаље и то само по ноћи кад престану посете до сутрадан када посете почињу, Начелник Управе народне милиције, Мајор, /М.Павловић/“¹⁰²

„5-I-1948 год. Министарству трговине и снабдевања ФНРЈ

На руке Помоћника Министра друга Мијовића, Београд

Молим Вас да израдите одобрење Ђорђу Андрејевићу Куну за набавку у дипломатском магазину материјала и прибора за зимски капут, један пар ципела и прибор за одело /материјал за одело има/. Друг Кун путује као гост Чехословачке владе на отварање Изложбе сликарства и вајарства народа Југославије XIX и XX века. Смрт фашизму – Слобода народу! За секретара Комитета за културу и уметност, Вланко Бекић.“¹⁰³

„Чехословачка амбасада у Београду обавестила нас је да је чехословачко Министарство информација позвало на отварање изложбе Сликарства и вајарства народа Југославије XIX и XX века у Прагу, сликара Ђорђа Андрејевића Куна. Комитет је мишљења да би било пожељно да друг Кун присуствује отварању наше Изложбе у Прагу, само вас молимо да обавестите друга Куна да ће се Изложба отворити око 15. јануара 1948 год.“¹⁰⁴

„18.I.1947. Предмет: Обавјест о крађи на Иложби сликарства и кипарства народа Југославије XIX и XX вијека.

Министарство просвјете Одјел за културу и ујетност, Загреб.

Радни одбор за иложбу у Москви обавјештава Наслов о следећем: На изложби „Сликарства и кипарства народа Југославије XIX и XX вијека“ у Загребу у одјелу за кипарство и графику у Умјетничком павиљону украдена је 9.I.1947 за вријеме трајања изложбе између 9 и ½ 10 сати из стаклене витрине фигурица Павла Перића: „Жена“, бронца висине са 15цм. Претходни дан 8. I.1947 приликом затварања изложбе у 3 сата послје подне службеници са благајне и чувари прегледали су дворане и витрине и нађено је све у реду. 9.I. у ½ 11 сати контролор карата Јанко Орешић опазио је да из

102 Исто.

103 Исто.

104 Исто.

витрине мања споменута фигурица. О томе је одмах обавијештена Милиција, која је послала агента на извиђање. О крађи је телефонским путем обавештено и горње Министарство. За радни одбор проф. Верена Хан в.р.¹⁰⁵

„Загреб, 3.II.1947. Предмет: Изложба сликарства, кипарства народа Југославије XIX и XX вј. У Загребу биста Маршала Тита

– Комитету за културу и умјетност Владе ФНРЈ Београд

Јучер 31. јануара били смо од друга Аугустинчића упозорени, да генерал Иван Крајачић, министар унутрашњих послова Н.Р. Хрватске, намјерава с Изложбе сликарства и кипарства повући свој примјерак Аугустинчићеве бисте Маршала Тита. (...) На темељу јучерашње информације овај је Одјел телефонским путем обавјестио о чињеничном стању Комитет. Накнадно се референт овог Одјела истога дана још једном обратио другу Аугустинчићу и у разговору с њиме установио ово стање: 1) Одљев изложен у Београду, који је такођер требао бити изложен на Изложби сликарства и кипарства у Загребу, изливен је на рачун Комитета ауторско право није плаћено, будући да друг Аугустинчић није то ни тражио. 2) Одљев изложен моментално на Изложби у Загребу, власништво је генерала Ивана Крајачића. 3) У међувремену друг Антун Аугустинчић даровао је ауторско право на овој бисти Удружењу ликовних умјетника Хрватске и не располаже више сам њоме; у колико Наслов жели откупити један одљев, треба да овом одјелу даде налог за откуп; Удружење је установило цијену овој бисти у висини од дин. 25.000.- словима двадесет пет тисућа). 4) Уговорено је са другом Аугустинчићем да моментално изложбени одљев неће бити од генерала Крајачића повучен до завршетка изложбе у Загребу. Потребно је према томе да се Наслов преко овог одјела побрине за то да приликом преноса исте изложбе у Љубљану буде Министарство Просвијете Л.Р. Словеније стављен на располагање један примерак бисте.¹⁰⁶

„Државни завод за осигурање савеза дирекција, Београд, 6. фебруар 1947, Предмет: Крађа на Изложби сликарства и кипарства народа Југославије XIX и XX века. Према нашем обавештењу крађа је настала за време масовног посета и то на тај начин што је група посетилаца застрла поглед на витрину, а непознати је починитељ подигнувши стаклени поклопац узео малу фигуру која је стајала уз руб саме витрине. Напомињемо да смо обавештени да је у просторији био назочан дежурни чувар милиционер, који крађу није могао запазити, ради великог броја посетилаца. Након

105 Исто.

106 Исто.

примећене крађе учињен је очевид стручњака милиције и поведен поступак, али је до данас остао без резултата“.¹⁰⁷

„30. април 1947. Предмет: набавка текстила и обуће за делегацију за СССР.

Молим вас, да нам издате одобрење за набавку текстила и обуће за делегацију, која по одлуци Комитета за културу и уметност иде у СССР приликом отварања наше ликовне изложбе XIX и XX века. Одећа и обућа потребна је следећим члановима делегације: 1/ Селимовић Мехмеду, члану Комитета: 2 кошуље 1 пицама 2/ Бошковићу Ђурђу, члану Комитета: 2 кошуље 3/ Стојановић Сретену, председнику УЛУС-а: 1 одело /штоф са прибором/ 2 кошуље 2 гаће 1 пар ципела 4/ Божић Стево, вајар: 1 пролетњи капут /штоф са прибором/ 2 кошуље 1 пар ципела 5/ Ђорђе Андрејевић – Кун, сликар: 1 пролетњи капут /штоф са прибором/ 2 кошуље 1 пар ципела. Молим вас да дознаке издате одмах, пошто делегација путује око 15 маја, а до тог времена је потребно да се сашију одела и мантили. Смрт фашизму – Слобода народу ! Тех. Секретар Комитета за културу /Вејвода Вера“¹⁰⁸

„15-VII-1947. Комитету за културу и уметност

Од нашег амбасадора из Москве добили смо следећи телеграм: 'Изложба наше ликовне уметности биће кроз 10 дана пренета за Љењинград. У Москви је радним даном изложбу посећивало око 700 посетилаца, а недељом од 1.200 до 1.500. Обзиром на време у коме је изложба била отворена за овдашње прилике посета је била врло добра. Изложбу су поред осталих посетили скоро сви чланови владе и начелник Генералштаба совјетске армије. Преко ње добили смо још много нових пријатеља и значи за нас нов огроман успех. Мухина је на пријему код нас изразила жељу да би радо отишла у Југославију да ради бисту Маршала. Ако можете пошаљите филм „Славица“ и друге с тим да се дају у совјетским биоскопима како су то Чеси урадили с једним својим филмом. С.Ф. – С. Н. Помоћник директора /Ерих Кош“.

„8-VI-1948. Предмет – Извештај одељења за пропаганду по културно просветном сектору

Изложба сликарства и вајарства XIX и XX века била је отворена у Кракову од 25 априла до 17 маја. О отварању изложбе у Кракову писали смо вам у прошлом извештају.

Изложбу у Кракову посетило је 10.304 особе. Ми смо очекивали већу посету на изложби, стога смо и инсистирали толико на вашој сагласности да се тамо пренесе.

¹⁰⁷ Исто.

¹⁰⁸ Исто.

Разлог овакве посете у Кракову било је пре свега веома лепо време у месецу мају, када се у Пољској, а нарочито у Кракову који је сав огрезао у грађанским и малограђанским конвенцијама, веома популарни излети ван града, а затим и то што улаз на изложби није био бесплатан. Објективно говорећи успех изложбе у Кракову и није био лош, него смо се ми преварили у својој ранијој оцени и предвиђањима. Краков је мртав и успаван град, без индустрије опште, који живи старим традицијама успоменама и који је од данашњег живота и савремених културних приредби ограђен зидовима својих стародревних музеја и краљевских гробница. Ствар је у томе да смо ми Краков упознали тек за време наше изложбе тамо, а да смо га раније знали углавном према обавештењима других (Пољака). Ако упоредимо цифру од 2500 посетилаца на изложби чехословачке графике у Кракову, која је тамо била отворена пре наше изложбе (ма да се ова ни по обиму ни по атракцијности за публику не може мерити са нашом) са цифром од 10.000 посетилаца на нашој изложби, онда то ипак претставља изванредан успех.

Изложбу у Кракову посетило је највише студентске омладине (4800), а у првом реду студената Академије лепе уметности, затим сликара, књижевника и осталих грађана.

Поводом изложбе у Кракову написане су две рецензије. Konrad Vinkler, председник Синдиката сликара за Краковско војводство, написао је рецензију у „Dzieniku Literackim“. Говорећи о нашем савременом сликарству, говори о последњих тредесет година, а једном речју не помиње дела са тематиком из борбе и изградње земље, што значи да за њега уопште не постоје. Још на почетку рецензије буни се против нашег става и гледања на уметност и пита се какав ми то реализам у уметности тражимо. Констатује да „читава изложба демонстрира разноврсне правце уметности који су на изглед реалистички, али је овај реализам у свакој епохи ипак друкчији“. Пошто прелази чућећи преко наше најновије уметности, изражава се похвално о ономе што имамо у ранијој уметности, и закључујући став о сликарству каже: „Уопште узев, сликарство озбиљно и аутентично, које има свој посебни чар, нарочито у бисерно сребрнастим и угасито жутиим тоновима“.

Helena Blumovna, професор на Академији лепе уметности у Кракову, која спада у најпознатије и најцењеније критичаре ликовне уметности у Пољској, а припада групи католичких уметника, написала је рецензију у недељном католичком листу „Tygodnik rolniczy“. Обзиром на њено идејно опредељење, рецензија је доста повољна. Говорећи уопште о нашој уметности каже: „Напуштајући сопствену традицију југословенски уметници прикључили су се опшевропском развоју. Црпили су из њега са пуно

свешћу, достижући понекад тако славне резултате какве имамо у сликама Крстића. После више од вековног напора, дали су најзад и уметника чија се уметност истиче и у европским размерама: Мештровића, који није напустио традиције родне уметности, и поред тога што је припадао савременој уметности“. Говорећи о нашој савременој уметности каже: Још пре избијања последњег рата јавља се жеља да се уметност повеже са животом преко увођења акутелне тематике. Те племените намере ипак нису достигле у сликарству одговарајући снажан израз, и поред тако узбудљивој тематици као што је на пример „У ћелији“ (Андрејевић Кун). Напори повезивања уметности са актуелном тематиком дали су боље резултате у графици“. (Достављамо вам ове рецензије у преводу). (...)

У току месеца маја Пољски радио је дао три емисије посвећене Југославији.

Прва емисија била је 16 маја трајала је 30 минута и преношена је преко свих пољских радио станица. Обухватала је приказ о југословенском филму, о отварању Југословенског драмског позоришта и приказ културног живота нове Југославије (према експозеу Милована Ђиласа). Емисија је била проткана нашом музиком и хорским песмама. (...)

24 маја увече Пољски радио је дао емисију, од 30 минута посвећену животу и раду маршала Тита, која је преношена преко свих радиостаница. Емисија је обухватала и нагласила следеће моменте из живота и рада маршала Тита: маршал Тито као организатор партизанских одреда, као војсковођа и командант, организатор првих државних органа Нове Југославије и организације Народног фронта, затим као иницијатор изградње земље и Петогодишњег плана, љубав народа према маршалу Титу и „Омладинску штафету“. Емисија је била илустрована партизанским и народним песмама. Рецитована је и шеста песма из поеме „Пјесма о биографији друга Тита“ (...)

Пољски филм обавестио нас је пре неколико дана да ће откупити наш филм „Живјеће овај народ“, а да неће откупити филмове „Славица“ и „Смотру младости“. Филм „Славица“, по њиховом мишљењу није на уметничкој висини, а „Смотра младости“, мада им се веома допада, не одговара им због тога што је кратак“. ¹⁰⁹

109 Архив Југославије, 314-19-75.



110 Izložba slikarstva i kiparstva naroda Jugoslavije : plakat, litografija, 97 x 65.4 cm, Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb, 1947., preuzeto sa <http://athena.muio.hr/?object=detail&id=4079>, pristupljeno 22. februara 2016.

111 Muzej Jugoslavije, 1961-184-149, Prilikom poziranja vajaru Auginčinčiju i slikaru Mujačinu na Vanigi, Brižoni, 13. decembar 1961., Tито и уметници, Музеј „25. мај“, Београд, 1978., стр 30., „Радио сам, и вајао сам Команданта, опседнут оним што сам у свом сазнању за њега везивао и настојао да изразим – одлучност и дар великог организатора. (...) На Титовом лицу увек је лебдео мир, онај који казује да човек зна шта хоће; то није самозадовољство, један апсолутни психички мир, али пазите, то није тренутак, то је стање. (...) Не, није лако вајати то лице, исказати тај мир и одлучност, јер то је лице без дефекта, немаш се зашто ухватити, нема „неправилних интересантности“, или „интересантних неправилности“, како хоћете, зато се уметник обично хвата када ради“.

112 Музеј Југоалвије, 1966-320-017, Посета атељеу Исмета Мујезиновића у Тугли.

Треба да схватимо да можемо да будемо и творци историје, као што смо могли да будемо објекти оних који су стварали историју.
Мишел Фуко

3.1. Број 1.

Коришћењем архивског поступка као уметничког, у циљу настанка уметничког архива и личног легата ДРУГарице Ракич, настаје вишемедијска просторна инсталација *Признај ја сам мушко а ти женско*, састављена из три дела у галеријском простору, стварајући свеобухватно искуство на релацији лично–колективно, а кроз лирски квалитет текстуалних порука, старих докумената и звучних снимака. У тексту каталога изложбе *Другови, ја се ни сада не стидим своје комунистичке прошлости* Владимир Бјеличић пише:

„Идеју да своју уметничку праксу сумира, направи неку врсту дистанце или грубо речено, ретроспективног одмака, Милица Ракић одводи у потпуно новом правцу реализујући можда најличнији пројекат до сада. Међутим, упркос привиду да је левичарска естетика такорећи у служби преиспитивања ликовних или можда историчарско уметничких проблема попут тога да ли се музеј може трансформисати у депо, у архив уметничке документације, али такође и у јавно место на којем се изводе приватни уметнички пројекти (што није занемарљиво), уметница остаје у целости фокусирана на производњу стратегије женског отпора. Одлука да произведе архив о себи и властитим идеолошким назорима суштински почива на уметничким методама апропријације, реди мејд-а, реконтекстуализације, деконструкције и, у овом случају можда најважније, аутоироније. Истовременим успостављањем мита о себи и разградњом дате друштвене улоге (бити женом), Милица Ракић као да се *ex nihilo* одриче саме себе и готово некрофилиски похрањује властиту меморију“.¹¹³

Сам назив инсталације указује на полну разлику (мушко/женско) коју не треба доказивати, јер је она искључиво (природно) полна, а не (културно) родна. Иако су термини пол/sex и род/gender јасно дефинисани, а право гласа добијено у прошлом веку, успостављање једнаких политичких, културних и социјалних права жена, како у социјалистичком самоуправљању тако и данас, предмет је расправе.

У првом сегменту поставке приказан је папирни филм *Признај ја сам мушко а ти женско*, који је настао комбиновањем визуелних и аудио-архива, за евоцирање

¹¹³ Каталог изложбе *Признај ја сам мушко а ти женско*, Бјеличић, Владимир, *Другови, ја се ни сада не стидим своје комунистичке прошлости*, Факултет ликовних уметности, Београд, 2017.

личног и колективног сећања на идеолошки обојену прошлост, кроз наглашени феминистичко-политички дискурс. У њему се указује на однос женског идентитета, полног, родног и субверзивног, у односу на мушки поредак, у коме не треба мешати идеологију са поруком, нити поруку са значењем, јер порука, како то објашњава Пјер Паоло Пазолини (*Pier Paolo Pasolini*), припада идеологији у ирационалном значењу, чија је логика скоро увек зла, лажљива, лицемерна, чак и када је сасвим искрена.¹¹⁴

Комбиновањем архивских докумената и текста с једне стране, и конструисаног сопственог искуства с друге, ствара се слика која је документаристички поједностављена, а чији смисао настаје повезивањем кадрова и успостављањем њихових међусобних односа. Нестанак и деградација филмске слике ствара некомерцијални папирни филм, који инсистира на својој несавршености, јер је произведен без бирократизације и финансијских средстава, налик уметничкој рукотворини. Из филмске перспективе он припада видео-уметности, као засебном жанру филмског експериментисања, идеја и поступака. Јер видео-уметност престаје бити експериментални филм кад се наглашава његова концептуалистичка димензија, чиме постаје темељно ликовна уметност, односно губи видео-аутономију на граници уметничких дисциплина и теорија. Ово прекорачење граница Теодор Зиолковски (*Theodore Ziolkowsk*) тумачи као тесно повезивање нове уметности, чија поетика неизбежно узмиче пред општом естетиком. Како наводи, разматрања о роману полако се окрећу према филму, док нова поезија често има више заједничког са савременом музиком и уметношћу уопште него са ранијом поезијом.¹¹⁵ Жил Делез (*Gilles Deleuze*) сматра да филмска слика пружа нови начин мишљења и оригинални начин истраживања времена и простора.¹¹⁶

Колажно-монтажним поступком пројекционо платно постаје подлога за мноштво статичних слика, које су распоређене у низу једна до друге као на целулоидној филмској траци. Њиховим дигиталним покретањем ствара се динамична, звучна и мисаона композиција, која више није статична јер се може успорити, зауставити или поновити. Белина платна постаје идентитет главних актера, чија је безбојна филмска слика цензуром доведена у ред као испражњена, не екцесна и

114 Пазолини, Пјер Паоло, *Повратак свитаца*, преузето са <https://anarhija-blok45.net/1zen.com/tekstovi/pier-paolo-pasolini-povratak-svitaca.pdf>, приступљено 14. априла 2018.

115 Хачион, Линда, *Поетика постмодернизма: Историја, теорија, фикција*, Светови, Нови Сад, 1996, стр. 26.

116 Чекић, Јован, Станковић, Маја, *Зборник слика/Покрет/Трансформација*, Центар за медије и комуникације, Факултет за медије и комуникације, Београд, 2013, стр. 358.

безопасна.¹¹⁷ Дијалог, исписан писаћом машином, у исто је време и копија писаће машине или фотокопија увећаног текста куцаног на писаћој машини.¹¹⁸ Прегледом књига југословенске филмске цензуре¹¹⁹ пронађено је мноштво занимљивих коментара који су се налазили у закључку комисије која је прегледала филмове. Наводимо неке од њих:

„Политички нездрав. Популарисање дем(ократске) буржоаске револуције;¹²⁰ – Карикирање борбе жена за равноправност;¹²¹ – Гнусна порнографија! Скандал како је уопште дат цензури;¹²² – Не. Филм је из времена борбе без икаквих борбених елемената. Садржајно празан. Изразито пацифички. Потом проамерички. Савршено ништа позитивно не каже;¹²³ – Скратити поповске сцене;¹²⁴ – Да! Избацити сцену „помози боже!“ – и овај је прављен пре рата вероватно!;¹²⁵ – Не. Филм је сентиментално отужан без икаквих продубљења садржаја, чак и без корисних филмских квалитета. Један од оних који кваре укус;¹²⁶ – Да. Избацити сцену када Талијан у Горици раскопчава панталоне;¹²⁷ – Не, из разлога што је филм пропагандни – проамерички;¹²⁸ – Да. (Водити рачуна у тренутку пуштања пред публику о политичкој ситуацији у томе тренутку, – због завршне сцене са америчким војником и кипом слободе);¹²⁹ – Да! Али апсолутно да се исеку све сцене са голом главном јунакињом на језеру;¹³⁰ – Да. При превођењу дијалога пазити на оно место где једна девојка каже „Нећемо мушкарце (да нам се врте) међ ногама“. Ту превести не употребивши речи

117 Благојевић, Марина, *Мапирање мизогеније у Србији: Дискурси и праксе*, Томић, Зорица, *Мушка култура као хомосексуална утопија, свет без жена*, АЖИН – Асоцијација за женску иницијативу, Београд, 2000, стр. 365.

118 Шуваковић, Мишко, Атила Черник, *Музеј савремене уметности Војводине*, Нови Сад, 2009, стр. 86.

119 Савремена југословенска кинематографија настаје после Другог светског рата као организована, целовита и континуирана делатност. У исто време оснива се и државни орган који се бави цензуром кинематографских филмова. Свој назив мења од *Цензурна комисија при Филмском предузећу Демократске Федеративне Југославије* (1945), преко *Комисија за преглед филмова при Комитету за кинематографију Владе ФНРЈ* (1949) до *Савезна комисија за преглед филмова* (1953). Чланови су били и: Предраг Милосављевић (академски сликар), Александар Вучо (књижевник), Оскар Давичо (књижевник), Милан Дедињац (књижевник), Душан Матић (књижевник), Иво Андрић (књижевник), Ото Денеш (филмски режисер), Миња Дедић (позоришни редитељ), Арсен Диклић (књижевник), Софија Јовановић (филмски режисер), Бранко Плеша (првак Југословенског драмског позоришта), Боривоје Симић (композитор), Георгије Скригин (филмски режисер), Владимир Погачић (директор Југословенске кинотеке), Митра Минтровић (друштвено-политичка радница), Ото Бихаљи Мерин (историчар уметности) и други. Први цензурирани филм био је документарцац *Олобаћање Загреба* (1945), Бранка Марјановића, у коме је на монтажу појединих сцена директно утицао Владимир Бакарић. Следе *Мајка Катина* (1949), редитеља Николе Поповића, који због спољнополитичких околности није био приказан, *Језеро* (1950), редитеља Радивоја Лоле Ђукића, који није био забрањен, али је политичком одлуком скинут с репертоара.

120 Архив Југославије, 147-6.

121 Исто.

122 Архив Југославије, 147-5.

123 Исто.

124 Архив Југославије, 147-6.

125 Архив Југославије, 147-5.

126 Исто.

127 Архив Југославије, 147-8.

128 Архив Југославије, 147-9.

129 Архив Југославије, 147-6.

130 Архив Југославије, 147-11.

„међ ногама;¹³¹ – Да. Нема разлога да се забрани, али ни да се купи. Досадно. Досадно. Досадно;¹³² – Болесна сентиментална композиција са наказним решењем;¹³³ – Да! Само сећи обавезно кадрове где се појављује Стаљинова слика;¹³⁴ – Зашто се види на пар слика само Стаљин, а Титовог портрета нема. Избаците те слике тј. неколико метара филма;¹³⁵ – Није потребно приказивати Стаљина на платну у Југославији, јер Стаљина приказују само у улози миротворца;¹³⁶ – Не због употребе одломка са утакмице фудбалске СССР против невидљивог противника;¹³⁷ – Рђаво одабран текст из говора друга Тита, нарочито онај део где је из целог говора о унутрашњој ситуацији узето само да ће „Хлеб бити обежбеђен“;¹³⁸ – „Да! Али да се извади кадар изувања ципела друга Тита“.¹³⁹

Многи признати инострани и домаћи редитељи били су цензурисани. На пример Роберт Роселини са филмом *Рим, отворени град* (*Roma città aperta* 1945) – с објашњењем цензорске комисије: „Филм добар, али политички неактуелан и не одговара данашњој ситуацији, нарочито обзиром на последње догађаје у Италији“.¹⁴⁰ Интересантан је и коментар на филм Алфреда Хичкока *У знаку јарца* (*Under Capricorn* 1949): „Да. Али не би требало куповати психопатолошке драме. Исконструисано“.¹⁴¹ Филм Луиса Буњуела *Заборављени* (*Los olvidados* 1950) забрањен је без образложења, а *Хоја! Леро!* (1952), Вјекослава Афрића, режисера првог играног филма савремене југословенске кинематографије (*Славица*, 1947),¹⁴² одобрен је уз образложење: „Сматрамо да је филм слаб, у сваком случају треба исећи средње планове голих жена у мору“.¹⁴³

131 Архив Југославије, 147-10.

132 Архив Југославије, 147-9.

133 Архив Југославије, 147-6.

134 Архив Југославије, 147-12.

135 Архив Југославије, 147-5.

136 Архив Југославије, 147-3.

137 Архив Југославије, 147-10.

138 Архив Југославије, 147-3.

139 Архив Југославије, 147-11.

140 Архив Југославије, 147-5.

141 Архив Југославије, 147-7.

142 Први играни филм савремене југословенске кинематографије *Славица* почео је са снимањем 22. јула 1946. у селу Стобреч, близу Сплита, а премијерно је приказан 12. маја 1947. у Београду. Сценарио и режија: Вјекослав Афрић, камера: Жорж Скригин, музика: Силвио Бомбардели, главне улоге: Ирена Колесар, Марјан Ловрић и Дубравка Душин. Вјекослав Афрић је овим филмом хтео да се приближи новом свету и филмској уметности. Колебајући се између медитеранске мелодраме и револуционарне романтике „хтео би да буде уметност, али и штиво за неписмену публику, ауторско остварење и колективно дело, револуционарни захват и продор у немогуће“. Ипак, овај филм остаје запамћен не само као први југословенски филм већ и као филм који је двадесет пет година, с малим прекидима, заступљен на биоскопском репертоару, чиме постаје феномен који је друштвени а не естетски. Главна јунакиња (Ирена Колесар) је радница у фабрици, револуционарка, антифашисткиња, чија је појава женствена у конвенционалном смислу, пркосна, без мазне сензуалности и женствене мекоће у изгледу, покретима и гласу.

143 Архив Југославије, 147-7.

KOMISIJA ZA PREGLED FILMOVA
PRI SAVETU ZA NAUKU I KULTURU VLADE FNRJ

Beograd
Knez Mihajlova 19
9-674

Arhiv
Jugoslavije
Beograd

Na osnovu čl. 4 Uprave o pregledu filmova za javno prikazivanje, u prilogu šaljemo Vam na komisijski pregled film, za koji Vam šaljemo sledeće podatke:

Naziv, ulica i broj sopstvene filma	Zestava film JNA-Bgd.-Košutnjak
Originalni naziv filma	PRSTE K' SEBI
Proizvođa (firma, država, godina)	Zestava film JNA-FNRJ- 1953
Jezik - titlovi	srpsko-hrvatski
Dužina (u metrima)	348 /10 min./ 35 m/m c/b
Vrsta filmskog dela	dokumentarni film o događajima na Ital.granici
Pisac scenarija i dijaloga	kap.I kl.Božidar Rančić
Reditelj	kap.I kl.Božidar Rančić
Snimatelj	Tiber Zvezdenić
XXXXXXXXXXXX (Montaža muzike)	Stevanov Timetije
Montaža slike	Pavle Jecić
Snimatelj tona	Dušan Zivković
Glavni glumci	

UZ LISTU PRILožITI:

a) Za domaći film: (po 2 primerka)
1) Preslike spiso i pisanog teksta u filmu.
2) Listu govornog teksta (dijalog istak).
3) Kratak sadržaj

b) Za strani film: (po 1 primerak)
1) Listu govornog teksta (dijalog istak) na Srpskom, Engleskom, Francuskom ili Nemačkom jeziku.
2) Prospekt sa kratkim sadržajem filma.

Direktor - P. puk,
R. Raško Popović

144

BROJ 7099	DATUM 23. VII. 1954.																																	
Članovi komisije Branco Vukobratović Zvezdan Kocović Jaco Anđelić Goran Filipović Osvoboditelj Tomya	Članovi komisije Ljiljana Petrović Doktor Miroslav C. Anđelić F. Jecić																																	
Reklame komisije: Da! Ali apsolutno da se isključe sve scene sa golom glavom gimnastikom na jeziku.																																		
Dovodilac: Dokument																																		
23. VII. 54																																		
<table border="1"> <tr> <td>✓</td><td>✓</td><td>✓</td><td>C</td><td>C</td><td>✓</td><td>D</td><td>DI</td><td>✓</td><td>✓</td><td>✓</td> </tr> <tr> <td>✓</td><td>✓</td><td>I</td><td>K</td><td>L</td><td>L</td><td>N</td><td>N</td><td>NI</td><td>O</td><td>P</td> </tr> <tr> <td>R</td><td>S</td><td>Š</td><td>T</td><td>U</td><td>V</td><td>Z</td><td>Ž</td><td></td><td></td><td></td> </tr> </table>		✓	✓	✓	C	C	✓	D	DI	✓	✓	✓	✓	✓	I	K	L	L	N	N	NI	O	P	R	S	Š	T	U	V	Z	Ž			
✓	✓	✓	C	C	✓	D	DI	✓	✓	✓																								
✓	✓	I	K	L	L	N	N	NI	O	P																								
R	S	Š	T	U	V	Z	Ž																											
Obrasc: Priloga																																		

145

Кинематографско-књижевни наратив настао је на основу пронађене архивске филмске грађе и есеја *Пољубац за другарицу парољу*, Душана Макавејева,¹⁴⁶ стварајући слику сећања без логичног временског растојања, примеса и закључака. У њему се, кроз критику реалкомунистичке идеологије, наглашава револуционарно деловање и стварање нове утопије, без које нема уметности. Уметност није само пример за револуционарну праксу, она је учесник у револуцији.¹⁴⁷

Музичка подлога *Тишина* (1974),¹⁴⁸ композиторке Лудмиле Фрајт (*Ludmila Frajtova*), доминатно је заступљена у филму, јер представља специфично *женско писмо*, исказано језиком музике, која је на први поглед смирена и тиха, али је у ствари пуна разних звукова: тајанствених, бизарних и немирних.¹⁴⁹ У инсталацији се та композиција колажно-монтажним поступком комбинује са југословенском химном *Хеј, Словени*, са *Песмом о Партији*, звуком писаће машине, сегментом (новокомпоноване) народне песме *Једна ноћ и кајање*,¹⁵⁰ Јелене Карлеуше, и визуелним садржајем

144 Архив Југославије, 147-9-0001.

