

Музеј афричке уметности, Београд

DOI 10.5937/kultura1861235K

УДК 069:7(6)(497.11)

оригиналан научни рад

---

# МАЛА ИЗЛОЖБЕНА САЛА МУЗЕЈА АФРИЧКЕ УМЕТНОСТИ

---

## МЕСТО ПЛУРАЛИТЕТА КУЛТУРНО-ПОЛИТИЧКЕ СЦЕНЕ (ПОСТ)ЈУГОСЛОВЕНСКОГ ПРОСТОРА

**Сажетак:** У раду се представља историја утилитарних функција данашње мале изложбене сале Музеја афричке уметности – збирке Веде и др Здравка Печара у Београду, која је од 1952. године, када је изграђена, више од двадесет година служила као атељерски простор Моши Пијаде, Зори Петровић и Бошку Карановићу. Циљ рада је приказ целокупне историје овог објекта – од његове изградње и коегзистенције сличних и различитих релација које су учествовале у његовом стварању, до данас – тренутка у коме се мала сала означава као место плуралитета културно-политичке сцене (пост)југословенског простора.

**Кључне речи:** атеље, Моша Пијаде, Зора Петровић, Бошко Карановић, Музеј афричке уметности – збирка Веде и др Здравка Печара

У раду ће бити приказана и анализирана историја утилитарних функција мале изложбене сале Музеја афричке уметности (у даљем тексту МАУ).<sup>1</sup> Овај простор, саграђен

---

<sup>1</sup> На саветима, сарадњи, помоћи и подршци у истраживању захваљујем се: Бранимиру Карановићу (професор ФПУ), Емилији Епштајн (кустоскиња Музеја афричке уметности), Александри Мирчић

---

1952. године по пројекту архитектке-пројектанта Р. Ступара првобитно је имао функцију атељеа уметника Моше Пијаде (1952–1957), а потом и сликарке Зоре Петровић (1960–1962) и уметника Бошка Карановића (1962–1975). Адаптацијом и надоградњом 1977. године некадашњи простор атељеа трансформисан је у јавни простор – малу изложбenu салу Музеја афричке уметности – збирке Веде и др Здравка Печара. Историја функција овог простора биће посматрана као историја „успостављања или недостатка релација, а простор као димензија плуралности у којој симултано постоји *више од једне ствари* (курзив ауторке) и који је стално у настајању – у коме се увек могу створити, укинути или изменити релације.”<sup>2</sup>

Са тзв. *просторним обртом*, простор се више не посматра као физички територијални концепт, већ као „процес друштвене производње који обухвата перцепције, апропријације, утилитарне функције, као процес који је у блиској вези са симболичким нивоом спацијалне репрезентације”.<sup>3</sup> На тај се начин у овом раду посматра и мала сала МАУ, као својеврсна хетеротопија која „има моћ да на једном стварном месту сучели више простора.”<sup>4</sup> У њој се, на једном месту, сусреће неколико простора, који, конституисани сличним, али и различитим (пост)југословенским релацијама сведоче о њиховом (дис)континуитету.

### *Атеље и прва самостална изложба Моше Пијаде*

Наручилац градње и први који је стварао у овом простору био је Моша Пијаде<sup>5</sup>, уметник-револуционар, припадник „оне генерације старих комуниста која је основала Комунистичку партију Југославије”<sup>6</sup> и посветила јој „сав свој живот, све своје стваралачке способности и револуционарну страст.”<sup>7</sup>

(Одељење за уметничку документацију, МСУ), Ани Симони Зеленовић (студенткиња докторских студија историје уметности).

- 2 Massey, D. (2009) Concepts of space and power in theory and in political practice, *Documents d'Analisi Geografica* 55, Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 15-26.
- 3 Bachmann-Medick, D. (2016) *Cultural Turns: New Orientations in the Study of Culture*, Berlin/Boston: De Gruyter, p. 216.
- 4 Fuko, M. Друга места, у: *Mišel Fuko 1926–1984–2004 hrestomatija*, priredili Milenković, P. i Marinković, D. (2005), Novi Sad: Vojvođanska sociološka asocijacija, str. 34.
- 5 Pijade, M. S. (1957) Slikarev životopis, *Delo* br. 4, Beograd: Redakcija Beograd, str. 627. Моша Пијаде је у интервјуу изјавио да је имао привремени атеље у Бирчаниновој, који је позајмљен Сретену Стојановићу.
- 6 Cobelj, Š. (1969) *Moša Pijade, izložba slika, pastela i crteža*, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti, str. 3.
- 7 Исто.

