

Петрија Јовичић

Етнографски институт САНУ, Београд
petrija.jovicic@ei.sanu.ac.rs

Уметници и уметност Србије ван српских граница*

Истраживачко интересовање овог рада усмерено је на добровољна кретања ликовних уметника из Србије у земље Западне Европе, у периоду од шездесетих година двадесетог века до данас. Уметници, испровоцирани постојећим стањем „ограничења од стране државе“, а касније и стањем „цепања државе Југославије“, били су подстакнути да потраже бољу дестинацију за развијање и усавршавање сопственог стваралачког израза, а то нису могли да остваре у жељеној мери у земљи из које су дошли. Заједнички живот уметника миграната и уметника староседелача, преплитање њихових различитих култура, размишљања и ликовних рукописа, резултирало је формирањем нових уметничких идентитета. Интегрисање уметника и њихових породица у различитим културним, друштвеним и религиозним срединама, те трансформација њиховог ликовног стваралаштва, отварају нове теме у процесу сагледавања процеса миграција. Визуелни наративи уметника-миграната носталгично бележе етнографске записе, средњовековне мотиве, поетски интимизам Србије, што потврђује да су уметници били срцем и душом у својој земљи, без обзира на то где су стварали и у којој земљи су живели. Својим деловањем они су пружали међународни ликовни допринос, што су показала бројна признања и јавна излагања њихових дела у иностранству и у Србији. Овај рад има циљ да подстакне одговорне институције и појединце на успостављање актуелне политике која би се бавила одржавањем веза са уметничком дијаспором, у циљу изградње моста сарадње и размене искустава између уметника који стварају у нашој земљи са уметницима који стварају у иностранству, ради остваривања концентричне стваралачке споне. Ликовно стваралаштво уметника-миграната, без обзира на то да ли је транспоновано, реалистично или апстрактно, обојено је елементима наше националне културе, тако да су уметници, стварајући своја дела, постали културни амбасадори своје изворне земље.

Кључне речи: миграције, уметност, уметник, биографија, визуелни наратив, ликовни идентитет

* Ово је последњи текст који је написала др Петрија Јовичић, научна сарадница Етнографског института САНУ. Истраживачка енергија коју је поседовала и посвећеност писању, упркос тешкој болести, показали су сву њену снагу, знање и жељу да оствари и представи свој научни рад. Петрија је преминула три месеца након што је предала овај текст за Гласник Етнографског института САНУ. Овај текст, као и претходни радови Петрије Јовичић, дају допринос проширивању антрополошких видика, пре свега у правцу антропологије уметности. У тематском и аналитичком домену, њени радови представљају ризницу сазнања и нових приступа, који расветљавају и проблематизују разнолике друштвене и културне појаве (Уредништво Гласника Етнографског института САНУ).

Artists and Art of Serbia beyond Serbian Borders

Research interest in this work is aimed at voluntary movement of artists from Serbia to Western Europe, from the 1960s till present day. Artists provoked by the "the limitations imposed by the state", and later also by "the break-up of Yugoslavia", sought a better destination for the development and improvement of their own creative expression, unable to sufficiently do that in their own country. With migrant and indigenous artists living together, along with interweaving of their cultures, thoughts, and artistic handwritings, new artistic identities emerged. Integration of artists and their families in different cultural, social, and religious communities, along with the transformation of their artistic creativity, open up new topics in the comprehension of the migration process. Visual narratives of migrant artists nostalgically record ethnographic vignettes, medieval motifs, and poetic intimacy of Serbia, which attests that no matter where they were creating or living, in their hearts they were still in their own country. Their activities represented international artistic contributions, which is proven by numerous awards and public expositions of their works in Serbia and abroad. This paper aims to encourage institutions and individuals to establish policies that would deal with sustaining links with the artistic diaspora in order to build bridges of cooperation and exchange of experiences between the artists who create in our country and those living abroad, so as to achieve concentric cooperative ties. Artistic creativity of migrant artists, whether it is transposed, realistic or abstract, is illuminated with elements of our national culture, thus the artists, by creating their works, have become cultural ambassadors of their original country.

