

An abstract painting with a rich, textured surface. The composition is dominated by bold, expressive brushstrokes in a variety of colors, including deep reds, bright yellows, vibrant greens, and earthy browns. The overall effect is one of dynamic energy and complex layering. The text is overlaid on the upper portion of the artwork.

**ЗБИРКА МИХАИЛА Р. МИРИЋА  
КОЛЕКЦИОНАР КАО КУСТОС**

23. СЕПТЕМБАР – 25. ОКТОБАР 2020  
ГАЛЕРИЈА РТС, БЕОГРАД, ТАКОВСКА 10

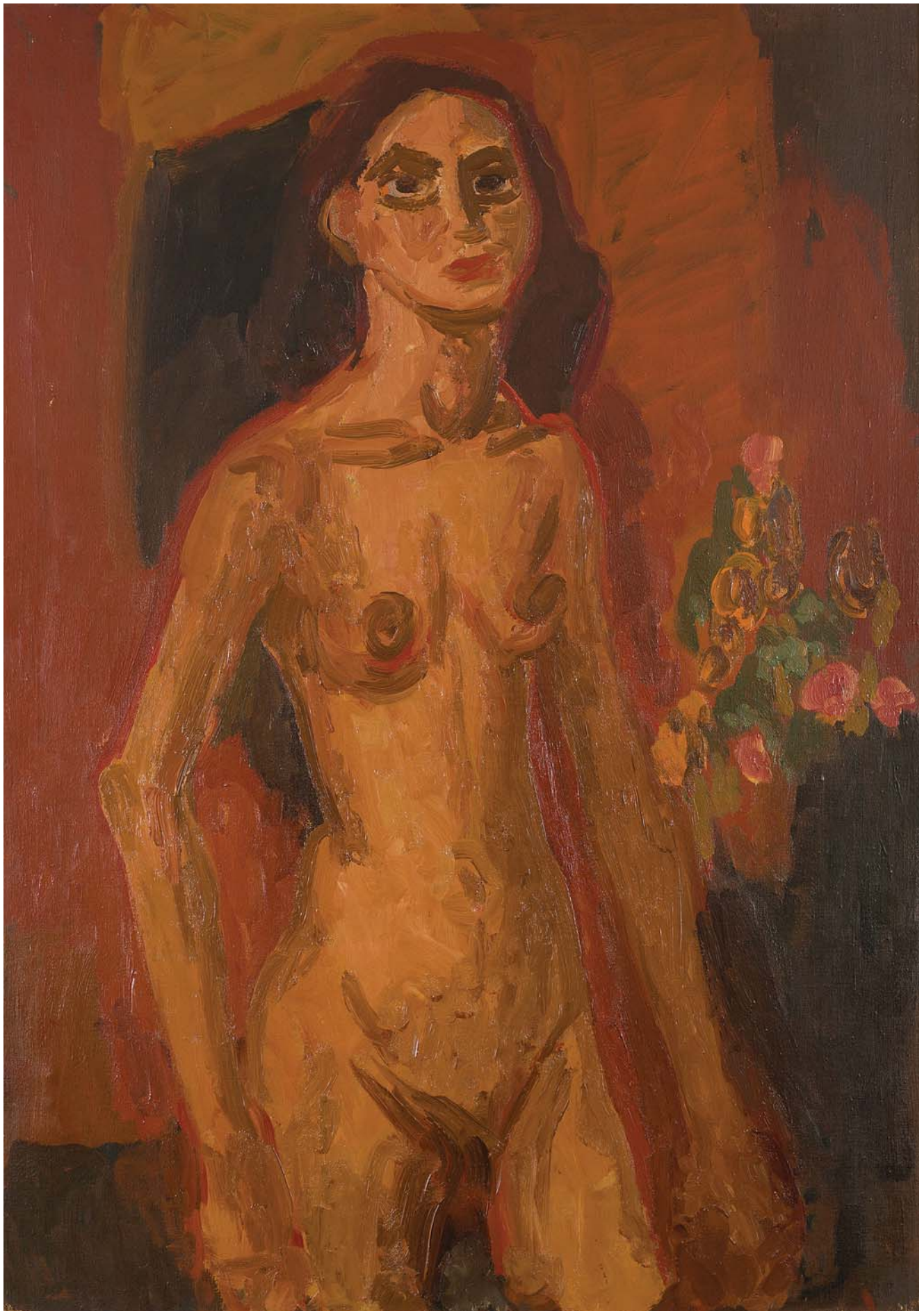
**RTS**

Већина југословенских ликовних уметника формираних и стваралачки потврђених у раздобљу између два светска рата, налазила се у првим поратним година, благо речено, у стању шока, затечена и неспремна да преко ноћи прихвати круте норме класно освешћеног стваралаштва. Ипак, на њихову голему срећу, историјска збивања везана за кризу информбироа наговестила су долазак бољих времена, а она из 1951. најавила су и скори крај тог за њих неугодног стања. Управо те преломне године су једна за другом у Београду, у само три дана, отворене изложбе дела Патра Лубарде, Предрага-Пеђе Милосављевића и Стојана Аралица. То су сликари таквих естетичких убеђења и ставова који су својим наступима недвосмислено сведочили да је створен простор за деловање оних раније, на грађанској традицији, формираних ликовних и примењених уметника, којих није било мало. Напротив, они су чи-

нили већину. С друге стране, у тај новостворени простор почеле су да нестрпљиво и младалачки полетно улећу генерације тек школованих уметника, којих је из године у годину бивало све више, јер наше тада хипертрофирано високо школство, није следило реалне потребе или скромне економске и особито културне могућности друштва, већ је испуњавало његове идеолошке заблуде и наивне процене да се све тешкоће могу лако и брзо превазићи стварањем нових високо образованих кадрова, стучњака и уметника. Због тога се рано, већ током педесетих и шездесетих година прошлог века, у српском и нарочито београдском ликовном простору нашло много активних учесника, у сваком случају много више него што би то могле да поднесу и знатно развијеније средине. Држава са својим апаратом и својим институцијама културе, преко којих је успостављала однос између друштва и уметника, све теже је

СТОЈАН АРАЛИЦА, **СРПСКИ ВОЈНИЦИ**, 1913?1918?