145 Архив Југославије, 147-11.

146 Маравејев, Душан, *Пољубац за другарицу парољу*, Нолит, Београд, 1965.147 Беланчић, Милорад, *Утопија уметности*, Карпос, Лозница, 2014, стр. 111.148 Фрајт, Лудмила, *Тишина*, преузето са <https://www.youtube.com/watch?v=S0sYGvgi3nE>, приступљено 22. априла 2018.149 Радовановић, Владан, *Музика и електроакустичка музика*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2010.150 Карлеуша, Јелена, *Једна ноћ и кајање*, преузето са <https://www.youtube.com/watch?v=PqwXOCKRJIU>, приступљено 22. априла 2018.

оличеним у реченицама које су настале на пресеку уметности и поезије, визуелности и језика или гледања и читања. Привидни ред ремети говор Јосипа Броза Тита с Другог конгреса Антифашистичког фронта жена, док се присуство популарне народне музике у раду може тумачити као присуство квазимитолошке, ритуалне, народне (фолк) културе¹⁵¹ или присуство деградиране *масовне културе* нове урбане индустријске радничке класе, чији назив, по Рејмонду Вилијамсу (*Raymond Henry Williams*), није дефинисао „народ“, већ интелектуалци.¹⁵² Томе сведочи и архивски документ из 1948. године, који указује на најмасовнији културни модел у послератној Југославији.

„Не зна се каква линија музичког програма треба да буде. Мијеша се кафанска музика са салонском и декадентском. Што се тиче народне музике, она по квалитету заузима такво мјесто да изгледа да она даје извесну карактеристику нашем односу према музици уопште. Толико има народне музике, да изгледа да потцењујемо другу музику, а програм треба изражавати тако да се види наш однос и према осталој музици, јер онај ко нас слуша мисли да смо примитивни који са народном пјесмом градиво социјализам, а то не одговара нашој стварности, ни линији наше Партије. (...) Затим појавила се у народној музици обрада. То је задржавање углавном народне мелодије, с тим што јој се прилијепи пратња. Пратња се прави у два смисла: кафанске мелодије или потпуно отступање од народне мелодије. Што је то обрада? Обрада се схваћа као оригинално музичко стварање, но не ради се о оригиналном музичком стварању. Поједини композитори хоће да зараде и направе обраде. Какав је наш став? Ми смо за пјевање народних мелодија какве су, са критичким избором тих мелодија. Ми смо за оригинално стварање нових композиција, на бази искориштавања појединих народних мелодија. Тај пут се не може постићи наједанпут и ми допуштамо извјесне стилизације које ће одражавати народни дух“.¹⁵³

Југословенска популарна култура била је синтеза комунистичке идеологије и капиталистичког конзумеризма, која је у народној (фолк) култури, по речима Свете Лукића, представљала стилизацију: с једне стране упрошћава изворну народну песму, а са друге је допуњује, европеизује и урбанизује, служећи се стандардима средњоевропске лаке, забавне музике тога доба.¹⁵⁴ Везу између званичне политичке и привидне женске моћи у филму ствара сегмент женског гласа Јелене Карлеуше, који не

151 Архив Југославије, 507, VIII, I-(1-41) (К-1).

152 Ђурић, Дубравка, *Дискурси популарне културе*, Факултет за медије и комуникације, Београд, 2011, стр. 16.

153 Архив Југославије, 507, VIII, I-(1-41) (К-1).

154 Лукић, Света, *Нови медији – нова уметност*, Слобода, Београд, 1989, стр. 52.

подсећа на почетак стварања народног фолка, јер је искоришћен у сврху данашње тржишне манипулације.

Признај ја сам мушко а ти женско

Трајање: 05'12".

Година настанка: 2017.

Техника: Звучни филм.

Музика: Лудмила Фрајт.

Сценарио:

Уводна иштица: Застава филм приказује, музика (инструментал) Химна Социјалистичке Федеративне Републике Југославије *Хеј, Словени.*

Цензура: Филм је одбијен и оцењен са 1.

ДРУГарица: Напад на моју уметност, напад је на социјализам и напредак (у позадини се чује звук писаће машине).

Натпис: 1. незапосленима 2. улаз 3. забрањен (у чијој се позадини чује говор председника Јосипа Броза Тита са Другог конгреса Антифашистичког фронта жена).

Јосип Броз Тито: Степен развоја наше земље и данашња наша материјална база још не пружају могућност да жене у довољној мери буду запослене на разним подручјима друштвеног развоја с друге стране однос према жени као радници још увек је често неправилан мада пуна равноправност жена у друштвеној заједници зависи и од активности учешћа жена у процесу друштвене производње врло често се дешава да се са рада најпре отпуштају жене или се мушкарци примају на такве послове које су обављале или које боље могу да обављају жене схватање да жени у првом реду припада кућни посао у најмању руку је назадњачки и нема никакве везе са схватањем у улози жене у социјалистичком друштву треба водити рачуна више рачуна о проблемима који се појављују у вези са запошљавањем жене као и о разним тешкоћама које прате то запошљавање.

Друг: Данашња политика у триста хиљада примерака пише да си брутално насрнула на линолеум југословенске владе у својим лакованим ципелама са француском штиклом.

Музика: Тишина Људмиле Фрајт.

ДРУГарица: Нећу да будем жртва овог друштва.

Друг: Друштвена мајка носи војничке чизме.

ДРУГарица: Нисам ти ја мајка.

ДРУГарица: Мајка.

Друг: Лепа си као револуција. Црвену боју извукла си из спектра, бирајући најтоплију, најнемирнију и најкрвавију. Постала си хероина нових промена, охрабрена уверењем да ће нови економски и културни услови променити твој положај у друштву, али то нема никакве везе са већ установљеном истином, која непроменљиво влада гестовима, погледима и телесним држањем мушкараца.

ДРУГарица: Све је ближи дан када ће жене дрекнути: Јуриш. Доста нам је ваших чудних процеса, којима чак и народног хероја са познате слике, са раширеним рукама пред вешање, претварате у значку гимнастичког савеза.

Напис: 1. незапосленима 2. улаз 3. забрањен (у чијој се позадини чује говор председника Јосипа Броза Тита са Другог конгреса Антифашистичког фронта жена).

Јосип Броз Тито: Осим тога постепена ликвидација бирократизма бирократског мешања у све и свашта ослободила је наше научнике уметнике културне раднике и педагоге од пријашњих кочница и пружио им могућност за несметани стваралачки рад.

Напис: Мајка јој бира филмове и мужеве (у чијој позадини се чује певање естрадне раднице).

Естрадна радница: Шта, шта ако сам можда ја очајна и опасна побегла из луднице лудака пуне улице шта шта ако сам можда ја вест у црној хроници љубоморна била па бивши ми у болници.

Напис: 1. незапосленима 2. улаз 3. забрањен (у чијој се позадини чује говор председника Јосипа Броза Тита са Другог конгреса Антифашистичког фронта жена).

Јосип Броз Тито: И то је за осуду јер то није својствено новој жени нове југославије у новоме друштву.

Напис: Марш.

*Хор*¹⁵⁵: Била си мала, а снажна си сада, ти си радничка мала нада, Партијо, партијо, ти си наша снага.

Напис из књиге цензуре: Да! Али да се извади кадар изувања ципела друга Тита.

Јосип Броз Тито: За кога ми градимо социјализам.

3.2. Број 2.

Други сегмент рада састоји се од два легатска стола, у којима се налази различита архивска грађа легатора. У првом је смештена картотека са две хиљаде

¹⁵⁵ *Песма о партији*, текст – Ранко Мудринић, музика и аранжман – Будимир Гајић, репрезентативни оркестар Југословенске народне армије и Мешовити хор Уметничког ансамбла Југословенске народне армије, диригент – Франц Клинар.

графичких картица, које су исписане ћирилицом, на писаћој машини, чиме се отежава лагодно читање текста. Картице су поништене пресом за поништавање докумената, при чему је остављен видљив траг *Понишено* и белина папира постаје сама по себи уметничко дело, без наглашене спољне ознаке традиционалних графичких техника и без потребе за демонстрацијом мајсторства у графичкој дисциплини. Дисциплина графике је више него у било ком другом подручју савремене уметничке праксе сачувала изразито занатски карактер рада, потенцирајући занатско умеће, које постаје само себи сврха,¹⁵⁶ водећи мало рачуна о томе „шта једно конкретно графичко дело проблематизује, каква питања покреће и на који се начин односи према актуелним идејним, културним и уметничким збивањима“.¹⁵⁷ По писању Јеше Денегрија, још увек влада опште убеђење да подручје графике својом улогом упорно чува неприкосновеност заната с једне стране и захтев уметничког комерцијализма с друге стране.¹⁵⁸ За разлику од њега, Ото Бихаљи Мерин 1972. године, поводом Међународног бијенала графике у Љубљани, пише:

„Занатски век графичке уметности ближи се своме крају. Научно-технички развој нових поступака почиње стару бит графике да пробија, потискује, потире: филм, телевизија, компјутер, перманентна, пројигирана, покретљива слика утиче на технику и дух графике (...) Збива се технолошка револуција масовне производње за масовну употребу“.¹⁵⁹

Као медиј у раду, језик је последица разраде или модификације архивске грађе ДРУГарице Ракич, која кроз исписивање о себи покушава да успостави своје естетско бивствовање чином писања „који је одлично средство за деконструкцију логоцентризма, јер бити уроњен у текст, било читањем, било писањем, значи бити у језику у којем се сви преврати у критичком мишљењу могу извести.“¹⁶⁰ Говор жене на тај начин постаје активни субјекат, који успоставља нови (женски) систем означавања, јер женски текст не може да не буде субверзиван. „Женско је оно што 'ја, жена' измислим, озаконим и овластим у нашем говору, нашој пракси, нашој колективној потрази за редефинисањем статуса жена“.¹⁶¹ Елен Сиксу (*Hélène Cixous*) и Лис Иригај (*Luce Irigaray*) истичу да писање носи ознаку (мушког) пола и да „женско писање треба

156 Денегри, Јеша, *Разлози за другу линију: за нову уметност седамдесетих*, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2007, стр. 152.

157 Исто, стр. 152.

158 Исто.

159 Делић, Никола, Пантић, Раде, Николић, Санела, *Савремена марксистичка теорија уметности*, Орион арт – Факултет за медије и комуникације, Београд, 2015, Денегри, Јеша, *Заступање принципа техничког умножавања уметничког дела*, стр. 300

160 Булатовић, Марија, *Писање млеком као l'écriture de soi у „Сањаријама дивље жене“ Елен Сиксу*, преузето са <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=165>, приступљено 8. фебруара 2018.

161 Брајдоти, Роза, *Политика онтолошке разлике*, Женске студије, бр. 1, Београд, 1995, стр. 88.

да преузме улогу моћног оружја против Логоса који су утемељили мушкарци“.¹⁶² Овим се успоставља веза са сопственим телесним задовољством, где жена постаје иницијатор сопствених права, а женско писање (Écriture féminine) и женски говор (Parler-femme), кроз деконструкцију мушког дискурса о женском, доводе га у равноправну позицију са женским дискурсом. „Закон представља утемељени Логос који је израдио мушки модус, патријархални говор о женском који су прихватиле и саме жене. Сад је управо на жену ред да покаже да је Закон обичан фантазам, празан означитељ који се лако може деконструисати, јер је заснован на концензусу и ексклузивном праву надређеног да обликује подређеног“.¹⁶³

Исписане текстуалне поруке инспирисане су паролама социјалистичког периода, чији су дискурси били оријентисани на туђе речи, на опште истине, које припадају свима и никоме посебно.¹⁶⁴ Њихова естетика се не може одредити ауторкином искреношћу, нити цитатношћу стила, већ границом узајамног разликовања. Тако се сасвим искрени исказ може доживети као фалсификат, а сама порука може да звучи као проницљива изјава, попут исписаног текста на картици: *Жене не варајте се више срушите данашње друштво и подигните друштво у коме ће те бити слободне или Почела сам да пијем на политичким скуповима волела сам га до цирозе до повраћања крви оставила сам све иза себе дрогирам се само аспирином*. Њихова провокативност и двосмисленост омогућава да цитатност постане скривена форма искренности, изражавајући ауторку кроз једноставност те искренности, која је огољена у елементарности своје приказивачке функције. Неки од слогана на картицама су:

„На страх треба трошити снагу а ја сам лења жена; – Револуција није мртва она је само силована; – Ја сам послератна жена ослобођена од модних правила; – Све су ми покрали немам више ништа чак ни своју прошлост; – Ја сам први пут видела град кад сам добила позив за војску; – Историјске чињенице не да нису тврдоглаве него су подле где год их сместиш добро им је; – Нисам родила јунака мој прилог историји је ништаван; – Пијем његову крв као средство за подмлађивање; – Нису ме примили у југословенску народну армију у случају рата ја ћу бити курва; – Нећу да будем жртва овог друштва; – Где је ту улога оца револуционара; – Маршираш ми око главе без допуста; – Само још теби расте вредност у време сезонског снижења; – На одслужењу сам обавезног војног рока нека је за то хвала нашим народима нашој партији и вашој

¹⁶² Булатовић, Марија, *Писање млеком као l'écriture de soi у „Сањаријама дивље жене“ Елен Сиксу*, преузето са <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=165>, приступљено 8. фебруара 2018.

¹⁶³ Исто.

¹⁶⁴ Епштејн Н. Михаил, *После будућности – судбина постмодерне*, Том I, Драслар партнер, Београд, 2010, стр. 109.

армији; – Гради руши кроји глупо је бити мистерија; – Ми нисмо стројеви за рађање; – Ја сам жена док неко не докаже супротно; – Добила сам наређење да се не померам; – Наручила сам историју по мери; – Ако ја нисам херој шта је онда херој; – Синоћ су ми никле сисе ускоро ће их кажу прекрити маље; – Ја нисам у обавези да решавам проблеме које стварам; – Свет је далеко морам те носити; – Била сам на погребу његове лажи; – Од неке бабе брђанке остало ми чудо у оку; – Ја сам народни уметник наравно комуниста; – Зовем се вулгарно социјализам; – Својим лажима служим народу и партији; – Тако је мало хероја ако изузнем оне које сам сама несрећно измислила; – Ја немам своју историју; – Уметник је слободан стваралац а не слободни отирач; – Заведена сам потписала превару; – Измислили су те фини људи да се праве важни; – Идеологија и порнографија су сестре близнакиње; – Престани да лажеш мртвим језиком; – Уметност је још само идеја проституисана својом реализацијом; – Мењам вишегодишње искуство за три дана заблуде; – Тајна моје идеолошке лажи никад не сме бити откривена; – Угушила сам скандал који сам сама изазвала; – Ко би хтео да нас пробуди морао би нам објавити рат; – Марксизам није филозофија него експеримент; – Мој посао је неплаћена државна обавеза; – Не припадам већини јер могу да ме наведу да лажно сведочим; – Месе стварају историју али не и политику; – Не желим да штитим своје право и слободу оружјем; – Културно је немоћан; – Моји живци су историјски оштећени; – Да би радник у самоуправном систему постао човек он мора да схвати уметност и културу; – Нисмо пушили исте цигарете; – Он се заклињао домовини мени се спавало; – Луди слепи и жене нису сведоци ваше последње воље; – Земља је сељанка асфалт то ти је права урбана пичка; – Јеби се супермене; – У земљи лажи све је истина; – Не волим ни уметност ни уметнике; – Јака ја јака држава ко преживи причаће; – Ми смо савремене пичке ми уметност градимо својом пичком ми уметност стварамо својом пичком ми смо пичке будућности; – Он очекује да његове речи управљају мојим делима“.

Црвена графичка боја нанешена по рубу папира на појединачним картицама (отисцима) провлачи се као нит, док њиховим слагањем настаје црвена, која показује да је увек присутна, иако привидно споредна, подсећајући да припада спектру основних боја и, симболично, времену једноставних идеја, које нису и поједностављене идеје. За лакши и бржи преглед картотеке, публици су стављене на коришћење стерилне хируршке рукавице, које су испечатирани (техником гравура у гуми), са знаком да су власништво архиватора, и с уочљивим натписом *Радници немају домовину*. На представљању изложбе, преко сто графичких листова је уступљено (поклоњено)

публици (народу), под паролом самоуправног социјализма: *Фабрике радницима, земља сељацима, уметност народу*, нарушавајући тиме дистанцу између жене/уметнице и публике.

У другом легатском столу изложено је педесет љубавних викенд-романа (љубића),¹⁶⁵ који нису били доступни или стављени на располагање публици. Неки од наслова су: *Мој муж милионер, Жена на оглас, Између љубави и мржње, Будућност почиње сутра, Безимена девојка, На ивици пакла, Моје искушење, Срушени идол, Романса у плавом, Змија крије ноге* или *Комбинација која добија*. У романима, наратив западног капитализма увезен у самоуправни социјализам ствара љубавну аферу која под назнаком *викенд* није била намењена само женама, како је показало једно социолошко истраживање 80-их година у Хрватској, већ и војницима Југословенске Народне Армије. Садржај романа увек почиње неочекиваним сусретом, а завршава се срећним крајем, што подсећа на Жан Бодријарову (*Jean Baudrillard*) опаску да „одсуство заводи присуство“.¹⁶⁶

Текст романа ауторка цензурише коректором за папир, на ком се уписује нов наратив, у виду порука које се понављају правилним низом, стварајући писане црте које између себе праве бела одстојања: „све машине су уседелице, своје поразе знам напамет, моја кожа је моја, пун ми је курац, ја нисам ослободила београд, живим по својим законима, плачем као и све жене, слушавам те добровољно, закопчала сам револт“. На тај начин се ствара копија која је лишена ауторске сигнатуре и интристичког значења, чији је оригинал намењен ужитку, а новонастала копија замишљању тог ужитка. Романи се смештају у омоте или фасцикле за архивирање, израђене у комбинованој техници линореза и сувог жига, са натписом *Заразно*. Чувају се на различитим степенима поверљивости: од обичне, преко поверљиве, до строго поверљиве, што подразумева посебан третман при чувању, обради, манипулисању и

165 Слапшак, Светлана, *Мала црна хаљина: есеји о антропологији и феминизму*, Центар за женске студије, Београд, 2007, стр. 175–176, „ (...) социјолошко истраживање осамдесетих година у Хрватској показало је да је постојала група изван очекиване женске већине која чита такве романе – војници ЈНА. Жене дакле нису једина, већ само историјски условљена публика, која у читању љубавних прича понавља неке важне тренутке и стања историје жене. Да проблеми који из тога излазе нису ни издалека решени, показује ситуација производње љубавних нарација данас. Велике индустрије масовне производње љубавних романа, као што је амерички *Harlequin*, запошљавају стотине аутора – углавном ауторки, заправо – и производе годишње хиљаде романа у различитим поджанровима: купац никада нема двоимљена око тога шта добија за скромну цену. Ауторке, углавном скривене под псеудонимима, ударнички производе тражену робу, која испуњава непромењене, такорећи хиљадугодишње захтеве публике. (...) „Она“ је увек млада, лепа (али не упадљиво) и поштена, он мужеван, згодан, друштвено потврђен и сигуран у себе, али не толико да не би пао у замку њене једноставности. Он је лекар, она болничарка, он племић, она дизајнерка-почетница, он богати банкар без љубави, она устрептала секретарица ... Интригу често појачава присуство супарнице, углавном упадљиво заводљиве, али хладне, прорачунате, зле, наметљиве. Љубић се полако модернизује: понекад је она независна и тешко укротљива, понекад чак има и прошлост, понекад је он, бар на почетку, надут и непријатан ... Задовољство читања чини стереотипе еластичнијим“.

166 Бодријар, Жан, *О Завођењу*, Октоих, Архипелаг, Подгорица, 2001, стр. 101.

коришћењу. Овим поступком ствара се веза између такозване „ниске“ и „високе“ културе, којима је заједничко сећање, заборав и културна амнезија.

3.3. Број 3.

У трећем сегменту поставке, одбачени документи *мртве државе* (ФНР Југославије) постају извор за настанак уметничког рада као застарели, непожељни и неупотребљиви материјал. Пронађени и откупљени на виртуелном бувљаку (*Лимундо, Купиндо, Лициндо*), они трансформацијом постају субверзивно оруђе за оспоравање културне вредности саме уметности. Њихов оригинални садржај изазива реакцију која изискује интервенцију наметљивог уклањања или утапања у фикцију која није супротна истини, јер пружа могућност за истовремени настанак и лажи и истине, у коју се у социјалистичком друштву оправдано веровало. Преласком из безвредног у уметнички контекст, документ постаје нова слика, у коју се кроз универзално и лично женско искуство на политичка дешавања некад и сад уписује ново значење. На појединим радовима садржај је инспирисан поемом *КПИ младима!*,¹⁶⁷ Пјера Паола Пазолинија (*Pier Paolo Pasolini*), која је први пут објављена у часопису *L'Espresso*, 1968, као критичка провокација која је „расцепљена“, иронична и самоиронична у преиспитивању деловања нове левичарске опозиције.

„Шта је „лоша поезија“ (као што је, претпостављам, „КПИ младима!“). То је врло просто: лоша поезија је она која сама по себи не преноси оно што је аутор хтео да каже; то је она поезија у којој конотације у исти мах изобличују и замагљују значење.

167 Пазолини, Пјер Паоло, *Повератак свитаца*, преузето са <https://anarhija-blok45.net1zen.com/tekstovi/pier-paolo-pasolini-povratak-svitaca.pdf>, приступљено 21. маја 2017, „*КПИ младима!* То је жалосно. Полемику против КПИ требало је повести у првој половини прошле деценије. Касните, драги моји. Није важно што се тада нисте ни родили... Новинари из целог света (укључујући и оне са телевизије) сада вам (како се то ваљда још каже на студентском жаргону) лижу гузице. Ја не, драги моји. Имате лица татиних синова. Плава крв није вода. Носите исто зло у очима. Пуни сте страха, несигурни, очајни (у реду!), али исто тако знате како да будете силеције, уцењивачи, чврсти и неумољиви: то су малограђанске привилегије, драги моји. (...) Да, ваше пароле се стално врте око освајања власти. У вашим брадама видим немогућу амбицију; у вашим бледим лицима очајнички снобизам, у вашем унезвереним погледима сексуалну дисоцијацију, у вашем добром здрављу ароганцију, у вашем лошем здрављу презир (...) Заборавили, док с глупим провинцијализмом грабите „све више улево“. Зачудо, заборавили сте револуционарни језик сиромашних, онај стари, тољатијевски, званични језик Комунистичке партије, да бисте усвојили његову јеретичку верзију, али искључиво на основу најплићег жаргона социолога без идеологије (или излапелих партијских бирократа). С таквим језиком, на речима полажете право на све, док практично тражите само оно на шта (како добра буржујска деца) ионако имате право: низ хитних реформи, примену нових педагошких метода и обнову државног организма. Браво! О, света осећања! Нека срећна звезда буржоазије буде уз вас! (...) Ошамућени од победе над младим полицијцима, које је сиромаштво приморало да буду слуге (и опијени занимањем буржоаског јавног мњења, према којем се понашате као жена која, без љубави, игнорише и мучи богатог удварача), гурнули сте у страну једини заиста опасан инструмент за борбу против ваших очева: комунизам. Надам се да сте схватили, да глумићи пуританизам само удаљавате себе од праве револуционарне акције. Али, хајде, децо, напред, нападните синдикате! Нападните партијске ћелије! Окупирајте Централни комитет: напред, напред, подигните камп испред Ботегоне! Ако већ хоћете власт, онда, ако ништа друго, преузмите власт у Партији, која, иако у опозицији (и у прилично лошем стању, ако погледате ауторитете те господе у скромним дворедним оделима, љубитеља боћања, мајстора недоречености, малограђанских вршњака ваших глупих очева) макар теоретски има за циљ уништење сваке власти. Сумњам да ће она сама, у међувремену, одлучити да уништи оно што је у њој буржоаско, чак и уз ваш допринос, заиста сумњам у то, зато што, рекао сам већ, плава крв није вода... У сваком случају: КПИ младина! Али, шта вам у ствари предлажем? Шта вам саветујем? На шта вас наговарам? Кајем се, кајем се! Изабрао сам пут мањег зла, нека сам проклет. Не слушајте ме. Ах ах ах уцењивач је уцењен, почињем да трубим овде, у име здравог разума. Прекидам на време, да спасим себе од фанатичне подвојености и двосмислености... Али, дошао сам до нивне срама... (Боже, да ли заиста морам да размотрим могућност да се у грађанском рату борим на вашој страни и тако одбацам своју стару идеју о револуцији?)“.

Као што знамо, поезија извучи своје знаке из различитих семантичких поља, које доводи у везу, често произвољно; од сваког од тих знакова она затим прави неку врсту стратификације, у којој сваки слој одговара значењу неког знака, извученог из одређеног семантичког поља, али привремено повезаног с другим (уз помоћ демона). Према томе, да, лоша поезија се може разумети, али за то је потребна добра воља. Сумљам у добру вољу многих читалаца ове лоше поезије; између осталог и зато што бих, у многим случајевима, од њих морао да очекујем „лошу вољу из добре намере“. Другим речима, политичку страст која вреди исто колико и моја, која има своје наде и ограничења, своје идоле и своју мржњу¹⁶⁸.

У галеријском простору, спајајући кроз поставку наизглед неспојиво, ствара се веза између критичког позиционирања личног с једне стране и реконтекстуализације историјских догађаја и архивског материјала с друге. „Оно што је до јуче доживљавано као будућност – комунизам, „бескласно друштво“ – одједном, пошто није успело да постане садашњост, постаје прошлост, које би се требало што пре отарасити, као тешког наслеђа и реликта“¹⁶⁹.

Провокативност текстуалних коментара који су исписани преко архивског материјала омогућава двоструко ишчитавање. У њима се истовремено преплиће садашњост, прошлост и будућност, попут реченица: „*Федератина Народна Република Југославија Кабинет Председника Републике*; – Није ме погодио као жену него баш као комунисту / *Градски одбор народног фронта Београд, Легитимација бр. 56195*; – Моја политика је с времена на време нервозна / *Инвалидска књижица*; – Рат је уписао своју крваву поруку на мојој кожи / *Суд народне части* а Полемику против комунистичке партије југославије требало је повести у првој половини прошле деценије. Касните драги моји радници, ударници, трудбеници. Није важно што се тада нисте ни родили. Имате лица татиних синова. Плава крв није вода. Носите исто зло у очима. Пуни сте страха, несигурни, очајни у реду“ али исто тако знате да будете силеције, уцењивачи, чврсти и неумољиви: то су малограђанске привилегије, драги моји;¹⁷⁰ – Мој естетизам се не може одвојити од културе сиромаштво и заосталост уопште нису најгоре зло сви у том погледу грешимо модерне ствари које је капитализам донео нису од југословена направиле кловнове само физички учиниле су их несрећним све ми то даје право да се

168 Пазолини, Пјер Паоло, *Повратак свитаца*, преузето са <https://anarhija-blok45.net/1zen.com/tekstovi/pier-paolo-pasolini-povratak-svitaca.pdf>, приступљено 21. маја 2017.

169 Епштејн, Михаил, *Блуд рада: Есеји, каталози и мали трактати*, Stylos, Нови Сад, 2001, стр. 11.

170 Пазолини, Пјер Паоло, *Повратак свитаца*, преузето са <https://anarhija-blok45.net/1zen.com/tekstovi/pier-paolo-pasolini-povratak-svitaca.pdf>, приступљено 21. маја 2017.

не стидим свог осећања за лепо / *Дозвола за клање*; – Комунизам је латинска реч / *Уверење о држављанству Народне Републике Србије*;– Они који ме критикују са жаљењем или с презиром они су ти који имају идиотску потребу да ми намећу дужност. Они нису схватили да је до деградације дошло због фалсификовања њихових сопствених вредности *„Дозвола за лов – Мада сам била члан комунистичке партије Југославије нисам волела дугачке састанке по природи сам нестрпљива нисам могла да поднесем дневни ред бескрајна наклапања и атмосферу партијске ћелије“*.

Типичан пример апропријације у поставци је фотографија из фото-архива Музеја Југославије, која се издваја као засебна целина, због временске равнотеже на којој се уочава не нешто што јесте већ нешто што је било: „Реч је, дакле о новој категорији односа простор-време: просторно ограничена непосредност и време прошло; на фотографији се ствара нелогична веза између овде и некада“,¹⁷¹ како тврди Ролан Барт. Настала је на пријему поводом *Осмог конгреса омладине Југославије*, 1968. године, у Савезном извршном већу у Београду, на којем је приказан фиксирани моменат жељене социјалистичке стварности, у чијој позадини се налази уметничка слика Петра Лубарде. Њена конструкција објективног приказивања реалности иступа само као преузети архивски документ, представљајући ситуацију аутентичности, која се у самој поставци изложбе ничему не приближава и ни са чим се не спаја, дајући тиме могућност за ново симболично читање прошлости.

Уступљена архивска грађа Музеја Југославије и откупљени предмети сведоци су пронађених и присвојених трагова о људском присуству, кроз које извире неиспричана судбина. Машиница за шишање косе, љубавни викенд-роман, поштанска налепница са натписом *Заразно*, матурска чаша са натписом *Југославија* и гласачка куглица из 1946. године у поставци теже да буду субјективно постављени. Њихово порекло не може избећи идеолошку димензију, која публици нуди комплексне представе, и стимулише креативни процес као алтернативу пасивном посматрању. Изложбена целина се повезује од индивидуалне приче ка колективној судбини кроз наглашену илузију *естетизације* комунистичке прошлости у новом контексту.

Архивски документ као траг о настанку и реализацији слике Петра Лубарде, пронађен у Архиву Југославије, указује на то да је уметност имала значај у прошлости, који је исто тако важан и за садашњост.

