

Milanka Todić
Fakultet primenjenih umetnosti
Univerzitet umetnosti u Beogradu

SUPRUGA, MUZA, UMETNICA: ŽENA U BEOGRADSKOM NADREALIZMU

Apstrakt:

Umetnički opusi beogradskih nadrealistkinja, fragmentarno sačuvani i skromni u pogledu broja radova, rezultat su brojnih ograničavajućih faktora a ne samo rodnih stereotipa da se od žene očekuje da bude anđeo kuće i ispuni svoje zadatke dobre majke i dobre domaćice. Eksperimenti na papiru, kolaži i prevodilački rad u polju nadrealizma Lule Vučo (1899–1985), Ševe Ristić (1906–1995) i Lele Matić (1907–1986) posmatran je iz perspektive Nove žene koja uspešno gradi svoj ženski identitet u kontekstu beogradske međuratne avangardne scene. Sve tri žene, o čijem se radu govori u tekstu, bile su supruge slavnih nadrealista Aleksandra Vuča, Marka Ristića i Dušana Matića, obožavane muze i modeli u njihovim fotogramima i stihovima, ali i samosvesne kreativne ličnosti.

Ključne reči:

Lula Vučo, Ševa Ristić, Lela Matić, nadrealizam, le cadavre exquis, moda

Ako volite ljubav, volite nadrealizam.

A. Breton

U katalogu izložbe *Fantastična umetnost, dada, nadrealizam* (Fantastic art, dada, surrealism) održanoj 1936. godine u novootvorenom Muzeju moderne umetnosti u Njujorku objavljena su dva eseja Žorža Injea (Georges Hugnet), francuskog nadrealiste, od kojih je jedan posvećen dadaizmu a drugi nadrealizmu, pod naslovom *U svetlosti nadrealizma* (In the Light of Surrealism). Autor je želeo da predstavi datume, mesta i fakta nadrealizma, novog i revolucionarnog pokreta koji se više ne piše pod navodnicima jer, konačno, kako kaže Inje, „ima opšteprihvaćeni termin” (Hugnet 1936). U tom smislu, posle iscrpnog predstavljanja francuskog nadrealizma, on svoju pažnju usmerava ka internacionalnim prostorima nadrealizma i naglašava da je to „pokret koji već postoji u Jugoslaviji i Čehoslovačkoj”, ali i da se uspešno širi u mnogim zemljama, a to su: Belgija, Japan, Engleska, Španija, Kanarska ostrva itd.

Žorž Inje nije slučajno pomenuo baš nadrealizam u Jugoslaviji, kao „pokret koji već postoji”, u katalogu njujorške izložbe 1936. godine. On je bio dobro informisan o jugoslovenskom nadrealizmu, pre svega zato što je bio u prijateljskoj prepisci sa Markom Ristićem. Umetnička kolekcija Marka Ristića, u kojoj je već bila slika Maksa Ernsta, obogaćena je objektom Žorža Injea 1935. godine. To je bila kutija za razglednice, dimenzija 36 x 41 x 8 cm, a stigla je iz Pariza na Ristićevu beogradsku adresu kao poklon sa posvetom (Тодић 2013). Kutija za razglednice na poklopcu ima originalni Injeov kolaž *Le rendez-vous* sa inicijalima umetnika i godinom 1935. Prvi put je bila javno izložena u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu 2002. godine, gde se i danas čuva kao poklon Jelene Jovanović, istoričarke umetnosti i rođake Marka Ristića (Тодић 2002).