Key words: migration, art, artist biography, visual narrative, visual identities

Привредни развој западноевропског региона (период после Другог светског рата), разлике у структури тржишта рада, као и утицаји глобалних процеса на привреду појединих региона, учинили су да запад Европе, као интересантна локација, постане примарно стециште становништва са различитих географских подручја¹. Европа је постала „обећана земља“ која нуди боље и квалитетније услове рада и живота, те већи стандард у односу на онај постојећи у изворној земљи. Први талас индустријализације шездесетих и седамдесетих година XX века, праћен порастом незапослености и обојен социокултурним незадовољством, проузроковао је оваква размишљања. Стање у држави, као пресудни друштвени и политички фактор, утицало је на исељавање високообразованог становништва у друге државе, што је у том моменту било неприметно (Grečić, Matejić, Kutlača i Mikić 1996, 20). Био је то само привидни утисак ублаженог притиска на запосленост у време раста

¹ Неразвијеност матичне земље најчешће изазива страх и потребу да групације становништва крену на пут из појединих руралних и неразвијених простора у развијене градове, а затим се на тим локацијама задржавају или се њихова кретања настављају даље из градова у које су мигрирали у друге градове и државе, у потрази за квалитетнијим условима живота. Миграције су резултат потребе становника да напусте сиромашно и населе економски богатије урбано подручје, како би остварили већи стандард у односу на стандард подручја са кога долазе. Таква промена је трансформисала животе појединаца, околине, а при томе оштро нарушавала постојећу демографску динамику (Bijak 2006, 43).

незапослености у нашој земљи, из које се исељавало становништво. Уметнике бивше Југославије, испровоциране постојећим стањем у земљи, „са ограничењима од стране државе“, а касније и стањем „цепања државе Југославије“, то је подстакло да потраже бољу дестинацију за усавршавање стваралачког ликовног израза. На основу истраживања извршених у периоду 1900–1992. године, потврђено је да је дошло до одлива (добровољних миграција) 12.434 становника (високостручних кадрова) у земље са већим стандардом.²

Развој нашег друштва у периоду деведесетих година XX века, по степену урбанизације, аграризације, индустријализације, развоја информатичког друштва, и даље је заостајао за средњоевропским и источноевропским, односно бившим социјалистичким земаљама. Транзиција се показала као врло компликована у односу на суседне земље.³ Београд је, посебно у поређењу са осталим европским градовима, био блокиран и успорен у свом транзиционом развоју.

Истраживачко интересовање овог рада⁴ усмерено је превасходно на одлив ликовних уметника из Србије у земље Западне Европе (Француска) у другој половини XX века. Не постоје посебне истраживачке студије које се односе само на кретања ликовних уметника из Србије у иностранство (Француску), али се можемо ослонити на податке југословенских

² Послератни период, заправо педесете године XX века, био је период првог таласа миграционих кретања из тадашње Југославије. Државна администрација Социјалистичке Федеративне Републике Југоиславије (СФРЈ) све до шездесетих година двадесетог века спроводила је репресивну политику према свима онима који су желели да напусте земљу у правцу западноевропских држава, САД и Канаде. Од 1964. године долази до либерализације односа са Западом и повољнијих могућности одласака у иностранство. Период од 1990. се узима као други талас миграција. Највећа кретања становника за Европу била су из СССР-а, затим бивших република СФРЈ, Албаније и Румуније, док су кретања становника суседних земаља (Мађарска, Чехословачка, Пољска) постојала у мањем броју и углавном су се одвијала у правцу САД и СР Немачке. Процењује се да је у ери масовних миграција нискоквалификоване радне снаге проценат одласка високостручног кадра износио око 2% од укупног броја миграната, а разлог одласка био је углавном економске природе. Пословна путовања, као што су нпр. научноистраживачка путовања од неколико дана, затим одласци на конференције у трајању од три месеца или више, не воде се као потпуна емиграција, али представљају масовна кретања становништва, која обухватају 15% становништва. Распад привредног система, пад производње, а касније и распад земље, били су основни разлози да становништво напусти земљу (опширније в. Греџић, Матејић, Кутлача и Микић 1996; Греџић 1998).

³ Покушај бивше Југославије био је, да развојем научно-технолошког информационог система (1989) успори миграциона кретања, да приливом капитала, увођењем нових технологија у мање развијене регионе, јефтинијом радном снагом и тржиштем, створи и подстакне развој међународне миграције радне снаге, нажалост, није доживео своје остварење (Vujić 2002, 167–194).

⁴ Текст је резултат рада на пројекту Етнографског института САНУ „Интердисциплинарно истраживање културног и језичког наслеђа Србије и израда мултимедијалног интернет портала *Појмовник српске културе*“ (47016), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

истраживања која су извршена у периоду друге половине XX века и која су конципирана на основу искустава истраживача у Руској Федерацији, чији је циљ био да сагледају проблематику емиграционих намера и мотива у периоду са почетка XX века (Vujić 2002, 37). На основу прикупљених података из интервијуа, остварених у непосредним разговорима ликовних критичара, новинара и историчара са уметницима, стиче се слика о животу и раду уметника-миграната.