О страственој и целоживотној посвећености државничким пословима сведочи и Пијаде питајући се у свом дневнику шта би направио да је сликао „скроз, кроз ове четрдесети-двегодине?“<sup>8</sup> и потом сам себи одговара: „Зар није очигледно да не бих био тај човек који сам, па према томе ни тај уметник, да сам се кроз све то време бавио само сликарством. У такво време!“<sup>9</sup>

У својој 62. години живота, Пијаде, који се након дугогодишњег револуционарног рада „прихвата давно одложене сликарске четке“<sup>10</sup> одлучује да себи сагради атеље како би се посветио сликању, упркос друговима који на ту одлуку „климају главом у знак сумње“<sup>11</sup>, и у нади да ће ипак „нешто изаћи из тог атељеа.“<sup>12</sup> Атеље је саграђен по пројекту „арх. пројектанта Р. Ступара“<sup>13</sup>, како је урезано у фасадном камену поред некадашњег улаза у атеље<sup>14</sup>, а данашњег улаза у помоћне просторије МАУ. Пијаде гради атеље са намером да у њему ради „као опседнут“<sup>15</sup>, али и да први пут погледа на окупу своја уметничка дела која нису изгубљена на изложби коју је организовао 1952. године.

У раду Моше Пијаде ова изложба издваја се као прва, али и последња самостална изложба која је реализована током његовог живота. На њој је било представљено четрдесетак радова које је, коначно сакупљене на једном месту, Пијаде означио као преглед прошлости, за њега од неоцењиве важности, пред почетак великог рада.<sup>16</sup> Поред значаја за лични опус уметника, ова изложба, отворена за ужи круг

---

8 Петровић, В. (1957) *Моша Пијаде*, Београд: Народни Музеј, стр. 6.

9 Исто.

10 Andrejević Kun, Đ. (24. 6. 1952) Moša Pijade – slikar. Povodom izložbe koju je Moša Pijade priredio u svom novosagrađenom ateljeu, *Književne novine*, str. 8.

11 Anonim (28. 02. 1952) Pred otvaranje slikarskog ateljea druga Moše Pijade – razgovor našeg suradnika s drugom Mošom Pijade o njegovom dosadašnjem slikarskom radu i daljnjim planovima na tom polju, *Borba*.

12 Исто.

13 До тренутка закључивања овог рада, о архитекти Ступару није пронађено више података ни у Архиву Југославије, ни у архиви Удружења архитеката Србије, архиви Академије архитектуре Србије.

14 Грађен од камена и разнобојне опеке, атеље архитектуром показује своју функцију редовима прозорских трака на pročелу грађевине, док је утисак компактног монолита прекинут акцентима рустичног камена. Фотографија грађевине доступна је на: <http://foto.mij.rs/site/gallery/584/allphotos> (приступ: 28. 08. 2018).

15 Коларић, М. (1957) Ликовни преглед, *Савременик* бр. 5, Београд, стр. 627.

16 Pijade, M. (1952) 28. februar 1952. *Dnevnik umetnika*, Biblioteka Muzeja savremene umetnosti, Beograd, 1.

---

пријатеља<sup>17</sup> била је и нека врста *интимног спектакла* коме је у својим „ријетким тренуцима одмора“<sup>18</sup> присуствовао и Јосип Броз Тито.

Иако је у то време настао знатан број слика, пејзажа и портрета, сећања бележе да је „атеље чекао на човјека, коме је палета била драга, али који је интимну чежњу подредио осјећају дужности према Револуцији и држави.“<sup>19</sup> Редовни посланик Савезне Народне скупштине, од 1954. године председник Народне скупштине ФНРЈ, у периоду од 1953. до 1954. и потпредседник Савезног извршног већа (СИВ)<sup>20</sup>, Моша Пијаде, носилац ордена јунака рада 1950. године,<sup>21</sup> у истој години када прави своју прву самосталну изложбу постао је и почасни председник УЛУС-а.<sup>22</sup> Записавши у свом дневнику, „и радосно и тужно“<sup>23</sup> изјаву „Anch’io son’ pittore!“ (итал. *Чак и ја сам сликар!*), Пијаде концизно бележи дихотомију свог уметничког и револуционарног рада. У првих пет година егзистенције (1952–1957) овај простор био је приватни, радни простор познате личности југословенске културно-политичке сцене, који је захваљујући томе постао део великог корпуса фотографија чија је тема типична иконографија посета Јосипа Броза Тита.<sup>24</sup>

### *Атеље Зоре Петровић и Бошка Карановића*

Сликарка Зора Петровић, захваљујући одлуци УЛУС-а, током пролећа 1960. године добија простор атељеа за рад.<sup>25</sup>

---

17 Пијаде прави интимну изложбу, јер се бојао да неће имати довољно радова за ширу публику; Cobelj, Š. нав. дело, стр. 8.