U segmentu posvećenom dadaizmu i nadrealizmu bila su već tada slavna imena nadrealizma – Ernst, Dišan, Dali, Pikaso i mnogi drugi – a među njima i dve fotografije Dore Mar (Dora Maar) pored čijeg imena je pisalo da je jugoslovenski fotograf koji živi u Parizu (Barr 1936). U brojnim, kasnije objavljenim studijama i knjigama, umetnička aktivnost Dore Mar neće se vezivati za jugoslovenski, već za francuski kulturni prostor. Naravno, u svim biografijama Dore Mar uvek piše da je rođena 1907. godine kao Henrijeta Teodora Marković i da je njen otac Jozef Marković bio arhitekta koji je studirao u Zagrebu, Beču i Parizu. Dora Mar je bila predstavljana kao Pikasova muza i *Žena koja plače*, naziv slike za koju je pozirala velikom umetniku. Pokazalo se, tokom vremena, da je „Žena koja plače” postao njen „pravi pseudonim”, mnogo popularniji od onog „Dora Mar” koji je sama odabrala i pod kojim je izlagala i objavljivala svoje umetničke fotografije (Caws 2000).

U novijim istraživanjima nadrealizma, dve fotografkinje, Dora Mar (1907–1997) i Li Miler (Lee Miller, 1907–1977), navode se kao prve žene umetnice koje su oblikovale i jasno pozicionirale svoj umetnički i autorski identitet u kontekstu nadrealizma, koji se, rado, percipira kao „muški klub” (Stent 2011). Obe umetnice su bile rođene iste godine, delile su i slične sudbine: bile su obožavani modeli,

omiljene muze, a onda i partnerke umetnika velikana kakvi su bili Pablo Pikaso i Man Rej. Ipak, obe su našle način da, izvan tog uobičajenog rama namenjenog ženama, izgrade prostor za sebe i za samostalni kreativni izraz u fotografiji, tada marginalizovanom umetničkom mediju. Fotografije Dore Mar i Li Miler, kao medijske i mehaničke slike, donose teatralnost ili „performans”, kako kaže Hopkins, tokom kojeg se gradi potpuno nova semantička predstava u svetu nadrealističke vizuelne umetnosti (Hopkins 2004).

Lula Vučo zna da crta, da pravi asamblaže, da organizuje izložbe...

Nadrealizam, za Benjamina poslednji avangardni pokret, bio je okrenut ispitivanju novih poetskih i vizuelnih izražajnih formi, o čemu je već dosta pisano poslednjih godina, ali ovaj rad nastoji da osvetli samo jedan segment unutar kolektivne umetničke prakse beogradskih nadrealista, a to je: kreativna aktivnost žena iz kruga trinaestorice potpisnika srpskog nadrealističkog manifesta. Na pomenutoj Mominoj izložbi iz 1936. godine, osim Dore Mar izlagale su još Leonora Fini (Leonore Fini), Ajlin Ejgar (Eileen Agar) i Meret Openhajm (Meret Oppenheim) čiji će antologijski objekat *Objekat, doručak u krznu* (Object, Breakfast in Fur) ostati u fokusu kasnijih javnih nastupa nedrealističkih umetnica (Mundy 2001). U proučavanjima umetničkog delovanja nadrealistkinja, posebno je važna i izložba održana 2009. godine u Mančesteru (Manchester Art Gallery) pod naslovom „Anđeli anarhije” (Angel of Anarchy). Na njoj su predstavljeni javnosti, uglavnom, radovi na papiru – razglednice, pisma, kolaž, *le cadavre exquis*, naravno, kolažno-montažni objekti. Svi eksponati, osim što pripadaju marginalizovanim muzejskim artefaktima, ilustruju nekonvencionalnu i blisku saradnju, pa i neobaveznu igru između žena i muškaraca u nadrealističkim umetničkim grupama. Izložba i istoimeni katalog predstavljaju, zapravo, tri različite generacije umetnica, a naziv *Anđeli anarhije* (1936/7) pozajmljen je od Ajlin Ejgar i njene fascinantne serije objekata koja smelo suprotstavlja umetničke i neumetničke materijale i arhetipske i konvencionalne forme predstavljanja (Allmer 2009).

