



Jovan Despotović

VERA BOŽIČKOVIĆ POPOVIĆ

Elektronsko izdanje

Beograd

2009

Sadržaj

Uvod.....	4
Odmetnici.....	6
'Bešumne eksplozije'.....	8
Preokret.....	11
Kontroverze.....	13
Postenformelna predmetnost.....	26
Posle svega.....	29
Biobibliografija.....	33

Uvod

Prve posleratne generacije umetnika (od 1945. godine) koje su počele da pristužu na umetničke akademije u novoj Jugoslaviji, posebno u Srbiji, bile su suočene, već na samom početku školovanja, sa brojnim dilemama. Pre svega, u procepu su se našli tek svršeni srednjoškolci, uglavnom rođeni dvadesetih godina, i po koji demobilisani partizan – vojno lice, između tradicionalnih likovnih poetika većine svojih profesora koje su oni i dalje manje-više otvoreno zastupali u pedagoškom radu, a to su listom bili već osvedočeni i dokazani pripadnici zenitnog perioda međuratnog modernizma, s jedne strane, te zvanične državne estetike socijalističkog realizma, s druge, koja im je, tih prvih, najtežih posleratnih godina obnove i izgradnje, osiguravala siguran umetnički početak, lagodan život u tim uslovima ali i budućnost. U zavisnosti od njihovih umetničkih karaktera i namera, oni su morali da se odlučne na izbor između 'novih' školskih programa koji su im na silu nametani i uviđanja da se do umetničke kreativnosti može i mora stići drugim, nezavisnim putevima obrazovanja. O ovom problemu u oblasti likovnog stvaralaštva mnogi istoričari, teoretičari i kritičari umetnosti iscrpno su pisali te je stoga nepotrebno i ovde insistirati na njem. Da za ovu priliku spomenemo samo najznačajnije, velike studije: od Dragoslava Đorđevića¹, Miodraga B. Protića² i Lazara Trifunovića³, zatim Srete Bošnjaka⁴ do Lidije Merenik⁵.

Neki studenti Akademije koji su bili, recimo, u klasama Ivana Tabakovića, Marka Čelebonovića ili Sretena Stojanovića, suočili su se sa ozbiljnom dilemom da li da slede poetike koju su njihovi profesori u svom radu već odavno formirali, ili da slušaju upute u novu estetiku za koju su, s pravom,

¹ Dragoslav Đorđević, *Socijalistički realizam, 1945-1950*, (kat. izložbe), Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1969.

² Miodrag B. Protić, *Srpsko slikarstvo XX veka*, Nolit, Beograd, 1970.

³ Lazar Trifunović, *Srpsko slikarstvo 1900-1950*, Nolit, Beograd, 1973.

⁴ Sreto Bošnjak, *Socijalistički realizam u Srbiji 1945-1950*, (kat. izložbe), Umetnički paviljon 'Cvijeta Zuzorič', Beograd, 1989.

⁵ Lidija Merenik, *Ideološki modeli: Srpsko slikarstvo 1945-1968*, Beopolis, Remont, Beograd, 2001.

sumnjali da im profesori iskreno preporučuju. Većina se, izuzev iskrenih, najvernijih sledbenika komunizma, otvoreno ili potajno opredeljivala za onu vrstu stvaralaštva koja je zaobilazila propisane dogme i tražila drugačije puteve, pre svega se oslanjajući na stvaralaštvo epohe poznog modernizma, uz pokušaje da se on koliko je moguće osavremeni, odn. da se prilagodi novom vremenu i zaista novoj, nedogmatskoj estetici. Ti umetnici su se odvažili da se 'odraze' od marksističke 'teorije odraza' koja je stajala u temelju socijalističkog realizma kao pokušaja da se kroz te, prastare, klasične realističke i naturalističke forme predstavi novo društvo kome su komunističke partije na vlasti težile prema svetloj budućnosti totalitarnim načinom vladanja: vođenjem države i društva, te diktatom u kulturi, pa time i umetnosti.

Takav pritisak na mladu generaciju budućih umetnika nije mogao dugo da traje. Potrebe državnih ideologa nisu bile i njihove potrebe. Ciljevi koje je pred sebe postavila nova revolucionarna vlast, nisu bili i ciljevi koji su se podudarali sa potrebama i težnjama ka slobodnom umetničkom stvaralaštvu. Do raskola je moralo doći, i pre nego što se država, nekoliko godina posle Rezolucije Informbiroa 1948. odrekla slepog sledbeništva vodeće zemlje Treće internacionale i komunističkog sveta koji se ukopao iza gvozdene zavese. Posebno su promene u našoj kulturi nastale posle 1950. godine kada se država konačno odrekla direktnog i krutog mešanja u pitanja kulture i stvaralaštva. Ali to zvanično oslobođenje od etatističkog dogmatizma neki mladi umetnici, studenti Likovne akademije nisu čekali. Jedna grupa se već 1947. izdvojila, makar na kratko, ne bi li sebi i sopstvenom stvaralaštvu omogućili slobodniji izraz, tada primeren njihovom umetničkom znanju, odn. uticaju profesora koji su većinom bili francuski đaci. Ta grupa odmetnika, koju je Lazar Trifunović⁶ nazvao 'Zadarski komunari' bila je prvi nagoveštaj da će do promena u likovnom izrazu uskoro doći.

⁶ Lazar Trifunović, *Vreme zadarskih komunara*, s. 21-39, 'Slikarstvo Miće Popovića', (kat. izložbe), SANU, Beograd, 1983.

Odmetnici

Grupa slikara, tek upisanih na Likovnu akademiju, svi iz klase Ivana Tabakovića, nezadovoljna školskim programom odlučila je da izade 'na vazduh', da se u prirodi provetri i proveri mogućnosti onih likovnih poetika, (da naslute 'iskrenost odnosa prema životu i umetnosti'⁷), koje nisu mogli da istražuju u memljivim Akademijinim klasama i prašnjavim profesorskim ateljeima, među kosturima i improvizovanim mrtvim prirodama. Odabrali su Zadar kao mesto privremenog boravka i tu započeli jednu avanturu koja ih je, tokom godina vodila u prilično sličnim pravcima, ali ne i identičnim. To su bili Mića Popović, Bata Mihailović i Petar Omčikus, te njihove klasne drugarice, a kasnije i životne saputnice, Vera Božičković, Ljubinka Jovanović i Kosara Bokšan, uz Miletu Andrejevića i Boru Grujića, te Borislava Mihajlovića Mihiza, studenta filozofije i njihovog zajedničkog prijatelja.

Taj kratki boravak od četiri meseca u slobodi koštao ih je, po povratku na Akademiju, privremenim izbacivanjem, a Miću Popovića i konačnim, sa ciničnim obrazloženjem: "Vama Akademija nije ni potrebna. Vi ste završen slikar"⁸. Ali taj duboki udah novog iskustva ostavio je definitivno trajni trag u njihovom radu. Svi su se oni držali tog, na rizičan način dokopanog drugačijeg, čak i novog razumevanja umetnosti koju su već ranije bili naslutili. Vera Božičković Popović je to osećanje pronela kroz ceo svoj umetnički život gradeći ga postupno, korak po korak, iz faze u fazu, iz perioda u period, logično, dosledno i zaokruženo: od početne figuracije i asocijativne apstrakcije, preko enformela do finalnog likovnog stadijuma postenformelnih urbanih i prirodnih pejzaža.

Budući da je ne samo životno, već i umetnički provela svoj vek uz Miću Popovića, Vera Božičković Popović je prečesto ostajala u njegovoj senci kao

⁷ Isto, s. 27.

⁸ Isto, s. 26.

neko koji ćutke, u tišini i povučeno stvarao sledeći, uz zajedničke principe stvaralaštva, i neke vlastite kreativne impulse koje su joj, prema nekim izdvojenim mišljenjima, u pojedinim trenutcima obezbeđivali i veće slobode u formalno-plastičkom izražavanju. U početnom periodu do njihovog prvog odlaska u Pariz 1951. godine, i neposredno nakon njega, Vera i Mića su slikali gotovo na isti način. Uzor im je bio stari, predimpresionistički majstor koga su ovi prvi modernisti prisvojili a koji nikada sa impresionistima nije izlagao – Eduar Mane. Njegov način 'narušavanja' realističke forme intenzivnim prodorima svetla ali i sa atipičnim, neakademske temama, učinio se ovim slikarima početnicima kao najpovoljniji način demonstriranja otpora prema formalnom i sadržajnom apsolutizmu socijalističkog realizma. Rani Verini uljani portret na platnu, onaj Miće Popovića iz 1948. godine, ili 'Autoportret' iz 1950. pokazuju tu osobinu odstupanja od ubitačne tvrdoće realizma ka omekšavanju kontura i hromatskog registra na licima blagim i sočnim pastelnim pasażima punim svetla i neke istovetne, zajedničke sete, samozagledanosti i u sebe i u vlastiti rad – svoj i Mićin. Kasnije, povodom njene prve samostalne izložbe u Galeriji ULUS-a 1956. godine Mihiz je zabeležio nešto što bi se moglo odnositi i na ove, najranije Verine radove: "Slikar nije bežao od priče, ali se i nije oslonio na štap anegdote, nije se klonio poezije istine, ali se i nije dao sitnoj faktografiji. Transponovao je vreli sunčani dan primorskog gradića u svoj slikarski doživljaj sveta."⁹

⁹ Borislav Mihailović, pred. kat. prve samostalne izložbe Vere Božičković Popović, Galerija ULUS-a, Beograd, 1956.