18 Duda, I. Rijetki trenuci odmora. Tito i slobodno vrijeme, u: *Tito – videnja i tumačenja*, priredila Manojlović-Pintar, O. (2011) Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije, str. 313-328.

19 Polak, N. i Maleš, I. (7. 03. 1957) Jednom ću ipak slikati... sjećanja majstora kipara Antuna Augustinčića, *Borba*.

20 Миленковић, Д. (1957) *Моша С. Пијаде*, Архив Југославије, сигнатура: XXXIV MP IV-1/4-2 А СК СКЈ.

21 Аноним, (5. 01. 1950) Одликовање орденом хероја рада, *Танјуг*.

22 М. С. К. (18. 03. 1957) *Strastveni slikar i revolucionar*, *Borba*; Напомена: СИВ и УЛУС имали су, како усмени и штампани извори наводе, пресудну улогу у додељивању атељеа уметницима Петровић и Карановић, док је МАУ настао адаптацијом истог простора одлуком Скупштине града Београда и Општине Савски венац; Више о томе у: Arandelović-Lazić, J. (1977) *Objekat muzeja. Muzej afričke umetnosti – zbirka Vede i dr Zdravka Pečara*, Beograd: Muzej afričke umetnosti.

23 Protić, V. M. (1974) *Moša Pijade 1890–1957. povodom X kongresa Saveza komunista Jugoslavije i 130 godina postojanja Narodnog muzeja*, Beograd: Galerija 73, Narodni muzej.

24 Фотографије доступне на: <http://foto.mij.rs/site/gallery/584/allphotos> (приступ: 28. 08. 2018).

25 О. Б. (19.04.1960) Синтеза 40-годишњег рада, *Политика*.

---

Веома почаствована што је баш она изабрана да ради у простору у коме је Моша Пијаде „радио своја последња платна и цртеже“<sup>26</sup>, Петровић се брзо сродила са овим новим амбијентом, „са зеленилом дрвећа, парчетом неба за поглед, и тишином за изванредну концентрацију мисли и осећања.“<sup>27</sup> Прелазак у нови атеље уметнице Петровић истовремен је са важним догађајем у њеном животу – прославом 40 година рада која је обележена и изложбом у павиљону Цвијета Зузорић.<sup>28</sup> Као уметница која је „дала толико дела за антологију највећих југословенских ликовних остварења“<sup>29</sup>, Петровић је у овом простору стварала последње две године свог живота. Описујући процес рада у свом новом атељеу који је први пут недалеко од сликаркиног стана, Драгослав Ђорђевић је забележио и утисак о самом простору:

„Кроз мало предсобље увела ме је у атеље који ме је у први мах подсетио на Сен Шапел, толико је био простран, висок и застакљен.(...) Свуд унаоколо виделе су се хрпе блинд рамова и гомиле слика окренутих лицем према зиду. (...) Доста оскудан стилски намештај губио се у огромној кубатури. Једино што је подсећало на атеље био је велики, рабатни и сав замрљани штафелај, искоса постављен негде на средини просторије. На њега је била прислоњена недовршена слика...“<sup>30</sup>

Након последње две године рада сликарке Зоре Петровић, 1962. године, атеље на коришћење добија уметник Бошко Карановић, тадашњи декан Академије ликовних уметности.<sup>31</sup> „Партијски погодан“<sup>32</sup>, председник Савеза ликовних уметника Југославије, један од оснивача Графичког колектива и професор на графичком одсеку Академије ликовних уметности, Карановић је изабран од стране Савезног извршног већа као нови привремени корисник овог простора.<sup>33</sup> Према речима његовог сина, професора Бранимира Карановића, уметник је атеље затекао у девастираном стању, са закључаним прозорима. Ипак, током свог тринаестогодишњег

---

26 Исто.

27 Исто.

28 Исто.

29 Илић, Б. (14.11.1961) Из атељеа наших уметника: Поезија која инспирише, *Политика*.

30 Ђорђевић, Д. (1961) *Svedočenja o Zori Petrović*, Dosije umetnice, Biblioteka Muzeja savremene umetnosti, Beograd.

31 Према усменом сведочењу професора Бранимира Карановића.

32 По речима професора Бранимира Карановића.

33 Исто.