171 Филмске свеске (1968–1986), преузето са <http://filmskesveske.mi.sanu.ac.rs/CasopisElib.jsp?journal=filmske-sveske>, приступљено 1. јуна 2018.

„Предлог Петра Лубарде, сликара за израду уметничког дела које поклања Савезном извршном већу I - Укупан материјал боје паус 300 дужних метара 20-30 блинд рамова материјал за препарирање платна четке и сунђери кофе и мањи судови апарат мањи за прскање /апарат за заваривање/ мали II - Узгредни трошкови огрев, електрика, чишћење III - Превозна средства IV - 3-4 помоћника. С обзиром на закашњење у времену и с обзиром на велику композицију треба: изградити најмање 30 припремних студија и бројне цртеже. Посебно нагалашавам да велика композиција укључује у себи још око 20 мањих композиција од којих сваку треба у посебну слику направити /око 20-30 скица-слика/. Овај читав рад заједно са материјалом и са помоћницима претпостављам да ће износити сума од 4,000.000 до 4,500.000 динара. Ово су нормални расходи који захтевају толики рад и за такву монументалну слику. Мој лични хонорар за израду ове слике јесте поклон Савезном извршном већу, те молим да ми се ова сума не урачунава у мој лични доходак. Напомена: С обзиром да сам на почетак рада чекао од месеца јула, када ми је саопштено да је композиција примљена, а није се још почело, то молим да ми се најхитније одговори због мојих непосредних путовања, јер рад на овој композицији треба да износи минимум годину дана. Напомињем, до које мере ме је интересовала и окупирала реализација овог дела почетком јесени, те нисам отишао ни на операцију на коју сам требао ићи. 7. новембар 1962. године Београд Петар Лубарда.¹⁷²

Образложење: Скицу коју сам дао „Кретање људске мисли“ је једна мала шема, која показује идеју саме композиције. Оно што бих разрадио пре извођења на зид то није скица такве врсте него резултати читавог сложеног рада, а то значи мноштво цртежа, мноштво студија и не само у целини читаве ствари већ све оне ознаке које сам унутра дао, а то је Египат, Крит, Грчка, Пим, Хришћанска ера, почетак индустријске епохе /побуна ткача итд./ револуције од Француске па надаље и већ тако како је и изложено у самом сижеју композиције. Потпуно прихватам жељу другова да пре извођења велике слике изградим скицу – студију која би била подлога за њу – само не могу да направим пре почетка рада једну скицу која би била дефинитивна – јер она се јавља као резултат многих разрађених мањих и већих скица – студија, које ће бити бројне – а то значи десетомесечни рад. Напомена: Пристајем да се слика не изводи ако се комисији не допада. Петар Лубарда“.

172 Архив Југославије, 318-152-215.

„19. IV 1963. Управа за изградњу СИБ-а Београд Извештавамо Вас да је на састанку одржаном 5.4.1963. године у вези уређења зграде СИБ-а на Новом Београду поводом израде композиције „Продор ка свести“ одлучено да се омогући мајстору сликару Петру Лубарди да приступи припреми и изради слике за велики зид у сали за акредитиве. У прилогу вам достављамо образложење и предлог уговора који је направио Петар Лубарда као и забелешку са састанка са друговима Родољубом Чолаковићем, Вељком Зековићем, Крстом Црвенковским, Даницом Абрамовић и архитектом Михајлом Поповићем и молимо Вас да предузмете све што је потребно у техничко-материјалном погледу да би се могло одмах прићи разради скице и дефинитивном извођењу уметничког дела. Помоћник секретара, Душан Поповски. Образложење: Шема композиције приказује кроз симболе процес успона људске свести, те је стога композицији и дат назив „Продор ка свести“ Симболи почињу од старог Египта до данас, нижући се у спирали која означава кривуљу и ритмове те активности, док сунце симболизује извор живота и светлости. Египат је означен пирамидама, силуетом робова и мумијом. Критско-Микенска култура означава победу човека над силом импулзивности изражена у борби човека и минотаура. Грчка са филозофом Хераклитом јавља се као база материјалистичке филозофије. Његову дијалектичку мисао о животу као процесу паљења и гашења симболизује ватра око његовог портрета. Антички стуб асоцира класичну уметност. Рим Спартак је претстављен у борби са двоглавом вучицом као симбол сукоба робова против насиља робовласника римске империје. Хришћанска ера у виду руке и књиге из које произилазе апокалиптична чудовишта и огњени малзеви. Почетак индустриске епохе (горњи део – десни угао) означава појава парне машине. Побуна ткача је претстављена са мноштво руку. Француска револуција представља фигура у замаху са издигнутом руком. Она заправо симболизује Париску комуни. Између ткача и француске револуције – париске комуне претстављени су Маркс и Енгелс као идејни покретачи социјалистичке мисли. 1917 година означена је монументалном појавом Лењина која логички израста из масе пролетаријата. Животиња у облику шкорпијона претставља расизам и агресију (фашизам) на којој се оцртава кукасти крст у форми полипа, рака. Југославија као симбол песнице се супроставља тој појави. Титова појава спаја се са белом симболичном фигуром Југославије. Из овог блока Тито – Југославија симболизује се Тежња ка миру и светлости (голуб ка сунцу). Идеја слике није само у томе да даје главне етапе у развоју опште мисли и збивања већ и у томе што Југославији даје посебно место у току тог историског развоја. Црвена трака која се

провлачи кроз композицију симболише црвену нит која везује историју. Испод читаве композиције елипсаста линија означава планету земљу на којој се запажају разни технички изуми. Ликовна идеја композиције се састоји у томе што по ауторовом мишљењу наилази време; (да би се ликовни садржај обогатио потребни су му и идејни елементи – прецртано) Маколико да се данас још сматра да је „апстрактна“ уметност као таква крајњи циљ, аутор мисли да је ово (већ данас једна – прецртано) заблуда. А ако је реч о улози апстрактне уметности, она је ослободила уметност од дотадашњих шаблона и самим тим омогућила (даљу погонску мисао ликовне уметности. – прецртано, дописано – даљи развој мисли кроз ликовну уметност обогаћивања ликовних садржаја идејним елементима. Аутор жели да изведе ово уметничко дело као свој лични поклон згради СИВ-а)“.¹⁷³

173 Архив Југославије, 318-152-215.

ЗАКЉУЧНО РАЗМАТРАЊЕ

Овим истраживањем покушало се показати како с проналаском недовољно познатих и неистражених архивских трагова, као и одбачених докумената Федеративне Народне Републике Југославије, може настати алтернативна архива ауторке. Новом селекцијом догађаја и наратива о прошлости, она ствара вишемедијску просторну инсталацију *Признај ја сам мушко а ти женско*, нудећи свеобухватно искуство на релацији лично–колективно и критички се супротстављајући политици званичне историје о социјалистичкој прошлости. Кроз субјективну исповест ауторка ствара митологију о себи, испољавајући кроз њу социјалистичку идеологију по себи и за себе. Указује на то да, уколико је језик власништво идеологије, она такође жели да буде власништво таквог језика; жели да мисли у оквиру њега, са свим његовим последицама.¹⁷⁴ Истражујући његово развијање у социјалистичкој прошлости кроз однос визуелног знака и колоквијалног говора, покушава да одвоји језик од свакодневних политичких критика комунизма, које служе само да би се ућуткала преко потребна критика капитализма¹⁷⁵ и наметнутих конотација. Истовремено развија сопствени модел критике социјалистичке идеологије, са циљем уобличавања садашњости, у којој савремени капитализам све више подсећа на предсоцијалистички период двадесетог века. Владимир Бјеличић у тексту каталога *Другови*, ја се ни сада не стидим своје комунистичке прошлости пише:

„Дубока вера Милице Ракић у идеале, али и пука резигнација, песимизам и суочавање са немогућношћу револуционарног деловања у савременом друштву (како на локалном, тако и на глобалном нивоу), практично представља симулакрум савремености. Међутим, оно што чини њену целокупну уметничку праксу изузетно провокативном и луцидном јесте тренутак у коме једна жена, не само да се не стиди, већ поносно тврди да је комунисткиња што у српском друштву опхрваном историјским ревизионизмом, доминацијом патријархата и у начелу десничарском реториком, јесте ексцес“.¹⁷⁶

Део те ауторкине борбе чини и критичко уобличавање тренутне слике друштва кроз игру речи и преплитање приватног и политичког, свакодневног и историјског. При кустоском представљању изложбе, заменом улога, кустос постаје уметник, уметник је

174 Стипанчић, Бранка, *Ријечи и слике/ Words & images*, SCCA, Загреб, 1995, стр. 31.

175 Буден, Борис, *Гастарбајтери, гласници будућности*, преузето са <http://www.slobodnifilozofski.com/2012/08/boris-buden-gastarbajteriglasnici.html>, приступљено 3. јуна 2018.

176 Каталог изложбе *Признај ја сам мушко а ти женско*, Галерија ФЛУ, Београд, 7–16. септембар 2017.

кустос. Режирани дијалог између уметнице и кустоса¹⁷⁷ подсећа на интерпретацију Марине Гржинић: „Кад већ сам ниси могао одгонетнути докле смијеш ићи, онда ти (сирота) држава мора исценирати суђење и, такорећи, јавно показати гдје је граница!“¹⁷⁸ Садашњост је ишла наруку ауторки, па је инсталација непланирано заокружена широм сликом окружења. Наиме, за време трајања изложбе, прекопута галеријског простора отворен је шопинг-центар *Рајићева*, који се непланирано уклопио у рад као капиталистички реализам – супротност социјалистичком реализму, ослобођеном од пословања капиталистичког тржишта, али у коме је уметност морала да подлегне другим принудама везаности за једну затворену идеологију и оцењивању од стране вануметничких установа.

Крајњи исход су резултати какви су и очекивани, остварени кроз комуникативност пројекта са публиком, кроз разбијање предрасуда према савременој уметности као неразумљивој и елитној појави, намењеној уском и затвореном кругу људи, чиме је дат допринос социјалној кохезији против предрасуда и стереотипа.

177 SEEcult Вођење: Милица Ракић – *Признај ја сам мушко а ти женско*, преузето са <https://www.youtube.com/watch?v=9tQmTGwsfTw>, приступљено 3. 6. 2018.

178 Гржинић, Марина, *Естетика киберсвијета и учинци дереализације*, Мултимедијални институт, Загреб, 2005, стр. 207.

4.1. Југословенска ликовна архива

„Комитет за културу и уметност владе ФНРЈ
Београд, 27-IX- 1947.

Као први корак за почетак рада на обнови и развоју ликовне уметности био је оснивање Удружења ликовних уметника Србије /УЛУС-а/. Задатак је УЛУС-а био у првом реду да окупи ликовне уметнике, да организује рад у духу новог доба и да у сарадњи са народном влашћу створи материјална средства уметницима да они почну несметано радити на развоју ликовне уметности у позитивном смислу. Колико се отишло напред у развоју ове гране уметности од ослобођења до данас види се из приложеног извештаја УЛУС-а од 15-I-о.г.

Као допуну овог извештаја дајемо новчане податке радова са изложби: на прве три изложбе примљено за продатих 127 радова 672.600 дин. а на IV изложби за продатих 128 радова примљено 1,250.000 дин.о начину учешћа наших ликовних уметника у народно - ослободилачкој борби достављамо ове податке: Ђорђе Андрејевић-Кун учествовао је од 1941 год., издао збирку графика „Партизани“, радио плакате и илустровао књиге; Бранко Шотра учествовао као борац од 1941 год., радио графике и цртеже из народно - ослободилачке борбе; Пиво Караматијевић учествовао је од 1941 год., радио графике и цртеже из народно - ослободилачке борбе; Јозо Јанда учествовао од 1943 год., радио графике и декор; Стеван Богданов учествовао је као борац од 1944 год., цртао и вајао другове из борбе и из логора. Прилажемо неколико фотографија наших уметника из народно - ослободилачке борбе. Исто тако прилажемо биографске notiце палих уметника у народно - ослободилачкој борби. Што се тиче одзива народних маса на изложбама са упоређивањем посете у старој Југославији дајемо вам ове податке: изложбе су најмање десет пута боље посећене од ослобођења до данас него што је то било за време старе Југославије. То се може видети из ових примера: 16 мај 1937 год. отворена је пролећна изложба коју је посетило 1.109 лица. На овој изложби продате је 46 радова за суму од 220.400.-дин. Затим изложбу од 15 маја 1938 год. посетило је 4.788 посетилаца а продато је 17 радова за 110.000 дин. међутим на IV изложби УЛУС-а која је отворена у пролеће ове године било је посетилаца 11.218, а продато је како је то напред речено 128 радова за 250.000 дин. (...)

Наше ликовно уметничко стварање после првог империјалистичког рата развило се углавном, у сликарском стварању, под утицајем западне ликовне уметности на

основима импресионизма и експресионизма; док је у скулптури преовлађивао утицај Мештровића који је узимајући декоративне и монументалне елементе из асирске и египатске културе повезујући их са финесама Роденове пластике Бурделовим архаизмом, успео да створи врло карактеристичан стил дајући на тај начин нашој пластици нешто особено. Изузимајући Мештровића, Кљаковића и Рачког који су показали интересовање за мотиве из наше народне поезије, проблематика којом се бавила већином наших уметника била је углавном лична и она их је врло често одводила у медикације и апстракције. Друштвеном проблематиком бавио се је изванредан број напредних уметника, али они нису могли даћи до потпуног изражаја захваљујући друштвеном систему. Практично удаљавање од народа и по форми и по садржини, ликовна уметност код нас није могла у свом развоју да оформи националне особине“.¹⁷⁹

„Извештај телеграфске агенције нове Југославије о пријему књижевника код Маршала Југославије
Београд, 19. новембар 1946.

Јуче после подне маршала Тита су посетили претставници наших књижевника, који ових дана одржавају у Београду свој први конгрес. Делегацију су сачињавали књижевници Милан Богдановић, Мирослав Крлежа, Иво Андрић, Вељко Петровић, Радован Зоговић, Чедомир Миндеровић, Десанка максимовић, Гвито Тартаља, Велибор Глигорић, Исак Самоковлија, Филип Калан, Матеј Бор, Тоне Селишкар, А.Р. Боглић, Блаже Конески, Ристо Крле, Павел Голија, Марин Франичевић, Ервин Шинко, Скендер Куленовић, Јуш Козак, Франце Коблар, Славко Колар, Лука Перковић.

Са нашим књижевницима посетио је маршала и француски писац Жан Ришер Блок. (...) Књижевник треба да има пуну слободу развијања. Али, ви ћете се сигурно у томе сложити са мном, ја сам против тога да се под изговором одбране слободе књижевног стварања пише и оно што је штетно. На пример, никако не могу да се сложим с оним што се у западним демократијама прича о тобожној пуној слободи штампе. Каква је та „пуна“ слобода штампе и у чему се она састоји? Она се састоји у томе што се свакоме дозвољава да пише и највеће лажи и клевете, под изговором да је то слобода и да је то морално. С нашег становишта то је аморално, и таква је слобода штетна.

Књижевност, литерарни рад треба да има извјестан правац. Кроз књижевност ми треба да добијемо и слику једног доба, да дознамо историју његову. Историја није само

179 Архив Југославије, 314-12-49.

хронолошко биљежење догађаја. Такав рад представља документарну обраду историје. Историја се пише кроз литературу. Њу одређују умјетници, литерати, у својим умјетничким дјелима о минулим збивањима и ономе што је око нас. Њихов рад је по мом мишљењу веома важан. Ја разумијем кад ви кажете да смо и сувише близу догађаја, и сувише близу томе што карактерише нашу херојску епоху, - да бисмо могли дати њену садржету слику. Ја знам да ће у будућности то бити много лакше. Но, ми морамо дати књижевне документе о ономе што се збива. Иначе би наш рад у данашњици био неправилно оцијењен у будућности, ако ми не дамо свој прилог томе. Због тога, ако ваша дјела не би била одређена умјетнички онако како би то требало, нико неће замјерити. Због тога треба стварати, треба радити, не треба чекати. (...)

Ја знам да данас има књижевника и умјетника који још живе под доста тешким условима. Међутим, већ је вријеме да не морају живјети тешко. Већ је вријеме да се њихови услови поправе. Књижевност и ликовна умјетност имају код нас неопходне услове да се развијају.

Затим се повео разговор о новој југословенској химни, за чију ће музичку обраду ускоро бити расписано ново такмичење. Маршал Тито је рекао да химне морају бити компоноване тако да човјек, кад их год слуша, нађе у њима нешто ново.(...)

(Тањуг) „¹⁸⁰

„24 – I – 1947 Београд

Комитету за културу и уметност Владе ФНРЈ, Београд

Министарство просвете НР Црне Горе IV бр.16420 од 4-XII-1946 године доставило је овом Министарству акт следеће садржине:

„Наши умјетници Милуновић и Лубарда обавјестили су ово Министарство, да се у стану Момчила Нинчића чија је имовина конфискована налазило 5-6 слика црногорског сликара Почека.

Пошто наше Министарство просвијете прикупља радове наших бољих умјетника молимо Министарство да нам те Почекове слике уступи. Уколико су поменуте слике изнесене из Нинчићевог стана молимо Министарство да их пронађе и да нам их достави. Напомињемо да ћемо ми платити све трошкове око паковања и транспорта.

Молимо Министарство да нам о овом питању чим прије обавјести“.

180 Музеј Југославије, Архив Јосипа Броза Тита, - КМЈ, II-2/37.

Поводом предњег акта тражили смо извештај од Уметничког музеја у Београду, да ли се поменуте слике тамо налазе и музеј нас је известио да му нису предате на чување као конфискована имовина никакви предмети из стана Момчила Нинчића па ни слике Почекове и да Музеју о њима није ништа познато. Исто тако тражили смо извештај о поменутим сликама и од Одељења народне имовине при Претседништву Владе НР Србије које нам је одговорило: да у попису имовине осуђеног на конфискацију Момчила Нинчића, који је извршен у његовом стану у Београду нису нађене те ни пописане никакве уметничке слике за које се интересује Министарство просвете НР Црне Горе. Попис је извршен дана 6-IX-1946 год. од стране Среског суда за I рејон.

Предњи извештај доставља се Комитету с молбом да га упуте Министарству прсвете НР Црне Горе уз напомену, да уметници М.Милуновић и П.Лубарда даду ближа обавештења уколико им је познато о поменутим сликама, како би их ово Министарство могло даље тражити.

Смрт фашизму – слобода народу !

Начелник Чедомир Миндеровић¹⁸¹.

„Извештај Марцела Горенца

Референта Комитета за културу и уметност Владе ФНРЈ о службеном путу у Сарајево од 26.XI до 1.XII.1948 год.

На пут сам пошао 26.XI. у 23 и 20-мин. У Сарајево сам стигао 27.XI. око 16 сати. Исто поподне разгледао сам изложбу која се монтирала. На изложби углавном није било уметнина које би дошле у обзир за откуп или ради тога јер није одговарала њихова квалитета, односно оне које би евентуално дошле у обзир већ су отприје власништво поједница и установа. (...) 28.XI. обишао сам Баш-чаршију и разгледавши амам (турско купатило) које је био одређен за Модерну галерију. Могао сам констатовати да се по питањима конзервације и адаптације истога објекта до сада није ништа учинило. (...) После тога сам у атељеу Исмета Мујезиновића који се налази у радној класи школе ликовних уметности којој је он наставник. Ту сам разгледао недовршене и у раду две велике композиције: „Из борбе“ и „Прелаз преко Сутјеске“. Обе су композиције интересантно и добро компоноване али се о њиховом коначном сликарском изгледу још не може ништа рећи. (...)

181 Архив Југославије, 316-5.

29.XI. посетио сам и разгледао Земаљски музеј у Сарајеву том приликом констатовао сам да легенде које попраћују изложбе нису довољно атрактивне и видљиве, а у колекцијама да се још увек осећа везаност са шаблоном излагања како је била постављена још пред I светским ратом. Уочио сам да је у музеју смештено и Народна библиотека која без сумње смета раду и развоју самог музеја.

2.XII.1948 год. Београд.

Референт: Марцел Горенц¹⁸².

„Бр.23085

16. IV 1948 год. Београд

Комитет за културу и уметност Владе ФНРЈ

Предмет: Извештај са културноуметничког сектора за јануар,

Фебруар и март 1948 године.

Ликовне уметности

У јануару је одржана прва изложба студената Академије ликовних уметности у Уметничком павиљону на Калемегдану. Изложба је имала великог успеха, с обзиром да су то угланом омладински радови, на изложби су били заступљени углавном школски радови али је и било и велики број других ван школских радова студената. Нарочито је карактеристична тематика студентских радова: мотиви са омладинске пруге Шамац-Сарајево, са радилишта, радови са обнове и изградње земље итд. Пошто је ово била прва изложба Академије ликовних уметности уопште, на њој су били заступљени и радови погинулих студената у Народној ослободилачкој борби као и осталих студената који су прошли кроз Академију од њеног оснивања до данас.

Са Удружењем ликовних уметника Србије министарство просвете је у сталној вези. У марту је одржана годишња скупштина УЛУС-а. За председника је изабран вајар Сретен Стојановић, потпредседнике Бора Стевановић и Винко Градан, а за секретаре Марко Челебоновић и Дарослава Вијоровић. Удружење ће сада приступити организовању посебних предавања за своје чланове у циљу њиховог подизања. (...)

Смрт Фашизму - Слобода Народу!

Април 1948 год. Београд

Помоћник

Министра просвете НР Србије

Др. Вој. Ђурић¹⁸³.

182 Архив Југославије, 314-11-41.

183 Архив Југославије, 314-1-4.

„Удружење ликовних уметника Хрватске, Загреб – Министарство за науку и културу Владе ФНРЈ, Београд (Загреб, 1949)

Дискусија поводом савезне изложбе одржане у Уметничком павиљону 5.IV 1949.

Друг Шеферов: Поздрављам све другове и другарице, колеге као и госте, другове књижевнике, хисторичаре умјетности, умјетничке критичаре и представнике наше омладине.

Још за народних режима у старој Југославији, било је у нашој умјетности појединих умјетника и цјелих група који су својим дјелима тежили да документовано одразе збивање и класну борбу радног народа.

Данас у нашој слободној социјалистичкој домовини, запала је цјелу нашу умјетност часна задаћа борбе у првој линији за изградњу социјализма (задаћа) учитеља свога народа и тумача његовог борбеног радног хероизма. Из свега тога резултира да се наша умјетност налази пред крупним и сложеним проблемима. Данашња нам стварност неодољиво постаља и увјетује да и даље изграђујемо умјетност, која ће по садржини бити одраз, објашњење, документ нашег данашњег збивања, а по форми бити читка и разумљива цијелом нашем радном народу. Та наша умјетност треба да буде високо идејна, високо квалитетна, да цјелом народу говори јасним, снажним, заносним и увјерљивим говором о нашем данас и о нашем сутра. Такова ће умјетност бити народу блиска, драга и потребита. Желимо да и на овој дискусији, поводом ове прве савезне изложбе ликовних умјетника Југославије, претресемо која су дјела која се најближе приближавају горе споменути тежњама. Да освијетлимо путеве којима ћемо најправилније доћи до таквих дијела. Даље, да утврдимо које су одлике и који су пропусти при организовању ове изложбе, да би нам дебата о истима помогла у организовању сличних приредаба у будућности (...) Божа Илић: „Градња Новог Београда“

Друг Хегедушић: Ја бих забранио овако велике слике. Ово је погрешно у композиционом смислу уопће. Код „Вјазме“ можда има више сликарских елемената, али ово је погрешно. Такова слика не би смјела доћи ни на републичку изложбу.

Друг Антунац: То је можда субјективно?

Друг Хегедушић: То ја говорим као сликар.

Друг Антунац: Ја сам на примјер чуо гдје управо ову слику хвале, а „Вјазма“ им се не допада.

Друг Мраз: Ја не познајем историју умјетности и уопће мало тих ствари познајем. Неки то приписују De Croix или Тинторету итд. За мене је проблем велико

платно уопће. То нећу говорити зато па (да) некеме разбијем куражу да томе пристипи. Фактично је, међутим, да се ми клонимо тога како не би остали могли, а имају на то и право, говорити о извјесним недостацима. Ако ли би (смо) се овдје, у Љубљани и у Београду у неким поставкама сложили, онда би Божа Илић добио такву подршку и помоћ коју не би добио индивидуалним развјетком кроз десет или петнаест година. Ја тако гледам на ствари савезне изложбе, као и на дискусију и критику о тој изложби. Овако велика платна захтјевају много веће припреме, већи студиј и много (већа) улагања труда него ли други радови. Познато нам је из хисторије да су појединци, који су створили дјела монументалне вриједности радили на њима три године и више, преста(ја)ли са радом и опет се на њих враћали, па је и данас потребно да се наши људи у такве радове улажу више труда.

Ја мислим да се за ово не може рећи да је атмосфера Београда, Штимунг, пејсаж Београда – ја га тако никад нисам доживио. У приморју треба га третирати на третирати на други начин, а у равници, на мочварном подручју другачије. Ако се хоће приказати живот народа у том крају, треба и сам пејсаж бити донешен и простудиран тако, какав је у томе крају.

Када се ради једно овако платно треба много више посветити пажње студији фигура и самој материјализацији, студију материје, да не буде на пр. фигуре (показује леву скупину фигура) као да су од лима. Драперија другачије пада када се људи крећу (показује фигуру на другој страни платна). Да би се то поправило донесло, треба много уложити труда.

Не треба, међутим, томе отићи далеко па да се уопће негира ова куража Боже Илића, јер он је уосталом једини који нам је до данас дао уопће могућност да дискутирамо о једној таквој ствари. Да је више посветио рачуна о студију нашег човјека, нашег омладинца, онда би се и ово платно помало измјенило. Главни је недостатак тај да је ствар одвише реализирана. А овакав рад треба један много тежи и много озбиљнији студиј.

Друг Бакарић: Овдје треба поставити главно питање на то да ова композиција треба, приказујући омладину на градњи Новог Београда, свакако донети и атмосферу која се ствара тако гдје ради омладина са ентузијазмом и изграђује бољи живот. Други би био недостатак у студију, третирању. Мислим да је атмосфера те слике доста мучна. Дојам који ствара ова слика је противан ономе који би се требао добити. Овдје имамо помало дојам да људи раде присилно, а не добровољно и с ентузијазмом. Кад би он

изразио тај ентузијазам, тај радни полет, онда би, напросто, све друге ствари могле бити мање важне.

Друг Шеферов: Као што је рекао друг Бакарић, кад би се можда овдје, на овој фигури (показује лик дјевојке у левој скупини) било би више заноса, онда би отпали многи приговори. Међутим, сам тон слике, тон у пејсажу, има неке радости и, ако се на овој слици може много тога критиковати, не може се порећи да Божо Илић доноси на крају материју и да он не слика фарбице ради фарбице. Овде има извјесних грешака, али (је)интересантно да се оне готово не опажају и да нас не сметају толико. Значи да је он интензивно осјетио да га садржина понесе. Иако је он гледао репродукције и никада није видио рад великих мајстора, он је на врло талентиран начин дао ту ствар. Овај пејсаж одострага, овај предњи дио слике с позадином, то је сликао с једним збиља чудним искуством. Иако је он гледао само репродукције, или није гледао репродукције, свакако је схватио шта је битно у тих мајстора и што треба.

Али, како сам рекао, да је само тој дјевојци дао више полета, цјела би ова ствар много више добила. Можда је то главни недостатак, а свакако има и других недостатака. То је, међутим млад човјек, од тридесетак година, и мислим да му треба да дамо куражу. (...)

Друг Тиљак: (...) Ми стојимо пред сликом једног младог човјека који нас је изненадио. Он нас је изненадио, прије свега, својом куражом, наиме да се прихватио овако велике композиције. Из чега излази та његова куража? Излази из једне психолошке ситуације која данас постоји у нашој средини, а то је елан. Наравно да ту има и момената о којима је говорио и друг Мраз, а који нису одлучни, јер тај човјек, иако је можда мислио имати од тога неке користи, док је почео радити ту слику вјероватно се поставио у ситуацију да неће успјети са том сликом. Надаље, он је он је ишао у једну непознаницу и управо зато што је ишао и против свих уобичајених начина.

Како се слика код нас? Како је у његовој глави сазрела идеја да се епоха реализма, најближа данашњој нашој епохи и стварности и да би се из те сликарске епохе могао црпети и највише повући. Ја мислим да је то и многим међу нама више пута пало напамет. Али, било би врло једноставно ако би само тако поставили. Реализам француског сликарства равно прије стотину година, ето, инспирира младог човјека да у томе гледа рјешење овако великих композиција.

Наравна је ствар да све грешке те слике излазе из тога што њему нису познате оне техничке методе којима се у тој епохи радило. Већ је било споменуто да је много

теже, на темељу својих студија природе, другог студија, доћи до резултата на темељу којих би могли констатирати: Тај је пут веома мучан и дуготрајан. Он се не може поставити само тако као индивидуално тражење и решење. Тај пут мора изаћи из колективног напора. Па била ова слика друга Илића каква год била, она је тај пут начела. Нека се другови, који ће негодовати његово гледање, натјечу с једном бољом композицијом, композицијом која ће бити више наша, композицијом која ће више одговарати нашим сваћањима. (...)

Ја сматрам да је ова слика успјех, да је морамо гледати онакву каква јест, да је она прешла линију филистарства, да је ту ипак један млади човјек хтио искрено да искочи из своје малограђанске коже. А то је, другови, велики успјех. Јер само с унутрашњим поривом, унутрашњом енергијом и ставом можемо прећи преко свих тих „изума“, који нас толико стјешњавају и из којих се не можемо да извучемо. Морамо признати предност младости, здрављу, енергији и елану.