ЗОРА ПЕТРОВИЋ, АКТ – ДЕВОЈКА СА ЦВЕЋЕМ, ОКО 1952



НЕДЕЉКО ГВОЗДЕНОВИЋ, **АТЕЉЕ**, 1981



СТОЈАН АРАЛИЦА,  
**КОМПОЗИЦИЈА /**  
**АСОЦИЈАТИВНИ**  
**ПРЕДЛОГ**, ОКО 1955–56



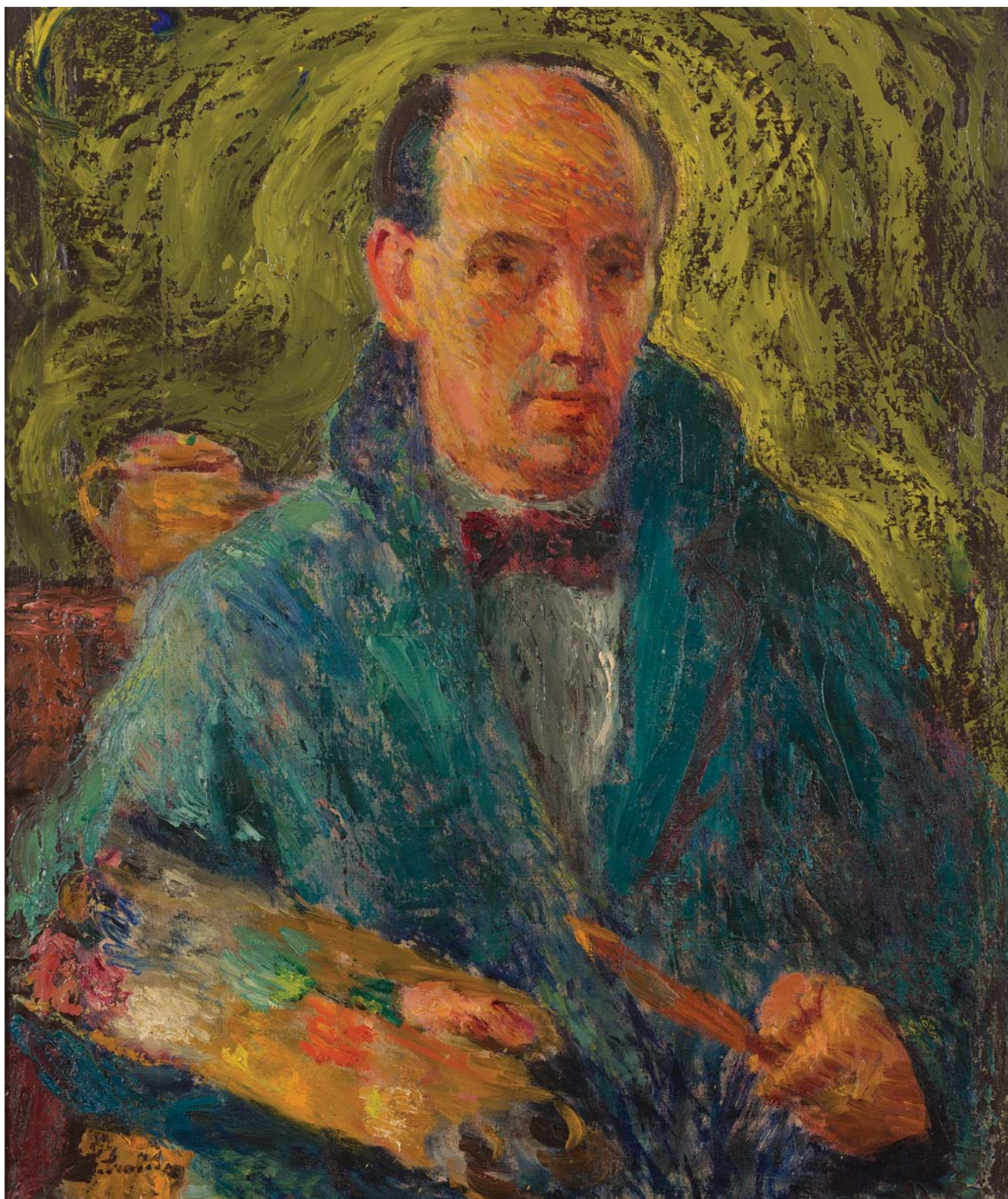
ЈОВАН БИЈЕЛИЋ, ТРИЈУМФАЛНА КАПИЈА У ПАРИЗУ, 1913–14

успевала да прати и подстиче нарасле потребе стваралаца и стваралаштва.

На могућност да део бриге око нараслих обавеза државе према уметности и уметницима, према култури у целости, преузме ново изграђена и од почетка пренапучена мрежа музеја и галерија, између два рата на простору Србије (било их је осам а убрзо после рата више од осамдесет), није се могло рачунати. Новоформирана музејско-галеријска бирократија са својим преамбициозним плановима диктираним преком потребом тзв. демократизације и демерополизације културе, уз немоћ брзо пропале мреже изграђених домова културе, радничких и народних универзитета, трошила је и оно мало средстава што се могло усмерити на подстицање текућег ликовног и примењеног стваралаштва.