Драгоцену биографску причу за овај рад уступио је Немања Смичиклас, потомак Миодрага Бате Михаиловића. На основу животног и ликовног наратива Бате Михаиловића пружа се прилика да се невидљиви део феномена миграција проучава изнутра. Рад актуелизује и интердисциплинарно повезује идеје, теорију и праксу поља антропологије и уметности, указујући на једно ново читање глобалног проблема миграција и уметничких прожимања. У овом случају, антропологија уметности као субдисциплина антропологије указује на могућност комуникације са другим научним дисциплинама (географијом, демографијом, економијом, социологијом). Заправо, отварају се поља нових дискурса, у којима су визуелни наративи повезују са идејама и животним ставовима уметника-миграната, те ширим друштвеним околностима.

Наративи уметника *Задарске групе*⁵ (посебно сликара Милорада Бате Михаиловића, као изабраног уметника), преточени у визуелни израз, рефлектују биографску грађу посредством ликовних симбола, са видљивим носталгичним мотивима, те постају ликовно сведочанство живота и размишљања уметника-емиграната.

Значајан број младих уметника на прагу својих стваралачких каријера није желео да ћути и да ствара у духу социјалистичког реализма (1947). Они одлазе у Задар, прву дестинацију изабрану због нараслог бунта, да би што пре пронашли нови простор за креативност и почели да се слободно изражавају.⁶ У почетку је сликарска група давала утисак необичних авантуриста који су трагали за слободом. Уметници нису имали одређени модел који су следили, али је њихово радикално деловање показало да примећују недостатке система

⁵ Сликари Задарске групе су били Миодраг Мића Поповић, Петар Омчикус, Косара Коса Бокшан, Вера Божичковић, Милорад Бата Михаиловић, Љубинка Јовановић, Милета Андрејевић, Лаза Возаревић, Слава Богојевић и други. Поједини су били студенти Академије ликовних уметности у Београду, у класи професора Ивана Табаковића. Оно што је окупљало уметнике у Задру било је схватање слободе стварања и објашњавања социјалних неправди које су тада владале, те њихова потреба да се удруже против тих неправди. Уметници су у Задру стварали од априла до августа 1947. године, међутим, упркос свом критичком ставу према владајућој уметничкој елити, која је неговала социјалистички реализам, нису реализовали прогресивну идеју свог истраживачког експеримента, али су својим бунтом остварили помак и били подстакнути на одлазак из учаурености тадашње ликовне сцене и на даља трагања за модерним схватањима. Када су се вратили у Београд, свако од њих је имао самосталну изложбу (в. Ćirić 2012).

⁶ Послератна актуелна уметност у тадашњој Југославији умешана је у политичке и партијске токове који су кројили идентитет ликовне сцене (в. Merenik 2001, 25).

и да се супротстављају тада актуелној политичкој и уметничкој струји (Стојковић 1989, 24). О неслагању са тадашњим режимом власти јавно и искрено је сведочио уметник Бата Михаиловић: „нисам ишао под руку са влашћу и нисам једини који је био и остао измакнут од власти“ (Gligoriјевић 2002, 33). Представнике ове групе зближио је бег од стереотипног и наметнутог сликарског израза који је промовисала уметничка елита Београда.

Млада генерација уметника, различитих ставова и размишљања, поштовала је предавања својих професора, али је била против осуде и притиска, сентименталности и кича. Заправо, група „бунтовника“ је желела промене и слободу у стваралаштву.⁷ Понети колективном идејом, уметници или „једанаесторица“, како су себе називали, кренули су да потраже бољу и „здравију“ стваралачку средину за развијање и усавршавање стваралачког израза. Мића Поповић је говорио да је група издвојених уметника мислила другачије, да су износили сопствено мишљење, што је тада било готово незамисливо и могуће, „једино ако сте били представник групе бунтовника као што је била задарска сликарска група уметника“ (Gligoriјевић 2001, 34).

Очигледно је да је тадашњи владајући миље уметника био режимски оријентисан. Аскетски живот младих стваралаца, са врло оскудним материјалним средствима, и за живот и за стваралаштво, али препун креативног набоја, у уметницима је будио непрекидну жеђ за стваралаштвом.⁸ Врло брзо после повратка из Задра у Београд, уметници крећу пут Париза у различитим и релативно кратким временским размацима, где ће свако наставити своје усавршавање и каријеру.