---

рада у њему није правио веће архитектонске интервенције.<sup>34</sup> У том је простору израдио фасадни мозаик за Музеј Југославије, а поред њега, у атељеу стварали су повремено Стојан Ђелић и Бранимир Карановић, који је у данашњем кабинету МАУ на првом спрату, у соби која је тракастим прозорима подсећала на „палубу брода”, имао малу фотографску лабораторију.<sup>35</sup> Јавних дешавања у атељеу није било, али је, попут Моше Пијаде, и Бошко Карановић правио колегијалне, интимније догађаје у њему. Сваке године у јуну у великој башти испред атељеа приређивао је колегијална славља за своје постдипломце, који су углавном били инострани студенти у Југославији.<sup>36</sup>

За разлику од Моше Пијаде, Бошку Карановићу није у потпуности одговарала импозантност простора атељеа грађеног по узору на атеље Мила Милуновића и париске атеље<sup>37</sup> – он је пре свега користио мању собу поред купатила, а главну просторију атељеа тек понекад. Према сведочењу Бранимира Карановића, овај је простор у једном тренутку био попуњен и Интернационалној школи за функцију фискултурне сале. Ипак, он је 1975. године, када је Карановић прешао у нови атеље, одређен за потребе смештања велике збирке афричких уметничких предмета Здравка и Веде Печар.

### *Мала сала Музеја афричке уметности – збирке Веде и др Здравка Печара*

Након трагања за излагачким простором у Ровињу и Загребу, Здравко и Веда Печар одлучују да њихова збирка „треба да припадне главном граду земље која је свету дала Тита, а Титово пријатељство и наша несврстаност најбоље су схваћени и примљени управо у Африци.”<sup>38</sup> Уз адаптацију и надоградњу, 23. маја 1977. године, поводом прославе четрдесетпетогодишњице Титовог вођења Комунистичке партије Југославије<sup>39</sup>, отворен је Музеј афричке уметности – збирка Веде и др Здравка Печара, чија су мала сала, кабинет,

---

34 Исто.

35 Исто. Карановић сведочи и о постављеној скулптури „Композиција” Олге Јанчић из 1957. године испред самог атељеа. Скулптура се данас налази у Новом Саду на Петроварадинској тврђави.

36 Исто.

37 Исто.

38 Личина, М. (2013) *Музеј афричке уметности (настанак, развој, перспективе), мастер рад*, Универзитет у Београду, Факултет политичких наука (рад доступан у библиотеци Музеја афричке уметности), стр. 11.

39 Челар, М. (24. 05. 1977) Место љубави и пријатељства, *Политика Експрес*, Београд.

---

библиотека и неколико помоћних просторија од тада смештене у простор атељеа.

У главном простору некадашњег атељеа прве две године рада МАУ (1977–1979) излагани су предмети који су били део сталне поставке овог музеја. У наредној деценији у истом простору смењивале су се изложбе<sup>40</sup> које су приказивале и анализирале предмете из различитих афричких земаља, традиционалне и савремене уметности, најчешће захваљујући сарадњи са афричким институцијама културе, чиме се МАУ означава као „материјализација начела на којима је почивала спољна политика СФРЈ”<sup>41</sup>. Створен таквим релацијама, овај простор истиче се као симбол пријатељства у коме је у години Деветог самита несврстаних (1989) изложбу фотографија о Нигерији отворио председник Нигерије Ибрахим Бабангида (Ibrahim Babangida).<sup>42</sup> Поменуте изабране, али и бројне друге изложбене делатности у овом простору, од његове прве адаптације (1977) у МАУ до његове друге адаптације (1989),<sup>43</sup> као израз антиколонијалног дискурса и политике Покрета несврстаних стварају релацијски континуитет са *духом простора* претходних његових корисника.

Поред трансформације физичког простора МАУ 1989. године, у наредним годинама долази и до великих промена у друштвено-политичком контексту, чиме се трансформише и садржај који конституише идејни простор мале сале МАУ. Током деведесетих година двадесетог века, обележеним економским санкцијама и политичком изолацијом из међународне заједнице, успостављена традиција сарадње

40 Напомена: За потребе овог рада изабрано је тек неколико за анализу илустративних примера изложбених делатности. Више о историји изложбене делатности МАУ: *Nyimpa kor ndzizi – Човек не може опстати сам: (Ре)концептуализација Музеја афричке уметности – збирке Веде и др Здравка Печара*, приредиле Епштајн, Е. и Сладојевић, А. (2017), Београд: Музеј афричке уметности.

41 Таква је била и прва привремена изложба МАУ „Савремена скулптура Маконде” (1979) настала захваљујући сарадњи са танзанијским институцијама културе. Више о томе у: Личина, М. Развој програма МАУ: Трагом једне идеје, у: *Nyimpa kor ndzizi – Човек не може опстати сам: (Ре)концептуализација Музеја афричке уметности – збирке Веде и др Здравка Печара*, приредиле Епштајн, Е. и Сладојевић, А. (2017), Београд: Музеј афричке уметности, стр. 54.