Опћенито узевши, да ли је искрено ако се помаже овакове појаве? Јест, ова слика, треба да се појави. Треба дати аутору сваку подршку. Ја лично замишљао сам пут којим би требало опћенито ударити, да се му морамо дисциплинирано приближавати великим композицијама сасвим другачије. Треба знати да се овим путем Боже Илића могу појавити још пет до шест Боже Илића. А гдје ћемо онда? Ја сам си овако замишљао и то сам на једном мјесту за вријеме народноослободилачке борбе већ изјавио кад смо разговарали о будућој проблематици умјетности, о социјалистичком реализму итд. Ја сам ствар овако поставио: велике композиције тешко је ријешити. Стање је такво да ми нисмо сасвим технички способни да их реализујемо, па да буду фактички умјетничке вредноте. Ако ће се форсирати велике уљане композиције, постићиће се тзв. кич, зато јер су и потребне велике. Од нас се очекују велике композиције, морат ће се радити брзо и онај који је вјешт имат ће више успјеха. Али онај који је вјешт, није увјек интелектуално јачи. Зато је било моје мишљење да би само за велике композиције примјенили мозаик и фреско. (...)

Овдје, да конкретно уђемо у ствар овога нашег друга, дан је дојам разбарушености, нереди на једном градилишту и то је захваћено на сликарски начин адекватно, што се у сликарству ради, наиме организирати неред у слици. Тога има и овдје. Али ова слика је тамна. Сјене су тешке, мутне.

Осим тога, прије него се иде радити таква композиција, треба да се уочи и психолошки моменат. То је моменат гдје читаво градилиште вришти од весеља. Аутор је можда хтио дати апотеозу рада. У некој намјери је и успио. Ми га разумемо. (...)¹⁸⁴

„Народна Република Србија Академија Ликовних Уметности

Бр. 831.11-IV-1949 год. у Београду

Министарству просвете НР Србије Персонално одељење Београд

Извештавате се да су из избачени из редова Народне студентске омладине (НСО-а) следећи стипендисти тога Министарства.

1) Алексић Градимир, који је имао стипендију од дин. 1.000.-

2) Алексић Мирољуб, " " " " " " 2.000. –

Алексић Градимир избачен је из Народне омладине што је био члан само на папиру и није испуњавао ниједан задатак који је предвиђен статутом и организацијом НО. Због неморалнох држања на прузи био је избачен из Академије и после годину дана проведених ван школе, обећао је да ће променити свој став, да ће бити активан члан Народне омладине, да ће се свим силама трудити да докаже да се је поправио. Народна омладина поднела је Ректорату молбу да га прими поново и он је примљен. Међутим, његов рад у активу Народне омладине раван је нули. Он не одговара никаквим задацима који се пред њега постављају. Не долази на курс ни на састанке Народне омладине. У односу према друговима има некоректан, недругарски, а често и паразитски поступак. И поред свог нерада са правом тражи повећање стипендије и све оне који му не дају назива саботерима. Својим непријатељским испадима клевета наше руководиоце и каже: да се они возе "Фијатом" а не "Бујком" ја бих имао стипендију 3.000.- а не 1.000. –

Алексић Мирољуб иако је лицемерно изјављивао да је за курсеве, до сада их није никако посећивао. Од 5 састанака бригаде био је само на једном. Не ради ни у једној секцији. Иако је на Наставничком одсеку изављује да неће ићи у наставнике. Дволичан је. Воли да ровари и нездраво критизира неше руководство и власт. "Коча Поповић је и пре рата јео бутер и сада га једе." Када су му другови рекли да ће бити искључен из бригаде што не долази, одговорио је "не можете ви мени ни чарапе да купите, а да ме истерате то можете". Молите се да донесете решење да им се одузме стипендија почев од 1. маја 1949. године.

Смрт фашизму – Слобода народу!

184 Архив Југославије, 316-23.

Секретар Академије ликовних уметности (Живојин Муњић)¹⁸⁵.

„Министарство за науку и културу Владе ФНРЈ

Државна мајсторска радионица ликовне уметности

Бр. 12207

Мило Милуновић

6-VI 1949 год. Београд

Задатак наше ликовне уметности је тај да свим силама тежи да даде израз данашњице на најздравији и најубедљивији начин, то јест да одбацивши све досада нездраво и формалистичко које се подвлачило кроз наше сликарство и вајарство приступи једном истинском и убедљивом гледању живота које око нас врви, гледању кроз социјалистички реализам.

Захваљујући исправном гледању и разумевању нашег руководства до данас се већ много тога побољшало и кренуло на добром путу, материјална средства и мноштво до јуче невиђених могућности које се нашим уметницима свих грана пружају, увелико олакшавају тај задатак преображаја наше уметности. Социјалистички реализам у ликовној уметности претежно стреми да човека у свим његовим акцијама истакне и даде у првом плану.

Да би се сликар или вајар могао што боље и јасније изразити у својим композицијама, он човека мора упознати до танчина у свим његовим покретима, боји, изразу и детаљима; тако га проучити да га може увек тачно или бар приближно и по сећању нацртати. Изучавање човечије тела један је од најглавнијих и темељних фактора композиције којег реализам тражи и за то су потребни модели са којима ми данас нажалост оскудевамо, те смо принуђени да се служимо малим бројем оних који данас тај посао обављају, а који су далеко од тога да могу иоле задовољити ма у ком погледу. Зато предлажем да се ово по нас врло важно питање реши на следећи начин:

„Академија ликовних уметности да ангажује 6 сталних модела. Академија за примењену уметност 4 стална модела, 3 Мајсторске радионице свака по 2 – укупно 16 сталних модела мушких и женских који би имали месечну плату од најмање 4.500.- Дин и сва остала права државних службеника. Свака од ових установа би своје моделе посебно плаћала, а они би кружили по радионицама дотичних установа те се тако много допринело наставном програму, који је без наведених модела тешко остварити“.

185 Архива Академије/Факултета ликовних уметности у Београду.

Исто тако би требало наћи пут и начина да фискултурници помогну својим учешћем као модели што лепшег и идејнијег типа који треба да претстављају борца трудбеника, омладинца и сељака у ликовним делима наших уметника. Такође би требало повезати се са културно – просветним друштвима на селу да би повремено долазили у Београд где би им се осигурао стан и храна на једно време од месец дана – изразити типови из народа у својим ношњама те тако послужили једном плененимом циљу нашег социјалистичког реализма у ликовној уметности, јер опет сам принуђен поновити да без једног дубљег и до танчина проучавања човјека као таквог тешко је сићи до циља ког желимо и који се пред нама поставља.

Пре извесног времена поводом овог питања одржан је састанак у Академији ликовних уметности на коме су присуствовали: Сретен Стојановић, ректор Академије, Бранко Шотра, ректор Академије примењене уметности, мајстор Ђорђе Андрејевић – Кун и мајстор Мило Милуновић. На састанку је решено да Милуновић чини и моли да се о овом реферату известе колеге које су на том састанку присуствовале.

Смрт фашизму – слобода народу!

Мајстор – сликар Мило Милуновић¹⁸⁶.

„Бр. 1580

9-VIII-1949 год. у Београду

Министарству просвете НР Србије – Одељење за уметничке школе и курсеве
Београд

Достављамо вам потребне податке за студенте ове Академије који су завршили Специјални течај у јунском року школске 1948/49. године.

- 1) Петровић Зоран, вредан, упоран. Добро се развија као сликар, политички исправан и активно ради у Народној Омладини. Има пуно смисла и организационих способности.
- 2) Бајић Милош, талентован и добро напредује. Као сликар показао је до сада добре резултате. Један од најбољих цртача на Академији. Политички исправан. Наствнички савет предложио га је за асистента на Академију.
- 3) Карановић Бошко, и као сликар и као графичар показује изванредно добре резултате. Политички исправан. Наствнички савет предложио га је за асистента за графику на Академији.

186 Архив Југославије, 317-78-110.

- 4) Цигарчић Драгутин, недовољно упоран, малодушан и прилењ је. На крају семестра показао извесан напредак у сликарству, али се још увек не види шта ће од њега бити. Нема никаквих организационих способности. Политички исправан.
- 5) Војић Миодраг, у сликарству није показао никакав напредак и нема изгледа да ће се поправити. У Народној омладини ништа не ради, напротив својим деструктивним ставом омета настојања Савета и Народне омладине на путу правилног развоја. Политички несигуран.
- 6) Опрешник Анкица, крајем овог семестра показала је извешан напредак али нема изгледа да ће од ње испасти добар сликар. Конфузна и неодређена. У Народној омладини ништа не ради, али и не омета рад Народној омладини.
- 7) Јеврић Олга, невероватно упорна, али због болести – туберкулозе плућа нија показала неке видне резултате иако је талентована. Политички исправна.
- 8) Кратохвил Јован, талентован. Упоран и истрајан. Има организационих способности, као вајар правилно се развија, политички исправан. Наствнички савет га је предложио за асистента за вајарство.
- 9) Бешлић Ана, много талентована али упорна у раду. На крају семестра показала извешан напредак. У Народној омладини ради иако не улаже много воље.
- 10) Алексић Градимир, сиров и деструктиван. Талентован али не иде правилним путем, тако да није показао на крају године нарочите резултате. Због своје деструктивности искуљен је из Народне омладине. Себичан и несоцијалан. Политички непоуздан.
- 11) Михаћ Мирјана, талентована и вредна. Показује добре резултате и доста правилно се развија. Ради у Наордној омладини. Политички лојална.
- 12) Стојановић Драгослав, има пуно смисла за примењену графику. Један од најсавеснијих студената. Политички исправан.

Смрт фашизму – Слобода народу!

Секретар Академије ликовних Уметности

(Живојин Муњић)¹⁸⁷.

„Други Конгрес Савеза ликовних уметника Југославије у Београду је следећим проблемима своју пажњу. Прегледали смо и одмјерили вриједност досадашњег напора у ликовном стварању и критички установили стање у којем се налази уметност Југословенског народа, данас Конгрес је показао које ће нас руководити будућем раду.

187 Архива Факултета ликовних уметности у Београду.

Наша умјетност треба да прође најдубљим настојањима у проналажењу истине и истинитости, која је својствена била и биће свакој правој великој уметности. Да би наша потресна историја и борба, и садашњи тешки и величанствени напори изградње социјалистичког друштва и човјека, те лепоте наше дубоко вољене земље наших одговарајућих и дубок, узвишен и увјерљив израз нашем стварању.

Нашим ликовним умјетницима је јасно да се од њих очекују дјела која ће овековечити легендарну генерацију, која у овој народној револуцији ствара дјела која може дати само народ свјесан, јединствен народ и дорастао овим великим данима историје.

Наша умјетност треба да говори уверљиво језиком вјечности будућим поколењима, о свему што нас данас тако узбуђује, тишти, весели и одушевљава.

Ми ћемо настојати да будемо вјерни великим дјелима наших народа и да наша дјела буду њихов истинит одраз. Ми морамо тежити затим да постојано светли од тог здравља, искрености и челична истина да заволимо живот са сунцем сталне радости и ведрине, на супрот лажи и болесног мрачњаштва, да будемо живи и свијежи извор из којег ће се напајати наш човјек садашњости, као и будуће генерације.

С тим ћемо помоћи свим здравим уметничким тежњама у свијету, која већ постаје, али које гуши са једне стране извештачена умјетност једног друштва које умире, а са друге стране ревизија наше садашњост совјетске уметности.

Са борбеном критиком, која је ослобођена сваког догматизма и диригованог схватања уметности, највише ћемо придонијети брзом и квалитетном путу наше умјетности.

Са удубљивањем у стварност наших живота и проучавањем наше старе умјетности и још снажније уживљавање у напоре нашег човека у свој његовој обимности створиће у нама борбени однос стваралаца достојан широких слојева градитеља новог и бољег света.

Истом снагом треба се одупрети и нестваралачком натурализму, који уметници Совјетског Савеза настоје да природе целом напредном свету као социјалистички реализам. Небудудност у овом правцу омогућила је ширење безидејне тематике запостављањем сваке форме, тражење јевтине допадљивости и коњукутизма.

Зато ће у нашем будућем раду требати да се постави као најосновнији задатак борбе за квалитет, кроз најширу и најлободнију дискусију. Мораће се заузети оштар став у одабирању уметничког од неуметничког, снажног од слабог, истинитог од

лажног. Тим путем ми верујемо да ћемо допринети развоју уметности, која ће носити карактер социјализма.

Будимо градитељи нове слободне уметности, уковене у нашу земљу и наш народ.

Другу Маршалу Титу

Ликовни уметници Југославије састали смо се на овом другом Конгресу, да размислимо и одмеримо услове свога рада, да утврдимо пут и задатке који предстоје.

Увереност на дубљој истини, која је увек била пут праве ликовне уметности, изградњу нашу нову социјалистичку уметност.

Наш је задатак и наша жеља, да прикажемо истинити потресни лик наше херојске прошлости, наше тежње и упорне борбе за изградњу социјализма и наш пут у светлу будућност под Вашим смелим и снажним руководством.

Други Конгрес ликовних уметника ФНРЈ

Савет за науку и културу Владе ФНРЈ

У време када се уметници у свијету боре за голо одржавање дала је народна власт у ФНРЈ уметнику непознатих историји наше ликовне уметности и створила услове за пуни развој стваралачких снага. Други конгрес ликовних уметника Југославије поздравља Савет за науку и културу ФНРЈ и обећава да ће ликовни уметници Југославије ставити све своје снаге у службу свог народа у изградњи социјализма и лепше будућности.

Други Конгрес ликовних уметника Југославије¹⁸⁸

„Реферат Бранка Шотре, секретара Савеза ликовних уметника Југославије

Стварна делатност нашег Савеза, који је основан децембра 1947, отпочела је тек септембра 1948 г. Када су за то сазрели неопходно нужни услови. Протекле двије године постојања Савеза подударују се са најтежим периодом неравне и сложене борбе наших народа истовремено на неколико фронтова. У току формирања Савеза уписано је 358 чланова, од којих 24 сликара, 62 вајара и 52 члана секције за примењену уметност. Данас међутим бројно стање износи 438 чланова од којих 285 сликара 66 вајара и 87 чланова секције за примењену уметност. – Поред тога, Удружења обухватају још 150 кандидата.

У оквиру недеље Прешерна, отворена је у Љубљани 6. фебруара 1949, прва Савезна изложба. Од приспелих 300 радова изложена су 134/69 уља, 27 графика, и 38

188 Архив Југославије, 317-80-113.

скулптура. После Љубљане изложба је отворена у Загребу и Београду. У сва три наведена мјеста уз изложбу су организоване дискусије умјетника, које су покренуле читави низ актуелних проблема наше ликовне умјетности. Изложбу је посјетило близу 100.000 људи.

На другом састанку Пленума Савезне Управе (12-IV-49), поводом прве Савезне изложбе закључено је између осталог слиједеће:

„Савезна изложба, поред све њене скромности, представља корак напријед у изналажењу заједничког одговора на читави низ питања која стоје пред нашим ликовним умјетницима. Она је прилог стварању јединственог гледања на улогу и значај умјетности и умјетника у савременом друштву. Изложба је могла дати и веће резултате под условом учешћа на њој свих истакнутих преставника наше умјетности. (...)

Поред двије Савезне, Удружења су одржала још 37 разних изложби, од којих 13 скупних, 9 самосталних (6Улук), 2 ретроспективне и 2 посмртне, у наведени број спада и 7 изложби графике (4 Словеније), 1 за примењену умјетност и 1 архитектонска (Загреб). – Нарочиту пажњу заслужује подухват око организовања покретних изложби. Такве 3 изложбе (2 улуса) обишле су 25 градова и дале врло добре резултате. Собзиром на садашње мале могућности популарисања умјетности преко добрих репродукција најуспелијих дела, покретне изложбе и даље представљају погодну форму за остваривање паролe „Умјетност народу“.

На основу непотпуних података, кроз свих 39 изложби прошло је приближно 200.000 посјетилаца и откупљено радова за преко 20 милиона динара. (...)

Питање синдикалног организовања умјетника који немају сталног запослења, начелно је ријешено давно већ. Очекује се само озваничење уредбе, која предвиђа оснивање синдикалних подружница при удруживањима где за то постоји потреба и одговарајући формални послови. З сада долази у обзир формирање подружница само у три удружења: у београдском, загребачком, љубљанском. – Законом о социјалном осигурању радника, службеника и њихових породица већ је омогућено осигурање наших старијих, заслужних чланова, који се не налазе у државној служби. (...)

У разним приликама ликовни умјетници су дали врло велики број часова добровољног рада, као помоћ организацијама Народног фронта. Народна власт, са своје стране, високо цијенећи улогу умјетника у друштву, одала је јавно признање заслужним умјетницима ликовним у виду савезних и републичких награда у висини од око 3 милиона динара и већим бројем одликовања орденом рада и орденом заслуга за народ – док је седам ликовних уметника бирано за народне посланике. (...)

Форсирање социјалистичке идејности и партијности у нашој ликовној уметности и поред недовољне изграђености одговарајуће форме, као и поред техничке и идеолошко - политичке, недораслости уметника, довело је извешан број људи у положај „неутралних посматрача“ свих савремених збивања са стране. Такав став, карактеристичан за поборнике апсолутне „слободне уметности“, аполитичности и безидејности, свакако да је неправилан, јер борба каква се данас води на свим подручјима нашег живота, потпуно искључује могућност постојања „објективних2 пасивних посматрача. (...)

Уметничка критика, базирана на Марксистичко – Лењинистичкој естетици, чија дужност у нашим приликама није само у томе да даје оцену завршених уметничких творевина, него и да изналази и показује нове путеве, - у претежном броју случајева, није била довољно стручно – аналитична. Из чињенице да ликовну критику код нас пишу претежно књижевници, произилази и то, да она није посветила довољно пажње специфичним ликовним стручним прохтевима необично важним у борби за нову уметничку форму. Држећи се често врло апстрактно општих законитости које важе за литературу и друге гране уметности, она се мало када упуштала у разграничење најкрупнијих практичних и теоретских проблема нашег ликовног посла. Разради читавог низа питања и појава, око којих су се редовно окретале све дискусије ликовних уметника, наша критика треба тек да приступи. Без довољног расветљавања тих питања, питања културног наслеђа, декаденције и формализма, импресионизма, колоризма итд. – и нарочито питања новог стваралачког метода социјалистичког реализма, не може бити ни речи о организованом тражењу нових, специфично наших путева у уметности.

Наша скулптура, нити у периоду најочигледније повезаности наше уметности са западно европским декадентним узорима није се својим највећим делом одвојила од стварности, од реалног човечијег лика. Та чињеница да је лик живог човека непрекидно био у центру пажње наших мајстора пластике, представља један од главних момената који су условили данашње релативно нормално стање на томе сектору.

Ново настала ситуација наше скулптуре није затекла неспремну. У више случајева она се показала већ дорасла крупној улози која јој припада. Чврсто повезана са животом она се својим остварењима данас представља један од највећих домета наше социјалистичке културе. Та остварења и у светском мерилу означавају врло видан прилог изналажења новог метода социјалистичког реализма. У поређењу са ситуацијом сликарства, све слабости које се појављују у нашој савременој скулптури могу се

сматрати прилично безначајним. Местимичне остатке миниризма Мештровићеве школе као и елементе Мештровићевог стетизирања полако елиминише сам живот. још ужи и непрекиднији додир са природом, са животом, са човеком онемогућиће и вајању и сликању максимално брзо отклањање свих затечених слабости и недостатака.

Основни предуслови за слободно уметничко стварање, који пружају ванредно широке, до сада невиђене могућности за брз развој и процват наше уметности, створени су већ после три године борбе за наш Петогодишњи план. – И та чињеница представља један од неопходних доказа исправности нашег Партијског куководства у борби на идеолошком фронту против ревизионизма СКП(б). – Нова етапа у процесу развитка наше социјалне културе означава једини здрав, природан и целисходан предуслов и јемство за најбрже изналажење правог одговора на низ питања од чијег решења директно овиси судбина наше – и не само наше – социјалистичке уметности – Слобода јавне дискусије и слобода у тражењу нових путева, нових форми и метода, који ће бити поред осталог и резултат пажљивог, критичког одабирања свега позитивног из прошлости, свега што има услова за даљи живот, неопходан су услов за стварање нове и велике уметности, која би била достојна херојског века у коме живимо. Она ће једино сачувати нашу уметност од понижавајућег епигонског положаја, омогућиће јој изналажење сопственог израза и помоћи да се постепено уздигне не кидајући везу са затеченим и наслеђеним позитивним тековинама нашег и старог ликовног стваралаштва, инспириришући се великим револуционарним збивањем у нашој отаџбини и прогресивним ставом наше земље у свету уопште. – (...)“¹⁸⁹

„Предмет: Забрана трговања неуметничким, неукусним „уметнинама“, као и уметничким радовима народних непријатеља

Приметио сам да су се у свим државним трговинама, у којима се продају и препродају уметнички и други радови налазе у великом броју антиуметничке, неукусне уметнине, као и радови неких народних непријатеља (Д. Стојановић, стрељан 1944 г. као сарадник Гестапоа, Франте Мали, протеран из земље, чехословачки поданик, сарадник немачког окупатора и Грисогоно, белогардејац, гестаповац, побегао из земље 1944). Исто тако продају се уметнине које доносе приватна лица ради препродаје. Није потребно истаћи колико продаја у државним трговинама таквих „уметника противуречи здравој ликовно – уметничкој политици коју спроводе народне власти. Оне делују анти педагошки и противуречи. Нема никаквог оправдања да се такве

189 Архив Југославије, 317-80-113.

„уметнине“ продају само зато да би се донеле комерцијане користи државној трговини. Оне су пореклом већином из преузетих и национализованих бивших антикварница и трговина старинама. У том броју се несумљиво налази и извештан сасвим мали проценат уметнина од стварне вредности које би требало пописати и евентуално понудити (сугерисати трговинама да их понуде) заинтересованим установама. Најтеже је у овом случају што су купци државне установе надлештва и привредна предузећа, те према томе штета постоји још већа. Лично сам могао констатовати да је та трговина врло жива, односно да се те „уметнине“ продају. У сврху решења тог нездравог стања требао би најхитније образовати једну комисију у коју би ушли претставници Савеза ликовних уметника ФНРЈ, удружења ликовних уметника Србије, претставник овог Министарства, претставник Министарства просвете НР Србије, као и један претставник Извршног одбора Народног одбора града Београда. Таква би комисија имала задатак да одмах одстрани из продаје сва дела неуметничке и неукусне природе као идеала народних непријатеља. О њиховој даљој судбину (евентуална употреба материјала од стране ђака академија итд.) решила би се накнадно. Што се тиче уметнина од стварне вредности извршио би се попис и дао трговинама предлог да се понуде заинтересованим установама. Облиласку трговина тог карактера (као и трговина са намештајем које продају и уметнине) претходиле би обавештење самим трговинама преко републиканских односно градских народних власти, а које би потекао по налогу Министарства за науку и културу ФНРЈ.

Београд, 14. октобар 1949 г.

Ђорђе Поповић¹⁹⁰.

„Савез ликовних уметника Југославије

Бр. 524

8/XII 1949 год. Београд

Министарство за науку и културу ФНРЈ одобрило је Савезу ликовних уметника Југославије кредит за издавање часописа Уметност. Први број часописа треба ових дана да изађе из штампе. По калкулацији коју је по свима прописима извршио Накладни завод Хрватске 1 примерак првог броја требало би да кошта дин. 150 – Како нам ова цена изгледа сувише висока за продају часописа чији је циљ пропагирање уметности у нашој земљи, то сматрамо да би часопис требало продавати по цени од 100. – дин. један примерак. У овом задњем случају, растурање часописа било би извршено са

190 Архив Југославије, 317-78-110.

дефицитом, који би вероватно износио 250.000. – дин. Молим Министарство да нам хитно саопшти да ли је оно сагласно са нашим предлогом да се продаја часописа изврши по цени од дин. 100. – Напомињемо да постоји могућност да се овај дефицит временом покрије, у току даљег издавања часописа. С.Ф. – С.Н.

За редакцију часописа Уметност

Александар Челебоновић¹⁹¹

„Проблеми ликовних уметности и ликовних уметника код нас

Главни проблем ликовних уметности и ликовних уметника од Ослобођења до данас, у новој стварности, могу се свести на следеће:

- а) идеолошки тј. борба против формализма;
- б) материјални услови егзистенције и могућности рада и
- в) однос између уметника.(...)

Борба против формализма углавном била руковођена другом Бранком Шотром, последње три године. На њему је лежао сав терет те борбе као и других проблема организације Савеза ликовних уметника ФНРЈ, те ново стварање Академије за примењену уметност у Београду.

Друг Шотра је ту борбу водио правом линијом, без икаквог скретања, упорно, чврсто, и без колебања. Може му се донекле пребацити превише велика крутост, често пута потпуно одбацивање квалитетних формалистичких ствари за рачун сасвим слабих и скоро дилетантских тематских ствари. Али, усред недовољног стручног знања у усед недовољне политичке зрелости чланова УЛУС-а он није могао наићи на довољну подршку свих другова. Томе су несумњиво криви и недовољно расчишћени појмови о формализму и о реализму. Реч „формализам“ постала је стражило, претња, осуда и нека врста одстрањивања уметника како од изложби тако и од продаје тј. што значи могућности егзистенције. То није било правилно из простог разлога што никад наша уметност није у оној мери била формалистичка као западно-европска. Они од наших уметника који су најдаље отишли у формалистичком схватању нису прешли позиције углавном постимпресионизма, односно Бокара и Вијара. Ретки изузеци (Милан Коњовић) налазили су у фовизму своје узор, у кубизму и футуризму нико, а само један (Стане Крегер) у надреализму. Никад наши уметници нису губили везу са извесном објективношћу нити су икада отишли у апстрактност и реалност, што не значи, опет, да су наши уметници били реалисти у три смера:

191 Архив Југославије, 316-33.

- а) Мит о своме „ја“. Уметник је центар света и не дугује ништа другим људима;
- б) Мит о томе „ја радим шта хоћу“. Уметник је анархичан и оригиналан до крајње мере;
- в) Мит о чистој уметности. Уметник нема никакве везе са друштвом и са политиком.

Значи уметнике је требало пре свега и углавном идеолошки лечити, а самим тиме би они дошли на позицију једног здравог и објективног реализма.

Та три мита довели су многе уметнике нашег века да погледно поставе проблем слободе, као да обавезе, поруџбине, материје или мисије уметности никад нису постојале. Капиталистичка организација трговаца, финансијска шпекулација љубитеља уметности, недостатак заната и техничке претспреме уметника, артифицијелне потребе „колекција“ и задовољства, потреба се прикрије друштвена стварност одвеле су уметност и уметнике у један драматичан ћорсокак. (...)

Дешава се да и напредни уметници који хоће да стварају реализам не знају у ствари шта је ангажована уметност. Они не знају да изабирају теме, форму и да пренесу њен план. Можда би се једино смело рећи да заиста већ постоји квалитетна социјалистичко – реалистичка уметност у новој Кини, а експресивна људска уметност у извесним земљама латинске Америке (Мексико и Бразилија). Уметници тих земаља увидели су да није једина мисија уметничког дела визуелно задовољство. Напротив садржина уметничког дела обогаћује човека, уметника и гледаоца. (...)

Материјални услови егзистенције сасвим су се изменили после Ослобођења. Излишна помоћ народних власти омогућава сваком активном уметнику пристојан живот. Друге је врсте и још увек нерешен проблем радних просторија, станова и материјала за рад ликовних уметника.

Да би ликовни уметници могли одговорити потребама наше друштвене стварности њима су потребне радне просторије, време за рад, па чак и повремена путовања у иностранство ради упознавања класичних мајстора.

Што се тиче просторија за рад њих још увек нема. Односно, врло мали број уметника располаже радионицама у којима се заиста може радити под погодним условима. Тај проблем ово Министарство покушава да реши сугестијама народним републикама да планирају довољан број потребних уметничких радионица. Досад је на том пољу мало шта постигнуто али верујемо да ће ускоро и то питање бити решено. Стамбено питање део општег проблема и он се не може решити појединачно, али треба инсистирати да уметници добију кад се укаже могућност пристојне одговарајуће

станове, а не као што се десило да им се одузимају радне и стамбене просторије (случај Боре Грујића и Павла Васића) од којих је само један решен (Павле Васић) повољно.

Питање материјала за ликовне уметнике је тешко решити одмах, али већ покушаји са израдом платна за сликаре и четака за уљано сликарство и акварел, као и нада да ће се моћи израђивати уљане уметничке боје у нашој земљи дају изглед на доста повољно решење тог проблема кад се комбинује са извесном набавком из иностранства.

Потребно је исто тако, а с обзиром да ми у земљи немамо великих музеја са већим бројем значајних дела из ликовних уметности ранијих векова и светског значаја, да се они ликовни уметници који доказују највећу обдареност и изражене могућности за фигурално сликарство (портре и композиција) без обзира на године, шаљу у иностранство ради проучавања и евентуалног копирања старих мајстора. (...)

Ђорђе Поповић¹⁹².

„Београд 1950/51

Извештај о раду одељења за науку и културне везе са иностранством 1950/51

(...) в) Учествовање на Бијеналу у Венецији. Први пут после Другог светског рата југословенски уметници изложили су своје радове на XXV Бијеналу. У ту сврху био је поправљен и преуређен наш павиљон у Венецији. Са својим радовима учествовали су од сликара: Божа Илић са једним радом, Исмет Муџезиновић са два, Гојимир Антон Кос са десет, Петар Лубарда са четрнаест. Скулптуре су излагали Антун Аугустинчић седам, Франо Кршинић две, Радауш Вања десет, Бакић Војин и Коста Ангели-Радовани са по пет скулптура.

Изложбу је приближно посетило око 170.000 лица, који су у 90% случајева посетили и наш павиљон.