Када су сликара Петра Омчикуса питали: „Зашто сте напустили Београд“?, објаснио је: „Па имали смо лоше успомене на ову земљу, и хтели смо да гледамо слике уживо, а не у књигама. Тада то овде нисмо могли“.⁹

⁷ Њихов циљ је био стварање новог јединственог сликарског израза који се заснивао на *материјализацији и транспозицији*. Сликали су у врло скромним условима. Бата Михаиловић у једном интервијуу помиње Бору Грујића, јединог уметника који је био боље материјално ситуиран од осталих припадника групе. Имао је немачке боје „шминке“, које су остали уметници повремено и кријући узимали и стављали на сопствене палете. Бора је такође имао велику колекцију плоча и код њега су их, у Београду, слушали (нпр. Баха), иако су у то време неке од тих плоча биле забрањене. „Овде, у Београду су нас критиковали што смо напустили Академију и што смо се одвојили. Причало се и да ће нас ухапсити. Али спасао нас је Бранко Шотра, који је отишао код Милована Ћиласа и рекао му, да су то занесењаци, да их пусти, они су безопасни, и оставили су их на миру.“ (Trifunović 1973, 25).

⁸ Повратак уметника из Задра у Београд обележен је вредним радом и оригиналним стваралаштвом, којим се свако од њих могао представити самостално (в. Ćirić 2012).

⁹ Париз је за уметнике био обећана земља. Врло тешко су живели. О томе сведочи и анегдота коју је испричао Омчикус: „Стигне Коси и мени једног дана позив из управе кварта у коме смо становали да дођемо на разговор зато што треба да платимо порез. И, ја одем. Чиновништво је тада било другачије: неке старе даме су писале оловком, у бироу пуном папира и аката. Нисам им деловао као неко ко је платишан. Питају ме од чега живим, како. И ја почнем да им причам чиме се хранимо ја и моја жена: рибом. Па им онда

Уметници су тежили да слободно стварају и негују уметност која ће бити видљива и у жижи модерних ликовних дешавања, без било какве забране и задршке од стране актуелне ликовне елите. Пут на који су кренули био је велики ризик, препун изненађења, лутања, заблуда и искушења. Веровали су да се у иностранству може стећи веће знање, које ће утицати да и сам стваралачки рад буде квалитетнији. Уметници су били свесни да живети у иностранству није значило само савладати језик или провести годину да би себи променио и побољшао креацију, сопствено биће, живот. Професор Дејан Медаковић каже за Бату Михаиловића:

„ (...) Бата је кренуо у велики свет да се тамо, ослањајући се једино на своје дело, бори за своје уметничке просторе, да тамо савлада и оно помодарско ослушкивање тржишних закона који данас заборављају уметност, да презре сву њену послушност која, као нека зла коб, уништава толике провинцијалце.“ (Glorigijević 2002, 9)

Ниједан од уметника није кренуо као побуњеник, како су називали припаднике Задарске групе, већ као личност са својим ставом и веровањем у боље могућности. Заправо, истина је да су уметници који су прихватили правила тадашње власти и система пре били „отпадници“, јер су, приклањањем режиму, постајали режимски миљеници, који су имали широм отворена врата за напредовање, за рекламирање, излагање и загарантовано постојање у пољу ликовно-културних стремљења, али су се тиме одвајали од аутентичног личног уметничког израза.

Брачни парови Љубинка Јовановић и Бата Михаиловић, Косара Бокшан и Петар Омчикус одлазе у Париз 1952. године.¹⁰ Добили су дозволе за одлазак на кратко студијско путовање¹¹ и, како Бата Михаиловић каже: „Заклели смо се да ћемо остати само два месеца, али смо то прекршили“.¹² Након доласка у Париз, Бата Михаиловић и Љубинка Јовановић су живели у хотелу преко пута Богородичне цркве.¹³

испричам где у Паризу могу да се купе најбоље а јефтине сарделе, а где дагње, испричам им како спремам ризото, а како граделе. Оне кажу: ти си баш један сиромашан уметник, и ослободе нас пореза!“ (Ćirić 2012).

¹⁰ Уметници који су кренули у Париз – дестинацију новог живљења, били су представници млађе генерације, на почетку стваралачке каријере, у периоду који је био погодан за адаптацију, усавршавање и напредовање.

¹¹ Планирани одлазак су остварили уз помоћ колега и пријатеља који су већ живели у Паризу. У превазилажењу административних препрека помогли су им Драгован Шепић (чиновник Министарства иностраних послова), Бата Делеон (дипломата) и Владислав Рибникар (новинар и политичар, директор Политике).