'Bešumne eksplozije'

Pišući jednu kratku belešku o istoj temi – stupanja nove generacije beogradskih slikara u umetnički život neposredno posle Drugog svetskog rata i posebno traženja drugačije slikarske poetike prema radikalizmu enformela, Lazar Trifunović je naveo i sledeće: "Jedan vid te nove vizije uspelo je izražen u delu Vere Božičković. Bilo bi krajnje nepotpuno gledati u njenim platnima samo zbir likovnih principa i sitnih graditeljskih zakona slike, jer ova dela imaju i druge, složenije i veće ambicije: da se upuste u probleme i tajne života, da tamo negde na granici apsurdna savremenog sveta započnu bezglasni dijalog sa prostorom i materijom. U atmosferi bešumnih eksplozija rađaju se ovde i otvaraju ogromni sivi prostori koji hoće da se otmu od slike, da izađu iz nje. Okovana i zarobljena svetlost koja kao eho dolazi iz dubokih prostra – čini osnovni simbol ovog slikarstva." ¹⁰

Gotovo da je cela ta decenija za Veru Božičković Popović prošla u tim 'bešumnim eksplozijama', u traženju vlastitog puta između socijalsitičkog realizma koji je odmah odbačen kao jalova slikarska ideologija te starih, iscrpljenih realističkih i intimističkih poetika njenih profesora Mladena Josića, Zore Petrović, Jovana Bijelića, Mila Milunovića, Ivana Tabakovića i Marka Čelebonovića, napokon i naglog, potpunog oslobođenja od tradicionalnog slikarstva prema slikarstvu materije ili enformelu. Bilo joj je savršeno jasno da se morala kretati, u slikarskom smislu, dalje, dalje čak od podneblja u kome je slikarski počinjala. Gotovo celu šestu deceniju provela je na neprestanim putovanjima između Beograda, Pariza i Rovinja, i u svakom od tih mesta nalazila je na nove slikarske izazove i podsticaje. Ako se u Beogradu osećala sputana blizinom tradicije onemoćalog međuratnog modernizma, dotle je u Parizu prolazila pored uzbuđljivog rađanja nove umetnosti apstraktnog

¹⁰ Lazar Trifunović, *Osam slikara*, (pred. kat. 'Osam slikara', Dubrovnik, 1964, potom i u *Umesto predgovora*, monografija 'Vera Božičković Popović', Cicero, Beograd, 1994. s. 1.

ekspresionizma i enformela kao svojevrsnog rata između te stare umetičke prestonice i nove – Njujorka, koji je polako, ali sigurno preuzimao primat svetskog umetičkog centra i mesta najvažnijih kreativnih zbivanja na inovativnom krilu likovnih praksi. Napokon u Rovinju je, poput ranijeg boravka u Zadru, dobijala nove podstreke za stvaralaštvo bivajući općinjena mediteranskim svetlom i kolorističkim izobiljem koji joj je otvarao te potrebne, nove puteve. To što je u Parizu bila okrenuta 'pariskoj slikarskoj školi' a ne 'gromoglasnoj ekspoliziji' apstrakcije bilo je samo pitanje vremena i laganog sazrevanja do kojeg će Vera, u punoj snazi, doći pred kraj te decenije – od 1958. godine kada nastaju njene prve enformel slike. Ali do tada će proći još dosta neizvesnosti i dubokih unutrašnjih sumnji koje nije bilo moguće lako, niti brzo razrešiti. Pariz je za njenu generaciju još uvek bio mesto u kome su dominirali već ostareli Pikaso, neonadrealisti iscrpljenih ideja i postkubisti izvetrelih estetika. I ti uzori su i Veri bili pred očima dok je radila serije slika poput 'Sna' iz 1955. ili 'Portreta Z.S.', 'Prozora sa svećom' i 'Mačak na krovu', sve iz 1956. godine koje je, među drugima, izložila na prvoj samostalnoj izložbi¹¹. Na njima možemo uočiti lagano kretanje prema sažimanju forme, prema odbacivanju nepotrebnih opisa predmeta, figure, enterijera i prostora, dakle, prema laganom razumevanju apstrahovanja nebitnog u svetu stvarnih oblika, a isticanju autentičnih slikarskih elemenata: strukture kompozicije, svedene boje na osnovni ton i obilja svetla. Onime čime se duhovno napajala i inspirisala u pariskim muzejima i galerijama, time se slikarski izražavala u pustom rovinjskom ambijentu koji je tek sa okupljanjem mladih umetnika, ponajviše iz Beograda, započinjao svoj novi život.

Kako se šesta decenija bližila kraju, tako se i Vera Božičković Popović bila zasitila starih, modernističkih uzora, makar oni bili ponajbolji u našem ili evropskom slikarstvu. To zasićenje doživelo je kulminaciju tokom njenog drugog boravka u Francuskoj od 1956. godine sa Mićom Popovićem, najpre u

¹¹ Umetnička galerija ULUS-a na Terazijama 1956..

Parizu a potom na atlantskom ostrvu Brea kada je definitivno shvatila da je, u tom trenutku, došla do jednog vlastitog slikarskog kraja, kraja umetnosti larpurlartizma i njegovih poslednjih ostataka, te da je morala da krene novim pravcem. Kojim? No, kritika je njenu drugu samostalnu izložbu¹² videla i kao 'zrelo slikarstvo'¹³, ali i kao 'evoluciju ka apstraktnom, iz koga je predmet iščezao'¹⁴. Ova druga konstatacija je od najvećeg značaja za utvrđivanje jednog bitnog međaša kojim je njeno slikarstvo odredilo novu razvojnu fazu, zapravo novi početak sa konačnim posledicama u njenom radu¹⁵. I ako tada predmet u njenim likama i nije potpuno nestao, već sledeće godine on će se potpuno izgubiti u materiji, u strukturnim naslagama slike koja je sama po sebi postala objekt – predmet – rad, projekcija jednog potpuno promenjenog načina mišljenja i gledanja na slikarsku umetnost i njene novopostavljene ciljeve i zahteve koje je nametala epoha sa svojom opštom filozofijom, duhovnom i intelektualnom klimom.

¹² Umetnička galerija ULUS-a na Terazijama 1958.

¹³ M.K. (Miodrag Kolaric), Večernje novosti, Beograd, 20. III 1958.

¹⁴ Miodrag B. Protić, Politika, Beograd, 23. III 1958.

¹⁵ Više o ovome videti u: Jovan Despotović: *Slikarstvo Vere Božičković Popović*, (pred. kat. retrospektivne izložbe), Umetnički paviljon 'Cvijeta Zuzorić', Beograd, 1984.

Preokret

Šok pred smislom i ciljevima savremene umetnosti za Veru Božičković Popović odigrao se pred 1959. kada je, svedoči Mića Popović: "U jednom momentu, pre desetak godina za slikara Veru Božičković gestualno slikarstvo bila opasna i opasno zavodljiva zamka."¹⁶ Ali ta 'zamka' nije se odjednom stvorila pred njom. Ona se već mogla nazreti 1956. u Bretanji kada su, u razgovorima sa prijateljima, brančnim parom Amerikanaca koji se tada bavio crtanjem stripova, a koji su jedno vreme živeli u Indiji, saznali za filozofiju zen-budizma koja ih je, i Miću i Veru, mentalno otvorila prema automatizmu enformel slikarstva u njihovoj prvoj, radikalnoj fazi. Dve godine kasnije, oni se jednom prilikom bliže upoznaju i sa radom Ive Gatina koji je tada bio pripadnikom i pionikom izvornog enformela u hrvatskoj umetnosti, a koji je u radu koristio najneslikarskija sredstva i najneslikarskije materijale, karakteristična za ovaj 'moderni naturalizam'¹⁷ koji je ovim slikarima, tada zapalim u stvaralačko nezadovoljstvo i besciljne stranputice, definitivno otvorio slobodnije puteve: "Ali trijumf slobode i nezavisnosti ta neslikarska materija doživljava tek kroz upotrebu *vatre!*"¹⁸. Ješa Denegri ovako pojašnjava tu opasku Miće Popovića opisujući rad na enformel slici: "Gatin je koristio tada nove ne-slikarske materijale i njima je prilagodio, i stoga temeljito izmenio, i sam radni postupak: umjesto slikanja na platnu, on materiju najprije nanosi na podlogu, a zatim je pali letlampom, idući u tome sve dotle dok se ta ista materija ne počne topiti i progorijevati samu osnovu platna."¹⁹

U toj prvoj fazi, Vera je tragala za onom vrstom materije (materijala) koji joj je omogućio da, posle vezivanja za podlogu, špahtom načini reljefe, kanjone,

¹⁶ Mića Popović, *Ogled o enformelu*, pred. kat. samostalne izložbe Vere Božičković Popović, Likovna galerija Kulturnog centra Beograda, Beograd, 1977, ponovljeno u monografiji 'Vera Božičković Popović', Cicero, Beograd, 1994.