Бијенале 1950 године био је посвећен претежно оним ликовним тражењима која су у Западној Европи настала највећим делом првом половином овог столећа: приказан је развој Фовеа, Кубизма, Футуризма, а најновијом, такозваном апстрактном потезу посвећена је велика пажња. Осим тога, поједине нације су изложиле дела неких својих класика (у најширем смислу ове речи).

Приликом организовања нашег дела изложбе морало се унапред водити рачуна о тим специфичним моментима Бијенале-а, а нарочито о томе да излажемо у Италији.

192 Архив Југославије, 317-78-111.

Истина да је наш павиљон отскакао од већине осталих баш у томе, што је донекле показао напоре наших уметника у тражењу властитог ликовног израза у реализму (али и то није консеквентно проведено), насупротив ликовним акробацијама других. Али организатори нашег дела изложбе требали су да воде рачуна о неким другим моментима у првом реду политичким, пропагандним. Требали су да воде рачуна не само о самој атмосфери Бијенал-а, него и отоме да се изложба приређује у Италији, и то у моменту када се у њој води са свих страна једна шовинистичка антијугословенска кампања, која је успела да отвори баш у круговима којима је изложба намењена (малограђанским и интелектуалним), расположења на штету наше земље.

Обзиром на горње наш део изложбе је политички неправилно постављен, јер не води рачуна о наведеним специфичностима. У биеналском амбијенту она је деловала сувише наметљиво, сувише пропагандистички (у уском смислу) и ако се тако може рећи, сувише партизански. Наглашен је био моменат наше партизанске борбе а потиснут је моменат послератне надградње, наших културних стремљења и ширине у избирању ликовне тематике. Разумљиво је да је тај наглашени борбени карактер стварно код великог броја талијанских посетилаца изложбе ресортимане неповољне за нашу земљу. Код талијанског малограђанина и интелектуалца рађао се осећај да смо ми с нашом изложбом хтели да подсетимо на неславну њихову прошлост и то баш у моменту када се води борба око Трста, када талијанска иреленда распирује међу и страх према нашој земљи. (...)“.¹⁹³

„Стенографске белешке за седницу Управног одбора Фонда „Моше Пијаде“, одржане 28.априла 1962. године у Београду

Присутни: Председник Родољуб Чолаковић Чланови: Вуко Радовић Вјекослав Рукљач Борис Вижинтин Миодраг Б. Протић Секретар: Даница Абрамовић Одсутни чланови због болести: Ђорђе Андрејевић – Кун, Лазар Личенски Борис Калин Дневни ред: 1/ Стипендије у иностранству 2/ Захтеви за дотације 3/ Разно Почетак седнице у 9 часова.

Родољуб Чолаковић: Отварам седницу Управног одбора Фонда „Моше Пијаде“. Дневни ред сте видели. Има ли примедби на њега? Нема. Прелазимо на тачку 1/ Стипендије у иностранству Ми смо, као што знате, на нашој прошлој седници која је одржана 25.октобра 1961.године, поделили стипендије за иностранство. С обзиром на

193 Архив Југославије, 317-86-120.

режим који се заводи у свим областима, па и у девизном, ја бих предложио да одгодимо слање стипендиста на студијски боравак за боља времена. Ми смо имали 2 милиона и нешто више и ја сам за то да ми то уштедимо, да нам остану 300.000 девиза и да на студијски боравак ове године не шаљемо никог. То није никакав луксуз, него је то добро и корисно, али да оставимо за следећу годину када буде ситуација мало боља и сигурнија. То нису велика средства али да уштедимо.¹⁹⁴ (...)

Даница Абрамовић: Даље, имамо једну молбу од Олге Јеврић, која користи иначе нашу стипендију и моли да јој се продужи стипендија за месец-два дана, јер приређује изложбу у Енглеској. Ја сам јој одговорила да јој не можемо продужити, а она може да приређује изложбу. Она је ту стипендију добила прошле године. Само сам хтела да вас упознам са тим захтевом. (...)

Миодраг Протић: Социјалистички Савез НР Србије врши сада анализу стипендија од ослобођења до данас. Мени је дато да погледам тај материјал и видео сам доста занимљивих података, премда су непотребни. Ја знам своје колеге који су ишли и по три пута у Париз а нема их у евиденцији. Ја мислим да у будуће таквима омогућимо да купују валуту из властитих средстава, јер није ни правилно ни логично да један наш професор или доцент који добро зарађује искористи стипендију Фонда, а онај млади уметник који није видео Париз још ни једампут, а нема ни средстава не иде. Према томе, мислим да се такви скину и те генерације скину са евиденције не само данас него за уве. Тај етнички моменат мора бити јако чист.

Родољуб Чолаковић: Ми смо то већ једампут рашчистили када је било речи о Зорану Калину, али је он тако распоредио и образложио своје трошкове да је испало да му не остаје ни за хлеб.

Даница Абрамовић: То је због тога што Република не размотри сваки предлог него се сложи са уметничким саветом.

Родољуб Чолаковић: А ко је у уметничком савету. То је опет по линији незамерања“.¹⁹⁵

„1963. године

Секретаријату за просвету и културу Савезног извршног већа Београд

Неки проблеми ликовне уметности

Развитак интензивног уметничког живота, који се одражава у појединачном стваралаштву и великом броју изложби које се непрекидно смеђују у републичким

194 Архив Југославије, 318-148-207.

195 Исто.

центрима, резултат је наглог орилива послератне ликовне генерације. Активност на пољу ликовне уметности врло је жива и у односу на предратно стање представља ванредан прогрес.

Без обзира на утицаје који су осетни у развоју и расту наше уметности, она се данас развија на традицијама сликарства између два рата, које је било везано са збивањима у Европи, али је и поред тога изградило посебно своје обележје и у оквиру земље.

Ову активност друштвена заједница као целина помаже омогућујући на тај начин погодну атмосферу за уметничко стварање на бази потпуне слободе уметничког израза. У оваквим условима већ раније постојећа три ликовна центра /Београд, Загреб, Љубљана/ добијају још већи значај.

Оно што представља квалитетно ново у развоју наше ликовне културе је чињеница да националним ослобођењем и остали наши крајеви добијају такође своја ликовна средишта.

Нагли развој ликовне уметности у нашој средини прати низ проблема. Многа питања су у процесу рада, а извесна решавања у појединим републикама али не увек до краја и целовито.

И данас стоје пред нама нека од тих питања која нису решена међу којима се посебно истичу:

а/ питање иградње и статуса атељеа и атељерског фонда;

б/ задруге ликовних уметника ц/ питање уношења ликовних елемената на јавним грађевинама - синтеза ликовних уметности и архитектуре;

д/ политика откупа уметничких дела; е/ набавка квалитетног материјала за рад под повољним условима;

ф/ питање пореза за приходе од ауторских хонорара'.

Питање изградње и статуса атељеа и атељерског фонда 'Од 1.140 чланова колико броји Савез ликовних уметника Југославије 543 нема никаквих просторија за рад. 240 уметника има добре атељеа 198 уметника ради у импровизованим атељеима 159 уметника ради у стану где живи'. (...)

Питање задруга ликовних уметника 'Задруге ликовних уметника основане са тенденцијом да помогну ликовне уметнике тиме што ће им својим пословањем створити могућност за набавку материјала и прибора за уметнички рад по сниженој цени - и што ће повремено запошљавати ликовне уметнике у раду на пропагандним изложбама, сајмовима и другим ликовним манифестацијама и сл. и на тај начин

омогужити боље материјалне услове уметницима - нису у потпуности одговориле овом задатку.

Основане су четри задруге 1956. године и то: у НР Хрватској, Словенији, и Босни Херцеговини. Поред својих основних циљева свака од ових задруга имала је свој специфичан карактер. Прве три су задруге набавно - продајног типа а задруга у Сарајеву организована је као радна задруга у којој учествују ликовни уметници као радни колектив задруге. Задруга НР Словеније поред погона за израду рамова имала је у свом саставу још и ливницу за ливење скулптуре у бронзи.

Задруга ликовних уметника НР Хрватске поред погона за израду рамова, сликарског материјала и прибора има у свом саставу ливницу за ливење скулптуре, пројектантски атеље за сајмове, продавницу за дела примењене уметности, продавницу за дела ликовне уметности, сито-штампу за штампање плаката и сл. и уметнички колектив за рад на сајмовима.

Задруга ликовних уметника НР Србије имала је велику машинску радионицу и рачуне радионице за обраду рамова, прибора и сликарског материјала, сито – штампу за плакате, уметнички колектив за рад на пољу примењене уметности као и продавнице уметничког материјала. Чињеница да задруге ликовних уметника нису биле изузете из општих привредних прописа биле су, наравно, принуђене да проширују свој делокруг рада како би на тај начин успеле да обезбеде свој опстанак, те су стицајем околности изгубиле из вида свој основни циљ.

Усред тога расформиране су задруге у НР Словенији и Србији. Данас послују само задруга ликовних уметника НР Хрватске и задруга ликовних уметника Босне и Херцеговине „Лик“ док задруга ликовних уметника Србије послује само као услужни сервис за израду рамова ликовним уметницима'. Проблеми уношења ликовних елемената на јавним грађевинама – синеза ликовних уметности и архитектуре 'Наши градови се свакодневно мењају и нови појављују.

Међутим, једно се може одмах уочити - осећа се одсуство ликовног уметника и његова сарадња у свим тим модерним облицима града као да процес промиче мимо њих. Поставља се питање где су наши уметници? Зашто се њихова активност није везала према могућностима заједнице за раст и развитак тих многих нових градова? Било је покушаја да дође до остваривања пројектантског атељеа „Синтеза“ у којем би осим архитектуре равноправно учествовали скулптори, сликари и примењени уметници.

Истражујући основу рада сликарских колонија организатори су у садржају акције, тамо где се то показало погодно, покушали и са елементима синезе. Манифестовала се уметникова жеља да својим делима буде присутан у животу, да својим концепцијама изађе јавно међу људе, ван галерија и приватних колекција. Колоније су показале резултате у томе јер за пуних шест година, стално из године у годину, повећавао се простор обрађених ликовних површина'.

Политика откупа уметничких дела 'Из анализе откупа са којима располажемо за 1957, 1958, 1959. годину види се да суме које се утроше у ту сврху нису мале и да имају тенденцију повећавања. Из непотпуних података види се да је 1957. године укупно откупљено дела за 50 милиона динара, 1958. 49 милиона динара а у 1959. години 52 милиона динара (...)

И поред јасно постављених принципа ипак критеријуми нису увек доследно спровођени. Зато се дешава да откупљена уметничка дела током једне године не представљају највећи могући квалитет који је излаган у појединој републици у тој години. Изложена дела у овом Секретаријату остају не преузета од галерија – јер са својим квалитетом не могу да буду презентирани ни у једној галерији.

Многе галерије у нашој земљи нису у стању због недостатка материјалних средстава да комплетирају своје фондове и зато у концепцији нису век и до краја доследне. Отуда произилази и извесна пасивизација галерија, које се иако као специјализоване установе на ликовном „тржишту“ најчешће појављују само у улози посматрача“.

Набавка квалитетног материјала за уметнике „Питање набавке квалитетног уметничког материјала још увек није решено на задовољавајући начин. Производи наших фабрика уметничких боја лошег су квалитета и набавка материјала за ликовне уметнике представља посебан проблем.

Савезу ликовних уметника Југославије за последње четири године додељивано је у два маха по милион девизних динара за набавку материјала из иностранства. 1958. године Савез је увезао једну количину квалитетног папира и штампарских боја за графичаре, а 1959. преко задруге „Ликум“ купио од фабрике Schmincke једну количину уљаних боја и другог сликарског материјала.

Међутим, оваквим начином снабдевања није постигнут неки већи ефекат услед недовољних средстава и царинских прописа.

Увозна количина уметничког материјала није могла да задовољи потребе бројних чланова“. Заштита ауторских права 'После реорганизације ранијег Завода за

заштиту ауторских права /1955.године/ ликовни и примењени уметници су колективно приступили Југословенској ауторској агенцији, која је основана са задатком да штити интересе аутора свих грана уметности.

Настојање у овом правцу дало је добре резултате, па и поред тога заштита ауторских права ликовних уметника није у свим републикама једнако спроведена.

Пример за то су стање у НР Србији, Црној Гори и Босни и Херцеговини, где заштита нарочито на подричју репродукција у дневној и периодичној штампи није добро организована, разлози за овакво стање леже у првом реду у недовољној пажњи на заштити ауторских права ликовних и примењених уметника од стране Југословенске ауторске агенције и незаинтересованост једног дела уметника за рад ове установе¹⁹⁶.

„Поводом последњих догађаја на Универзитету пристижу нам телеграми из разних колектива. Радује нас што у многим колективима радници разумеју и знају смисао и циљеве наше акције и подржавају наше захтеве. Међутим, услед недовољне обавештености истине о нашој акцији још није допрла до свих. Ми вас овим писмом обавештавамо шта желимо да постигнемо.

Другови!

Ми се не боримо за своје уске материјалне интересе. Ми смо против тога да једино радничка класа сноси терет привредне реформе. Ми смо за друштвено самоуправљање од дна до врха, које се не може остварити ако самоуправна и представничка тела нису састављена од представника непосредних произвођача. Ми смо против све већег богаћења појединца на рачун радничке класе. Ми смо за друштвену својину а против покушаја да се усоставе акционарско - капиталистичка предузећа.

Нас боли што хиљаде наших људи мора да одлази, да служи и ради за светски капитал. Ми хоћемо да својим знањем, полетом и љубављу градимо своје социјалистичко друштво.

Ограничени смо што уско бирократски интереси теже да разбију братство и јединство наших народа.

Нећемо дозволити да се врши супротстављање радника и студената. Ваши интереси су и наши интереси. А то су једини прави интереси социјализма.

196 Архив Југославије, 318-152-215.

Ми немамо никакав посебан програм. Наш програм је програм најпрогресивнијих снага нашег друштва – програм СКЈ и Устав. Ми захтевамо њихово доследно спровођење.

Живела Солидарност Радника и Студената !“.¹⁹⁷

4.2. Архива Антифашистичког фронта жена

(Извештаји са терена 1947/1949)

„На терену Даниловграда направљен је јаз између жена града и жена официра ЈНА којих има 60. Оне се међусобно стално свађају због разних интрига и малограђанштине. Скоро је било суђење између две официрске жене због неке ситне крађе. Недолазак на састанак или конференцију правдају тиме да не смију оставити кућу да се не покраду и на крају кажу:“ Шта нас зовете, нијесмо ми чланови те ваше Фронте“, утицај њихових мужева официра не осећа се, а и партиска организација није успела да реши овај проблем. Ове жене су потпуно пасивне како у организацији АФЖ-а тако и уопште у раду Фронта. Међу њима има и чланова Партије. Комитет је ово питање раније постављао и стање се нешто поправило, али је сада опет актуелно. (...)

У граду и на селу редовна је појава да девојка док је неудата је врло активна, док чим се уда престаје са радом, или, ако је у предузећу, за њега је везана искључиво до удаје. Овоме доприносе кућни разлози, утицај мужа, као и њена неупорност да се избори и да даље остане активан члан Партије, Фронта, бар док не буде оптерећена са децом. (...)

Има случајева да су неке другарице стари борци, носиоци „Споменица 1941 године“ неписмене, а налазе се на дужностима у установама и неће да приме пензију која им се нуди јер не виде своје слабе службеничке квалитете. (...) На овом терену тежак је рад са женама обзиром на њихову огромну заосталост. То не значи да посве треба престати у раду са њима како они мисле. ОПО је једном претресла ово питање на састанку те су констатовали да се жене тешко убјеђују, активизирају и да је немогуће с њима радити. Успјех је ако на конференцију Фронта дође највише 3-4 жене, док у одбору АФЖ-а и Фронта ниједна није активна. Њима у многоме спречавају мужеве да раде и одлазе на скупове, а ако нека и оде и дискутује, онда јој се подсмјевају, тако да се више не усуди да проговори. Чланови Партије нијесу ништа учинили да бар своје жене активизирају у раду, него их чак одвраћају од њега. На оне које оду на који

¹⁹⁷ Исто.

састанак или конференцију гледа се као на жену са slabим моралом те је и то један од разлога да се оне клоне рада. (...)

Честе су појаве да муж бије своју жену, а ако то не чини сматрају га за мекушца. Куповица жена на овом терену је још увјек уобичајена, а и вјеривају се док су још дјеца. Крвна освета овдје још увек постоји. (...)

Посебно питање је културно-просвјетни ниво жена, које нешто због патријархалног васпитања а нешто због заосталих схватања у културном уздизању не иду у корак са нашом друштвеном стварношћу. Ова културна заосталост нарочито је изразита у крајевима албанске мањине и неким селима Зете (Вуксан, Лекић, Крчево, Бијело Поље, Матагужи), где се та заосталост и примитивизам огледају почев од начина одљевања и живота у кући, вођења домаћинства, васпитавања дјеце и њиховог одгоја, као и у друштвеној и вјерској затуцаности. (...).¹⁹⁸

„(...) Преко 50% задругара у СРЗ су жене, али скоро искључиво као раднице док је врло минималан број жена у управним одборима. Ово долази због патријархалног схватања у односу на жену. Ни у комитету ни у задрузи жена не уме да користи своја законска права. Има случајева да се храна из МДФ не користи у сврху за коју је намењена. У тим случајевима АФЖ није дао своју помоћ. Друг Никола Ковачевић, члан Политбироа ЦК КПЦГ изнео је да се дешавало да се млеко у праху додељено деци продаје на пијаци усирено или кисело, да се даје свињама или да лежи у магацинима неискоришћено. (...).¹⁹⁹

„(...) Засебни проблем претставља живот младих дјевојака. Оне су дошле са села, нису више под притиском своје конзервативне средине, још су недовољно свијесне и често своју равноправност показују само кроз дрско па некад и раскалашно понашање. Један извјестан број тих жена ниско је пао, да ће требати дуже времена да се преваспитају / у Зеници сама радница попије дјечији додатак, три девојке затечене су у бараци Клиничке болнице Сарајево у једној соби свака са својим пријатељем и др./ Релативно је велики број ванбрачне деце, - Вогошће око 15, у грађевинском предузећу „Крајина“ 30 ванбрачне деце, у „Коњух“- у међу омладинкама има доста мајки. У прошлој години било је око 40 ванбрачне деце. Нема никаквог рада са оваквим девојкама. Оне су углавном препуштене саме себи и слободно вријеме послје рада проводе како знају.²⁰⁰ (...) Оне не знају ни основне појмове личне хигијене, незнају се

198 Архив Југославије, 141-12-527.

199 Архив Југославије, 141-12-64.

200 Архив Југославије, 141-32-437.

обући, ходају прљаве и неуредне као што су неуредне њихове станбене просторије. На свим састанцима које су чланови екипа одржали са женама, констатовано је да се синдикалне организације нису бавиле посебним питањима жене, жене често не познају ни своје синдикално руководство и захтијевале су да се заједно с њима дискутује и рјешавају сва питања која се односе на њихове услове рада и живота. Исто тако жале се на однос уздигнутих и културнијих другарица чиновница, као и осталих културнијих другарица које живе у станбеним колонијама око предузећа, што се одвајају од њих и непомажу им да своје основне појмове хигијене и културног живота. (...)“.²⁰¹

„(...) Већина радница у грађевинарству и металној индустрији раде такве тешке послове да је с медицинског становишта апсолутна потреба да им се тај рад забрани. Услови под којима живе новодошли радници и раднице нарочито у новим индустријским центрима су невероватно тешки. Станбени и хигијенски услови често су тако тешки да не пружају ни најосновније услове за хигијену и одмор. Здравствено стање жена је много лошије од мушкараца. Према статистици из неких предузећа има 20% више оболелих жена него мушкараца. Нарочито је велики број оболелих жена у Србији. Оболења су различита на пр. туберкулоза, срчане болести, реуматизам, проширење вена и разне женске болести оне су најчешће последица услова под којима жене живе и раде. (...) У читавој Југославији 22.968 жена раде у ноћној смени. Из тога произлазе тешке последице по њихово здравље, породицу и дјецу. Ноћни рад за жене у нашим приликама /удаљеност стана од мјеста рада, недовољне саобраћајне везе, премали и неконфорни станови, недовољан број дјечијих установа, обављање свих домаћинских послова на заостали начин/ недозвољавају женама да се дању одмарају што доводи до претјераног исцрпљивања жена, боловања, погоршања односа у породици итд. Анкетиран је велики број жена које раде у ноћној смени. Оне се све туже да им слаби вид, да су нервозне, имају главобољу, у седмици кад раде у ноћној смени изгубе од 1 – 3 кг. на тежини, дању немају апетита већ траже само течну храну. Због услова у породици, већина их дању не може да спава а уколико се одмарају будне су. Ноћу се осећају као пијане, нарочито оне које имају децу. Посебно се поставља као горуће питање ноћног рада за мајке и за омладинке испод 18 година које треба најхитније ослободити ноћног рада. (...)“.²⁰²

„(...) Не може се рећи да жене не раде. Има врло лепих и великих резултата рада жена али то није заслуга организације АФЖ-еа него Народног фронта. Организација

201 Архив Југославије, 141-32-438.

202 Архив Југославије, 142-91-41.

жена ради и делује само кампањски, повремено док сталног рада са женама нема. Жене раде само физички, у радним акцијама. Њихово интресовање за политичко и културно-просветно уздицање је велико али нема жена руководиоца које би могле добро организовати и руководити тим радом. (...)“.²⁰³

4.3. Архива Председника Републике

„Друже Маршале,

Молерско фарбарски сам радик па вам шаљем једну Вашу слику с молбом да оцените мој таленат и пружите ми помоћ да бих се уздигао. Од ослобођења изradio сам више слика Лењина, Стаљина као и Ваших, но немам довољно могућности да се сав посветим овоме послу. Молим Вас да се заузмете да ми се омогући радити ликове великих вођа радничке класе, а ја верујем у себе да бих уз повољне услове за рад сторио много слика из наше славне Нар. Ослободилачке борбе, која би оживљавајући поједине моменте користили свима. У нади да ћете ми помоћи да мој таленат дође до изражаја, поздрављам Вас са Смрт фашизму Слобода народу.

Рашић Ђура, Молерски Радник

Ул Марка Орешковића 28, Београд, V Реон “²⁰⁴

„Извештај

За Рашић Ђура, молера, са станом у Марка Орешковића бр.28

Рођен је 1,априла, 1913 године у Крстинама, од оца Мила, и мајке Милке, рођене Бјеловук. После свршене мале матуре, Ђура је отишао на молерски и фарбарски занат, кога је изучио. За време бивше Југославије живео је у Београду сам и издржавао се од свог заната. Врло је дружељубив и напредан и налази се стално у друштву напредних радника. Још тада он се бавио сликарством као аматер и давао је доста добре резултате. Политички није био нарочито активан.

Приликом окупације Југославије, он је заробљен од стране немаца и спроведен у заробљеништво, где се налазио цело време окупације. У заробљеништву се, по причању другова, кретао у друштву напредних другова, али није био нарочито активан. Његово најомиљеније занимање у ропству било је сликање.

По ослобођењу вратио се у Београд и био је једно време без посла, јер није могао да ради услед туберкулозе и стомачног катара, ради чега је био и једно време био у болници. По изласку из болнице, он се запослио у неком државном предузећу, као

203 Архив Југославије, 141-12-65.

204 Архив Југославије,314-11-41, 12-V-47.

молер и сада се виђа да ради на разним грађевинама. Станује код Змијанац Љубице, са којом ванбрачно живи. У слободним часовима и даље се бави сликарством и у својим радовима показује прилично талента, али му је потребна школа, како би могао потпуно изразити свој таленат, који је из нешколованости скучених мотива.

Пре кратког времена он је израдио две доста добре слике друга Тита и друга Стаљина, које су биле истакнуте на бирачком месту изборног блока у коме он станује. У фронту у улици је доста активан и не изоставља ни једну конференцију да је не посети и на њима врло правилно иступа.

Интелигентан је и врло приступачан и друштвен због чега ужива симпатије свих активиста своје улице. Пре кратког времена изабран је за стамбеног повереника у улици и свој посао врло савесно врши.

31.V.1947.год. Београд²⁰⁵

„1-VII-1947 Предмет: позив.

Друг Рашић Ђуро молерски радник

изволите се јавити овом Комитету и донесите неке своје сликарске радове на увид.
Смрт фашизму – Слобода народу!

Секретар Комитета за културу и уметност,

Владо Мађарић²⁰⁶

„Кабинет Маршала Југославије Бр.2152/47

Београд, 14 јуна 1947 г.

Председнику Комитета за културу и уметност, другу Владиславу Рибникару
Повраћамо молбу Рашић Ђуре, са прикупљеним податцима о њему. Другу Рашић Ђури уручена је помоћ од друга Маршала у износу од 7.000 динара.

У разговору са њим он је изразио жељу да му се омогући школовање, како би употпунио и развио своје знање у сликарству. Мишљења смо, уколико постоји могућност, да се истом омогући школовање. Молим вас известите нас о учињеном.

Смрт фашизму – Слобода народу!

За кабинет, потпуковник, Инг.Г.Д. Влахов²⁰⁶

„Драги Председниче,

У вези нашег разговора о изведби Твог коњаничког споменика у Кумровцу најлепше би Те замолио да ми јавиш на кога би се могао обратити и ступити у разговоре ради читаве организације тог посла. Можда би било најбоље да се повежем

205 Архив Југославије, 314-11-41.

206 Исто.

са секретаром за народну одбрану генерал-пуковником Крстом Љубичићем, али можда постоји и могућност, да бригу око изведбе тог споменика преузме и неко други. По успјешно завршеном договору ја би одмах започео с радом на читавом пројекту као и на самој изведби споменика. Много и срдечно поздрављем Тебе и другарицу Јованку, Твој Антун Аугустинчић.

Загреб, 25.IV.1977“. ²⁰⁷

„Протокол Председника Републике, Београд

10.мај 1979. Белешке, Поводом смрти друга Антуна Аугустинчића, руководство СР Хрватске предлаже да друг Председник упуту следећи телеграм саучешћа члановима његове породице: „Породици Аугустинчић - Лозица Загреб Булатова 14

Поводом смрти друга Антуна Аугустинчића упућујем вам изразе најдубљег саучешћа. Антун Аугустинчић био је не само напредни умјетник, даровити стваралац који је савременицима и будућим покољењима оставио велика дјела о нашој борби и нашој социјалистичкој стварности, већ је био и активни учесник судбоносних збивања у току наше револуције. Своје богато знање и љубав према умјетности као човјековој и друштвеној потреби, преносио је на многе генерацијесвојих ученика. Бројна умјетничка дјела, посебно споменици људима и догађајима из наше народне револуције, трајан су и величанствен израз умјетничког стварања и друштвеног ангажовања друга Тончија, са којим ме везују многе године блискости и пријатељства. Јосип Броз Тито“ Предлажемо да приликом полагања урне са пепелом, у Клањецу, у понедељак, 14. маја у 16,00 часова, положи венац друга Председника, са следећим натписом на траци: „Драгом другу и пријатељу Антуну Аугустинчићу - Тито“

Молим сагласност.

Антон Лах“. ²⁰⁸

„Протокол Претседника Републике Београд

17.јануар 1964. Белешке –

Данас је преминуо друг Ђорђе Андрејевић-Кун. Предлаже се да друг Председник упуту супрузи, Нади Кун саучешће. Предлаже се следећи телеграм: „Дубоко ме је дирнула вијест о смрти друга Куна. Његов свијетли лик уметника - борца чији је сав живот био посвећен борби за остварење комунистичких идеала, правде и хуманости, остаће нам увјек у живој успомени. Теби, која си изгубила доброг и племенитог друга. У име Јованкино и моје изражавам најдубље саучешће“.

²⁰⁷ Архив Председника Републике, II-1/4, Антун Аугустинчић.

²⁰⁸ Исто.

Молимо друга Председника за одлуку.

Протокол Т²⁰⁹

„Драги Страи,

Добио сам писмо од Ирине Александер, која ми објашњава историју твог портрета из Лепоглаве. Журим да ти је препричам. Њеј је слику поклонио Бора Продановић, колико се она сећа 1931 или 1932. Рекао јој је да сам ја сликом био врло незадовољан, а ко је портретисани она није знала. 1942/43 кад је у америчким новинама видела твоје прве фотографије и цртеже одмах је одлучила да је моја слика твој портрет. Али тада је слика још била у Загребу са другим њеним сликама. Приликом првог боравка (Бехлеровог - нечитко) у New Yorku (1946) рекла му је да је уверена да ће једном имати твој портрет који сам ја сликао у затвору. После свршетка рата сазнала је да су све њене слике и библиотена однети у Немачку. Кад су 1947 били у земљи (она и муж) сазнали су да се неколико слика налази у земљи и да их је нека жена преселила у своју кућу. Кад су 1948 опет били у земљи сазнали су да се та жена одселила из Загреба некуд у провинцију и замолили једног адвоката да од те жене затражи слике. И тек 4 марта 1952 добили су пет слика, међу њима и твој портрет. Ствар је утолико интресантнија што су им све остале слике и библиотека заиста били однети у Немачку. Портрет ће донети собом кад буде била у земљи, али није знала кад ће то бити. Она сматра да је само привремени чувар те слике. Сутра ујутру крећемо за Атину. Много поздрава Мрша²¹⁰.

„Сарајево, 24 септембра 1946.

Драги друже Маршале,

Обећао сам Ти прије шет месеци да ћу ове јесени завршити књигу забиљежака о почетку наше оружане борбе у Србији. Књигу сам завршио ових дана. У њеној последњој глави говорим о савјетовању на Столицама. Никако не бих хтио да је објавим прије него што Ти прегледаш и одобриш текст који се односи на савјетовање. Стога Те молим да га прегледаш и ставиш своје примедбе. Имао бих још једну молбу на Тебе, сјајно би било кад би Ти, ма и најкраће, дао оцјену савјетовања на Столицама. Она би се могла уклопити у књигу у овој форми. Друг Тито, закључујући савјетовање рекао је: „Ово савјетовање ући ће у историју нашег покрета И сувише добро знам шта све лежи на Твојим плећима и колико си заузет, али из разговора с Тобом прољетос

209 Архив Председника Републике, II-1/2.