42 Исто, стр. 53.

43 Тада је простор некадашњег атељеа изгубио „Сен Шапел осветљење” брзом надоградњом куполе због неопходне реконструкције зграде чији је равни травнати кров почео да прокишњава. Више о томе у: Кнежевић, А. Архитектура МАУ: од бетонског павиљона до „афричке куће”, у: *Nyimpa kor ndzizi – Човек не може опстати сам: (Ре)концептуализација Музеја афричке уметности – збирке Веде и др Здравка Печара*, приредиле Епштајн, Е. и Сладојевић, А. (2017), Београд: Музеј афричке уметности, стр. 106-120.

са афричким институцијама културе је прекинута; изложбене делатности односе се на домаће уметнике инспирисане Африком, дечије цртеже, промовисање афричке музике, гостовања домаћих аутора.<sup>44</sup> Овај период означио је дисконтинуитет постојећих релација, односно, њихов недостатак и стварање нових, унутрашњих релација, упућених пре свега на институције и уметнике из окружења МАУ.

Захваљујући делатности МАУ почетком новог миленијума исти простор може се посматрати у постјугословенском контексту у коме „*ност* имплицира културни простор који никада није у потпуности изван”<sup>45</sup> оног југословенског. Поред „савремених изложби у МАУ”<sup>46</sup> које опредмећују теоријску критичку мисао, али и бројних изложби које обрађују збирке МАУ и других музеја/колекционара, поново се успоставља континуитет гостовања афричких уметника учешћем камерунског уметника Бартелеми Тогоа (Barthélémy Togo) 2006. године.<sup>47</sup> Того је за свој критички перформанс *Омаж Здравку Печару* користио новоизграђени, недовршени простор куполе изнад мале сале МАУ, али је њој била приређена изложба *Транзит(и)* истог уметника, а на степеништу поред камина (који води ка куполи), као једном „транзитном месту”<sup>48</sup> био је постављен видео рад.<sup>49</sup>

Успостављање нових релација, али и надоградња оних постојећих може се приметити у активној сарадњи са уметницима и уметничким групама 2015. године, када је у малој сали постављена изложба „Граница је затворена”<sup>50</sup> која се

44 Више о томе у: Личина, М. Развој програма МАУ: Трагом једне идеје, у: *Nyimpa kor ndzizi – Човек не може опстати сам: (Ре)концептуализација Музеја афричке уметности – збирке Веде и др Здравка Печара*, приредиле Епштајн, Е. и Сладојевић, А. (2017), Београд: Музеј афричке уметности.

45 Anđelić, N. (2017) Post-Yugoslav Cinema and Politics: Films, Lies and Video Tape, *International Journal of Humanities and Social Science Invention* Vol. 6, p. 65.

46 Више о томе у: Сладојевић, А. (2014) *Музеј афричке уметности: контексти и репрезентације*, Београд: Музеј афричке уметности, стр. 87-89.

47 Сладојевић, А, нав. дело, стр. 89.

48 Исто, стр. 91. Камин, који су по сведочењу Бранимира Карановића, у време Моше Пијаде ложили војници, а који је данас сачуван у оригиналном облику, могао би се посматрати и као стално пратећи, делом сценографски експонат изложбених делатности МАУ. Самим тим, он је *транзитно место* на више начина – управо у њему се одвијају транзити, односно прелази, преплитања и сусретања различитих просторних, историјских путања, и оних које су „у настајању“.

49 Исто. Више о томе у: Сладојевић, А. (2014) *Музеј афричке уметности: контексти и репрезентације*, Београд: Музеј афричке уметности.

50 Епштајн, Е. (2015) Будућност је мит: о музејима, путовањима и разним „другима”, у: *Граница је затворена*, Београд: Музеј афричке уметности.



бави „актуелном друштвеном темом великих мигрантских кретања”<sup>51</sup> у циљу подизања свести јавности о мигрирању као глобалном друштвеном феномену.<sup>52</sup> Попут Моше Пијаде, као званичног државника који је, по Титовим речима, обележио „борбу наше земље за истинску равноправност међу народима,”<sup>53</sup> у истом простору, и МАУ *сензитивно* одговара на савремене потребе миграната и, у складу са антиколонијалним дискурсом који је уписан у сам чин његовог отварања<sup>54</sup> учествује у ангажованом говору о миграцијама у постјугословенском контексту.