Тако је држава, по природи ствари, морала да потражи начине како би део својих обавеза према ликовном стваралаштву, тачније према ликовним и примењеним уметницима којих је из дана у дан бивало све више, пренела и на друге чиниоце у друштву. С једне

стране, подстицала је значајне институције свог големог бирократског апарата, као што су бројна савезна и републичка министарства, разни савези, попут савеза социјалистичког народа, синдиката, бораца НОР-а, АФЖ-а, потом повлашћене банке, моћну и добро организовану ЈНА, електро дистрибуцију, велика транспортна или значајна извозно-увозна предузећа, укратко успешне радне организације, затим боље стојеће републичке, покрајинске и градске управе итд., да у циљу оплемењавања радних простора откупљују радове ликовних и примењених уметника. С друге стране, убрзо после оснивања прве продајне галерије у друштвеном поседу, 1963, уследила је одлука да се дозволи рад појединих приватних галерија. Тако су се временом све више, успешније и запаженије почели да јављају појединци као купци уметничких дела, односно тако су почеле да се формурају запажене приватне збирке а колекционар је одиста постајао својеврстан кустос. Управо о томе сведочи, активностима доказано амбициозна београдска галерија *Арџе* која 2009. приређује скромну изложбу под називом *Колекционар као ку-*



СТОЈАН АРАЛИЦА, **АУТОПОРТРЕТ**, 1934

*сѝос и селекѝор* и, потом, 2013. другу под истим називом, али тада са обимним и репрезентативним каталогом и уводним текстом чији садржај објашњава и оправдава назив саме ликовне смотре.

Феномен колекционара као кустоса није био никаква новина, довољно је знати судбину низа прести-

жних приватних колекција на просторима авнојске Југославије, да поменемо само оне везана за Србију попут збирки: Павла Бељанског, Рајка Мамузића, Лепе и Коче Поповића, Милице и Светозара Вукмановића, Миодрага Марковића, Сенише Пауновића, др Надежде и Лазе Ристића, др Исидора Папа, др Душана Ку-



МАРКО ЧЕЛЕБОВИЋ, **СОБА**, 1935

совца, Станојла Рајачића, др Ђанија Поповића, Гавре Алтмана, Душана Илијевића, Илије Саватића, Косте Михајловића, Коломана Трчке, др Даре Смодлаке, Арса и Војке Милатовића, Блажа Кусовца, др Јаше Смодлаке, Смаја Манџуке, Бране Васића, Јована Новаковића, Зеке Ђорђевића, Јована Обрадовића, али и још

многих других које су настајале током друге половине XX века.

Дакле, у деценијама пре него што је почео распад авнојске творевине дошло је до појаве и процвата нових приватних колекција, као и њихових власника у истинској улози особених кустоса. Нажалост, да међу

њима има и оних које још нисмо делом упознали, сведочи својом сваке пажње вредном збирком Михаило Р. Мирић. Пореклом из Лике, рођен у селу Трнавац код Коренице 21. јуна по Србе злосрећне 1942, следећи судбину многих својих сународника из Лике обрео се 1946, у Београду, где се школовао и стекао углед успешног пословног човека, прво банкарског чиновника а потом и руководиоца у цењеној и популарној туристичкој организацији *Пућник*. Две његове, у зрелим годинама, објављене књиге поезије, *Човек из сенке*, 2001. и *Повраћник*, 2005, као и двадесетак наслова што их је потписао као директор издавачке куће *Источник*, упућују на закључак да је Мирић по природи био склон уметности и уметничком стваралаштву. Уствари, то на бољи начин потврђује природа његове збирке слика и скулптура што их је скупао током три последње деценије прошлог века, али и у првим годинама трећег миленијума, све до преране смрти, 4. маја 2008. године. Више је него очигледно да га је сликарству и ликовном стралаштву привукло пре свега дело Стојана Аралица (1883–1980), иначе најпопуларнијег српског и југословенског уметника родом из Лике. Петнаестак његових зналачки одабраних слика што их је Мирић унео у свој дом и живот истовремено сведоче о његовом дубоко искреном завичајном сентимету али и до танчина избрушеном ликовном укусу. Попут истинског кустоса, добро упућеног znalца у свој посао, он је успео да у своју збирку унесе дела која на убедљив начин показују дугу развојну стваралачку путању Стојана Аралице, од раних радова насталих у првим годинама по завршеном школовању у Прагу, тачније од значајног дела *Српски војници у боју* из 1919. до низа слика насталих током педесетих и шездесетих година, у време његове пуне стваралачке зрелости. У ствари, захваљујући Мирићевом зналачком одабиру слика могуће је готово целовито представити Араличино сликарство, јер после *Српских војника у боју*, који рано најављују уметника колористу коме је боја основно изражајно средство, или како сам објашњава: „њоме разрешавам све своје проблеме“, следе радови који сведоче о свим његовим битним развојним фазама. Тачније, може се пратити шта је за њега значило и којим је резултатима уродило његово путовање по Шпанији и северу Африке, са пријатељем и сликаром Златком Шулентићем, затим се може јасно сагледати и оценити шта је за њега значило деценијски боравак и рад у Паризу, од 1924.