210 Архив Председника Републике, II-1/149, Моше Пијаде (Мрша).

осјетио сам колику Ти важност придајеш сакупљању грађе за историју нашег покрета, па сам се стога и усудио да ти ово предложим.

Другарски Те поздравља“.²¹¹

„Претсједник Народне владе Босне и Херцеговине

Сарајево, 8. X.1946.

Драги Друже Маршале,

Данас сам се вратио из предизборне агитације и затекао Твоје писмо. Много сам Ти захвалан што си нашао времена да текст прочиташ и ставиш своје примједбе. Приликом прерађивања текста све ћу их унијети на одговарајуће мјесто, а тој додаток ставићу као завршетак твог говора приликом закључења савјетовања. Чим књига изађе - мислим да ће изаћи у децембру - послаћу обавезно.

Срдечно те поздравља и још једном захваљује

Твој Роћко“.²¹²

„Претсједник Владе Републике Босне и Херцеговине

Сарајево, 22.I.1948.

Драги друже Страи,

Завршио сам другу књигу „Записи из ослободилачког рата“, која обухвата период од краја септембра 1941 до средине јануара 1942 године. У тој књизи описао сам и три своја сусрета с Тобом: два у Ужицу и један у Рогатици. Не бих хтио да то дам у штампу прије него што Ти те ствари видиш. Стога Ти шаљем изватке из одкосних глава, с молбом да их прочиташ и ставиш своје евентуалне примједбе.

Марија Ти се захваљује и срдечно Те поздравља Роћко“.²¹³

„Драги друже Стари, Завршио сам трећу књигу „Записи из ослободилачког рата“. У њој сам обухватио период устанка у Источној Босни од јануарске офанзиве 1942 до прелаза немаца у Босну (новембра 1942). у том периоду срео сам се с Тобом

211 Архив Председника Републике, II-1/31, Родољуб Чолаковић (7. јун 1900, Бијељина – 30. мар 1983, Београд) политичар, књижевник и публицист, члан Савета федерације. Студирао на Високој економској комерцијалној школи у Загребу. Увршио аспирантуру Љњинске школе у Москви. Члан КПШ од 1919. Као студент учествовао у раду групе комуниста и после „Обзнане“ постаје члан организације младих комуниста „Дрвена правда“. Због учешћа у атентату на министра унутрашњих послова Милорада Драшковића, био осуђен на 12 година тешке тамнице. По изласку из затвора емигрирао у Аустрију, СССР, Шпанију и Чехословачку. Активно се бавио књижевношћу и публицистиком. На робији се бавио писањем и превођењем а заједно са Мошом Пијаде превео *Беду филозофије* и *Капитал* Карла Маркса, док је сам превео *Финансијски капитал* од Хилфердинга и *Држава и револуција* од Лењина. Објавио је неколико значајних дела: *Шпанија у пламену*, *Кућа оплакана*, *Записи ослободилачког рата I-IV*(1946-1955), *Казивање о једном поколењу* (1964), *Утисци из Индије* (1954). Носилац је „Партизанске споменице 1941“, Ордена народног хероја, Ордена јунака социјалистичког рада, Ордена народног ослобођења, Ордена југословенске звезде са лентом, Орденом југословенске заставе са лентом, Орденом заслуге за народ са златном звездом и других високих наших и страних одликовања., Југословенски савременици – Ко је ко у Југославији, Хронометар, Београд, 1970., стр. 170/71.

212 Исто.

213 Исто.

три пута, и те сам сусрете укратко описао у овој књизи. У прилогу ти шаљем /нечитко/ странице и молим Те да их прочиташ и ставиш своје евентуалне примедбе.

Срдачно те поздравља унапред захваљује Роћко.

Београд, 20.X.1949“.²¹⁴

„Бриони, 3/I.1964.

Драги друже Тито

Завршио сам књигу сећања на твоју генерацију од 1919-1932 године. У којој има глава о мартовској тамници, о чему сам ти јуче говорио. Био бих ти захвалан, ако би стигао да прочиташ овај њезин дио у коме описујем наш живот у заједничкој соби и рекао ми твоје евентуалне примједбе. Унапријед хвала.

Срдачно те поздравља Рођа“.²¹⁵

„Драги друже Тито,

Веома сам дирнут Твојо пажњом Коју си ми указао поводом мог шездесетог рођендана: тако висок орден, твој и другарице Јованке телеграм и Твој лични поклон, који ми је уручио друг Марко. На свему ти моја срдачна захвалност, Као и за све друго, драги Стари друже Чврсто ти стежем руку са осећањем другарске верности, а другарици Јованки шаљем срдачне поздраве.

Твој Роћко Београд 9.VI.1960”.²¹⁶

„Држе Маршале

Шаљем Вам овај мој рад да га погледате ако за то нађете времена. На овој књизи сам радио преко три године и мислим да сам покренуо нека врло важна питања нашег рата. Усуђујем се да Вас замолим ако успете нешто прочитати, да ми кажете шта мислите. За мене би то било велика помоћ и окуражење за даљи рад на сличној проблематици.

Желим Вам све најбоље с пуно поштовања Пеко

15-II-55г.“²¹⁷

214 Исто.

215 Исто.

216 Исто.

217 Архив Председника Републике, П-1/33, Дапчевић Пеко (25. јун 1913, Љуботињ, Цетиње – 13. фебруар 1999, Београд) потпредседник Савезне скупштине, посланик Већа народа Савезне скупштине и члан Савета федерације. Апсолвирао на правном факултету и завршио Вишу војну академију „К. Ј. Ворошилов“ у Москви. Члан КПЈ од 1933. Учествовао у Шпанском грађанском рату (1937-1939) и стекао чин подпоручника у Шпанској републиканској армији. После рата био заменик начелника и начелник Генералштаба ЈНА, савезни секретар за саобраћај и везе СИБ, амбасадор СФРЈ у Атини. Носилац „Партизанске споменице 1941“, Ордена народног хероја, Ордена народног ослобођења, Ордена ратне заставе, Ордена заслуге за народ са златном звездом, Ордена партизанске заставе са златним венцем, Ордена Републике са златним венцем као и многих других високих југословенских и страних одликовања., Југословенски савременици – Ко је ко у Југославији, Хронометар, Београд, 1970., стр. 190.

„Драги Стари с овим твојим стварима из Америке, које ти је послао Владо Поповић, догодило се нешто слично као с оним прасетом из II Пролетерске, с том разликом што сам у овом случају ја одиграо улогу курира. Тих ствари је било: 2 гаћица за купање (1 велике – дао Марку, 1-најлонске – разумје се пошто су најлонске) дао себи и већ сам их прекројио; 1 пицама за плажу – дао Марку; 2 капице гумене – 1 дао Темповој другарици 1 Марку; 5 машини (то нијесам стигао да подјелим, иако сам већ био обећао Пеку), па ти их шаљем (свиђа ми се само плава, Американци уопште немају лијепе машине и чудим се да се и овакве нађене; најбољу робу те врсте они увозе). Као што видиш, нијесам се показао себичан (додуше с туђим стварима, за које сам мислио да су намијењене мени), а како си при том ти прошао – друго је питање. Забуна је, како сам ти већ рекли, настала на тај начин што је пакет – неадресиран-стигао с другим мојим пакетом код мене, а мој један код вас, а Владо ми није ништа у спроводном писму јавио. Морао сам да ти дам ово објашњење да се не би о мени ширили вицеви као – оном прасету и штабу II пролетерске.

Поздрав теби и осталима Ђидо

ПС. Кидрић ће ти испричати све шта има овамо“.²¹⁸

„Белешке –

Професор др Исидор Папо, моли да се обавесте друг Председник и другарица Броз да је код њега, на хирушку клинику ВМА, из Загреба упућен друг Крсто Хегедушић, ради операције рака на једњаку. Професор Папо каже да још није сасвим сигуран у дијагнозу, па наставља са испитивањем. У међувремену, друга Хегедушића намерава упутити на 3 недеље до месец дана на Хвар, ради опоравка плућа и општег стања здравља, у случају да хирушка интервенција буде неопходна. Друг Хегедушић би се вратио на Хвар у Београд, на ВМА, средином марта.

Бриони, 22. фебруара 1973.

Милош Меловски“.²¹⁹

„Јакац Божидар и Татјана Љубљана, 23. VII 1979.

Дубоко поштовани друже председниче Јосип Броз Тито

218 Архив Председника Републике, II-1/45, Милован Ђилас (4. јун 1911, Подбишће, Колашин – 20. април 1995, Београд) политичар, публицист и књижевник. Студирао филозофију и право на Београдском универзитету. Члан КПЈ од 1932. Због револуционарне активности осуђиван пре рата на 3 године робије. У ЦК КПЈ кооптиран 1938. а на V земаљској конференцији КПЈ (1940) изабран за члана ЦК и члана Политбироа ЦК КПЈ. Као члан Политбироа ЦК учествовао у припремама и организацији оружаног устанка 1941. На V конгресу (1948) изабран за члана ЦК и члана Политбироа ЦК КПЈ, а на VI конгресу (1952) изабран за члана ЦК и члана Извршног комитета ЦК СКЈ. Био министар без портфеља у влади ФНРЈ. Почетком 1953 именован за подпредседника Савезног извршног већа а крајем исте године изабран за председника Савезне народне скупштине. Почетком јануара 1954. ЦК СКЈ је на својој III (ванредној) седници разматрао његове теоријске ставове и практичну активност и његова схватања и јавна иступања оцењена су као антипартијска, после чега је уклоњен са свих државних и политичких функција., Југословенски савременици – Ко је ко у Југославији, Хронометар, Београд, 1970., стр. 242.

219 Архив Председника Републике, II-1/61.

Прошао је мој 80. рођендан и ред за мене ванредно важних догађаја пуних неочекиваних почести. Отворио сам изложбу у Новом Месту и велику ретроспективу у Љубљани уз невероватно богато учешће и истинито одушевљење посетиоца. Очекују ме још изложбе у Велењу и Костањевици на Крку октобра и у децембру велика изложба свих дохватљивих портрета културних радника у уметничкој галерији у Марибору. Сви тим чуводитим догађајима кумовао је чудовити, искрено срдачан и са дубоко драгоценим признањима Ваш јединствени честити телеграм, предраги изнад свега дубоко поштовани друже Председниче. За Ваше истинито топло пријатељство сам Вам од свег срца искрено захвалан изражено и кроз ванредно високо одликовање Орденом Југословенске заставе са лентом, којег сам дирнут и пресретан примио од Вас предраги Председниче. Немам правих речи захвалности, желим само да би био у стању да својим даљим радом оправдам то значајно одликовање. Дозволите предраги наш Председниче, да Вам заједно са мојом Татјаном уз топлу захвалу зажелимо још много врло успешних година у добром здрављу и пуној активности и задовољству. Још једном најдубље хвала и поздрави од свег срца Ваш Б. Јакац²²⁰

„Белешка -

Данас је преминуо архитекта Мика Јанковић који је пројектовао и градио Кабинет друга Председника у новој згради СИВ-а музеј „25.мај“ и још неке објекте које користе друг Председник и другарица Јованка. С обзиром да су га друг Председник и другарица Јованка Броз лично познавали, предлажемо да се његовој супрузи упутити следећи телеграм саучешћа: „Другарици Јелени Јанковић Београд Ружићева 2

„Јованка и ја упућујемо Вама и Вашој породици изразе дубоког саучешћа поводом смрти Вашег супруга друга Мике Јанковића, чији смо стваралачки рад, таленат и залагање високо ценили Јосип Броз Тито“.

За штампу не бисмо давали посебну вест о упућивању телеграма.

Молимо сагласност М .Милутиновић²²¹

„Драги друже Тито,

Још од децембра прошле године, много интензивније него обично, у мислима сам веома често био повезан с Тобом и с Твојим бригама, јер Твоје бриге бриге су сваког нашег човјека који умије логично мислити. Увјерен годинама и то устрајно и

220 Архив Председника Републике, II-1/68, Божидар Јакац (16. јул 1899, Ново Место – 12. новембар 1989, Љубљана) сликар, редовни професор Академије за ликовне уметности. Завршио уметничку академију у Прагу (1919 – 1923). Добитник награде АВНОЈ за 1967. и више награда у иностранству. Један је од иницијатора за организовање графичког бијенала у Љубљани. Одликован Орденом Републике са златним венцем., Југословенски савременици – Ко је ко у Југославији, Хронометар, Београд, 1970., стр. 382.

221 Архив Председника Републике, II-1/70.

непоколебљиво, да је Твој пут једини могући пут нашег историјског бесетања, ја сам се од поновног нашег састанка у Београду (1945), свијесно подсетио свима Ко ме си Ти Твојим даром и Твојим личним својствима дао оно историјски несумњиво позитивно значење од првога дана како си се појавио на одговорном партијском положају партијског секретара. И зато данас, када Твојом добронамјерном иницијативом (увјерен да је та иницијатива лично твоја) подао судиоником овог последњег, свакако високог признања, осјећам искрену потребу да ти се пријатељски захвалим на пажњи коју си ми пред свима исказао ријечима тешким и за мене свакако ... Признајем да нисам спадао међу Твоје најдисциплинованије сараднике, али већ у самом рату ја сам спознао да је Твоја концепција једна разумна, исправна и поштена , а то своје увјерење слиједим већ више од десет година, данас више него икада свијесан да нам је свима дужност, да Те слједимо на Твом смионом и пркосном путу до краја. Велика је срећа када је човјек који се налази на челу, човјек хармоничан и узвишен над ситним људским слабостима, када је човјек , који управља судбинама људским, .И склон да његује најдрагоценија људска својства (а то су осјећаји за праведност и љепоту), а управо то су сви елементи који Твоју личност чине за све нас толико драгом. Размишљајући о свим тим стварима ...ових дана више интензивнији, ја Ти се топло захваљујем на Твом гесту и поздрављам Те одано у нади да ћу имати прилике да будем лично тумачем свих ... м.крлежа у загребу , 10 2.1954²²².

„Драги ми друже Тито,

Примио сам читаву врећу каве, а како осим Тебе у овој нашој земљи нема никога, ко би покрај свих својих прекупација водио бригу још и томе да поклања читаве вреће каве, моја претпоставка да се ради о Твојој пажњи, мислим да је тачна. Тако се у нашој кући пије заправо Твоја кава већ годинама, са постојаном и интимном жељом да се то наше кафенисање продужи још много година. Ствари су ти веома једноставне и необично логичне: док будемо пили Твоју каву, бит ће нам добро на овом и на свим осталим познатим свијетовима. Надамо се да си ову зиму провео добро и здраво а ја се нарочито веселим, будем ли имао прилике да Ти се лично захвалим на пажњи, почетком марта. Другарици Јованки и Теби пријатељски одано поздрављају Бела и М. Крлежа. У Загребу, 20.ИИ.1956²²³.

222 Архив Председника Републике, II-1/80, Мирослав Крлежа (7. јул 1893, Загреб – 29. децембар 1981, Загреб) књижевник, директор Лексикографског завода у Загребу. Био је потпредседник Југословенске академије (1947-1957), председник Савеза књижевника Југославије, одборник Скупштине града Загреб, посланик Сабора СРХ, посланик Савезне скупштине, члан СК КПХ и ЦК КПЈ. Одликован јунака социјалистичког рада и другим високим одликовањима., Југословенски савременици – Ко је ко у Југославији, Хронометар, Београд, 1970., стр.519-520.

223 Исто.

„Поштовани друже председниче,

„Потписао сам Декларацију као амандман за измену једног уставног члана о називу хрватског и српског језика увјерен да је такав захтјев потпуно оправдан. Да сам то учинио без икакве скривене мисли или неке политичке комбинације, сматрам да је не оспорно. Због овог потписа моје је име извргнуто на политичким састанцима у школама, у фабрикама, у штампи и на јавним зборовима руглу и најгрубљим погрдама, да сам партијски и национални издајник, сијач раздора, непријатељ народног јединства, сенилни шовен који је пљунуо на своју прошлост и тако даље. Да својим педесетогодишњим радом и дјеловањем у оквиру нашег социјалистичког покрета доказујем како су све ове тешке рјечи недостојна инсинуација, мислим да у овом тренутку представља јалов напор. Признајем Савезу комуниста право да позива своје чланове на дисциплинску одговорност по критерију политичког опортунитета, али како данас, усред ове атмосфере узнемиренних духова, нисам у кондицији да објективно образложим све мотиве свог индивидуалног поступка, то Вас, друже председниче, молим, да будете пред Ц.К. тумачем моје молбе да ме ријеше чланства Ц.К.

Са другарским поздравом М.Крлежа. У Загребу, 18.IV 1967“.²²⁴

„Кабинет Председника Републике Београд, 30.јуна 1978.

Белешка –

Друг Мирослав Крлежа прославља 7. јула 1978. године свој јубиларни, 85. рођендан. Централни комитет СК Хрватске и Председништво СР Хрватскепредлажу да друг Председник, тим поводом, упути следећи телеграм: Друг Мирослав Крлећа Загреб Гвозд 23

„Драги друже Крлежа,

Желим Ти добро здравље и даљни стваралачки рад на понос свих наших народа, наше културе и наше социјалистичке заједнице. Јосип Броз Тито“.

Предвиђено је да се телеграм друга Председника, осим уобичајеног објављивања у средствима јавног информисања, отвори свечана седница посвећена јубилеју друга Крћеже, у Загребу, 6. јула, у 20,00 часова, коју ће директно преносити југословенске ТВ и радио станице. Предлажемо да друг Председник полони другу Крлежи сребрну столну кутију за цигарете (25x25 cm) са три златна рељефа на поклопцу и угравираном посветом: „Другу Мирославу Крлежи, 7.VII 1978., Јосип Броз Тито“

224 Исто.

Предлажемо, такође, да поклон друга Председника другу Крлежи уручи председник сабора СР Хрватске јуре Билић.

Молимо сагласност, Берислав Бадурина²²⁵.

4.4. Југословенска филмска архива

Југословенска предузећа за производњу и извоз филмова: Авала филм (1945), Босна филм, Дунав филм (1955), Јадран филм (1945/46), Ловћен филм (1949), Сутјеска филм (1961), Вардар филм (1946), Виба филм (1956), Триглав филм (1945), Загреб филм (1953), Застава филм (1948).

Редитељи југословенских играних филмова (1947-1955): Афрић Вјекослав - *Славица* (1947), *Барба Жване* (1949), *Хоја Леро* (1952); Бауер Бранко - *Сињи галеб* (1953), *Милијуни на отоку* (1955); Белан Бранко - *Концерт* (1954); Бегстром Коре - *Крвави пут* (са Радошем Новаковићем - 1955); Чап Френтишек - *Весна* (1953), *Грех* (1954), *Тренуци одлуке* (1955); Де Сантис Ђузепе - *Сумњиво лице* (са Сојом Јовановић - 1954); Ђорђевић Пуриша - *Општинско дете* (1953), *Два зрна грожђа* (1955); Ђукић Радивоје Лола - *Језеро* (1950); Гале Јоже - *Кекец* (1951); Гаврин Густав - *Живот је наш* (1948), *Црвени цвет* (1950), *Била сам јача* (1953), *Последњи мост* (са Хермут Којтнером - 1954); Голик Крешо - *Плави девет* (1950), *Девојчица и храст* (1955); Ханжековић Федор - *Бакоња фра Брне* (1951), *Стојан Мутикаша* (1954); Јовановић Соја - *Сумњиво лице* (са Предрагом Динуловићем - 1954); Косановић Бошко - *Кућа на обали* (1954), *Мале ствари* (1955); Косановић Бошко - *Кућа на обали* (1954), *Мале ствари* (1955); Космач Франце - *Три приче* (1955); Марјановић Бранко - *Застава* (1949); Мимица Ватрослав - *У олуји* (1952), *Јубилеј господина Икла* (1955); Митровић Живорад - *Ешалон доктора М* (1954), *Последњи колосек* (1955); Нановић Војислав - *Бесмртна младост* (1948), *Чудотворни мач* (1950), *Фросина* (1952), *Циганка* (1953), *Шолаја* (1955); Новаковић Радош - *Софка* (1948), *Дечак Мита* (1951), *Далеко је сунце* (1953), *Крвави пут* (са Коре Бергстромом - 1955), *Песма са Кумбаре* (1955); Погачић Владимир - *Прича о фабрици* (1949), *Последњи дан* (1951), *Невјера* (1953), *Анкина времена* (1954); Поповић Никола - *Живјеће овај народ* (1947), *Мајор Баук* (1951); Поповић Сава - *Сви на море* (1952); Претнар Игор - *Три приче* (1955); Скригин Жорж - *Њих двојица* (1954); Стојановић Велимир - *Лажни цар* (1955); Ступица Бојан - *Јара господа* (1953); Шиматовић Шиме - *Камени хоризонти* (1953); Штиглиц Франце - *На*

225 Исто.

својој земљи (1948), *Трст* (1951), *Вучија ноћ* (1955); Воркапић Славко - *Ханка* (1955); Живановић Јован - *Зеница* (са Милошем Стефановићем - 1955).

Копродукциони југословенски филмови (1947-1955): Последњи мост (*Die letzte Brücke*, 1954, 102') Helmut Käutner; Далматинска свадба (*Dalmatinische Hochzeit*, 1953, 96') Géza von Bolváry; Грех (*Am Anfang War Es Sünde*, 1954, 96') Франтишек Чап; Два зрна грозђа (1955, 90') Пуриша Ђорђевић; Крвави пут (*Blodveien*, 1955, 95') Kåre Bergstrøm.

Документарни филмови Југословенске народне армије (1951-1955): *Фрагменти о Југославији из 1941.* (1951)²²⁶, *Гроб у житу* (1951),²²⁷ *У кањону Таре* (1953), *Код врховног комаданта* (1954), *Спасоносне капи* (1954), *На мртвој стражи* (1954).²²⁸

„Савезно извршно веће Секретаријат за просвету

Број: 410

4. мај 1954 године Београд – Савезној комисији за преглед филмова за јавно приказивање.

У прилогу вам достављамо решење о именовању чланова Савезне комисије за преглед филмова за јавно приказивање. Смрт фашизму - Слобода народу.

Секретар /Лепа Перовић/.

На основу чл.8 Уредбе о прегледу филмова за јавно приказивање и тач.3 Одлуке о привременом одређивању делокруга одбора и комисија Савезног извршног већа и о организацији његове администрације, Одбор за питања просвете Савезног извршног већа доноси Решење о именовању чланова Савезне комисије за преглед филмова За чланове Савезне комисије за преглед филмова именују се, и то:

1.Митровић Митра; 2. Креачић Отмар; 3.Рибникар Владислав; 4.Шегвић Зденка; 5.Минић Милка; 6.Јојкић Ђурица; 7. Томашевић Стана; 8.Креачић Олга; 9.Куленовић Скендер; 10.Вучо Александар; 11.Финци Ели; 12.Давичо Оскар; 13.Фрол Иван; 14.Сеферовић Несрут; 15.Костић Душан; 16.Кош Ерих; 17.Андрић Родољуб; 18.Тимотијевић Душан; 19.Новаковић Радош; 20.Погачић Владимир; 21.Густав

226 Каталог филмских производа у Југословенској народној армији, Савезни секретаријат за народну одбрану, Београд, 1982.,стр.165, Фрагменти о Југославији из 1941., Сценарио: Младомир Пуриша Ђорђевић и Ото Денеш, Режија: Младомир Пуриша Ђорђевић, Сниматељи: архивски материјал. Филм даје пресек политичких збивања и борби у Југославији, водећи гледаоца на њеном путу од заостале монархије до социјалистичке републике.

227 Исто, стр.165, Гроб у житу, Сценарио: Бранко Ђопић, Режија: Младомир Пуриша Ђорђевић, Сниматељи: Архивски материјал.Филмска поема према познатој истоименој песми Бранка Ђопића.

228 Исто, стр.227, *Једини излаз*, сценарио: Антоније Исаковић и Стјепан Заниновић, режија: Вицко Распор и Александар Петровић, директор фотографије: Јован Јовановић, глумци: Мија Алексић, Златко Мадунић, Борислав Радовић, Стане Потокар, Фрањо Коњхоцић. Немци су у Постојинској јами имали велико складиште бензина. Једна диверзантска партизанска група добила је задатак да уништи то складиште. „Улаз у јаму био је добро осигуран. Пронађен је други улаз. Једна од највећих препрека је неповерење. Стари диверзанти немају довољно поверења према новом командиру кога још не познају. Задатак је ипак извршен, не без жртава. Диверзанти су се уверили у храброст и портвовање новог командира, нарочито када је спасао најзаслужнијег учесника дивизије који је контузован остао у јами“. Филм је снимљен на основу истинитог подвига словеначких партизана – диверзаната.

Гаврин; 22.Мијушковић Милисав; 23.Мандић Ђорђе; 24.Коленц Рико; 25.Неоричић Милијан; 26.Перановић Пуниша; 27.Драшковић Бранко; 28.Младеновић Танасије; 29.Рајтер Милада; 30.Урошевић Миливоје; 31.Распор Вицко; 32.Прпић Вељко; 33.Библер Алеш; 34.Швабић Михаило; 35.Глигорић Велибор; 36.Иванушевић Милутин; 37.Филиповић Стеван; 38.Милосављевић Љубинка; 39.Михић Љубица; 40.Андрић Иво; 41.Виторовић Мирослав; 42.Глумац Слободан; 43.Ото Бихаљи – Мерин; 44.Брајник Еди; 45.Станковић Ђуро; 46.Мојковић Миодраг; 47.Лукић Милисав.

29 април 1954 год. Београд

Претседник Одбора за питања просвете Савезнох извршног већа /Родољуб Чолаковић/²²⁹.

„16 фебруара 1953 год.

Савезном извршном већу Одбор за науку и културу Београд

На дан 13 фебруара ове године око 19.45 часова, за време прегледа филма од стране Комисије, ушли су у салу Никола Рајић, филмски редитељ, Самуило Амодај, директор Централног студија филмских новости. Упозорио сам их да напусте салу јер није дозвољен улазак страним лицима за време рада Комисије. Амодај је одмах напустио салу а за њим и Рајић. Међутим, на вратима сале сачекао ме је Пуриша Ђорђевић, филмски редитељ и упитао да ли може да гледа филма са „Ритом Хајворт“, што значи да је имао намеру да гледа филм ради тога што га интересује Рита Хајворт рекао сам му да се тај филм не приказује, јер се стварно у то време није ни приказивао, и да у сваком случају не би могао да гледа филм за време рада Комисије. Он ме је на то почео да тера у мајчину, без икаквог разлога, и са још других разних псовки и на крају је рекао да сам „курва и полтрон ових“ (ваљда чланова Комисије или установе чији сам службеник) и уз то разноразним увредљивим псовкама док је силазио низ степенице. Овом случају био је присутан његов пријатељ Никола Рајић филмски редитељ и Сануило Амодај, директор Централног студија филмских новости. Напомињем да сам са поменутиим Ђорђевићем нисам никада долазио у ма какве конфликте и да сам са њим био у добрим односима. Последњи пут се ним сам имао разговор два дана раније и саопштио му усмено што сам учинио и писмено Удружењу филмских радника Србије, да им се не дозвољава гледање филмова које Комисија одбије. Он је вероватно, желео да на ову одлуку одговори на овај начин, преко мене Комисији.

229 Архив Југославије, 147-1.

Молим да се по овом случају преузму потребне мере и да се о овом обавести Удружење филмских радника Србије и предузеће „Авала филм“ за које сада ради. Иначе ако се против њега не предузму мере, ја могу очекивати сличне испаде и тиме довести у несигурност рад и чланове Комисије.

С.Ф. – С.Н !

Секретар Комисије, (Младен Матић)²³⁰

„Удружење филмских произвођача Југославије

Бр.566

Београд, 16.јула 1954

Свим предузећима

Од Секретаријата за иностране послове – Одељење за штампу и информисање – добили смо изводе из неких немачких часописа и дневних листова у вези југословенских филмова рађених у копродукцији са Немцима или уз њихово учешће, као: „Далматинска свадба“, „Последњи мост“ и „Кућа на обали“.

Иако у појединим реченицама има много похвала за нашу земљу и њене људе, ипак цео тон писања је такав као да се ради о некој врло примитивној земљи. Тако док глумица Sybille Schmitz каже за Југославију / часопис „Die Filmwoche“ Baden - Baden од 15.12. 1953/ да су „небеска створења“ и да „поседују скоро исто тако мајсторство у импровизовању као Французи“ – дотле писац истог чланка даље говори о „босанској Титовој држави /једној од пет југословенских држава од којих свака са по једним филмским градом и по једним културним саветом – који, уопште узев, доста широко ради /... Иако је Тито признао важност филма, ипак није дао да државни филмови узму маха/ иако су теме из историје и изградње пожељне и њима се даје предност/ и све више тражи филмску везу са западом, нарочито Немачком“.

У истом чланку, приликом говора о приказивању америчких филмова у Југославији, који по броју стоје на првом месту, каже се: „Да ли смо ми /т.ј. Немци – прим.прев./ на то већ мислили да трговинске уговоре учинимо зависним од филмских обавеза?“ На другом месту стоји да се поред добрих француских филмова као „Клошмерл“ и „Забрањене игре“ у Југославију прокријумчаре и такви као „Брод осуђених“ са анти-немачком темом „против којег се уосталом и сами југословени буне“. Затим часопис „Hören und Sehen“, из Хамбурга у свески бр.49 из 1953, испод једне фотографије из филма „Кућа на обали“ каже да је Sybille Schmitz резервисана

230 Архив Југославије, 147-3.