¹⁷ Lazar Trifunović, *Moderni naturalizam*, NIN, Beograd, 1960.

¹⁸ Vidi nap. 16.

¹⁹ Ješa Denegri, *Informel 1960-1962*, Galerija Nova, Zagreb, 1977.

vododelnice, kolotečine, useke, ostrva, jezera koji su gradili osnovni 'prizor' slike. Tek pasta načinjena od malo peska, gipsa i terpentina omogućili su joj da joj se slika 'dogodi', ali i da ona potom nastavi da 'radi', da se vremenom samorazgrađuje (o čemu najbolji dokaz i danas nalazimo prateći nezaustavljivo osipanje peska sa njenih slika). Ta potreba za autodestrukcijom slike, zapravo umetničkog objekta opšte, u prvoj fazi koja je u Verinom slučaju trajala dve godine 1959. i 1960. kada je te najranije slike prikaza u Grafičkom kolektivu u Beogradu²⁰. Recepcija kritike bila je blaga, sa poštovanjem ali bez stvarnog razumevanja. Uz opise, ona zapravo ništa bitno nije uočila u ovim slikama. U potpunom miru i tišini prošla je pored njih računajući, valjda, da je to tek prolazna, 'modna' faza koja je, upravo zbog tehnologije kojom su one stvarane, morale biti kratkotrajne i zanemarljive u ukupnom slikarčinom umetničkom opusu. No, dalji razvoj događa, koji je najpre produžio ovu prvu fazu unoseći u nju i neke nove elemente, a posebno tokom druge faze koja je trajala od 1964. pa do kraja sedme decenije Vera Božičković Popović je prošla kroz zanimljivu slikarsku avanturu koja se nije ticala samo nje i njenog rada, već i izazovima kritičke misli o toj jedinstvenoj pojavi u srpskom slikarstvu druge polovine prošlog veka.

²⁰ Treća samostalna izložba Vere Božičković Popović, Galerija Grafički kolektiv, Beograd, 1960.

Kontroverze

Vera Božičković Popović spada među one srpske umetnice koje su svojim radom obeležile neka od najvrednijih poglavlja u našoj modernoj i savremenoj umetnosti. Na samom početku stoji Nadežda Petrović, a zatim joj se pridružuju (umetnice iz različitih perioda tokom 20. veka, da za ovu priliku pomenemo tek nekoliko najkarakterističnijih) Milena Pavlović Barili, Ljubica Cuca Sokić, Marija Dragojlović, Marina Abramović, Milica Tomić, Biljana Đurđević, a među vajarkama još je zanimljivija situacija, jer mnoge od njih prevazilaze svoje muške kolege, recimo, Olga Jevrić, Olga Jančić, Ana Bešlić, Mira Jurišić, Ana Viđen, Venija Vučinić Turinski, Vida Jocić (nažalost, sa malim opusom) i druge. Još bi bila zanimljiva jedna istorija danas zaboravljenih umetnica: od Katarine Ivanović i Natalije Cvetković, preko Milene Čubraković i Mire Brtke, do Gordane Jocić i Maje Tanić, opet da spomene samo nekoliko upečatljivijih imena u ovom dugom nizu.

I gotovo za svaku od njih, u kritici su se sučeljavale različite ocene. Od takve, dvostruke kritičke valorizacije nije bila pošteđena ni Vera Božičković Popović. Naprotiv! Iako je kao mlada slikarka bila dočekana sa blagonaklonošću (svakako opravdanom) ona je u kasnijoj kritičkoj recepciji ocenjivana na različite načine, katkada dijametralno suprotnim, posebno u vremenu enformela – perioda koji stoji u samom jezgru svih njenih slikarskih traženja, ciljeva i uzroka umetnosti kojom se bavila. Jedan od razloga je, kako smo već istakli, to da je stalno bila 'u senci' svoga muža Miće Popovića koji je doista i bio jedan od vodećih protagonista obnove i razvoja srpskog slikarstva posle 1945. godine, a zbog čega je Vera i u umetničkoj i kritičkoj javnosti stalno doživljavana kao njegov 'večiti sledbenik'. Ipak, najbolji tekst o njenom radu u periodu enformela upravo je napisao Mića Popović²¹ koji je "nastao

²¹ Vidi nap. 16.

posle dugih razgovora o Enformelu sa Verom Božičković²². Posle njega, o Verinom radu najviše je pisao Lazar Trifunović na neobičan način a nad čijim uzrocima ćemo se detaljnije osvrnuti. Zatim, u tom dugom nizu pohvala, ili negiranja, našli su se (da navedemo nešto potpuniju bibliografiju zbog važnosti teme) Miodrag Kolarić²³, Đorđe Popović²⁴, Pavle Vasić²⁵, Miodrag B. Protić²⁶, Aleksa Čelebonović²⁷, Lazar Trifunović²⁸, Radomir Konstantinović²⁹, Slobodan Ristić³⁰, Zoran Markuš³¹, Ješa Denegri³², Kosta Vasiljković³³, Nikola Kusovac³⁴, Đorđe Kadijević³⁵... (da spomenemo samo one autore koji su posebno pisali o Verinom slikarstvu ili njenim samostalnim izložbama).

Mića Popović je napisao zapravo dva znamenita teksta o enformelu: 'U ateljeu pred noć'³⁶ i pomenuti 'Licem ka zemlji, ka prašini... Ogled o enformelu'³⁷. Ako se u prvom odnosio prema fenomenu enformela u načelu i iz vlastitog iskustva – razumevanja i tumačenja kroz njegovo slikarstvo, dotle je u drugom zapravo pisao o enformelu Vere Božičković Popović. Iz tih 'dugih razgovora' Mića je izveo nekoliko važnih konstatacija koje su se zapravo odnosile na specifičnosti u Verinom radu. Tako on ovaj dugu esej započinje na

²² Isto.

²³ Miodrag Kolarić, *Slikarstvo Vere Božičković Popović*, Večernje novosti, Beograd, 1956, M.K. *Zrelo Slikarstvo, Vera Božičković-Popović*, Večernje novosti, Beograd, 1958.

²⁴ Đorđe Popović, *Vera Božičković Popović*, Republika, Beograd, 1956.

²⁵ Pavle Vasić, Izložba Vere *Božičković Popović*, Politika, Beograd, 1956, *Slikarstvo Vere Božičković Popović*, Politika, 1958.

²⁶ Miodrag B. Protić, *Vera Božičković-Popović*, NIN, Beograd, 1956, Izložba Vere Božičković-Popović, NIN, Beograd, 1958.

²⁷ Aleksa Čelebonović, *Dve izložbe, Vera Božičković Popović*, Književne novine, Beograd, 1956.

²⁸ Vidi nap. 38

²⁹ Radomir Konstantinović, pred. kat. samostalne izl., Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd, 1969.

³⁰ Slobodan Ristić, *Obnovljeni stavovi*, Politika, Beograd, 1977.

³¹ Zoran Markuš, *Stići i prestići, Retrospektiva Vere Božičković Popović u Paviljonu 'Cvijeta Zuzorić'*, Politika, Beograd, 1984.

³² Ješa Denegri, *Enformel Vere Božičković Popović*, (pred.kat. retrosp. izl. Vere Božičković Popović), Umetnički paviljon 'Cvijeta Zuzorić', Beograd, 1984, *Rani enformel Vere Božičković-Popović*, u 'Pedesete: teme srpske umetnosti, Svetovi Novi Sad, 1993.

³³ Kosta Vasiljković, *Sinteza enformel prosedea*, Retropektiva Vere Božičković-Popović u Paviljonu Cvijete Zuzorić, Komunist, Beograd, 1984.

³⁴ Nikola Kusovac, *Plodotvorno zajedništvo, Retrospektiva Vere Božičković-Popović u Paviljonu Cvijete Zuzorić*, Politika ekspres, Beograd, 1984.

³⁵ Đorđe Kadijević, *Bolji dani, Retrospektiva Vere Božičković-Popović u Paviljonu Cvijete Zuzorić*, NIN, Beograd, 1984.

³⁶ Mića Popović, *U ateljeu pred noć*, Prosveta, Beograd, 1962.

³⁷ Vidi nap. 16.

sledeći način³⁸: ”Ideje o ’antiformi’ i o ’neformi’ nisu od juče! Velika umetnička ne pristajanja ovog veka, koja smo, izgleda, svi pristali da nazovemo jednom rečju: Moderna umetnost, proizišla su, čini se, iz večnih težnji slikara da proširi granice svoga medija, da zaviri preko sebe i sa druge strane sebe, da kopa dublje od mogućeg, da nadoknadi nedostupne prostore u kojima slika prestaje da bude slika. (...) Enformel, u potrazi za suštnom materije zahteva energično, nekad čak i histerično, nove materijale da zamene boju i radije se obraća građevinarstvu i savremenoj eksperimentalnoj hemiji nego klasičnoj slikarskoj tehnologiji. Kada je priteran kohezionom nuždom da upotrebi boju, Enformel u nju meša sve moguće materijale: gips, pesak, šljunak, metalnu i drvenu piljevinu da bi se od boje distancirao da bi je povredio i unizio, da bi, kroz raskid sa bojom, raskinuo sa tradicijom, sa muzejima i estetiziranjem. Slikar Vera Bošičković neprekidno ponavlja da je za ’sliku dovoljna šaka peska i bilo koje i bilo kakvo vezivo’... (...) a u duhovno-tehničkom smislu jedinstvena i neponovljiva akcija tela i gesta.”