до 1934, све са једногодишњим учењем у атељу сликара и педагога Андре Лота.

Укратко, од слика које је Мирић унео у своју збирку, очито уз савете и помоћ самог аутора, посебно би по вредностима требало истаћи: *Вајарку која ради*, вероватно Вуку Велимировић, 1932, *Аутијоритет*, 1934, потом ентеријер *Мој сјан*, 1939, *Девојку која чита*, 1954, један изузетан *Асоцијативни ѿрео*, око 1955, *Цвеће на црвеној ѿдлози* и *Маслину*, обе настале око 1960. године.

Другу целину у Мирићевој збирци представљају радови академика, члана Сану, и ликовног педагога Недља Гвозденовића (1902–1988), такође пријатеља самог колекционара и његове породице. Уосталом, зна се да је Гвозденовић имао обичај да, пре него што своју слику прода или поклони, посети примаоца и увери се у каквом ће друштву, односно у каквом окружењу његово дело бити. Да је био задовољан оним што је видео код Мирића сведочи шест његових добро пробраних слика: одлична *Жена у ентеријеру*, 1956, затим *Два ѿредмета* и *Аиље*, обе из 1981, *Пшница и чирак*, *Две ѿице* и композиција *Из аиљеа*, све урађене током 1983. и засигурно колекционару топло препоручене од стране самог аутора.

Уосталом, више је него сигурно да је пробирљивом особењаку Гвозденовићу и те како годило што су се његова дела нашла у друштву радова таквих уметника и таквих великана српске историје уметности каква су се налазила у збирци Михаила Р. Мирића. Да их представимо хронолошким редом, почев од крајње необичног, раног рада, такође академика Јована Бијелића (1884–1964), који приказује *Триумфалну кайију у Паризу* сликану давне 1913. године. Следи истинско ремекдело *Уношење лејине на ѿаван* из тзв. наивистичке фазе академика Ивана Радовића (1894–1973), настало око 1926, затим Петра Добровића (1890–1940) са сликом *Цвеће у бокалу* (око 1930), као и две слике, опет и не случајно, академика Марка Челебоновића (1902–1986), *Портрет девојчице* и *Соба*, настале између 1933. и 1935. године. Надаље следе дела све самих чланова Сану: Милана Коњовића (1898–1993) са портретом *Косија Сјрајнић са лулом* (1940), Бабете Бете Вукановић (1872–1972) заступљене са два рада *Јабуре* (око 1940) и *Цвеће* (1943), Зоре Петровић (1894–1962) са *Акћом девојке са цвећем* (око 1952), Боривоја Боре Стевановића (1879–1976), заступљеног као и Бета са два дела *Дворишће* (1960) и *Кумограшки ѿћок* (1964) и на крају, као тачка на јоту,