свечана соба у пансиону „Villa Regenhart“, који важи као нарочито отмен. Атракција ова четири зида била је једна једноставна када за купање, некад поклон једног египатског кнеза својој драгој. Када новац и лепе речи нису више могле да задрже лепотицу, удавио се од љубави болесни Египћанин у кади за купање. Sybille Schmitz није сујеверна, али се је ипак радије купала у Јадранском мору.

„Лист Solinger Taglatt“ говорећи како су немачке глумице Maria Schell, Barbara Rütting и Sybille Schmitz снимале у Југославији „у најтежим радним условима, где се делако од сваке западне цивилизације спава завијен у вунено ћебе и мора да једе с грејача /решоа/ на шпиритусу ... Километрима нема ни живе душе ... „Једино поред другог постоји велика култура - с великим симфониским оркестром у граду од 20.000 људи - и најпримитивнији начин живота. „Коинтернова група доживела је људе и земљу Југославију с разних страна тамо на културној граници између истока и запада“.

Лист „Der Allgauer - Kemptener Tagblatt“ од 29.нов.1953 у чланку о свечаним премијерама филма „Далматинска свадба“ у Немачкој, говори о Бојану Адамичу, композитору и цитира ове његове речи: “Џез је имао за време пријатељства са Русима своје велико доба. Јер Рус је яез забранио. Тако је омладина висила на гласоговорницима и слушала што је могла да дохвати. Када је био крај с Русима, ни дивљи яез није био више тако интересант. Сада, када нам нико ништа не прописује, чак ни наша сопствена влада, дошло се до једне здраве средње линије.“

„Münchener Merkur“ у броју од 27.ноцембра 1953 говори о Селми Карловац у чланку под насловом „Титова звезда у пуловѐру кога је сама исплела“ и почиње овако: „Уз југословенску саламу и минхенско пиво сервирао је Allianz Филм звезду првог немачко – југословенског филма „Далматинска свадба“ Елму Карлову“.

С.Ф. – С.Н. Генерални секретар /Јован Ружић/“.²³¹

„Извештај о Берлинском фестивалу

У времену од 24-5 јула одржан је V берлинским фестивал. Ове године је учествовало 34 нација са играним и документарним филмовима. Сматра се да је овогодишњи фестивал по броју нација најпосећенији, мада је по квалитету приказаних филмова и по посети значајних филмских личности и уметника слабији него у прошлој години. На овогодишњем фестивалу запажена је велика посета немачких филмских уметника. Овогодишња организација фестивала је била добра, и фестивалски одбор је кроз велики број слушби учинио све да делегатима олакша рад на фестивалу као и да

231 Исто.

их увек правилно информише о фестивалском програму и приказиваним филмовима. Карактер фестивала је потпуно комерцијалан с тенденцијом популаризације немачког филма и немачких уметника.

Приказивање нашег филма. Наш филм „Девојка и храст“ приказан је 2 јула. И то у две дворане; једна представа 17,30 а друга 21 час. Представа у 17,30 била је слабије посећена док представа у 21 била је боље посећена, али још увек слабије него остале представе. Овако слабија посета је уследиле због филмског бала који се одржавао те вечери и који је почео исто у 21. филм је од публике и критике био врло добро примљен. Немачке новине после представе су врло лепо писале о филму.

Дајемо неке изводе из немачке штампе:

Naht - дереће од 4 јула: филм са извршним глумцима, мајсторском камером и режијом која је инсистирала на јакој мимици. Један необичан филм за немачки укус, снимљен у крашким пределима Југославије, у којима је вода драгоцене, а крвна освета сама по себи разумљива.

Der Kurir од 4 јула: Између осталог пише: „Југословенски филм „Девојка и храст“ с којим смо се сусрели без икаквог предубеђења, пошто никакво име, нити пропаганда нису унапред скретали пажњу и очекивања у одређеном правцу – било је изненађујуће. Тежња за уметничким уобличавањем каткад је сувише наглашена, али је то и његова несумњива вредност, јер се иначе сусреће у малом броју филмова; та пема о љубави, љубомори и срећи сасвим је сликовита. Љубав патња, љубомора и смрт су овде чворови на нити радње.

Der Tagesspiegel - Гледано рационално сиже са свим не „држи“ али то је потпуно неважно и титлови су скоро сувишни, јер само је фотографија овог југословенског филма интересантна. Једна експресионистичка, пуна симбола фотографија, ни један лист не пада без дубљег оправдања, ни једна се сувишна грешчица не пружа у небо без везе са душевним стањем. У филму игра једна лепа и врло тужна девојка. Мушкарци су мање вредни пажње.

Berliner Morgenpost. Крај недеље донео је апартне филмове који су обогатили фестивалски програм. То је у првом реду Југословенски филм „Девојка и храст“. По свакој слици овог филма види се да ова нова земља не познаје парализујућу рутину, већ да из традиције своје народне уметности ствара филм као дрворез.

Телеграф 3 јула - Југославија је приказала „Девојку и храст“ у оквиру фестивала приказан је и цртани филм „Црвенкапица“ производње „Зора филм“, Загреб и овај филм је примљен са симпатијама публике.

Овај успех филмова имао је и комерцијални ефекат. „Девојка и храст“ продат је у Западну Немачку, Западну Индију, а у преговорима је „Јадран филм за Холандију, Италију и Источну Немачку. Цртани филмови, осим „Црвенкапице“ још 4 филмова продати су за Западну Немачку за 6.000 ДМ и Шведску за 1.000 ДМ.

Пропаганда југословенске кинематографије.

У циљу пропаганде и упознавања иностранства са достигнућима и могућностима југословенске кинематографије, у оквиру фестивала имали смо и свој штанд. Југословенски штанд је био веома лепо и укусно уређен те је као такав изазвао велико интересовање посетиоца.

На штанду је увек било доста пропагандног материјала о свим досада произведеним филмовима, о филмовима који су у раду, као и о техничким могућностима наших предузећа са сликама наших атељеа, лабораторија и техником. Наш штанд привлачио је пажњу како филмске публике и новинара, тако и филмских продуцената и дистрибутера.

На дан првог јула организована је и емисија преко телевизије посвећена југословенском филму која је трајала 45 минута. У оквиру телевизије дат је опширан коментар о југословенској кинематографији, о досадашњим достигнућима, техничким могућностима, о сарадњи југословенске кинематографије са иностранством, а потом су приказана 4 цртана филма и један део филма „Девојка и храст“. Сматрамо да је емисија врло успела и да је дала резултате у погледу упознавања немачке јавности са југословенском кинематографијом. (...)

Закључак:

Сматрамо да је наше прво организовано иступање на Берлински фестивал потпуно успело. Како берлински фестивал има потпуно комерцијални карактер, то уколико се и у 1956 г. учествује, то би га требало још више користити за свршавање конкретних послова. Стога би свакако требало, осим филма који ће се приказивати у оквиру фестивала, понети 4-5 филмова играних и неки број документарних ради приказивања мимо фестивала у комерцијалне сврхе. Уз делегате послати једну глумицу и глумца ради популарисања филма и наших уметника. Пре приказивања филма направити јачу предрекламу за филм, кроз огласе, конференцију за штампу, поделу проспеката о филму. У овој години није био израђен проспект за филм „Девојка и храст“, што сматрамо да је била грешка. Финансиски обрачун поднет је посебно²³².

232 Архив Југославије, 254-4.

Пример:

1-924

JADRAN FILM
ZAGREB
Poduzeće za proizvodnju filmova
Izvoz - Uvoz
FILM PRODUCTION
Export - Import

ZAGREB, Oporovačka bb — Dabrava
Telegram: JADRANFILM
Telefon: 645-022
Žiro - račun kod N. B. Zagreb 301-11-5080
Poštanski pretnac broj 8 — Dabrava
Telex: 21460 - YU - JAFILM

SAVEZNA KOMISIJA ZA PREGLED FILMOVA
Priljub: 30 JUL 1970
Org. jed: 199/2 - - - - -

SAVEZNA KOMISIJA ZA PREGLED
FILMOVA
B e o g r a d
Ulica 7. jula br. 46

Znak
SK/DLJ

Vaš broj: Vaš znak:

Arhiv
Jugoslavije
Beograd

redmet: ~~ZAGREB~~ Pula, 29. VII 1970.

Molimo Saveznu komisiju za pregled filmova da u plenumskom sastavu ponovo pregleda i odobri za javno prikazivanje film ANATOMIJA LJUBAVI, jer se nažalost, ne možemo složiti s predmetnom zabranom filma i na taj način onemogućiti da se ovo obrazovno-vaspitno djelo uključi u program jugoslavenskih kinematografa.

Poslije filmova slične sadržine kao HELGA i HELGA I MIHAEL, koji su već na jugoslavenskom repertoaru, film ANATOMIJA LJUBAVI je logičan nastavak učešća filmova u danas neminovnom procesu rušenja tabua, koji nažalost još uvijek prate vizuelno tretiranje oblasti čovjekovog seksualnog života u nas. Istovremeno imamo u vidu, da ovaj film tretmanom teme o kojoj je riječ, na nikakav način i ni na jednom mjestu ne atakira na društveni moral i dostojanstvo čovjeka. Naprotiv, zahvaljujući umješnoj stilizaciji i bezbrojnim likovno-poetskim, estetskim i čistim mentalno-higijenskim komponentama radnje, film se ne doživljava gotovo nimalo erotski, a pornografski nikako.

Smatramo, da ovaj film, ovakav kakav jest, može samo razbiti sve one traume i naslijeđene komplekse u ovoj životno važnoj sferi čovjekovog života. Posebno želimo naglasiti da ovaj film jedino može pomoći rasčišćavanju zbrke u pojmovima i shvaćanjima čovjekove intime, koja je danas tako snažno pod udarom pornografije i tendencioznog komercijalnog golicanja.

Savjet za pregled filmova pri "Morava filmu" i "Jadran filmu" /jer zajedno vršimo distribuciju filmova/ imajući u vidu prednje činjenice, a poznavajući ipak naš mentalitet predložio nam je da film eksploatiramo tako, da ga najsinhroniziramo na srpsko-hrvatski jezik i da ograničimo pristup djeci i omladini ispod 18 godina, te ćemo tako i postupiti. To je u ostalom praksa i u svim civiliziranim zemljama svijeta.

Molimo Vas, da u kontekstu ovih naših primjedbi dozvolite javno prikazivanje ovog filma.

Drugarski Vas pozdravljamo

"Jadran-film"
PODUZEĆE ZA PROIZVODNJU FILMOVA
IZVOZ - UVOZ
ZAGREB
Direktor:
Sulejman Kapic/

233

„Почетак: 19-21,30 - Пленум

Присутно: 16 члан

1. С.Митић: Сматра да филм није васпитан и не види разлога и користи да овај филм буде пуштен. Што је практично и руководило веће да га забрани –

2. Др.Штернић : 1.Као лекар психијатар сматра да је филм може бити пуштен и да чак може васпитно деловати 2.Није сигуран како ће га публика прихватити али сматра да једном треба почети – међутим када би био члан већа није сигуран како би гласао да ли пустити филм или не !

3. Др. Савичевић: смета му што је у филму нагласак на техници у односу полова и да је пре за медицинске школе него за ширу публику –

4. А.Исаковић: Филм сматра да није порнографски јер филм гледајући га неузбуђује, и да законског основа нема за забрану.

5. Амар: Сматра потребу за снимање неког документарног филма о техници - али ако пустимо овај филм питање је какву ће реакцију изазвати –

6. Делибашић: Сматра да смо пуштали филмове који су имали сумњиве порнографске сцене а сада се двоумимо око филма који има другу тенденцију. Међутим пуштање овог филма – како ће га публика примити. Јер ово је комерцијално пуштање филма широкој публици.

7. Јемуовић: је против пуштања филма без обзира на све сргументе који стоје за и против пуштања.

8. С.Павловић: Сматра да филм приказује технику полног акта а не анатомију – циљ дистрибутера је јасан он убацује филм са оваквим садржајем као уметнички – међутим он то није. Он би био пуштен када би био приказиван некој здравственој или просветној институцији – овако за ширу публику не иде –

9. М.Петровић: Поставља питање где смо ми у процесу сексуалног васпитања – и сматра да нема моралног права за овакво пуштање филма.

После краће дискусије где је било понављања из већ ранијих ставова прешло се на гласање. Великом већином пленум је потврдио ранију одлуку за забрану филма. Гласање: за пуштање / 1.Делибашић 2.Исаковић – присутни 3.Шакота – саопштио своју одлуку против: сви остали чланови укључујући и В.Краљевића К. Шканата који су били одсутни К.Х.Василев и ако је гледао филм није нашао за потребно да обавести председавајућега да ли је за пуштање филма или не! 18.9.1970.²³⁴

234 Исто.

4.5. Архива Константина Коче Поповића

Слобода. Нека то данас буде наша прва реч, јер она означаје основну и свеобухватну, битну и засновану чињеницу нашег новог живота. Реч нова за нас, као и сама чињеница слободе, реч коју још не схватамо, коју још можда и не можемо да схватимо у њеном пуном, пресудном значењу.²³⁵

Марко Ристић



„Субота. 15. II. 1930.

Драги Кочо,

Осећам се кривим што Вам нисам одмах одговорио и што Вам се нисам захвалио на лепом тексту, који ми је предао Цоја. Текст је збиља врло леп и биће један од наших најмилијих прилога за часопис. Штета је само велика што је Цоја изгубио други део Вашег писма, тако да је могао да ми преда само једну страну, која почиње са „Законитим прстима ...“ Ако случајно имате онај други део волели бисмо да нам и њега пошаљете. Марко и Ване су Вам већ одавно писали и тражили су Вам једну масу конкретних одговора у вези са нашом публикацијом. Ви сте међутим нашли за најлакше да не одговорите. Зашто? Сада вам шаљем 31 питање, које смо заједно састављали и на које ће свако морати да одговори што детаљније, т.ј. што експликативније. По себи се разуме да сваки сарадник не мора на сва питања да

²³⁵ Ристић, Марко, Смрт фашизму слобода народу, Просвета - Државно издавачко предузеће Србије, Београд, 1946.

²³⁶ Лична архива, Амбијентална инсталација *Ја нисам ослободила Београд*, УК *Пароброд* (20. октобар – 31. октобра 2017), Београд, Фотографија: Александра Бошковић, Радна соба Константина Коче Поповића, Историјски архив Београда, „Струшила су се сва моја самохвалисања кукавичлуком и неосетљивошћу, ти си била главнија од мене – чак и у сну, „добро познатом по свом изражавању нагона самоодржавања“. Било је страшно. И био сам кукавица, али сам заборавио то бити, када је тебе нестало – не из сна, него у сну“. Константин Коча Поповић (1932).

²³⁷ Исто, Цртеж Константина Коче Поповића.

одговори, већ само на она која га највише интересују. То не значи међутим да Ви треба да се ограничите на два или три одговора. Од Вас очекујемо да нам дате одговоре бар на 10 од тих питања. Циљ је ових питања да се одговорима покаже наш заједнички став, наша идеологија. (...) Резиме свега: 1) Одговори на анкету, са евентуалним додатком ваших питања – одговора; 2) Превод ваших „Медиокритета“; 3) Филмски приказ, заједно са сликама, и друге белешке; 4) Подсетити Миму да је крајње време да нам пошаље своје радове. Све то мора да буде овде до 28. фебруара.

Воли Вас много Вућо.“²³⁸

„Уторак 3 мај 1932 Франкфурт

Вјера моја љубљена, јеси ли се смирила? Твој је одговор на моје тужно писмо исто тако тужан, а ти си прва (нечитко) двогодишњи рок! ко не предосети своју смрт неки пут је одреди иако је луцкаст. Ми смо довољно луцкасти али много више заљубљени. Нисам те узалуд питао шта мислиш о нашој заједничкој будућности: ниси умела да ми одговориш остављала си је самој себи (будућности, не Вјери); одговарала си: још ово лето па после нека буде шта буде! (нечитко)? А и у свом писму признајеш да те је сваки пут кад си сама о томе мислила хватао неки страх. Ко је помирен Вјера, ко је помогао другом да се помири?.. само што је срећом све ово погрешно, што је оно „после нек буде шта буде“ у нашим очима исто што и смрт, и само израз жеље да се данас имамо, само израз жртве на који смо спремни да бисмо се ма само и један дан имали. То је оно што мислимо данас док се немамо, замишљајући, оцењујући жртвовање, пристајући на њега безобзирно. Али то је Вјера тачка гледишта немања: „што пристајем да немам доцније да пристанем данас да те немам?“ – све, ако те волим, а волим те, и зашто пристајем и никад се никаква будућност неће моћи мерити са стварношћу са (нечитко). нестварношћу садашњег тренутка. Али срећан живот се не продаје тако, роба за робу, немање за немање, овде је само намерена мера наше жеље. Лето наше неће тражити своју цену, већ ће, много природније, тражити свој наставак, и наставићемо. А ако је већ реч о цени и о жртви, нисмо ли овим бескрајним месецима чекања и развдојености већ довољно платили, довољно жртвовали, нисмо ли наше лето потпуно заслужили? више него ли једно лето? ако замишљамо да ће оно само бити довољно да откупи ово најстварније деветомесечно пораћање наше љубави, то открива само колико му вредност дајемо, колико очекујемо од њега, колико га неизмерно слутимо. Јер да би 3 месеца уравнотежила ових девет гадних, (нечитко) да буду луда ...

238 Историјски архив Београда, К-31.

Јесам ли те Вјера умирио овом сувом истином, али стварном: твоја је сувише уплакана да би то била. (...) Сјети се Вјера колико си пута (нечитко) у сусрет јер нисам имао храбрости да те волим другачије љубим те Вјера љубљена твој Коча“.²³⁹

„У име народа!

Окружни суд за град Београд у свом бракоразводном већу састављеном од судије Јакше Радовића, као и претседника реда, судија – поротника Богољуба Недељковића и Олге Милосављевић, као чланова већа и суд. Правника Владимира Попа као записничара, у правној ствари тужиље Вере Поповић рођ. Бакотић, професорке из Београда, ул. Московска бр.4, противу туженика Константина Поповића, Начелника Генералштаба ЈА из Београда, кога заступа Миодраг П. Поповић, адв. из Београда, ради развода брака, по одржаној усменој спорној расправи на дан 25 децембра 1947 године донео је следећу

Пресуду:

Брак закључен дана 23 децембра 1933 године пред државним матичарем и Новом Саду између супружника Константина Поповића, начелника Генералштаба ЈА из Београда и Вере Поповић рођ. Бакотић, професорке из Београда, разводи се на основу чл. 56 Основног закона о браку услед трајне нетрпељивости и неслагања у нарави супружника.

Образложење:

Тужилца је у тужби и на расправи пред овим судом излаже, да се са тужеником венчала 1933 године. Како је током трајања брачне заједнице међу супружницима настала трајна нетрпељивост и неслагање у нарави услед разлике у карактеру и навика, то су се супружници споразумно разишли још 1941 године и одтада не живе више заједно. С тога предлаже и моли да се овај брак разведе. (...)

Како покушај мирења у смислу прописа чл. 80 Основног закона о браку није успео, јер странке на мирење нису пристале, а на основу узајамних и допуњујућих изјава парничних странака овај Суд је стекао уверење, да је услед узајамно трајне нетрпељивости и неслагања у нарави међу супружницима даљи опстанак овог брака постао немогућ, а ово у толико пре, што су се супружници разишли још 1941 године и од тада не живе више заједно, па је с тога овај суд, а на основу предлога обеју парничних странака, развео овај брак на основу чл.56 Основног закона о браку узајамне трајне нетрпељивости и неслагања у нарави супружника.

239 Историјски архив Београда, К-2.

Пошто су странке, по проглашењу и саопштењу пресуде, изјавиле, да су пресудом задовољне и да се одричу права жалбе противу исте, то је ова пресуда Правномоћна и Извршива.

Од Окружног суда за град Београд, 25 децембра 1947 год. По-5352/47 у Београду.

Записничар /Владимир Попа/

Пртседник већа /Јакша Радовић/²⁴⁰

„25.VI.70 Бриони

Драга Лепа. Стигло је твоје писмо. Без обзира на коју и какву се истину односило, нећу се ни исповедати. (знам да то не тражиш), ни лагати. Зато немам шта да смишљам. (незнам ни да ли да ти кажем да сам се питао зашто ме остављаш толико времена не слободног него самог.) Жао ми је нас. Тебе не, било би уредљиво. Жао ми је јер је по свему могло и требало да буде без оваквих потреса. Јер верујем да смо везани једно за друго, најдубље и до краја; и – бар то је јасно – незамењљиво. Мислим да ме данас ништа друго не везује за живот. То сам Ти, у другом, мучном контексту, кад сам се слабо осећао, и рекао неки дан. Волео би да будеш овде. (...)

Воли Те Коча.²⁴¹

240 Исто, Поповић, Коча, Белешке уз ратовање, Бигз, Београд, 1988., Записи из бележнице: 25. III 43- Мељак., Цео мој живот је постао исувише тајанствен. Био са привилегован. Виђали су ме ретко. Живео сам сам у једној жутој соби, скромној, одвојеној од осталих соба малим тамним ходницима.. Такви услови живота где је толико часова било недокучиво морало је да у великој мери импресионира и интригира те младе буржује „револуционаре“ по својим списима, који су живели у породици и који су враћајући се кући на јело и спавање. Мргодили се на своје револуционарно стање и став остављајући револуцију испод отирача., стр.129., 26. II 44. Краље (Прекаја) „ Митра ме „раскликала“. Каже да не пишем зато да бих сачувао легенду о себи; то дабоме није тек тако, него је изведено компликовано просто, као моје генералско држање! Нисам се сложио - али сам се замислио. (...) Није Митра у праву. Неки механизам, какав она замишља, постоји у мојој глави – али обрнуто распоређен. Покушао сам да јој то објасним, али нисам успео.“, стр.199., 9.IV „Кун нас слика. Сада ради Плавог, кога задиркујем што се држи лепотански – као они гентлмени на финим модним журналима“, стр.223., 15. V 44. „ Свака девојка која је осећала извесну наклоност према мени - није знала да разликује када се шалим, а кад говорим озбиљно. То је било пре 20 година – ово пишем поводом 3. Ту нешто има. Пре 15 година њој бих рекао: „Вама су сигурно одвратне жене без струка“, и сетно бих се Микијевог „ wir haben schon angefangen“, стр.252., 17. V 44. „Изгубљено је велико смирење. А не знам чак ни шта је било смирено, шта опет боли. Ипак ми се понекад само постави питање шта ће бити од „нас“. Одговора нема. Сведе се на крају на неизбежно питање: да ли је много остарила? Нико је сигурно не брани од бора, између обрва. А не може да се сведе на то. За време ове три године, она је живела, мислила, постојала. Можда су је најзад ипак ухапсили и – убили. Можда се добро држала, откупила. – Ако се „повукла“, да ли је могућно да ми је остала верна? Била је сувише детњаста да бих је упознао до краја. Све ово пишем да бих дошао до изгубљених елемената оне једначине, али не иде. – Знаћу све, чим је погледам. Ако се ни то не би десило, значило би одмах да баш ништа више заједничког немамо. Можда је решење било сасвим измишљено, јер да није, морао бих се сетити. Ако нас је напустила, ипак нећу моћи прећи преко тога – простим раскидом. Помислите! Она живи непрекидно, сваког тренутка, креће се, мисли. Она три године, из дана у дан, живи одређеним животом, не учествујући у овој основној борби. Она је сада негде, нешто ради; гледа, и све то – никакве везе, ничег заједничког нема са Зеленгором, са Савом Ковачевићем, са 2 батаљоном 1. Пролетбригаде, са омладинским конгресом, са смрћу Олге Дедијер! Сад разумем зашто се питам да ли је остарела. Знам да није огрубела онако као жена Лењинграда или другарице – бомбаша 1,2, и 4. бригаде“, стр.253-254., 28.VIII Богујевац „Десило се чудо. Вјера и ја не можемо више бити муж и жена. Она просто каже да ће нас чудо и приближити. Ја знам да неће, јер би се могло десити само и кроз моју главу, тј. зависи сада и од мене – а не од онога што се њој самој догодило. Сувише је волим да бих икада могао поново да је заволим“, стр.287., „Готово је. Жао ми ње. Ипак сам могао више да јој помогнем – као човеку. Нико не заслужује презирање“, стр. 313.

241 Историјски архив Београда, К-29, Писмо упућено Лепосави Лепи Перовић.

„Друже Поповићу!

Налазим се на лечењу у неуропсихијатриској болници Вршац. Остаћу сигурно до априла месеца ове године. Пао сам на улици, те сам задобио повреде у глави.

Никога немам да би ме посетио, нити ми послао неки динар. Новац ми је потребан за цигарете, хигијенске услове и друго. Да ли ми Ви можете послати неку пару?

Живим у Београду од 1958 год. где сам и даље пријављен при општини „Палилула“. – (стара карабурма).

Цењени Поповићу

штоћу ја кад изађем из болнице?! Посао немам. Стана немам. Новца немам. Само да извршим самоубиство. Да би средио ово моје напето психичко стање треба ми помоћ. Ал, нажалост нико неће да помогне човеку кад пропадне. Мени је по изласку из болнице потребан стан, новац, посао. Ово је страшно што се ради у социјалистичком друштву. Док сте Ви били на власти, било је живота. Сада ће бити овако: слаћу ме од канцеларије до канцеларије, од установе до установе и на крају остаћу на улици.

Да ли ми можете помоћи. Још сам релативно млад човек. Сутра ако устреба дао би свој живот за ову Југославију. Ал, ето овом Југословенском руководству ми млади људи нисмо потребни. Кочо Поповићу, у колико ми помогнете као „човеку“ остаћете ми у светлој успомени. – С'поштовањем – Поповић Милоје

Неуропсихијатриска болница. Одељење 2. Вршац 25.I-76.“²⁴²

„Поштовани друже Кочо и другарице Лепа –

Шаљем Вам портрет да се ви заједно одлучите како ће да се лије.

Молим вас да ми оригинал у гипсу вратите после ливења – јер је то један од најбољих портрета који сам направила-

Уколико желите да овај оригинал задржите за себе – Ја вам га поклањам али под једним условом да кад будем имала временских и материјалних могућности- имам права да за себе одлијем један примерак –

Поздравља вас Вида Јоцић

9.VI.1975 Београд

Адреса ливнице

Ђуре Стругара 23

тел: 333 501 директор Луковић и ливница
на Вождовцу – ливац Ми Јеремић²⁴³

„Voyage au-dessous de la mere

1.) Раскрсница на морској Сутјесци „Лијево или десно – питање је сад !?“ Тако је размишљао 1943 г. notre général surrealistic нашавши се пред лијевим и десним путем у шумама Сутјеске. Прича се вријеме ручка о двојници бораца који се свађају око прваног пута као и о поквареном радиоодашиљачу аутору је на први поглед изгледала забавно, али да ли је тако било Mon général Kotcha?

2.) Наше име је на енглеском Strawberry Anemone (латински *Corynacus californica*) Несуђеном подпредседнику Републике другу К. Поповићу Дајемо на поклон ову нашу заједничку групну слику која може довести у дилему пана Вејводу да ли смо ми копирале црногорског сликара Лубарду и његово уље на зиду Ивином или се можда Лубарда загледао у наш колорит? Тко би све то знао mon ami(s) Коча?

3.) Подводном ловцу генералу: „Одстрелисте то чудо од enfant terrible-а у средини слике и приредите га а лешо за доручак Вашој надреалистичкој Лепи!

4.) „Шта је с Вашим носом mon général? Он је очито динарски, јер сте Ви по Цвијићу аријевац, а никако не семит! Ако ме не ликвидирате, мој отров је смртоносан јер ја сам dangereuse Mourina прем да сам крзуба. Најбоља сам фригана !“

5.) Tête à tete avec Гарибалди (Лат. Име *Hypsypops rubicundus*) „Mon général Kotcha, гдје Ти је моја жарко црвена боја? Сав си абшисан и бијел од сједине?“ „Don't worry about it Galibardi. My heart is alw(a)ys of the red colour!“ „Надам се mon amis gauche да ме не ћеш одстрелити, јер је моје црвенило стварно гарибалдијевско!“

6.) Остатак мрачњаштва? „Ја нисам остатак мрачног тамнокошуљашког хитлеризма! Ради тога очекујем милост, но ако ипак одлучиш да ме одстрелиш онда стави на Твоју подморску стрелицу мало кураре, јер сам у сулучају рањивости напоследу опасна. Најбоља сам: глава у бродету, реп а лешо са першином и цеполом, а средина обавезно фригана у комбинацији са шницлима шанпјера и то à la (нечитко).

7.) Покојни М. Крлежа (бог му дај души лако как је знала рећи моја бака представио се је аутору овог текста са ријечима: „Ја сам Вам мој професоре Крзуби Лав!“ (Најме у 1947 години у стану друга Иве тада шефа Тањуга још су били у цјени и Рад-ован и Мил-ован!!!)

243 Историјски архив Београда, К-32.

8.) „Ми смо двије Херминисенде! Зар нисмо згодне као ваше двије Лепе (Лукић и наравно Брена) cher Kotcha? Молимо трећу Лепу (ако је аутор текста својим бенигнитетом и шармом дословце освојила (не узрујавајте се cher amis!) да каже коју добру ријеч за нас и да случајно не припуца!“

9.) Поздрав нашем народном хероју Кочи од црвенозвездашког тандема Џајић – Шекуларац и то са партизанским борбеним поздравом!!

10.) „Ми смо по теку најсличније липпљану особито ако смо приређене и сервиране Фригане и то хладне али не и Префригане!“ Аутор текста пати на асоцијацијама и ево једне парапоетизиране баладе А.Г. Метоша: Наслов: Барица и Јапица „Реци јапек закај нису наши дечки там за генерале здигани?“ – „Чкоми рара, нисмо дост Префригани!“ „А реци јарак закај нам девизе там у банке влечеју?“- „Чкоми Бара, чкоми – ми смо Фригани!“

11.) У мимоходу на поморској Сутјесци запажен је неред! То је била последица што су оборили шефа Сутјеске друга Кочу и то један милиционерски судруг, али је демантирано да је при томе био и пад на стражњи дио тијела (илити дупе, што није француска ријеч)! Мимоход се је одржао без војсковође, јер је он протесно отишао са поља гдје се је некада одвијала судбоносна битка.