¹² Често је због недовољних материјалних средстава, на пут кретао члан породице који је планирао да се упусти у радне и стваралачке воде, док су остали чланови остајали у изворној земљи или су долазили накнадно, после извесне егзистенцијалне адаптације у новој земљи (в. Ćirić 2012).

¹³ Њихове новчане уштеђевине су биле веома мале. Још увек нису имали формиране породице и то је, у тренутку пресељења, поједностављивало преживљавање. Хотел је био у



Сл. 1. Уметници у атељеу у Паризу.¹⁴

Опстанак у средини која им је пружала веће могућности за усавршавање ликовног израза, наводила их је да прихватају најтеже и најопасније послове које домаће становништво није прихватало (Вијак 2006, 10). Свако од уметника је индивидуално доносио одлуке о почетном запослењу, на различит начин и у зависности од индивидуалних социоекономских могућности, година старости и афинитета.¹⁵ Прихватили су физичке послове који су у хијерархији вреднованих послова на најнижој лествици (молерај, зидарство, рад у ресторанима, перачи аутомобила) и, уз све те обавезе тешког физичког ангажовања, упоредо су сликали и бавили се стваралачким радом.¹⁶ Уметници су били флексибилни у доношењу таквих одлука. Такав систем флексибилности се везивао и за њихово интегрисање са староседеоцима и са досељеницима који су долазили из различитих земаља.

Све до 1960. године непрекидно су живели на релацији Београд–Париз. Коначно пресељење уметника у Париз било је шездесетих година. Бата Михаиловић се, са својом супругом Љубинком Јовановић, доселио у Париз, у Латински кварт близу Сорбоне. Бата Михаиловић и Петар Омчикус бавили су се молерајем, док су њихове супруге Љубинка Јовановић и Косара Бокшан израђивале примењене артефакате (бојење текстила, израда сувенира). Таква испреплетаност професионалних и физичких послова уметницима је била напорна и одузимала је најпродуктивније године, тако да су почетне године у

складу са стандардом и материјалним средствима дошљака. Имао је четири спрата и три тоалета. У овај хотел су долазили касније и други Срби (Боба Јовановић, Цибе Јеремић, Дадо), вероватно по препоруци, јер је био скроман.

¹⁴ Група autora 1989, 249.

¹⁵ Стандард уметника био је мањи у односу на стандард који су имали у земљи из које су дошли, јер су послови које су обављали да би преживели били далеко испод нивоа њихових реалних квалификација.

¹⁶ В. Gligorijević 2002, 10. Бата Михаиловић се пет година у Паризу бавио молерајем.

иностранству биле тешке и, у уметничком смислу, ненадокнадиве. Бата Михайловић је код Француза Тесера изводио молерајске радове. Заправо, тај посао је само одрађивао да би могао да заради за живот и што више слика. Касније се спријатељио са Тесером, који је Бати и Љубинки понудио своју кућу за становање, у којој су наставили да живе. У својој згради на Монпарнасу, Тесер је уступио уметницима малу галерију за сликање, а затим и цео велики атеље (1957).

Тај период тешког рада био је обележен драгоценим познанствима. Била су то познанства са Југословенима који су већ били у Паризу (Веља Поповић, Црњански, Драгиша Цветковић, Аца Аранђеловић), али и сусрети и познанства са уметницима у успону (Асгером Јорном, Пикасом, Хартунгом, Бисијером, Матјеом, Сулажом). Бата Михайловић овај период посебно истиче као најсветлији, најпросвећенији и најлепши, јер је имао сликарску слободу. Заправо, уметник је тек тада схватио колико се мучио у Србији као сликар.

Борба да се преживи и у потпуно непознатом свету, али и у свету уметности, била је веома тешка и захтевна. Напорно бављење молерајем је увећавало страхове од губитка уметника у себи.¹⁷ Међутим, виђење нове димензије креативног, повећавало је спремност да се тражи суштина сопственог сликарства и сликарског бића у себи. На овом путу трагања за сопственим изразом, уметници изналазе истину о себи, о свом пореклу, наслеђу. Бата Михайловић је успео да досегне до суштине сопственог живота и стваралаштва повратаком у слике сећања, у прошлост, у корене традиционалне културе и ликовног наслеђа. Или, како је сам рекао, Михайловић је у свом патриотизму пронашао „духовну вертикалу“, истакавши да је „материјал“ од кога је саздан важан за уметника. Са пуно усхићења сликар се присећао тренутака проживљених у окружењу своје породице, а бујица тих сећања покренула се управо када је био далеко од своје куће.