Првом изложбом која је посвећена животу и раду културних радника, колекционара и путника, Здравка Печара и Веде Загорац (2017)<sup>55</sup>, који су утемељење за свој рад пронашли у темама антиколонијализма, социјалне правде и једнакости<sup>56</sup> остварен је континуитет релација са некадашњим југословенским простором атељеа. Поред поновног присуства људи у овом простору који су, попут првог корисника атељеа, одиграли „важну улогу у материјализацији културне политике социјалистичке Југославије”<sup>57</sup> поменуте теме истичу се и као један дисконтинуитет у теоријској мисли јер су

11. Изложба је реализована сарадњом МАУ и невладине организације Група 484 и уметника Иване Богићевић Леко, Снежане Скоко, Луке Кнежевића Стрике и колектива Шкарт.

51 Епштајн, Е, нав. дело (2015), стр. 11.

52 Исто.

53 Наведено према: Из Титовог говора: (Моша Пијаде, Мала галерија спомен-музеја II заседања АВНОЈ-а 1943-1963.

54 Више о томе у: Sladojević, A, нав. дело (2014).

55 Изложба о којој је реч била је сегмент изложбе *Nyimpa kor ndzizi - Човек не може опстати сам* поводом прославе јубиларне 40. године постојања МАУ. Сегмент изложбе у малој сали који је посвећен животу и раду Здравка Печара и Веде Загорац носио је назив *Распакивање архива Веде Загорац и Здравка Печара*.

56 Епштајн, Е. и Сладојевић, А. Реч уредница, у: *Nyimpa kor ndzizi - Човек не може опстати сам: (Ре)концептуализација Музеја афричке уметности – збирке Веде и др Здравка Печара*, приредиле Епштајн, Е. и Сладојевић, А. (2017), Београд: Музеј афричке уметности, 29.

57 Исто, стр. 30. Напомена: Још једна сличност у раду и интересовањима Моше Пијаде и Здравка Печара огледа се у ловачкој активности, коју су обојица практиковали. Наиме, ловачка збирка Здравка Печара, која се данас налази у МАУ, била је изложена у Музеју Међумурја (наведено према: Jurgec, I. (12. 03. 1982). U čakovečkom starom gradu. *Vikend Zg*), док је Пијаде „крај атељеа имао и ловачку собу” (М. С. К. (18. 03. 1957) *Strastveni slikar i revolucionar. Borba*), а у свом дневнику је 1952. године записао да, док чека усељење у атеље, креће у лов (Пијаде, М. *Dnevnik*). Поред тога, иако су били различитих генерација, и ангажмана након Другог светског рата, обојица су били лучоноше свог (југословенског) времена.

„током протеклих деценија биле на маргинама друштвеног интересовања.“<sup>58</sup>

### Закључак

Хетерогеност релација које коегзистирају у овом простору видљива је на основу многобројних перцепција, апропријација, реалних и идејних утилитарних функција; од симбола Покрета несврстаних преко очитог израза друштвено-политичких промена у земљи током деведесетих година двадесетог века, до актуелних постколонијалних и глобалних тема. У њему се сусрећу ловачка соба Моше Пијаде и ловачки предмети Здравка Печара; монументална платна Зоре Петровић и чувени мозаик Бошка Карановића; многобројне изложбе МАУ настале сарадњом са афричким уметницима и институцијама, и њеним недостатком; завештани предмети југословенских путника и савремене интервенције теоретичара и уметника; приватни, породични и колегијални догађаји уметника и посете делегација Покрета несврстаних; девастиран, закључан простор и активан, ангажован простор МАУ (итд). Перцепције и идеје о адаптацији овог простора кретале су се кроз историју од музеја посвећеног Моши Пијаде<sup>59</sup>, преко фискултурне сале Интернационалне школе, до музеја „одликовања старих српских ратника“<sup>60</sup> и пословног простора фирме „Колинг“.<sup>61</sup> Ови имагинарни простори заједно са поменутиим дисконтинуитетом током деведесетих година двадесетог века сучељавају се на истом месту са континуираним низом релација представљеним у претходним поглављима, дајући овом месту специфичан утисак *просторног набоја*.

Простор, који је увек „у настајању, препознаје се као производ међуодноса, као онај који се конституише кроз различите интеракције.“<sup>62</sup> Представљени простор некадашњег уметничког атељеа, а данас мале сале МАУ се, у складу са тим, означава као сфера „истовремене плуралности, као сфера у којој различите путање коегзистирају.“<sup>63</sup> Посматрана као фукоовска хетеротопија, у којој се једнако сучељавају,

---

58 Епштајн, Е. и Сладојевић, А, нав. дело, стр. 29.