12.) У истом мимоходу нешто прије пада, друга таваришћа је поздравила жута коњица Ну Јаобанга као протутежа некадањој Будонијевој црвеној коњици.

13.) Словенци (укључујући ту другове Станета и Митју) имају једну узречицу: „Курц те гледа Коча“ Тако некако гледа и ова прикривена подводна морска риба која је сродник наше шкарпине – мој ловче – генерале!

14.) Након што изрониш из мора крај отока Бишева поздравит ћете наше морске медвједице, које су заштићене и на које не смијеш пуцати. Оне су много дражесније од оних крај Фалкландских отока које гђа. М. Tacher назива the sea-lions !!²⁴⁴

Одабране маргиналије Константина Коче Поповића: „Власт има челичне живце – *Тенковске*²⁴⁵; Учење на грешкама – *Цео један систем је грешка*²⁴⁶; Савез Комуниста се никада од свог постанка није једноставно мирио са ситуацијом поготово у тешким временима – *Разлика није био творац тешке ситуације*²⁴⁷; Ако нам ишта дође главе то ће бити мангупи у нашим властитим редовима – *Кад проговори геније*²⁴⁸; Темелј нашег

244 Историјски архив Београда, К-33., Непознат-а аутор-ка текста.

245 Историјски архив Београда, К-61, Политика, недеља 22.август 1982., стр.7.

246 Историјски архив Београда, К-61, Политика, уторак 31.август 1982.

247 Историјски архив Београда, К-61, Политика, недеља 5.септембар 1982., стр.7.

248 Историјски архив Београда, К-61, Политика, четвртак 21.октобар 1982.

јединства је у самоуправљању – *Фали само зграда*²⁴⁹; Сопственим снагама – *И нови кредитима*²⁵⁰; Одговорност у нашем друштву не сме да буде анонимна – *Шта је то анонимна одговорност*²⁵¹; Нећемо дозволити никоме да користи наше економске тешкоће да би вршио било какве притиске на нас – *Како се то постиже*²⁵²; Ми смо уверени у своје способности – *Тешко*²⁵³; Незадовољство радних људи изазивају они комунисти који злоупотребљавајући свој положај једно говоре а друго раде – *И остају комунисти*²⁵⁴; Ново без рушења старог – *Али њихова политика је стара за рушење новог*²⁵⁵; Ипресиониран резултатима – *Хајд да урамимо импресију*²⁵⁶; Поскупљење болна операција – *Јадни генерали*²⁵⁷; Радни људи с поверењем гледају у ЦК - *На основу чега*²⁵⁸; Социјализам није без грешке – *Докле*²⁵⁹; Партија не може бити ни дискусионички клуб ни лабаво удружење симпатизера – *Није то била ни у прошлости на*²⁶⁰; Споро идемо са речи на дела – *То је дакле путовање*²⁶¹; Заокрет је почео – *Захвата ли и Титов пут*²⁶²; У револуционарном развоју социјализма нема предаха – *Кад је развој стварно револуционаран проблем није у даху*²⁶³; Лењински стил у раду конзервативан – *После толиког времена већ је постао неорококо*²⁶⁴; Марксистичко лењинистичко учење мора бити из једног комада челика – *У облику цепанице*²⁶⁵; Партија није дебатни клуб - *Него?*²⁶⁶; Морамо се изборити да у социјалистичком савезу дођу до изражаја иницијативе, предлози и критике радних људи и грађана. Ако то не успемо сукобићемо се са полистинама и неистинама треба да омогућимо људима да оно што говоре у кафанама и на улицама кажу у социјалистичком савезу и да ту буду гласни јер се истине никад нисмо плашили – *Плаше се они*²⁶⁷; У удруженом раду само трећина запослених је у непосредној производњи – *Страшан податак*²⁶⁸; У Савезу Комуниста

249 Историјски архив Београда, К-60, Политика, недеља 30.мај 1982. стр.3.

250 Историјски архив Београда, К-60, Политика, понедељак 19.октобар 1981. стр.1.

251 Историјски архив Београда, К-60, Политика, петак 28.мај 1982. стр.5.

252 Историјски архив Београда, К-60, Политика, петак 28.мај 1982. стр.2.

253 Историјски архив Београда, К-60, Политика, петак 28.мај 1982. стр.2.

254 Историјски архив Београда, К-60, Политика, петак 28.мај 1982. стр.3.

255 Историјски архив Београда, К-60, Политика, петак 7.мај 1982. стр.15.

256 Историјски архив Београда, К-60, Политика, понедељак 17.мај 1982. стр.8.

257 Историјски архив Београда, К-60, Политика, понедељак 11.јануар 1982., стр.1.

258 Историјски архив Београда, К-60, Политика, уторак 12.јануар 1982., стр.6.

259 Историјски архив Београда, К-60, Политика, петак 10.октобар 1980.

260 Историјски архив Београда, К-60, Политика, среда 3.децембар 1980.

261 Историјски архив Београда, К-60, Политика, уторак 30.септембар 1980.

262 Историјски архив Београда, К-60, Политика, понедељак 2. Фебруар 1981.

263 Историјски архив Београда, К-60, Политика, среда 28.јануар 1981.

264 Историјски архив Београда, К-60, Политика, уторак 13. Јануар 1981.

265 Историјски архив Београда, К-60, Политика, понедељак 23.фебруар 1981.

266 Историјски архив Београда, К-60, Политика, субота 28. Фебруар 1981.

267 Историјски архив Београда, К-60, Политика, уторак 24.фебруар 1981

268 Историјски архив Београда, К-61, Политика, четвртак 28.октобар 1982.,стр.5

није место ни ситним сићарцијама и каријеристима, ловцима на динар, рентијерима, демагозима, саможивцима, свима који су свет комунистичких идеја заменили за свет ствари којима је једино нужно да имају нешто којима је једино важно у се на се и пода се. Кад такви већ неће сами да врате партијске књижице одузећемо им их да у ствари друге не срамоте – *Ко ће остати*²⁶⁹; Теби првом војнику наше револуције и слободе – *Па човек није више жив*²⁷⁰; Члан ЦК се не може уздржавати од гласања – *Онда мора од чланова*²⁷¹; Превише смо се ослањали на туђа средства – *Шта нам би*²⁷²; Нико нема права да економску политику Југославије прилагођава својим потребама и интресима *Па сви то раде*²⁷³; Мобилизација партије – *Лако је војсци да мобилише*²⁷⁴“

269 Историјски архив Београда, К-61, Политика, недеља 19.децембар 1982., стр. 6.

270 Историјски архив Београда, К-61, Политика, четвртак 23.децембар 1982.

271 Историјски архив Београда, К-60, Политика, недеља 27.јун 1982.године., стр. 8.

272 Историјски архив Београда, К-61, Политика, среда 2.март 1983., стр. 1.

273 Историјски архив Београда, К-61, Политика, среда 2.март 1983., стр. 1.

274 Историјски архив Београда, К-61, Политика, недеља 31.јануар 1982.

ВИЗУЕЛНИ ПРИЛОГ



275



276

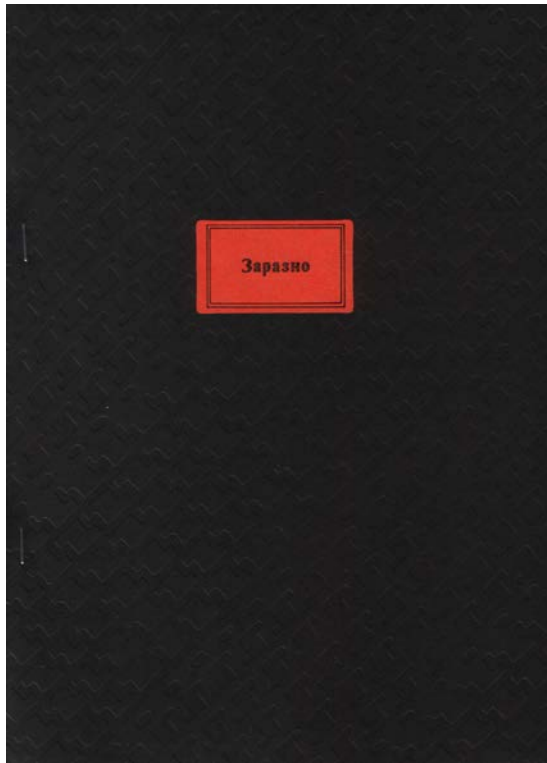


277

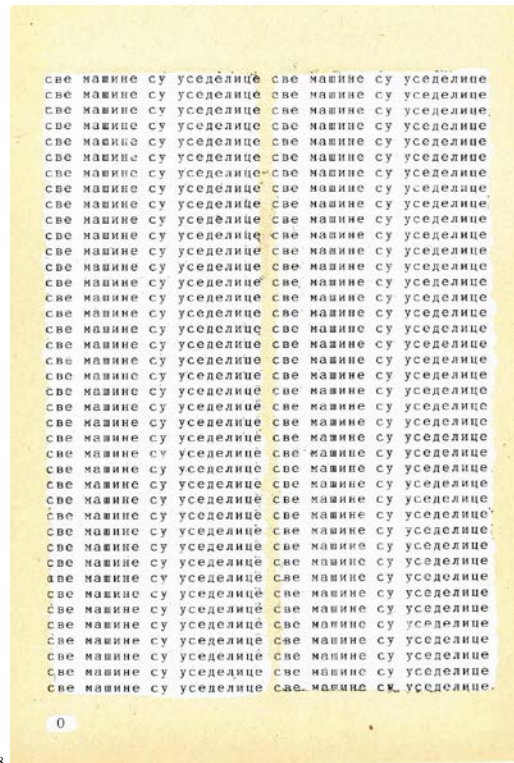
275 Лична архива, 151x91cm, Фотографија: Сања Латиновић.

276 Исто.

277 Исто.



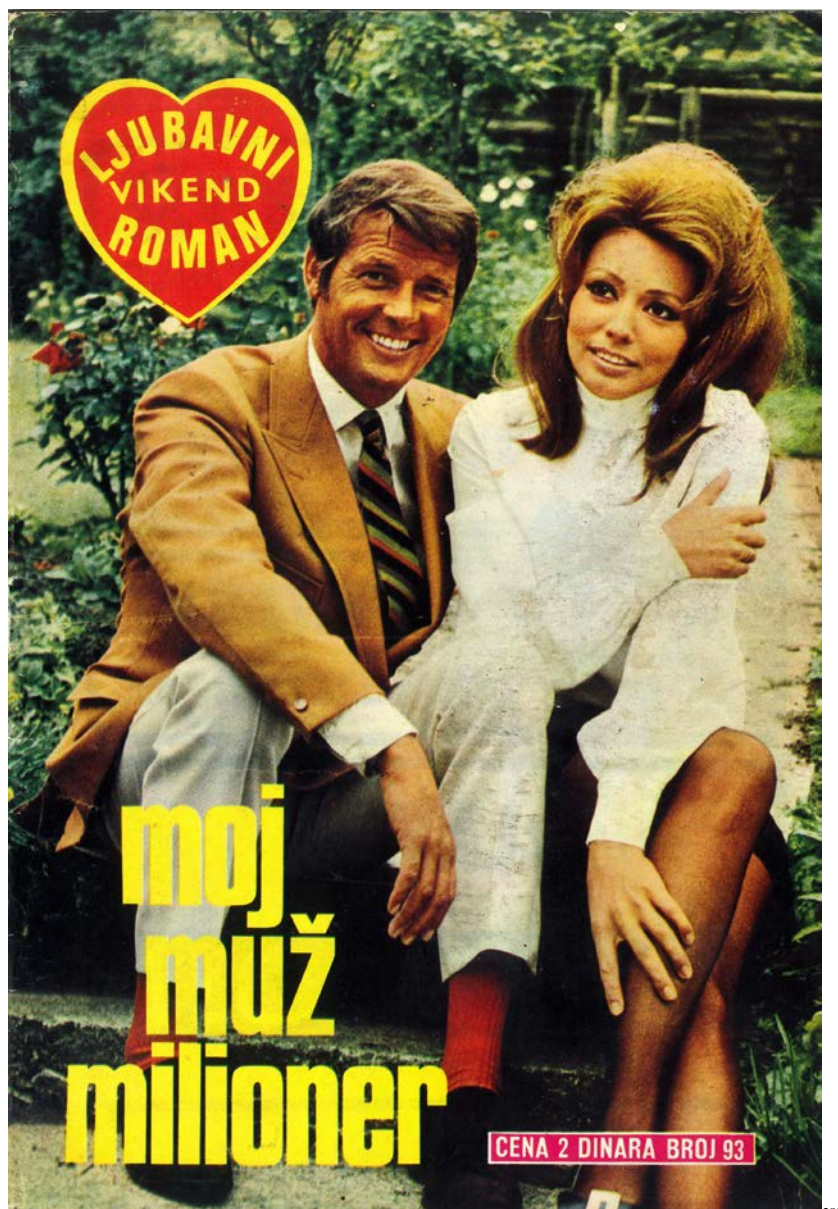
278



279

278 Исто, комбинована техника (линорез, суви жиг на папиру, југословенска поштанска налепница са натписом *Заразно*), 26x18cm, 2017.

279 Исто, Љубавни викенд роман (1971), Интервенција коректором за папир, текст исписан писаћом машином, 21x15cm, 2016.





281



282

281 Исто, Легатске картице (2300 отисака), комбинована техника, 18x13cm, Фотографија: Сања Латиновић.

282 Исто, Фотографија: Мирјана Боба Стојадиновић.



283



284

283 Исто, Поставка рада у галеријском простору, Фотографија: Милан Краљ, 14. септембар 2017.

284 Исто, 200x15x10cm, Фотографија: Сања Латиновић, 2017.

Štev. invalidske isplachine knjižice 2109/12
021138

UPRAVIČENEC DO INVALIDNINE
двоструком животу одговара

Ime двострука сирт
(Prilimek, očetovo ime la ime)

Leto rojstva марш rojstni kraj тишина

Stalno bivališče: kraj слика идеалне жртве

Ulica врло необично име štev. 3450

Okraj београд zadnja pošta југославија

Podpis upravičenca do invalidnine

рат је уписао своју крваву
поруку на мојој кожи

285

22-VII-346-42 kg sado

ГРАДСКИ-МЕСНИ НАРОДНИ ОДБОР Број: 410
у југославији

ДОЗВОЛА ЗА КЛАЊЕ

комунизам је латинска реч

..... пријавио је да
жели заклати голу, приватну својину 1945 године ком. свиња, 1100г.

На основу одлуке Одељења за трговину и снабдевање Претседништва Народне Скупштине Аутономне Покрајине Војводине бр. 12977 од 25 IX. 1945 одобрава му се клање.

Именовани је дужан предати одређеном сакупљачу масти најкасније до
..... 1945 год. свега кг. првокласне свињске масти.
..... дана 1945 г.

(М. П.)

О. Јелић
..... милица ракић
чиновник снабдевања

286

285 Исто, комбинована техника, 40x30 cm, 2016.

286 Исто, комбинована техника, 40x30 cm, 2017.



FEDERATIVNA NARODNA REPUBLIKA JUGOSLAVIJA

KABINET
PRETSEDNIKA REPUBLIKE

II Br. 2065
MP/ML

Beograd, 8.III.1956 god.

није не погодио као жену него баш као комунисту

Београд

другарица милица ракић

Izveštavamo Vas da nije bilo mogućnosti za udovoljenje Vašoj molbi da budete primljeni kod Pretsednika Republike zbog zauzetosti druga Pretsednika.

Obzirom na izloženo možete se pismenim putem obratiti drugu Pretsedniku i izložiti slučaj povodom koga ste tražili prijem.

Smrt fašizmu - Sloboda narodu!



NAČELNIK II ODELJENJA,

Marko Vučković
Marko Vučković



288



289

288 Исто, Фотографија: Сања Латиновић, 2017.

289 Архив Југославије, 1968-362-033, Пријем у СИВ-у поводом Осмог конгреса омладине Југославије: вечера, извођење уметничког програма и одлазак из зграде СИВ-а, Београд, 10. фебруар 1968.



290 Исто, *Да ли се памћење раствара у води?*, Фотографија: Сања Латинивић, 2017.

291 Исто, Фотографија: Тија Кнежевић, 2017.

292 Исто, Фотографија: Сања Латинивић, 2017.

1 2 3
незапосленима улаз забрањен



293

признај
ја сам
МУШКО
а ТИ
ЖЕНСКО

294



295



296



297

295 Исто, Фотографија: Сања Латиновић, 2017.

296 Исто, Фотографија: Александра Бошковић, 2017.

297 Исто, Фотографија: Александра Бошковић, 2017.



298

Архива

AJ-141-12

AJ-141-12-527

AJ-141-12-64

AJ-141-12-65

AJ-141-32-437

AJ-141-32-438

AJ-141-32-438

AJ-142-12-322

AJ-142-91-41

AJ-147-1

AJ-147-10

AJ-147-11

AJ-147-12

AJ-147-3

AJ-147-5

AJ-147-6

AJ-147-7

AJ-147-8

AJ-147-9

AJ-147-9-0001

AJ-254-4

AJ-314-11-41

AJ-314-11-41, 12-V-47

AJ-314-12-45

AJ-314-12-49

AJ-314-1-4

AJ-314-19-75

AJ-316-23

AJ-316-33

AJ-316-5

AJ-317-78-110

AJ-317-78-111

АЖ-317-80-113
АЖ-317-86-120
АЖ-318-148-207
АЖ-318-151-210-211
АЖ-318-152-215
АЖ-507, VIII, I-(1-41) (К-1)
АЖ-524, К5
АЖ-І-б-1/17
АЖ-Архив ПР-ІІ-1/149
АЖ-Архив ПР-ІІ-1/2
АЖ-Архив ПР-ІІ-1/31
АЖ-Архив ПР-ІІ-1/33
АЖ-Архив ПР-ІІ-1/4
АЖ-Архив ПР-ІІ-1/45
АЖ-Архив ПР-ІІ-1/61
АЖ-Архив ПР-ІІ-1/68
АЖ-Архив ПР-ІІ-1/70
АЖ-Архив ПР-ІІ-1/80
ИАБ-К-2
ИАБ-К-24
ИАБ-К-29
ИАБ-К-31
ИАБ-К-32
ИАБ-К-33
ИАБ-К-60
ИАБ-К-61
МЖ-1961-184-149
МЖ-1964-235-099
МЖ-1966-293-039
МЖ-1966-293-042
МЖ-1966-319-143
МЖ-1966-320-017
МЖ-Архив ЈБТ- КМЈ, ІІ-2/37

Литература

- 1929-1950 Надреализам Социјална уметност, Музеј савремене уметности, Београд, април-јун 1969.
- Groys, Boris, Contemporary Art in Eastern Europe: Artworld, Black Dog Publishing, London, 2010.
- II Конгрес Антифашистичког фронта Југославије – одржан у Београду 25,26,27 јануара 1948., Издање главног одбора АФЖ-а Босне и Херцеговине, Сарајево, 1948.
- V Конгрес Комунистичке партије Југославије 21-28 јул 1948., Култура, Београд, 1949.
- Беланчић, Милорад, Утопија уметности, Карпос, Лозница, 2014.
- Белтинг, Ханс, Слика, медиј, тело: нови приступ икнологији, из зборника који суприредили Чекић, Јован и Станковић, Маја, Сlike, сингуларно, глобано: Савремена као екперимент, Центар за медије и комуникације, Факултет за медије и комуникације, Универзитет Сингидунум, Београд, 2013.
- Бихаљи, Ото Мерин, Јединство света у визији уметности, Нолит, Београд, 1974.
- Благојевић, Марина, Мапирање мизогеније у Србији : Дискурси и праксе, Томић, Зорица, Мушка култура хомосексуална утопија, свет без жена?, АЖИН – Асоцијација за женску иницијативу, Београд, 2000.
- Блажевски Владимир, Душан Макавејев 300 чуда, Филмфорум културни центар, Београд, 1988.
- Бодријар, Жан, О Завођењу,Октоих, Архипелаг, Подгорица, 2001.
- Бодријар, Жан, Пакт о луцидности или интелигенција Зла, Архипелаг, Београд, 2009.
- Булатовић, Марија, Писање млеком као *l'écriture de soi* у Сањаријама дивље жене Елен Сиксу, преузето са <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=165>, приступљено 8. фебруара 2018.
- Готје, Ксавијер, Сексуални фактори код надреалиста, Дело, Свеска 8, 1983.
- Гржинић, Марина, Естетика киберсвијета и учинци дереализације, Мултимедијални институт, Загреб, 2005., стр.207.
- Гројс, Борис, Вишеструко ауторство– слике сингуларно глобално, Факултет за медије и комуникације, 2013.
- Гума Петерсон Талија, Метјуз Патриша, Увод у феминистичке теорије слике, Центар за савремену уметност, Београд, 2002.
- Дедић, Никола, Пантић, Раде, Николић, Санела, Савремена марксистичка теорија уметности, Орион арт – Факултет за медије и комуникације, Београд, 2015.

Денегри, Јеша, Разлози за другу линију : за нову уметност седамдесетих, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2007.

Дерида, Жак, Глас и писмо, Жак Дерида у одјецима, Институт за филозофију и друштвену теорију, Београд, 2005.

Докић, Бранка; Петровић, Милић; Хофман, Иван, Културна политика Југославије 1945-1952, Архив Југославије, Београд, 2009.

Други конгрес самоуправљача Југославије, НИП „Ослобођење“, Сарајево и „Комунист“ Београд, Сарајево, маја 1971.

Ђурић, Дубравка, Дискурси популарне културе, Факултет за медије и комуникације, Београд, 2011.

Епштејн Н. Михаил, После будућности – судбина постмодерне, Том I, Драслар партнер, Београд, 2010.

Епштејн, Михаил, Блуд рада : Есеји, каталози и мали трактати, Stylos, Нови Сад, 2001.

Епштејн, Н. Михаил, После будућности : судбина посмодерне, Том II, Драслар партнер, Београд, 2010.

Идеје Српске уметничке критике и теорије 1900/1950, Музеј савремене уметности Београд, Београд, 1981.

Југословенски савременици – Ко је ко у Југославији, Хронометар, Београд, 1970.

Каталог изложбе *Признај ја сам мушко а ти женско*, Галерија ФЛУ, Београд, 7-16. септембар 2017.

Каталог филмских производа у Југословенској народној армији, Савезни секретаријат за народну одбрану, Београд, 1982.

Књижевност, Просвета, Београд, 1946.

Културна политика Југославије, књига 1.

Ласић, Станко, Сукоб на књижевној левици, Либер, Загреб, 1970.

Леви, Павле, Кино другим средствима, Музеј савремене уметности: Филмски центар Србије, Београд, 2013.

Лукић, Света, Нови медији – нова уметност, Слобода, Београд, 1989.

Мала енциклопедија Просвете 3, Просвета, Београд, 1978.

Маравејев, Душан, Пољубац за другарицу паролу, Нолит, Београд, 1965.

Мереник, Лидија, Идеолошки модели : Српско сликарство 1945-1968, Беополис, Београд, 2001.

Милић, Анђелка, Жене политика породица, Институт за политичке студије, Београд, 1994.

Мортимер Лорејн, Терор и радост – Филмови Душана Макавејева, Клио, 2011.

Мршевић, Др Зорица, Речник основних феминистичких појмова, ИП „Жарко Албуљ“, Београд, 1999.

Нелсон, С. Роберт, Шиф Ричард, Критички термини историје уметности, Светови, Нови Сад, 2004.

Папић, Жарана, Полност и култура, Библиотека ХХ век, Београд, 1997.

Папић, Жарана, Социологија и феминизам, Истраживачко - издавачки центар ССО Србије, Београд, 1989.

Поповић, Коча, Белешке уз ратовање, Бигз, Београд, 1988.

Протић, Б. Миодраг, Облик и време, Нолит, Београд, 1979.

Радовановић, Владан, Музика и електроакустичка музика, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2010.

Ристић, Марко, Смрт фашизму слобода народу, Просвета - Државно издавачко предузеће Србије, Београд, 1946.

Слапшак, Светлана, Мала црна хаљина : есеји о антропологији и феминизму, Центар за женске студије, Београд, 2007.

Сликарство и вајарство народа Југославије ХИХ и ХХ века, Каталог изложбе, Београд од од 29 септембра до 29 октобра 1946., Београд, 1946.

Списак увезених и извезених филмова од ослобођења до јула 1947, Билтен 3 - поверљиво, Издаје Ш одељење дирекције за информисање владе ФНРЈ, 1947.

Стипанчић, Бранка, Ријечи и слике/ Words & images, SCCA, Загреб, 1995.

Тито и уметници, Музеј „25. мај“, Београд, 1978.

Тодић, Миланка, Немогуће уметност надреализма, Музеј примењене уметности, Београд, 2002.

Трећи програм, Подорога, Валериј, О филозофији архива, број 147, Радио Београд, 2010.

Фуко Мишел, Археологија знања, Плато, Београд, 1998.

Хачион, Линда, Поетика постмодернизма : Историја, теорија, фикција, Светови, Нови Сад, 1996.

Чекић, Јован, Станковић, Маја, Зборник слика / Покрет/Трансформација, Центар за медије и комуникације, Факултет за медије и комуникације, Београд, 2013.

Шуваковић, Мишко, Атила Черник, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2009.

Шуваковић, Мишко, Уметност и политика, Службени гласник, Београд, 2012.

Шувар, Стипе, Политика и култура, Глобус, Загреб, 1980.

Интернет

I.Изложба Савеза ликовних уметника ФНР Југославије, преузето са <http://dizbi.hazu.hr/object/view/6PgacdEGrm>, приступљено 21. мај 2016.

SEEcult Вођење: Милица Ракић – Признај ја сам мушко а ти женско, преузето са <https://www.youtube.com/watch?v=9tQmTGwsfTw>, приступљено 3.06. 2018.

Барт, Ролан, Смрт аутора, преузето са <https://www.scribd.com/document/208979748/Rolan-Bart-Smrt-Autora>, приступљено 21.маја 2016.

Буден, Борис, Гастарбајтери, гласници будућности, преузето са <http://www.slobodnifilozofski.com/2012/08/boris-buden-gastarbajteriglasnici.html>, приступљено 3. јуна 2018.

Денегри, Јеша, Педесете: Теме Српске уметности, преузето са <https://www.scribd.com/document/114511918/J-Denegri-pedesete-Sesdesete>, приступљено 20. октобра 2017.

Ђурић, Дубравка, Феминистичка уметност, преузето са http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/zs_s2/djuric.html, приступљено 11. децембра 2015.

Ђурић, Дубравка, Феминистичка уметност, преузето са <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-2-3/259-feministicka-umetnost>, приступљено 21. мај 2016.

Изложба сликарства и кипарства народа Југославије : плакат, литографија, 97 x 65.4 см, Накладни завод Хрватске, Загреб, 1947., преузето са <http://athena.muo.hr/?object=detail&id=4079>, приступљено 22. фебруара 2016.

Карлеуша, Јелена, Једна ноћ и кајање, преузето са <https://www.youtube.com/watch?v=PqwXOCkRjIU>, приступљено 22. априла 2018.

Кроња, Ивана, Естетика, политика и родно питање у филмовима Душана Макавејева, преузето са <http://www.republika.co.rs/524-525/20.html>, приступљено 2. фебруара 2016.

Мирјам, Вебстер (Merriam Webster), Преузето са <https://www.merriam-webster.com/dictionary/archive>, приступљено 10.март 2017.,

Пазолини, Пјер Паоло, Повратак свитаца, преузето са <https://anarhija-blok45.net/zen.com/tekstovi/pier-paolo-pasolini-povratak-svitaca.pdf>, приступљено 14. априла 2018.

Филмске свеске (1968-1986), преузето са
<http://filmskesveske.mi.sanu.ac.rs/CasopisElib.jsp?journal=filmske-sveske>, приступљено
1. јуна 2018.

Фрајт, Лудмила, Тишина, преузето са <https://www.youtube.com/watch?v=S0sYGvgi3nE>,
приступљено 22. априла 2018.

БИОГРАФСКИ ПОДАЦИ О АУТОРКИ

Милица Ракић рођена је 1972. године (Лозница) у Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији. Завршила Вишу школу ликовних и примењених уметности и Академију лепих уметности у Београду. Представила је своје радове на 25 самосталних изложби и преко 400 групних у земљи и иностранству (Албанија, Америка, Босна и Херцеговина, Бугарска, Грчка, Египат, Иран, Италија, Јапан, Кина, Мађарска, Македонија, Мексико, Немачка, Португал, Румунија, Русија, Словенија, Турска, Француска, Хрватска, Црна Гора, Шпанија). Члан је Удружења ликовних уметника Србије, са статусом самосталног уметника, и Комунистичке партије Југославије. У свом раду испитује начин на који језик и култура обликују лични идентитет. Живи и ради у Београду.

Изјава о ауторству

Потписаница Милица Ракић

број индекса 4469/13

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

„Архив између реалности и фикције“

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Београду, 22.06.2018. године.

Потпис докторанда



**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске
дисертације / докторског уметничког пројекта**

Име и презиме аутора: Милица Ракић

Број индекса: 4469/13

Докторски студијски програм: Графика

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта:

„Архив између реалности и фикције“

Ментор: Др ум. Драган Момиров

Коментор:

Потписани (име и презиме аутора): Милица Ракић

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

У Београду, 22.06.2018. година.

Потпис докторанда



Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат под називом:

„Архив између реалности и фикције“

која / и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предао / ла сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду, 22.06.2018. године.

Потпис докторанда