Pošto je podvukao razlike između enformelu sličnih, ali svakako ne identičnih slikarskih formi, onih u tašizmu, gestualnom slikarstvu (u jednom trenutku ’opasna i opasno zavodljiva zamka’ za Veru), apstraktnom ekspresionizmu i strukturalnom slikarstvu, sa kratkim uputima u njegovu ’taoističku filzofiju’, ’sociologiju umetnosti’, društvenom i psihološkom kontekstu, ’društvenoj klimi posle poslednjeg rata’, te formalnim osobinama, poput kompozicije, zona, vertikalnim i horizontalnim podelama, dijagonalama, crtežu, boji, svetlu i prostoru..., Mića Popović se polemički vraća samoj suštini ovog, u biti, jedinstvenog i kontroveznog (u delu kritike) Verinog slikarstva materije: ”... uz enformel dela mogu da stoje epiteti kao napregnutost, stabilnost ili gustina, a ne mogu da stoje epiteti kao zamah, uskovitlanost ili patetika. A baš ovi poslednji epiteti bili su, od naše likovne kritike i esejistike, najčešće upotrebljavani kod određivanja i tumačenja enformel slika Vere

³⁸ Svi sledeći citati su iz ovog izvora.

Božičković. (...) Enformel je razumeo opasnost igre sa bojom i pokušao (a u svojim najčistijim primercima i uspeo) da sa bojom prekine svaki odnos. Čak i neminovnost da je sve što se nudi čulu vida, na neki način, obojeno, nije. u slučaju Enformela odigrala značajnu ulogu. U njenu se toliko *vidi* materija, da je sve drugo, što se, naravno, takođe vidi, ostalo potisnuto. Kad, sa izvesnim naporom hoćemo da zamislimo obojenost enformel slike, mi radije mislimo na boju *peska*, boju *gipsa*, boju *smole*, boju *čadi*, nego na boju mrku, belu, smeđu, crnu. Ima se utisak da u enformel sliku ništa od poznatog 'lepog' ne može da prodre. (...) Pravdi za volju, boja u enformel slici nikada nije postala punopravni i nezavisni, *estetski* elemenat slike, nego je ostala *obijena materija* u funkciji opšteg problema materije. (...) U ranoj fazi Enformela Vere Božičković preko osnovnog reljefa od 'skamenjene' bele boje razlivaju se i teku crne reke lazura različitih gustina, snalaze se kako znaju u kanjonima i kolotečinama." Otuda potiču i nazivi njenih slika poput: 'Erozija', 'Klizanje', 'Osipanje', 'Naslaga', 'Sleganje tla', 'Spaljeni predeo' itd.

Ako je Mića Popović dao konzistentnu oscenu i opis radova Vere Božičković Popović, a ovaj esej i nastao u pokušaju da se 'stabilizuje' pisanje o njenoj vrsti enformela, upravo zbog nekih drugih, mnogih, 'lutanja' oko ove i ovakve pojave u srpskom slikarstvu sredinim prošlog veka, drugi kritičari su zauzeli rigidno negativnu poziciju. Najbolji primer, pored drugih i sporadičnih, bio je slučaj sa tumačenjem Verinog enformela koje i načinio, upravo vodeći teoretičar i kritičar srpskog enformela, te njegov glavni zastupnik i promoter Lazar Trifunović. Iako već poznat istoričar modernizma i uvažavani umetnički kritičar, Lazar Trifunović je tek sa enformelom 'isplivao' na čelnu poziciju i neku vrstu vođe u oblasti pisanja o modernoj, posebno savremenoj umetnosti upravo u epohi enformela. On je o njemu napisao i najviše relevantnih tekstova te je sačinio brojne izložbe na kojima se problemski osvrnuo na njegov značaj, mesto na krilu apstraktne umetnosti, funkciju i ulogu u srpskom likovnom stvaralaštvu; posebno o mestu u tom opusu imali su njegovi tekstovi upravo o

Verinom radu – kao opštoj pojavi u ovoj vrsti umetnosti, ali i kao jednoj od najspecifičnijih autorskih fenomena u ovoj oblasti.³⁹

Povodom prve izložbe na kojoj je predstavila svoje enformel slike usledio je niz kritičkih opservacija, uglavnom informativnih i opisnih, sem jednog, onog koji je napisao Lazar Trifunović, koji je otvoreno izneo svoju 'strogu i negativnu ocenu' u tekstu 'Apstraktno slikarstvo i mogućnost njegove ocene' objavljenog u NIN-u⁴⁰. On je tada, nastojeći da očigledno uočenu razliku između autentičnih apstraktnih umetnika i njihovih beskorisnih sledbenika koji su se pojavili iznese na videlo, čemu je pridodao još jednu pogrešku, upravo u odnosu na Verino delo kada je kasnije sam priznao: "Tu svoju pogrešku u oceni prvih enformel slika Vere Božičković, koja je došla zbog moje sumnje u njihovu originalnost jer sam verovao da one ponavljaju ono što je Mića Popović otkrio, brzo sam ispravio i što sam duže ulazio u njihovu analizu bivao mi je jasniji njihov značaj u istoriji beogradskog enformela"⁴¹.

Ta 'stroga i negativna ocena' je glasila (u integralnoj verziji pod naslovom 'Problemi škole...'⁴²: "Pored progresivnih i revolucionarnih duhova koji su stvorili i stvaraju apstraktno slikarstvo, u njemu su se nastanile i brojne

³⁹ Da navedemo najvažnije tekstove Lazara Trifunovića o enformelu i Veri Božičković Popović: *Moderni naturalizam*, NIN, Beograd, 1960, *Apstraktno slikarstvo i mogućnost njegove ocene*, NIN, Beograd, 1960, *Od revolucionarne do građanske umetnosti*, NIN, 1961, *Američko slikarstvo*, NIN, Beograd, 1961, *Oktobarski salon – u znaku mladih generacija*, NIN, Beograd, 1961, *Beogradski enformel – mladi slikari*, pred. kat. Likovna galerija Kulturnog centra, Beograd, 1962, *Između sna i strukture*, NIN, Beograd, 1962, *Problemi slike*, Danas, Beograd, 1963, *Samoubistvo slike*, Politika, Beograd, 1963, *Vera Božičković-Popović*, (u kat. izl.) 'Osam slikara', Umjetnička galerija, Dubrovnik, 1964, *Asocijativno slikarstvo, lirski apstrakcija i enformel*, u kat. 'III trijenale likovne umetnosti, Beograd, 1967, *Vidovi savremene apstrakcije*, u kat. 'IV trijenale likovne umetnosti, Beograd, 1970, *Stvaralačka sposobnost nove umetnosti*, Politika, Beograd, 1970, *Vera Božičković Popović*, Umetnost, 21, Beograd, 1971, *Apstraktno slikarstvo u Srbiji*, Galerija kulturnog centra, 1972, *Enformel u Beogradu*, kat. izl. Umetnički paviljon 'Cvijeta Zuzorić', Beograd, 1982, *Od impresionizma do enformela*, Nolit, Beograd, 1982, *Enformel (1959-1969)*, u monograf. Slikarstvo Miće Popovića, SANU, Beograd, 1983. (posthumno objavljena).

⁴⁰ Vidi nap. 39.

⁴¹ Lazar Trifunović, *Enformel u Beogradu*, kat. izl. Umetnički paviljon 'Cvijeta Zuzorić', Beograd, 1982.

⁴² Lazar Trifunović, *Apstraktno slikarstvo i mogućnost njegove ocene*, NIN, Beograd, 1960, i još jednom je izneta, ali na širi krug umetnika i u blažem obliku: 'Problemi materije uhvaćeni su 'u letu' kod jedne grupe naših slikara ... a da nisu shvaćeni i i doživljeni idejni pa i umetnički izroci pojave ovog fenomena. Sassin se zaboravilo da iza modernog pluralizma evropske umetnosti stoji velika predistorija, promenjeni odnos prema svetu, nauci, tehnici, prema životu. Ubaciti u sliku pesak, metal, vosak ili bilo koji drugi materijal bez cilja, bez filozofsko-estetičkog smisla, znači svesti delo, na čistu tehnologiju, na suvi i beživotni akademizam.', u *Od revolucionarne do građanske umetnosti*, NIN, 1961.

siromašne ličnosti, silni epigoni koji tapkaju za velikim i svoju nemoć pokušavaju da zaklone iza paravana škola i programa. Ali, zbog života i budućnosti apstraktnog slikarstva paravan škole mora da bude uklonjen, da bi se umetnici pojavili u pravoj i sopstvenoj boji. Da se jasno vidi šta je u njihovom delu revolucija, a šta salonsko ćaskanje o revoluciji. Apstraktna umetnost nije moda, njeno izgrađivanje danas obavezuje daleko više nego pre pet decenija, obavezuje pre svega na iskrenost, na neposrednost, na izgrađivanje sopstvenih ideja. Bez ličnog doprinosa nema pravog stvaralaštva, njega nismo pronašli ni u slikama **Vere Božičković**.