59 Augustinčić, A. (17. 03. 1957) Sjećanja na Mošu Pijade: Uvijek je osjećao veliku ljubav za likovnu umjetnost, *Vjesnik*.

60 Vožović, B. (11. 06. 1994) Afrički krov od hrvatskog drveta, *Duga*. Напомена: Управо ова идеја најилустративније приказује поменути дисконтинуитет током деведесетих година двадесетог века, и тиме доприноси утиску сучељавања више простора на једном месту.

61 Вујошевић, В. (2. 04. 1992) Донатор претерао, *Новости*.

62 Massey, D. (2005) *For space*, London: Sage Publications, p. 9.

63 Исто.

али и сусрећу различити простори, као место *и даље у настајању*, мала сала Музеја афричке уметности, са окамењеним и непомичним сведоком овде представљене историје – камином<sup>64</sup>, фигурира као својеврсно место плуралитета културно-политичке сцене (пост)југословенског простора.



Слика 1 Мала сала МАУ у изградњи и наслеђе атељеа (камин, клупа, редови прозора и галерија); фотодокументација Музеја афричке уметности – збирке Веде и др Здравка Печара

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Andelić, N. (2017) Post-Yugoslav Cinema and Politics: Films, Lies and Video Tape, *International Journal of Humanities and Social Science Invention* Vol. 6.
- Arandelović-Lazić, J. (1977) *Objekat muzeja. Muzej afričke umetnosti – zbirka Vede i dr Zdravka Pečara*, Beograd: Muzej afričke umetnosti.
- Bachmann-Medick, D. (2016) *Cultural Turns: New Orientations in the Study of Culture*, Berlin/Boston: De Gruyter.
- Duda, I. Rijetki trenuci odmora. Tito i slobodno vrijeme, u: *Tito – viđenja i tumačenja*, priredila Manojlović-Pintar, O. (2011) Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Đorđević, D. (1961) *Svedočenja o Zori Petrović*, dosije umetnice, Biblioteka Muzeja savremene umetnosti, Beograd.
- Епштајн, Е. (2015) Будућност је мит: о музејима, путовањима и разним „другима”, у: *Граница је затворена*, Београд: Музеј афричке уметности.

---

64 Поред камина, јасно видљиви архитектонски елементи који баштине атељерско наслеђе овог простора су и клупа и постамент, заједно са амбијенталном целином од рустичног камена тог дела мале сале (видети приложену фотографију на крају рада), као и ивице некадашњих узаних, високих врата коришћених за унос слика великих формата, која су смештена у левом углу од улаза у малу салу.

Епштајн, Е. и Сладојевић, А. Реч уредница, у: *Nyimra kor ndzizi – Човек не може опстати сам: (Ре)концептуализација Музеја афричке уметности – збирке Веде и др Здравка Печара*, приредиле Епштајн, Е. и Сладојевић, А. (2017), Београд: Музеј афричке уметности.

Ерштајн, Е. (2018) Kontinuiteti i transformacije, у: *Redefinisani muzeji – između želja i realnosti*, Београд: NK ICOM Srbija.

Илић, Б. (14. 11. 1961) Из атељеа наших уметника: Поезија која инспирише, *Политика*.

Кнежевић, А. Архитектура МАУ: од бетонског павиљона до „афричке куће«, у: *Nyimra kor ndzizi – Човек не може опстати сам: (Ре)концептуализација Музеја афричке уметности – збирке Веде и др Здравка Печара*, приредиле Епштајн, Е. и Сладојевић, А. (2017), Београд: Музеј афричке уметности.

Коларић, М. (1957) Ликовни преглед, *Савременик* бр. 5, Београд.

Личина, М. (2013) *Музеј афричке уметности (настанак, развој, перспективе)*, мастер рад, Универзитет у Београду, Факултет политичких наука (рад доступан у библиотеци Музеја афричке уметности).

Личина, М. Развој програма МАУ: Трагом једне идеје, у: *Nyimra kor ndzizi – Човек не може опстати сам: (Ре)концептуализација Музеја афричке уметности – збирке Веде и др Здравка Печара*, приредиле Епштајн, Е. и Сладојевић, А. (2017), Београд: Музеј афричке уметности.

Massey, D. (2009) Concepts of space and power in theory and in political practice, *Documents d'Analisi Geografica* 55, Barcelona: Universitat de Barcelona.

Massey, D. (2005) *For space*, London: Sage Publications.

Петровић, В. (1957) *Моша Пијаде*, Београд: Народни Музеј.

Pijade, M. S. (1957) Slikarev životopis, *Delo* br. 4, Београд: Redakcija Beograd.