Француска, као епицентар модерних уметничких токова, указивала је на модерност, мамила је, пружала и непрекидно привлачила уметнике различитих сензибилитета и са различитих поднебља. Сусрети са уметницима из других земаља (Јапоније, Јапана, Мађарске, Русије, Холандије, Грчке, Марока) наводили су уметнике да у том мноштву, међусобно делећи лична и уметничка искуства, схвате значај јединствености, значај корена, наслеђа и

¹⁷ Откривајући нову „димензију креативног“, Михайловић, али и сви други уметници који су пристигли, почињу да потпадају под утицај модерне ликовне струје Париза. Улазе у сликарски вртлог апстрактног сликарског стила – *ташизма*, у вртлог тражења и лутања. Сам Михайловић доживео је стваралачку кризу. Знање стечено у Београду на ликовној академији потпуно је потиснуо новим стилем који му није био својствен. Имао је осећај да је изгубљен као сликар. Михайловић се запутио за откривањем сопственог сликарског бића. Било му је потребно време да схвати шта је суштина његовог сликарства. Бата Михайловић је уметник који није желео да буде поражен, сам је говорио да не пристаје на поразе. Без обзира на то што је увелико имао скок у професионалном напредовању, увек је имао неку врсту нервозе која га је опседала, а коју је обуздавао контактом са историјом српског народа и са сопственом прошлошћу (в. Gligoriјевић 2002, 34).

културе свога народа. Заправо, уметници су сликарским приказом своје личне прошлости долазили у додир са својим коренима.

Михаиловић је већ 1953. године, на иницијативу Оље Милосављевић, супруге Пеђе Милосављевића, упознао власника Галерије Марсељ (Galerie Marseille), која се налазила у близини Бонапартине улице (Rue de Bonaparte). Затим се догодила прва изложба коју је посетио Пол Моријан (познати књијар) и понудио уметнику да излаже у његовом књијарском простору у Пале Ројалу (Palais Royal). Та изложба је била прекретница у уметниковом животу, јер је изложбу посетио извесни Руди Аугустинчић, власник предратне галерије Рив Гош (Rive Gauche). Галериста коме су се јако свиделе Михаиловићеве слике предлаже уметнику да прекине да се бави молерајем и да се посвети само сликању. Понудио му је уговорену сарадњу уз месечну новчану надокнаду. То је, после пет година молераја, био почетак успона. Михаиловић је изузетно ценио Аугустинчића јер му је био велика подршка и помоћ.¹⁸ Михаиловићева сарадња са Аугустинчићем била је истовремено његова спона са другим уметницима Париза, који су, као и Михаиловић, били у успону. То је био период интезивног стваралачког напредовања, када су се уметнику непрекидно отвараа врата ликовне сцене.

Са супругом 1962. године одлази у Америку, јер је, како сам каже, Европа већ почела да га гуши својом упегланошћу и сређеношћу. Америка је за уметника била обећана земља, земља без стега, у којој је све било надокнаде руке. Врло често се Михаиловић враћао у Америку и чезнуо за њом, јер се тамо осећао слободним, али увек је постајао неки разлог који га је наводио да одустане од коначног пресељења у Америку или је, заправо, превише био уљуљкан у атмосфери Париза. Уметник је редовно долазио и у Београд. У Паризу је непрекидно оживљавао слике сећања из Београда и носталгично желео повратак у њега. И када је то хтео (1975, 1976, 1977. године) и мислио да је прави тренутак да се врати, схватио је да се враћа на сам почетак, да се враћа у исто оно време и онај Београд из кога је бежао у Задар. Схватио је да припада *туђем* – Западу, који му нуди материјалне привилегије и напредовање, а у души је ипак носталгично чувао и волео свој Београд (в. Gligorijević 2002, 50–54).

Уметници су тежили да у Француској упијају нова искуства, да апсорбују одлике других култура и да их преточе у нова, јединствена сазнања, која ће применити у свом сликарству. У том преплитању различитих ликовних рукописа, сензибилитета, традиција, култура, рађало се стваралаштво непроцењиве вредности¹⁹, које је још више обогатило већ

¹⁸ Било је доста Југословена који су Михаиловићу на том путу до успона притекли у помоћ. Неки од њих су Милан Новаковић (школски друг уметника) и Бора Симић (живео је у Аустралији).

¹⁹ Бата Михаиловић је често говорио о преплитању култура, посебно када се сећао прошлости у Ваљеву. Своја младалачка искуства и слике сећања повезује са културама различитих земаља (марокански град Казабланку пореди са навикама и менталитетом људи

увелико богату ликовну сцену Париза. Београдска сцена је пак остајала ускраћена за бројна ликовних дела ових уметника и за могућност да она обогате ликовни и културни живот Србије.