Pripadništvo školi još ne znači mnogo, jer u okviru škole treba stvoriti nešto svoje. Enformel, kosmičko i strukturalno slikarstvo nastali iz opšte reakcije na svaki program, iz želje da se put u kosmos ne završi besputnim lutanjem već nalaženjem sopstvenog ja u njemu. Zbog toga su svi vidovi savremenog apstraktnog slikarstva značajni za sudbinu celokupne moderne umetnosti. Ali ove progresivne linije danas je sve teže i teže pronaći zbog slabašnih i malih slikara koji do zamora ponavljaju ono što su veliki i snažni stvorili, pronašli i otvorili. Od žive umetnosti stvara se mrtvi zanat i akademizam.

To se desilo i sa slikama Vere Božičković. Povodeći se za aktuelnim i modernim zapadnoevropskim preoblemima ona ih nije doživela kao podsticaje da ostvari nešto svoje, već im se bez rezerve podala i time uništila sopstvenu ličnost. Da bi se živelo u nefigurativnoj stilistici traže se daleko dublja proučavanja i iznad svega moćni i jaki ljudi. Umetnost je završila put od realnog do apstraktnog, predstoji joj dugo putovanje od apstraktnog do mogućeg. Na njemu će moći da opstanu samo snažni umetnici i individualni svetovi. Njih nismo pronašli u slikama Vere Božičković. U njima je sve puka tehnologija. Ali zabluda tu počinje: tehnologija je samo jedan faktor slikarstva. I u najekstremnijim pokretima od tehnologije do umetnosti proces je složen, dug i tajnovit. Veliki ekstremni kopači zlata na Zapadu uspeali su tu tajnu da

otkriju. Ali, samo za sebe. Drugima, trabantima i epigonima, ostavili su samo tehnologiju i varljivu iluziju o avangardizmu.’’

Oslobađanje od predmeta, od predmetnosti u apstraktnoj umetnosti bio je složen i dugotrajan, logičan i konsekventan postupak koji je, posebno u likovnim umetnostima, stvaraocima omogućio pristup imaginarnim svetovima oblika. Ali pitanje materije i struktura u takvim delima, do pojave enformela, nije bilo otvarano. Kako se upravo to dogodilo iznenada, dakle bez najave, pa i ’nelogično’, u slučaju spskog slikarstva sredinom prošlog veka, moglo je kritičare, katkada, povesti i putevima sumnje, sve do njegovog negiranja, ili stvaranja ’iluzije o avangardizmu’. Ali upornost, doslednost i konsekventnost u slučaju jednog broja slikara, među kojima je svakako bila i Vera Božičković Popović, razvejala je te sumnje i okrenula njihove tumače u suprotnom smeru. Gotovo deset godina je prošlo od kada je Vera na samostalnoj izložbi drugi put prikazala enformel slike u Salonu Muzeja savremene umetnosti⁴³. ’’Sadašnja izložba Vere Božičković Popović ne deluje šokantno, kao što je to bio slučaj 1960. godine sa njenom izložbom u Grafičkom kolektivu. Ali zato u njenim slikama danas ima zrelosti, smišljenosti i sinteze, što je posledica logičnog i doslednog razvoja ideja za koje se ona uporno i sa uspehom bori već više od jedne decenije’’ glasi završna ocena prikaza ove izložbe upravo iz pera Lazara Trifunovića⁴⁴. No, to ’ubeđivanje’ u zrelost, smišljenost i sintezu’ i svoju razvojnu liniju koju je tadašnja kritika, uglavnom, podelila u dve faze.

Trifunović, u istom tekstu, tada uočava, očigledno imajući na umu upravo slučaj sa Verinim slikama, kako su⁴⁵ ’’Iz ove vremenske i već istorijske perspektive, eksperimenti na pragu sedme decenije delovali ohrabrujuće i zbunjujuće za našu zamorenu plastičku misao, istrošenu u plitkim vodama konvencionalnog, nemaštovitog, bojažljivog i mlakog slikanja. (...) U tom krugu ranog enformela Vera Božičković Popović ima svoje mesto koje joj

⁴³ Vera Božičković Popović, samostalna izložba slika, Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd, 1969.

⁴⁴ Lazar Trifunović, *Vera Božičković Popović*, Umetnost, 21, Beograd, 1971.

⁴⁵ Svi dalji navedeni citati su preneti iz istog izvora.

obezbeđuju specifičan izraz i razrađena tehnologija, bogatija i življa nego u drugih njenih istomišljenika. To su slike rudimentarne fature, spaljene materije i grubog, baroknog crno-belog kontrasta, teškog, lepljivog zvuka i surove poruke, jedno utičište za kažnjenu, odbeglu i ranjenu čovekovu misao. Od 1960. i 1962. godine slikarstvo struktura je doživelo brzi i blistavi razvoj. On je vodio kvalitetu, usavršenoj tehnologiji, perfekciji sredstava i produbljivanju individualnog stila što je pripadnike ovog pokreta afirmisalo kao samostalne i originalne slikarske ličnosti, ali ih je i ozbiljno udaljilo od početnog programa škole koju su stvorili. (...) Njena slika (autor misli na slike iz druge faze enformela – prim. J.D.) nema onu ranu baroknu rasutost i eksplozivnost, - slučajno i trenutno rasipanje forme ustupilo je mesto osećanju za red, unutrašnju organizaciju i kontrolisanu izgradnju kompozicije. (...) U tome se dva momenta čine najznačajnijim: pojava boje i vraćanje forme iz amorfno u organizovano stanje. (...) u ovakvim promenama boja se pojavila zakonito, sa nekolikim funkcijama – da pojača vizuelni doživljaj, da definiše 'centralni događaj', da istakne materiju. Nema sumnje da je u ovim slikama boja osnovni faktor jedinstva svih elemenata.”

Najuporniji i najdosledniji zastupnik, hroničar, istoričar i kritičar radikalno novih umetničkih koncepcija u modernoj i savremenoj jugoslovenskoj umetnosti – od ranih avangardi druge decenije prošlog veka do konceptulne umetnosti – koje je zajednički podveo pod odrednicu 'druga linija', Ješa Denegri je u nekoliko navrata pisao i o enformel slikarstvu Vere Božičković Popović. Za njega, Verine rane enformel slike, one između 1959. i 1963. godine, imaju "središnje mesto u njenom opusu (...) čine u jednu individualnu komponentu srpskog i jugoslovenskog enformela kao umetničke pojave koja je u vreme svoga nastupa početkom šezdesetih godina otvorila mnoga tada nova i nepoznata pitanja o prirodi jezika i značenja umetnosti.”⁴⁶ I

⁴⁶ Ješa Denegri, *Enformel Vere Božičković*, (kat. sam. izložbe), Umetnički Paviljon 'Cvijeta Zuzorić, Beograd, 1984.

on tom prilikom naglašava kako je⁴⁷ ”kritika i istorija umetnosti bila ponekad isuviše sumnjičava, čak bismo rekli i neopravdano prestroga: kao da se povodjenjem za pojedinim ocenama kritike i istorije uvrežilo mišljenje da ova umetnica deluje u području enformela negde iz ’drugog plana’, mada se lako može proveriti da niz konkretnih slika govori suprotno, govori zapravo u prilog protagonističkom i problemski vrlo aktivnom mestu ovog slikara u okviru orijetacije unutar koje se kreće. (...) Do stadijuma enformela, međutim (Denegri ovde pravi distinkciju između Verinih početnih postkubističkih, asocijativnih i apstraktnih slika posle 1956. godine rađenih četkom na način nanošenja ulja na platno – prim. J.D.), tek pod uslovom korenite izmene celokupnog tehničkog repertoara slikarskog postupka: nije dovoljno slikati bez pozivanja na formu, nužno je stići s onu stranu forme na način rada koji i ne može dovesti do forme, a to pretpostavlja upotrebu novih ne-slikarskih materijala i uvođenje tim materijalima svojstvenih procedura”.

Denegri ovom prilikom ne propušta i da napomene dve odlučne činjenice koje su dovele upravo do tako specifikovanih enformel slika Vere Božičković Popović. To je upoznavanje sa idejama zena s jeseni 1956. na ostravu Brea, kao i sa radnim postupkom slikanja Ive Gatina 1959. godine. Oba ova uporišta – duhovno i tehnološko, definitivno će odrediti Verin, svakako vrhunski, ako ne i najveći doprinos u srpskom enformelu. ”Upravo to odstupanje od vezivanja uz motiv, čak i onaj najudaljeniji, karakteristično je za rano enformel slikarstvo Vere Božičković: čini se da više nego za bilo kojeg drugog beogradskog predstavnika ovog shvatanja, mogla bi se na njeno slikarstvo primeniti tvrdnja G. C. Argana po kojoj se u enformelu ’želi da umetničko delo kao apsolutna prisutnost bude čitavo od iskustva u činu, bez evociranja sećanja ili zalaganja za budućnost’.”