ПЕТАР ДОБРОВИЋ, ЦВЕЋЕ У БОКАЛУ, ОКО 1935–36



СТОЈАН АРАЛИЦА, **МОЈ СТАН**, 1939

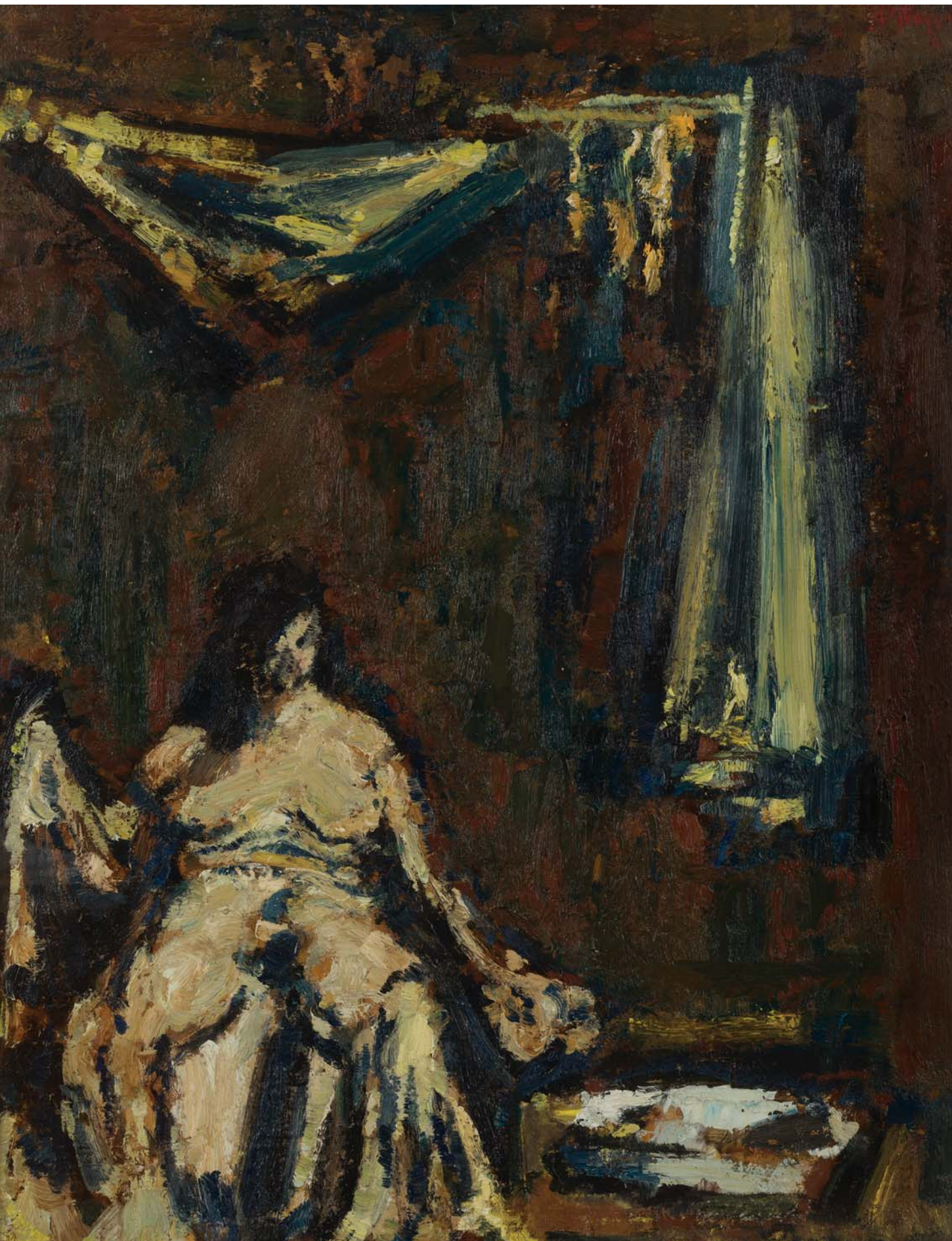
долази изненађујуће цртачки чврсто конструисан рад Мила Милуновића (1897–1967) са приказом *Јасноћа на овалу*, настао вероватно око 1960. године.