Визуелни наративи сликара Бате Михаиловића јесу реконструисане слике прошлости, то су својеврсни онтолошки и феноменолошки записи. Читав стваралачки опус уметника представља уметничке етнографске записе – од средњовековних мотива до поетског интимизма Србије, што потврђује и његов став да, без обзира на то где је стварао и у којој земљи је живео, уметник живи срцем и душом у својој земљи.²⁰ Михаиловић каже: „Човек нешто наследи, а нешто изабере. Ја сам изабрао оно што сам наследио“ (Gligoriјевић 2002, 12). Визуелни наративи уметника постали су стога сабирно сведочанство о постојању, трајању и деловању човека, али и о његовој пролазности. Јединствена машта, раскош боја и светлости, садржаји композиција, када се „дешифрију“, износе нечујну мисао уметника, скривену у видљивом. То су сведочанства о људској истини, коју сликар носи у себи и повлашћен је да ту поруку изнесе на видело. Искуство добре композиционе организације и чврсте цртачке форме уметник је надоградио и обогатио својим искуствима прикупљеним у Паризу, у синтези са другим културама.

Вођен сопственим ликовним рукописом и емоцијом, Бата Михаиловић се у свом раду увек ослањао на снагу боје. Уметник посредством варијација, флуидности трага и фрагменталног повезивања гради фантазматичне форме, које се у ерупцији боја преклапају, пулсирају, расипају. Његове слике имају симболично значење које нас доводи у непосредну везу са српским средњовековним фрескосликарством и иконописом, те, посредно, са Византијом. Аутор компонује орнаменталне мотиве, транспонује форму српског средњовековног сликарства, повезује светитеља и човека из народа, традиционалну српску културу са модерношћу Париза.

Ваљева, који у ране јутарње сате, носећи разноврсну пијачну робу, одлазе на своја радна одредишта). Указује на подједнаку срдачност људи, без обзира на поднебље и расну припадност. Такође, Ваљевчане пореди са Јапанцима, јер му се, док призива сећања, враћају мириси катрана и дрвета, које, када се натопа кишом, одише специфичним, незаборавним мирисом, што упоређује са односом Јапанаца према дрвету од којег рукотворе винске и ракијске бачве. Трагична сећања о вихору рата у тадашњој Југославији, уз случајне андалузијске звуке, Михаиловића су подсетила на шпанске уметнике које је сретао у Паризу и са којима је поделио заједнички укус горчине и доживљених понижења која је свако од њих окусио на свом поднебљу (в. Gligoriјевић 2002, 22).

²⁰ Уметник сматра да је сопствено крштење доживео одласком у манастир Крка, када је саслушан од стране „удбаша“, јер је на молбу игумана Никодима Опачића требало насликати обновитеља манастира архимандрита Никанора Скочића Богуновића, генералног викара који се упокојио 1792. године, што у том тренутку није било никакo „подобно“.



Сл. 2. Памћење.²¹

Ликовна композиција *Бели Милутин* је композиција Михаиловићевих фрагментарних сећања са путовања по Србији и Црној Гори. Фантазматска сновиђења приказују уметникову обузетост немиром и страхом од очекиваног. Светлост постаје средство радње. Метафорички графизми „оживљавају речи, приче, фигуре, призоре, значења, фантазме”, који прелећу једни преко других, сударају се, који оживљени искрсавају и увезују се у чврст дискурс. Визуелним изразом уметник дочарава узнемирено стање свести. Уметнички израз ту престаје да буде самопредстављање – уметник постаје представник људске заједнице и својим доприносом укључује себе у систем мера одговорности у односу на произведена стања. Једино обећавајуће у небеским површинама јесте да оне окружују слике, далеко на хоризонту, и носе поруку предсказања боље будућности.

Сликар Бата Михаиловић, који је напустио земљу порекла, стално јој се враћао, са жељом да јој пружи више. Ликовно стваралаштво уметника-миграната без обзира на то да ли је транспоновано, реалистично или апстрактно, обојено је елементима националне културе, а уметници су, стварајући таква дела, постали културни амбасадори своје изворне земље. Добра страна миграције била је та да су уметници без обзира на то што су били настањени у Француској, долазили у Србију и са собом су доносили ликовно дело и стечено искуство које су, после Париза, промовисали у

²¹ Grupa autora 1989, 11.