Cobelj, Š. (1969) *Moša Pijade, izložba slika, pastela i crteža*, Osijek: Galerija likovnih umjetnosti.

Protić, B. M. (1974) *Moša Pijade 1890–1957. povodom X kongresa Saveza komunista Jugoslavije i 130 godina postojanja Narodnog muzeja*, Београд: Galerija 73, Narodni muzej.

Sladojević, A. (2014) *Muzej afričke umetnosti: konteksti i reprezentacije*, Београд: Музеј афричке уметности.

Fuko, M. Друга места, *Mišel Fuko 1926–1984–2004 hrestomatija*, приредили Milenković, P. i Marinković, D. (2005), Novi Sad: Vojvodanska sociološka asocijacija.

*Извори:*

Andrejević Kun, Đ. (24. 6. 1952) Moša Pijade – slikar. Povodom izložbe koju je Moša Pijade priredio u svom novosagrađenom ateljeu, *Književne novine*.

Аноним, (5. 01. 1950) Одликовање орденом хероја рада, *Тањуг*.

Anonim (28. 02. 1952) Pred otvaranje slikarskog ateljea druga Moše Pijade – razgovor našeg suradnika s drugom Mošom Pijade o njegovom dosadašnjem slikarskom radu i daljnjim planovima na tom polju, *Borba*.

Augustinčić, A. (17. 03. 1957) Sjećanja na Mošu Pijade: Uvijek je osjećao veliku ljubav za likovnu umjetnost, *Vjesnik*.

Božović, B. (11. 06. 1994) Afrički krov od hrvatskog drveta, *Duga*.

Вујошевић, В. (2. 04. 1992) Донатор претерао, *Новости*.

Govor Josipa Broza Tita, *Moša Pijade*, Mala galerija spomen-muzeja II zasedanja AVNOJ-a 1943-1963.

Jurgec, I. (12. 03. 1982) U čakovečkom starom gradu, *Vikend Zg*.

M. S. K. (18. 03. 1957) Strastveni slikar i revolucionar. *Borba*.

Миленковић, Д. (1957) *Моша С. Пијаде*, Архив Југославије, сигнатура: XXXIV МР IV-1/4-2 А СК SKJ.

О. Б. (19. 04. 1960) Синтеза 40-годишњег рада, *Политика*.

Pijade, M. (1952) 28. februar 1952. *Dnevnik umetnika*, Biblioteka Muzeja savremene umetnosti, Beograd.

Polak, N. i Maleš, I. (7. 03. 1957) Jednom ću ipak slikati... sjećanja majstora kipara Antuna Augustinčića, *Borba*.

Усмено сведочење професора Бранимира Карановића.

Челар, М. (24. 05. 1977) Место љубави и пријатељства, *Политика Експрес*, Београд.

Посета атељеу Моше Пијаде, <http://foto.mij.rs/site/gallery/584/all-photos> (приступ: 28. 08. 2018).

Ana Knežević  
Museum of African Art, Belgrade

SMALL EXHIBITION HALL  
OF THE MUSEUM OF AFRICAN ART IN BELGRADE

A PLACE OF PLURALITY ON THE CULTURAL-POLITICAL  
SCENE OF (POST) YUGOSLAV SPACE

Abstract

The aim of this paper is to present and analyse a history of utilitarian functions of today's small exhibition hall of the Museum of African Art in Belgrade – The Veda and Dr. Zdravko Pečar Collection. Original purpose of this building was an artistic studio designed in 1952 for the famous Yugoslav politician and artist – Moša Pijade. Over five years (1952-1957), Pijade used this building as private working space where he also arranged a private event organising a private exhibition of his paintings, which was visited by Josip Broz Tito, president of Yugoslavia. After Pijade, this space was used by Yugoslav artists Zora Petrović (1960-1962) and Boško Karanović (1962-1975). Petrović painted a number of monumental canvases in the same space where Karanović later created a well-known facade mosaic for the Museum of Yugoslavia. Another change of function of this space occurred when Zdravko and Veda Pečar wanted to open a specialised museum dedicated to African arts and cultures. In 1977, during events which celebrated 45 years of Tito's leadership of the Communist Party of Yugoslavia, the Museum of African Art was opened in the same place (with building adaptation). Up to this date, this space, located at 14, Andre Nikolić street, had a few different utilitarian functions. There were also a number of unrealized ideas – imaginary functions, which marked this space as a place of plurality on the cultural-political scene of (Post) Yugoslav space.

**Key words:** *atelier, Moša Pijade, Zora Petrović, Boško Karanović, Museum of African Art – the Veda and Dr. Zdravko Pečar Collection*