Колико је Мирић у својим критеријумима приликом избора дела за своју збирку држао до чињенице да оно мора бити рад академика, упечатљиво сведочи то да је у његовом поседу, од свега три скулптуре једна рад академика Ристе Стијовића (1894–1974). У питању је *Лежећи женски акци*, познат још и под називом *Лабудова смрт*, за који му је 1928. послужила као модел онда двадесетогодошња глумица Невенка Урбанова. Друге две скулптуре такође изливене у бронзи су *Породица* (око 1970), рад Франа Менегела Динчића (1900–1986) и *Девојчица* (1980), дело Мире Сандић (1924–2010).

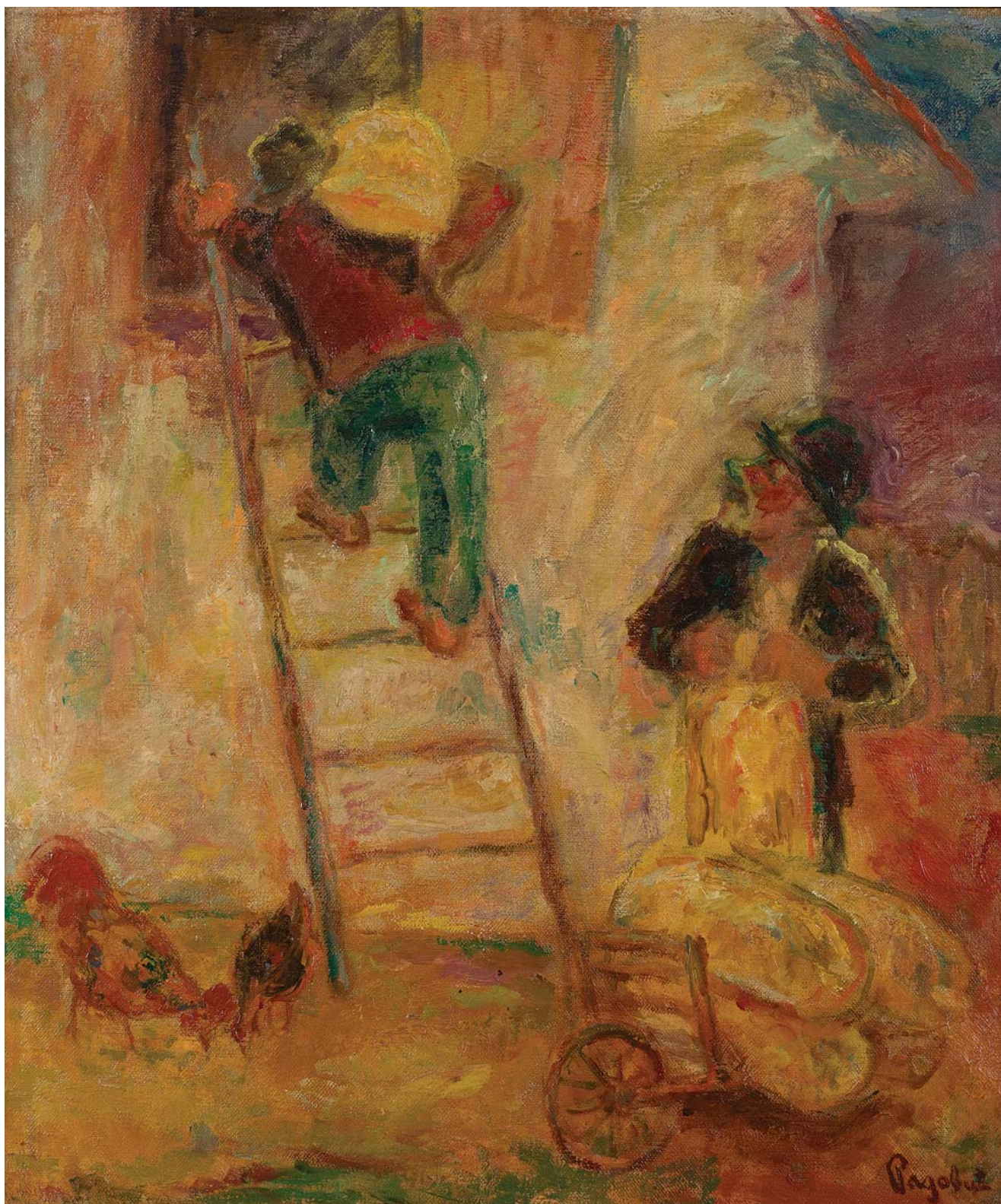
Што се, пак, тиче још неколико слика из збирке Мирић, која зачудо нису радови чланова Сану, поред једне веома темпераментно изведене *Мртве природе*, типичне за експресионизам боје, геста и форме, коју је током осамдестих година урадио и потписао, не случајно, личанин пореклом Никола Граовац (1907–2000), ваља нагласити да оне својим високим и уједначеним