Taj specifični Verin ’izražajni kod’ ogleda se u samom načinu izvođenja slike prepuštenog slučajnim događajima njene fizike i hemije – izvan svesnih

⁴⁷ Naredni izvodi su preneti iz istog izvora.

nastojanja autorke. Tako nastaju slike 'Prodor svetla' i 'Horizontalna kompozicija' (1960), 'Vertikalna kompozicija' i 'Osipanje' (1961) na kojima se vidi njena poznata 'gruba, skoro agresivna ekspresija slike'. Tokom samog radnog postupka građenja ovih slika, one praktično nestaju za vreme ovog višefaznog procesa: stvaranje podloge, zatim prekrivanje neslikarskim materijalima (pesak, brusni lak), potom nanošenje različitih veziva koje stvaraju strukturu nalik *pejzažima* litica, kanjona, kratera; preko takvih reljefa ona proliva tečni, crni terpentini koji u kolotečinama curi duž njih i najzad, špahtom, nožem i drškom četke ona grebe, seče i struže površinu slike. Gustina prolivenog likida u ovom postupku, kaže autorka, "određuje konačni izgled i stanje slike".

U *beogradskom enformelu*, prema Ješi Denegriju⁴⁸, Vera Božičković Popović "ulazi tako što od samo početka svog učešća u enformelu zauzima radikalnu, među svim autorima ove tendencije u Beogradu možda najekstremniju poziciju, onu po kojoj je njena varijanta enformela po svojoj antiestetičnosti najpre približava osobinama ove pojave kao 'druge umetnosti' (*Un art autre*)". Ta, 'druga umetnost' u Beogradu je tragala, u njenom začetku od 1959. godine ka istraživanju materije i njenih struktura koju su gradili plastički prizor. Radomir Konstantinović je jednostavno i tačno nazvao kao – 'povratak materiji'⁴⁹ čime se u slikarstvu odbacuje svaki, i najmanji ostatak forme. U tom članku on piše: "Forma, to je prepreka za egzistenciju u svetu pokreta. To su kosti koje nam svet baca sa svoje nezavršene gozbe, da nas zavare, možda da nas uteši jednom crnom utehom. Ako ne možemo da se pomirimo sa ovom svojom isključenošću, sa ovim kostima, sa ostajanjem na površni stvari, onih stvari koje, kao tužne krhotine, izbacuje bura sveta na ovu obalu na kojoj se nalazimo, ako nećemo da ostanemo na obali, nego hoćemo u vrtlog, u buru, kako ćemo ako znamo da smo osuđeni na formu, da je forma

⁴⁸ Ješa Denegri, *Rani enformel Vere Božičković Popović*, 'Pedesete: teme srpske umetnosti', Svetovi, Novi Sad, 1993.

⁴⁹ Radomir Konstantinović, *Povratak materiji*, NIN, Beograd, 1960.

između nas i suštine sveta, kao privid stvari između nas i njihove dublje, apsolutne realnosti, i šta možemo da činimo drugo nego formom da ustanemo protiv forme, da je prihvatimo odbijajući je, da je stvorimo razarajući je?”

Kod Vere Božičković Popović je, dakle, pitanje forme (kojom se bavila u kratkom periodu nedovršene apstrakcije 1955-1958) zamenjeno problemom materije i njenim autentičnim tumačenjem⁵⁰. Njen raniji govor likovne organizacije slike zamenjen je novim govorom upotrebljene materije. U završnoj fazi ovog dramatičnog i ekspresivnog, prvog perioda od 1959. do 1963. godine, enformel u Verinom slučaju dolazi do smirivanja, tj, do pročišćavanja strukture slike i, u krajnjem smislu, i do vraćanja na ona interesovanja koja su je odredila kao apstraktnog slikara. Jedan svojevrsan i izoštreni slikarski senzibilitet koji je ona stalno pokazivala, čak i u radikalnom enformelu, a koji se formirao na principima hedonističkog slikarstva i plastičkim načelima nije mogao predugo da se zadrži u oblasti izvan striktnih slikarskih istraživanja. Pitanja materije u početnom periodu enformela koja su tada došla na red da se razmatraju, posledica su trenutnog zasićenja koje je izazvala uljana tehnika sa svojim starim i poznatim ograničenjima, trebalo da se konačno destabilizuje slikovno polje, što se ipak dogodilo nezavisno od volje autorke, već da unese jedan novi kvalitet – prilagođen i podveden osnovnoj pikturalnoj predstavi kojoj se konstantno težilo. Usled siline prvog zamaha enformela, neograničenih umetničkih sloboda izražavanja, potpunoj prepuštenosti nekontrolisanim impulsima koji su postojali u dubljim slojevima njenog slikarskog iskustva i motiva, te potreba da se nagomilane slikarske energije ispuste, Verino delo je izašlo izvan tradicionalnog, ili bolje reći, staromodnog slikanja, obznanjujući u tom konfliktnom trenu jednu novu materijologiju. Saznanja što su se na tom mestu izrodila u jednoj ublaženoj valorizaciji i ne toliko slobodna, nastavila su da učestvuju u daljoj slikarskoj praksi Vere Božičković Popović.

⁵⁰ Vidi nap. 15.

Sticaj različitih političkih, društvenih⁵¹ i privatnih okolnosti nakon 1963. godine umnogome će odrediti dalji razvoj, odnosno vidnu transformaciju enformela i u delu Vere Božičković Popović. Neki od bitnijih su, u njenom slučaju – porodična situacija (rođenje sina Jovana), potom, politička kampanja protiv apstraktne umetnosti⁵², pojava novih, sveži poetika, kao i slabljenje žestine iz početnog perioda, a 'problemska kriza' *ohladiće* enformel scenu i usmeriti je prema mirnijim, znatno više ka vodama slikarske estetike *savremenosti* u umetnosti. Sveta Lukić je taj fenomen, koji je zahvatio sve oblasti umetničkog stvaralaštva, u jednom članku, tačno nazvao socijalistički *estetizam*⁵³.

U drugi fazi enformel slikarstva Vere Božičković Popović koji bismo radije nazvali *apstraktnim slikarstvom materije*⁵⁴ kolorističkih sadržaja (što i jeste jedna od najuticajnijih tekovina srpskog modernizma istorijski gledano), u pojedinim slikama pojavljuju se hromatski začeci koji joj daju više izgled pikturalnosti nego dramatičnosti. Izuzimajući ovaj hromatski element, Vera se između 1965. i 1969, odnosno 1973. godine nije brže uputila prema čistijim slikarskim projektima koji u njenom slučaju znače i povratak *slikanju* sa drugim konstantnim komponentama; na pr. jasnoj organizaciji kompozicije u klasičnijem značenju tog elementa što ukazuje na njenu, još uvek neiscpljenoj

⁵¹ Više o ovome u izvoru iz nap. 5.

⁵² Započeta direktivnim nastupom (poznatijim kao 'Splitski govor') Josipa Broza Tita na VII kongresu Jugoslovenske omladine januara 1963. godine kada je on jasno rekao: "Ja sam mislio na one veoma malobrojne, jalove intelektualce koji, naročito i literaturi, slikarstvu, filmu i drugom, lebde negde van naše socijalističke stvarnosti i koji su, uglavnom, nosioci negativnih uticaja iz inostranstva... Oni ne gledaju kritičarski već kritizerski na zbivanja u našem društvenom životu. Oni se oduševljavaju stranom dekadentnom umjetnošću i literaturom... Ja nisam protiv stvaralačkog traženja novog ali sam protiv da dajemo novac zajednice za neka takozvana modernistička djela koja nemaju nikakve veze sa umjetničkim stvaralaštvom. Ako neko hoće da se bavi takvim slikarstvom ili skulpturom, neka to čini na svoj trošak..." Zanimljivo je da je postojala izvesna korelacija između dirigovane ekonomije i liberalizacije umetničkog stvaralaštva u različitim periodima. Na primer, pedesetih godina pitanja u oblasti ekonomije rigidno je regulisala komunistička partija tzv. 'petogodišnjim planovima', dok je istovremeno u oblasti umetnosti zavlдалo primetno slabljene političke kontrole, posebno posle (ili zbog) Rezolucije informbiroa, dok je šezdesetih godina ovaj odnos bio obrnut – u ekonomiji je se odigravala svojevrsna, ali ipak kontrolisana liberalizacija, dok se u stvaralaštvu polako vraćao sistem partijske unutašnje kontrole (principima 'dogova' ili 'preporuka' umetnicima i kulturnim radnicima) što je izazivalo mnoge skrivene konflikte i javne polemike. Podrazumeva se da je partija, odn. njen generalni sekretar J.B. Tito, imala bespogovorni politički monopol posle 1945. godine.

⁵³ Sveta Lukić, *Socijalistički estetizam, Jedna nova pojava*, Politika, Beograd, 1963.

⁵⁴ Vidi nap. 15.

volji da se više doživljava kao radno nego kao kontemplativno područje. No, taj njen, delimično izmenjeni, ali još uvek ekspresivno-dramatični slikarski koncept koji je kao sistem uspostavljen u prvoj fazi enformela, sada je već ponešto reorganizovan tako da je pokatkad poprimio čak i lirske tonove da bi oni počeli da dominiraju što se više približavala početku osme decenije. Taj proces se jasno vidi u slikama 'Kompozicija' iz 1968, ili 'Kompozicija' iz 1969. godine. Postupno se drama Verinih slika ublažavala u svesti i intencijama autorke kao nakon nekog zatamnjenog perida i prenapregnutog stanja svesti i ona se time vraćala u poziciju ranije postignute ravnoteže, nekakvog opravdanog mladalačkog optimizma i sada zdrave odvešćenosti za razliku od predašnjih crnih prizora kod kojih je svetlost bila iracionalna jer je zapravo manifestuje njihova transcendentalnost. Ovaj prelazni, međuperiod, svojevremeno je od kritike nazvan 'našminkani enformel' aludirajući na izveštačenost tih struktura koje su, s jedne strane, ugasile sopstvenu životnost i primarnu nameru, ali su se, s druge strane, otvorile prema jednom sistemu čistijeg slikanja koje je u preosedeu apstraktno a u karakteru lirskih osobina.