Србији. Негативна страна одласка уметника јесте та што је онемогућено остварење квалитетне везе са уметницима који су остали да стварају у земљи порекла, која је у том тренутку била у развоју. Самим тим, српске универзитетске и уметничке институције остале су лишене знаменитих предавача и стваралаца, који су постали позиционирани у париским институцијама или значајним ликовним миљеима. Одласком уметника у иностранство, у већини случајева, и њихове супруге, које су углавном биле високообразовани стручњаци, такође су добар део свог образовања и истраживачког напредовања оставиле земљи у коју су породично мигрирали. Сваки пар са собом носи удвостручени део проживљеног продуктивног века.

Ако би смо желели да утврдимо економски губитак услед њиховог одласка, можемо рећи да су уметници који су се отиснули из Србије када су имали неких тридесет до четрдесет година, са собом однели још бар тридесет година свог плодног рада. Са друге стране, изворна држава била је награђена ликовним стваралаштвом усавршених уметника, који се у том обиму који им је пружао Париз нису могли усавршавати у Србији. Млади уметници са домаће ликовне сцене који су се отиснули у иностранство произвели су и негативне последице за земљу порекла, у овом случају Србију, јер је резултат њиховог ликовног ангажмана, захваљујући њиховом трајном настањивању, углавном остао у Француској.

У овом раду се аналитичким сагледавањем визуелних наратива успоставља спона између стваралаштва и животних прича уметника и, у методолошком смислу, остварује дијалог између различитих научних области проучавања (ликовне уметности, социологије, антропологије, етнологије, демографије итд.), које углавном одвојено делују на сопственим платформама, а у заједничкој синтези могу допринети потпунијој акумулацији знања о друштвеном феномену миграција уметника. Циљ овог рада, осим разумевања анализираног феномена, јесте и тај да подстакне одговорне институције и појединце на успостављање актуелне политике која би се бавила узроцима и последицама миграција уметника, ради спречавања њиховог одлива, затим ублажавања последица одлива, те успостављања и одржавања веза са уметничком и интелектуалном емиграцијом.

Овај рад се стога може читати и као својеврсни апел за успостављање међународне уметничке сарадње, који ће младим људима омогућити усавршавање у иностранству и који ће, након завршеног усавршавања, моћи да делују на својим истраживачким и креативним пољима у земљи. Наши уметници настањени у иностранству могу бити велики потенцијал за развој уметничке и културне сцене у Србији, уколико се организују заједнички програми и пројекти, без обавезе њиховог повратка у земљу из које су потекли. Значајно је, дакле, направити мост сарадње и омогућити размену искустава између уметника који стварају у нашој земљи са уметницима који стварају у иностранству ради остваривања концентричне сарадничке споне.

Литература

- Bijak, Jakub. 2006. *Forecasting International Migration: Selected Theories, Models and Methods*, Warsaw: Central European Forum for Migration Research in Warsaw - Cefmr Working Paper.
- Bolčić Silvano, Anđelka Milić. 2002. *Srbija krajem milenijuma: Razaranje društva, promene i svakodnevni život*. Beograd: Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta u Beogradu.
- Ćirić, Sonja. 2012. "Čitač Duše." *Vreme*, br 1115. Pristupljeno 11. januara 2018. <http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=1052949>
- Gligorijević, Milo. 2002. *Ulica Bate Mihailovića: razgovori o životu i slikarstvu*. Beograd: Edicija NIN.
- Grečić Vladimir, Vlastimir Matejić, Đuro Kutlača, Obrad Mikić. 1996. *Migracije visokostručnih kadrova i naučnika iz SR Jugoslavije*. Beograd: Savezno ministarstvo za razvoj, nauku i životnu sredinu, Institut „Mihajlo Pupin“ – Centar za istraživanje razvoja nauke i tehnologije, Institut za međunarodnu politiku i privredu.
- Grečić, Vladimir. 1998. *Jugoslovenske spoljne migracije*. Beograd: Savezno ministarstvo za rad i socijalnu politiku, Institut za međunarodnu politiku i privredu, Savezni zavod za tržište rada i migracije.
- Grupa autora. 1989. *Slikarstvo Milorada Bate Mihailovića*. Beograd: Galerija SANU 64.
- Merenek, Lidija. 2001. *Ideološki modeli: Srpsko slikarstvo 1945–1968*. Beograd: Beopolis.
- Trifunović Lazar. 1973. *Srpsko slikarstvo 1900 – 1950*. Beograd: Nolit.
- Vujović, Sreten. 2002. „Urbane promene u Srbiji.“ U *Srbija krajem milenijuma: razaranje društva, promene i svakodnevni život*, ur. S. Bolčić i A. Milić. Beograd: ISI FF.

Примљено / Received: 11. 04. 2018.

Прихваћено / Accepted: 30. 10. 2018.