ликовним вредностима потврђују њиховог колекционара у улози доброг кустоса. То су три слике камерног формата које се одликују сочним пиктуралним вредностима типичним за београдску школу сликања, односно које су урађене слободним али строго контролисаним гестом, чија је материјализација убедљива, колористички скалдрави однеговани а композиција уравнотежана. Управо се то може видети на сликама: *Жене у њољу* (око 1935), Радмиле Лале Ћорђевић (1901–1965), затим *Акрољ* (око 1950) Александра Кумрића (1898–1983) и коначно *Приморски трагич* (1951) Лепосаве Беле Павловић (1906–2004), иначе доживотне председнице Српског уметничког друштва „Лада“. Напросто, тешко се отети утиску да је права штета што се Мирић, поред високо постављених колекционарских критеријума одређених чланством уметника у Српску академију наука и уметности, није више и слободније бавио скупљањем дела осталих српских уметника, јер је зато очито био сасвим спреман.

Никола КУСОВАЦ



НЕДЕЉКО ГВОЗДЕНОВИЋ, ЖЕНА У ЕНТЕРИЈЕРУ, 1956



ИВАН РАДОВИЋ, УНОШЕЊЕ ЖИТА У АМБАР, ОКО 1926

ИЗДАВАЧ ЈМУ Радио-телевизија Србије • ЗА ИЗДАВАЧА Драган Бујошевић, генерални директор РТС; проф. др Владимир Вулетић, председник управног одбора РТС • САВЕТ РТС ЗА ЛИКОВНО СТВАРАЛАШТВО Никола Мирков (председник), Зорица Шујица (потпредседник), Славица Стефановић (помоћник председника), Никола Кусовац, Ђорђе Кадиевић, Чедомир Васић, Александра Јелисавац, Софија Љубичић, Драгана Ковачић • АУТОР ИЗЛОЖБЕ И ТЕКСТА Никола Кусовац • РУКОВОДИЛАЦ СЛУЖБЕ БАШТИНА И КУЛТУРНА ПРОДУКЦИЈА РТС Александра Јелисавац • ОДГОВОРНИ УРЕДНИК ГАЛЕРИЈЕ РТС Петар Ђиновић • УРЕДНИК Ана-Марија Симоновић • ИЗВРШНИ ПРОДУЦЕНТ Славица Стефановић • ФОТОГРАФ Владимир Милорадовић • ГРАФИЧКО ОБЛИКОВАЊЕ Предраг М. Поповић • ШТАМПА Штампарија РТС • ТИРАЖ 300 примерака • Београд, септембар 2020.