Kada se po šesti put pojavila sa samostalnom izložbom⁵⁵, Vera Božičković Popović je prikazala konačno pročišćeno, smireno, lirsko apstraktno slikarstvo koje je već stajalo kao njen prepoznatljiv znak i lako uočljivi stav u tim njenim kasnim umetničkim godinama. Na početku prikazanog ciklusa nalazile su se slike čiji je koren u enformelu, a one su se nadalje menjale utoliko da im je valerski registar bio pomaknut prema svetlijim vrednostima, mada je osnovana struktura slike ostala ista. Ali, kako je isticala osma decenija slike su joj sve više zamenjivale poslednje ostatke enformela jednim novim sadržajem koji je Veru još jednom posle dvadeset godina uvrstio u autentično shvaćenu apstrakciju uz mestimično poprimljena asocijativna svojstva.

⁵⁵ Likovna galerija Kulturnog centra, Beograd, 1977.

Postenformelna predmetnost

Tokom 1980-81. godine Vera Božičković Popović je sa porodicom boravila u Njujorku (sa povremenim izletima po SAD-u), i za to vremen načinila jedan vanredno zanimljiv ciklus crteža koji će zapravo ukazati na njena buduća slikarska kretanja. Motivski, jedan se deo odnosio se na prepoznatljive detalje Njujorka ('Treća avenija', 'Krajzler bilding u ogledalu', 'Katedrala St. Patrik u ogledalu Onazisovog bildinga' itd.), a manji na specifične američke pejzaže poput Velikog kanjona u Koloradu ili džinovskih sekvoja. Njujorški ciklus bio je prikazan 1981. godine⁵⁶ i o njima je u predgovoru pisao Lazar Trifunović a oni su zapravo vizuelni zapisi, brzo rađeni kao direktna i trenutna reagovanja slikarke na njegovu osnovnu vizuelnu sadržinu koju sačinjavaju, pre svega oblakodere i refleksi svetla i formi na velikim površinama stakala, poput ogledala tih građevina. Trifunović u katalogu zapisuje: "Ona je prišla Njujorku bez predrasuda, bez namere da kritički osvetljava njegov način života, bez želje da ulazi u unutrašnji profil grada, karakter, odnose. Zbog toga, uočićete odmah, u njenim crtežima nema ljudi, ni bilo kakvog nagoveštaja priče; njen Njujork je prazan, ispumpan, očišćen od života i od svega što bi moglo da skrene pažnju sa osnovnog toka vizuelnih istraživanja... U tom tipu tipu crteža (**slika u slici** – nap. J.D:) suštinski postoje dva različita ali simultana prostora – realistički i imaginarni (ogledalo)... Očito je, dakle, da su te **dve slike** (slika u slici) različite kao likovne strukture, pošto svaka ima sopstveno značenje, funkciju i poruku, mada je njihovo dejstvo usaglašeno i povezano na osnovu velikog kontrasta između stvarnog i imaginarnog, organizacije i entripije, jave i sna."

No, vidni skok Verine likovne estetike iz enformela u formu, iz strukture i materije u predmetnost i figurativnost nije mogao da prođe bez kritičkog objašnjenja ovog dugogodišnjeg tumača njene umetnosti i poetike koju je

⁵⁶ Vera Božičković Popović, Crteži – Njujork, Galerija Grafički kolektiv, Beograd, 1981.

upražnjavala. O toj, poslednjoj njenoj likovnoj fazi – postenformelu, Trifunović na istom mestu beleži: ”Međutim, onaj ko prati umetnički razvoj Vere Božičković postaviće s pravom pitanje: da li su ovi crteži u koliziji s njenim enformel slikarstvom i ako jesu, da li u njima treba gledati neku vrstu pripreme za povratak figuraciji?” Kako je ovo prava naznaka promene u Verinom radu, i to, na izgled, radikalna u odnosu na prethodni, Trifunović jednostavno priznaje, ali i jasno zapaža, pa i naslućuje: ”Ne znam pravi odgovor na ovo pitanje ali sam siguran da je suprotnost između ovih crteža i njenih enformel slika samo prividna, u domenu definicije znaka (označavajućeg) a ne u njegovoj suštini. Sve ono što je stvarni Njujork, služi ovde kao povod kako bi se sistemom ogledala **ušlo u prostor** i svi topološki odnosi proučili iz jedne unutrašnje pozicije. Zar i u enformelu nije ostvarena ta ista ideja **ulaska u sliku**? Zbog toga sam sklon da ove crteže vidim kao logičan korak u kontinuiranom razvoju osnovnog likovnog opredeljenja Vere Božičković, bez obzira na razlike u karakteru znaka. Za umetnost one nisu od presudne važnosti jer se suština jednog dela gotovo uvek nalazi s one strane viđenog.”

Da je za slikara manje teško da pronađe sebe u umetnosti, nego da ostane dosledan sebi, sopstvenom jeziku i shvatanjima tokom dugog vremena svog stvaralaštva, posebno ako ono prolazi kroz mnoge faze, često međusobno različite, Vera Božičković Popović je još jednom pokazala na samostalnoj izložbi slika pod nazivom ’Postenformelni pejzaž’ 1994. godine⁵⁷. Enformel slike su mogle podsećati na *mikropejzažno* slikarstvo iz mnogih razloga, od kojih su neki: prisustvo prirodnih materijala u slici, izgled njene površine načinjene peskom, katranom, mineralima nalik geološkim strukturama, a čak i njihovi nazivi su takav plastički prizor naglašavali. Verini postenformelni pejzaži i konačne njene slikarske epizode sada podsećaju na još manje detalje sa njenih raniji enformel slika. Ponavljajući svoj poznati izgled kompozicionog cepanja slike po sredini, što je jedna od stalnih dramaturških komponenata

⁵⁷ Galerija Zepter, Beograd, 1994, pred. kat. Jovan Despotović, *Postenformelni pejzaž Vere Božičković Popović*.

Verinog enformela, u novoj njenoj slikarskoj fazi reprizira se u jednom novom kolorističkom i svetlosnom intenzitetu. Nekada prigušenog kolorita, sada intenzivnog, nekada, pri prvom susretu sa Mediteranom (prisetimo se – Zadar, 1947, Rovinj od 1955), delikatna, ali vidna prisutnost svetla, sada njena potpuna dominantnost. Ostalo je, moglo bi se bez rizika od greške reći – praktično isto! Svi ti njeni, uglavnom rovinjski, predeli, maslinjaci, useci, kanjoni, stene, obale, odroni ... ('Stara loza' 1990, 'Usek', 1992, 'Iz Istre I', 1993, 'Iz Istre' 1994) gotovo se mogu gledati i tumačiti na dva kontradiktorna načina: i kao struktura, materija (slikarska i prirodna), prizori čiste likovnosti, ali i kao kolorističke interpretacije uobičajenih pejzažnih predložaka. A to smo već mogli da vidimo i u njenim američkim pejzažnim crtežima nastalim posle putovanja izvan Njujorka. Tadašnje Verine slike, zbog načina traganja za konačnim slikarskim ishodištima, prirodno, bezbolno, logično, prerasta i prevazilazi nekadašnju likovnu dramu u korist rekonponovanja prizora, prema onim istim podacima iz prirode koji su za autorku bili i ostali konstantni i konačni u stvaralačkom smislu.

Posle svega

Ma koliko, na prvi, površan pogled, opus Vere Božičković Popović izgleda transformabilan u izgledu i jeziku u čak četiri epohe, sa nekim 'pasažima' i podgrupama, koje su međusobno bile i nespojive, njih iznutra ipak čvrsto povezuje nekoliko činilaca za koje verujemo da su to one njihove bitne vrednosti koje njen opus određuju kao promišljen i jedinstven.⁵⁸ Baveći se detaljnije razlozima i ciljevima unutrašnje geneze Verinog slikarstva, pošli smo od onoga što je najopštije – a to je jedna izrazito fina slikarska priroda koja izdvaja ove radove, bez obzora što je pokatkad bilo potrebno pomišljati i na to da su oni proistekli i iz drugačijih kreativnih namera i ciljeva. Gotovo samoodnegovana u periodu umetničkog formiranja još i više u samoobrazovanim oblicima nekih slikarskih poetika i praksi, koje je provođeno, ponajviše izvan institucionalnih okvira, na načelima dobrog, prefinjenog slikanja koje treba da je po postupcima tradicionalno i onda kada nastoji da ostane savremeno, Vera je kao aktivan stvaralački duh bila neprestano svesna vremena u jednom specifičnom vidu. Sadržajna umetnička iskusta koja je brzo sticala (za sebe je uvek mislila da je ne samo životno starija od drugova iz njene generacije) u opštem periodu ponešto otežavala uočavanje onih plastičnih osobina u slikarstvu kojima je stvarno težila, da bi u jednom trenutku ona nestala povlačeći se pred snažnim impulsima koje je iz osnova menjali predstavu o umetnosti i svetu, i da bi se napokon ponovo javila, ovog puta u sigurnom, oprobanom i iskustvenom obliku. Ako uzmemo u obzir osobine ovog slikarstva i njegove stalne činoce, vrlo brzo ćemo doći do nedosmislenog zapažanja da su formirani elementi izraza koji su korišćeni uvek jasno artikulirani, postavljeni u neposrednu funkciju sadržaja i napokon, oni su postali očigledan izraz unutrašnjih previranja u tesnoj povezanosti i sa

⁵⁸ Više o tome u izvoru iz nap. 15.

sopstvenim vremenom i sa umetnošću koja je za to vreme karakteristična. Jednom, u mladosti prihvaćeni metodi slikanja za koje je želela i da budu dosledni sopstvenim zakonima i da se postave spram spoljašnjih uticaja, kako nisu bili ni olako preuzeti ni na prečac odabrani, postali su ona mera Verinog umetničkog iskustva što je opstojala i u svim godinama njenog slikarskog trajanja.

Dva puta se dogodilo u srpskoj umetnosti prošlog veka da je ona postala savremena – na njegovom početku i sredinom. Uzroci tome su poznati i lako čitljivi u njenoj istoriografiji. Za jednu malu nacionalnu umetnost koja se pri tome nalazi na periferiji velikih kultura nije uvek razložno da gradi sopstvene mitove o autentičnom doprinosu kao specifičnoj vrednosti integrisanoj u opšte umetničke tokove, ali su izuzeci mogući pogotovu kada za njih ima realnog opravdanja poniklog iz kompleksa zbivanja oko njih. Srpsko moderno slikarstvo koje je bilo na vrhuncu razvoja nasilno je prekinuto i utrpano u okvire koji su, nažalost, imali sasvim malo veze sa samom umetnošću. Taj raskid ostavio je dubok trag na njen razvoj posle Drugog svetskog rata kada je jedna dogmatska estetika bila zamenjena drugom, mada višeg kreativnog nivoa što se bila izvanredno prilagodila promenjenim zahtevima ideologije i politike. Pedesetih godina, koje su za naše slikarstvo ključne, ono je ponovo moralo da prođe kroz sopstveno detinjstvo modernizma, da iznova upotrebi istu argumentaciju u samoodbrani kao i četrdesetak godina ranije i da opet obrazloži istine koje je već odavno otkrilo. Do priključenja u internacionalna zbivanja, umetnici kojima pripada i Vera Božičković Popović, došli su, a to je svojevrsni paradoks, uporno negujući sopstveni izraz, čuvajući ga od istinski savremenih strujanja, stalno okrenuti prošlosti i istorijskim uzorima. Ponovo se dogodilo, kao i između dva svetska rata, da su prodor u savremenost načinili oni umetnici koji su zapravo bili, i školom i afinitetom i shvatanjem, predisponirani za tradicionalnije slikarstvo, ono koje, po definiciji, nije spremno da utire nove staze već da se služi oprobanim i sigurnim metodama. Obrat od tradicionalizma

koji je bio prirodan izraz za te umetnike, prema modernom i savremenom bio je postupan, uz nedoumice i spoljašnja i unutrašnje protivrečja, ali je ipak zahvaljujući samo izoštranim slikarskim osećanjima – u nekim slučajevima, preovladalo aktuelno shvatanje forme u ovoj vrsti umetničkog izraza.

Vera Božičković Popović je primer, skoro redovno pravilo, ovim procesima unutar srpskog slikarstva prošlog veka. Potekla iz umetničkog nasleđa za koje je verovala da nudi stvarne perspektive i odgovore za kojima je tragala, ona se potpuno i uporno odbijala od tih shvatanja da bi u svom zenitu, krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina, sačinila jedno od najznačajnijih mesta u našem slikarstvu.

Kako je iz unutrašnjih razloga bila podstaknuta da se na samom početku svoje aktivnosti odupre estetici socijalističkog realizma u koju nije verovala usled svetonazora koji nije računao na prkosan odgovor izazovim, već da se kulturom slikanja sigurno mogu prevazići trenutne zablude. Obrazovanje, umetnička shvatanja i estetički principi krajem četrdesetih otvorili su perspektive malog učinka, sporedne kanale koji dovode do rezultata bez dublje povezanosti sa duhom vremena i bitnim sadržajima života i umetnosti. Te opasnosti na linijama pseudomodernizma, i čak antimodernizma, normalno je bilo izbeći čvrstim uverenjem koje, iako je sklono internim previranjima, nije podložno osavremenjivanju bez povoda, razloga i ozbiljno postavljenog cilja.

Slikarstvo Vere Božičković Popović ponudilo je jedan relevantan, i da odmah ukažemo, tačan odgovor kolebanjima koja su prečesto postavljana na putu srpskog savremenog slikarstva. Rezultati odzvanjaju serioznošću, postojanošću umetničke suštine i likovnim ishodištima koja skupa izgrađuju jedan celovit slikarski i umetnički identitet. Bez tih osobina, ti rezultati bili bi samo jedan od niza primera verodostojnih stvaralačkih dometa koje svako vreme postavlja pred umetnika. Iz brojnih umetničkih sudbina Verino delo izdvojeno je nekom čudnom snagom i ubedljivošću, razlozima i istinom svoga rada. U tome se odvija jedna umetnička povest svojstvena izvornom viđenju

sveta i doživljaju slikarstva kojom se na simboličan način može predstaviti istorija naše savremosti posle modernizma kojoj ova umetnica neodvojivo pripada.

Biobibliografija

Biografija

Rođena je 1920. godine u Brčkom, a od 1945. godine živi u Beogradu. Posle Drugog svetskog rata 1949. završila je slikarske studije na Akademiji likovnih umetnosti, kod profesora Marka Čelebonovića. Zajedno sa slikarom Mićom Popovićem, (suprugom od 1949) napustila je studije i odlazi u Zadar 1947. godine, u kome postaje jedan od osnivača Zadarske grupe, u kojoj su se nalazili i Petar Omčikus, Kosara Bokšan, Bata Mihailović, Ljubinka Jovanović, Mileta Andrejević. Posle šestomesečnog boravka u Zadru, vratila se u Beograd. Nakon završenih studija sa Mićom Popovićem odlazi u Pariz 1951. godine u kome boravi u nekoliko navrata a u Beograd se definitivno vraća 1957. Jedna je od naših najznačajnijih slikara enformela. Slike joj se nalaze u brojnim javnim i privatnim kolekcijama u Srbiji i Jugoslaviji.

Samostalne izložbe (izbor)

- 1956. Galerija ULUS, Beograd
- 1969. Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd
- 1977. Likovna galerija Kulturnog centra Beograda, Beograd
- 1984. Umetnički paviljon Cvijeta Zuzorić, retrospektivna izložba, Beograd
- 1994. Galerija Zepter, Beograd

Monografije i katalozi (izbor)

- 1956. Borislav Mihajlović Mihiz, Vera Božičković Popović, *Galerija ULUS*, Beograd
- 1958. Miodrag B. Protić, Izložba Vere Božičković-Popović, *NIN*, Beograd
- 1969. Radomir Konstantinović, *Salon Muzeja savremene umetnosti*, Beograd
- 1971. Lazar Trifunović, Vera Božičković Popović, *Umetnost*, 21, Beograd

1977. Mića Popović, Ogled o enformelu, *Likovna galerija Kulturnog centra Beograda*, Beograd
1977. Slobodan Ristić, Obnovljeni stavovi, *Politika*, Beograd
1984. Jovan Despotović, Slikarstvo Vere Božičković Popović, *Umetnički paviljon 'Cvijeta Zuzorić'*, Beograd
1984. Ješa Denegri, Enformel Vere Božičković Popović, *Umetnički paviljon 'Cvijeta Zuzorić'*, Beograd
1994. Jovan Despotović, Postenformelni pejzaž, *Galerija Zepter*, Beograd
1994. Grupa autora, Vera Božičković Popović, *CICERO*, Beograd

Značajnije nagrade

1962. Nagrada Oktobarskog salona za slikarstvo, Beograd
1968. Oktobarska nagrada Grada Beograda, Beograd

Literatura

1960. Radomir Konstantinović, Povratak materiji, *NIN*, Beograd
1970. Miodrag B. Protić, Srpsko slikarstvo XX veka, *Nolit*, Beograd
1983. Lazar Trifunović, Vreme zadarskih komunara, u „Slikarstvo Miće Popovića“, *SANU*, Beograd
2001. Lidija Merenik, Ideološki modeli: Srpsko slikarstvo 1945-1968, *Beopolis, Remont*, Beograd

Linkovi

[Wikipedija, sr. Vera Bozickovic Popovic](#)

[Wikipedija, sr. Zadarska grupa](#)

[Wikipedija, sr. Mica Popovic](#)

[Wikipedia, en. Mica Popovic](#)

[Legat Mice Popovica i Vere Bozickovic Popovic, Loznica](#)