Le cadavre exquis je bila igra, jedna od najpoznatijih u krugu nadrealista, a u njoj su učestvovali svi muškarci i žene koji su prisustvovali nadrealističkim soareima. Kada je Andre Tirion (André Thirion), nadrealista iz Pariza, posetio Beograd 1930. godine, organizovana je, između ostalog, ta zabavna igra *le cadavre exquis* (Izuzetan leš) u stanu Lule i Aleksandra Vuča, a u njoj su učestvovali osim domaćina Lule i Aleksandra Vuča, još Ševa i Marko Ristić, Katija Drenovska i Andre Tirion i Dušan Matić. Pravila igre i njen ishod, serija nasumično povezanih pitanja i odgovora i jedan crtež olovkom, objavljeni su, potom, u almanahu *Nemoguće – L'impossible* pod naslovom „Društveni život u 1930. godini” (Thirion 1930).

Le cadavre exquis je skraćeni naziv, a dolazi od jednog ranog rada i kolektivnog iskustva automatskog pisanja u kome su učestvovali pesnici i slikari 1925. godine u Parizu kada je nastalo delo „Le cadavre – exquis – boira – le vin – nouveau” (Izuzetan leš će popiti novo vino) (Monneau). Pre nadrealističkih primera, igra *le cadavre exquis* je bila poznata u kontekstu dečjih igara u Francuskoj kao *Petits papiers*, u Engleskoj *Heads, Bodies and Legs*, a kod nas je znamo kao igru *Savijanja papira*: parče hartije se presavije na tri ili više delova da bi svako od učesnika u igri dobio po jedno polje za svoj crtež, ali tako da ne gleda šta su oni pre njega nacrtali (Brotchie 1995). Međutim, nadrealističko kolektivno delo *le cadavre exquis* insistira na diktatu misli i otvara ogromno polje slobodnim asocijacijama i subjektivnoj kreativnosti, kako to pokazuju brojni sačuvani radovi ove vrste u francuskom i srpskom nadrealizmu (Chéroux 2009, Protić 1994).

Dakle, u Vučovoj trpezariji, tamo gde je i osnovana beogradska grupa nadrealista 25. januara 1930. godine (Ristić 2003, 73), nastali su, u proleće iste godine, i prvi radovi, *le cadavre exquis*, u kojima su aktivno učestvovali kao autorke, a ne kao posmatrači, tri žene: Lula Vučo, Ševa Ristić i Katia Drenovska. Sve tri žene pripadale su najužem nadrealističkom krugu kao supruge, Lula i Ševa, ili kao buduća supruga, Katia (Andonovski 2017). „Društveni život u 1930. godini”, kao kolektivni nadrealistički rad na papiru, pokazuje marginalizovanu autorsku poziciju žena učesnica u tom nadrealističkom „performansu”, budući da u almanahu stoji samo Tirionov potpis ispod teksta, dok je crtež ostao neautorizovan i potpisan samo kao *Le cadavre exquis*. Tako je autorski doprinos Lule Vučo, Ševe Ristić i Katie Drenovske zanemaren u kolektivnom delu objavljenom pod naslovom „Društveni život u 1930. godini” i potpisan kao delo Andre Tiriona, muškog autora. Sve tri učesnice nadrealističkog okupljanja su kao supruge i kao partnerke značajnih osnivača avangardne grupe ostale „neme” i u čitavoj multimedijalnoj strukturi ključne publikacije, *Nemoguće – L'impossible* iz 1930. godine. Naime, njihovih „dragih” imena nema ni u sadržaju almanaha gde su, inače, navedeni spoljni saradnici poput Nikole Vuča, Radeta Stojanovića itd.



Sl. 1. Ševa Ristić, Marko Ristić i Lula Vučo, 1927.

U avangardnom kontekstu umetnosti nadrealizma žena je zadržala svoju tradicionalnu ulogu supruge i muze. (sl. 1) Ona je mogla učestvovati u efemernim radovima na papiru kakvi su bili *le cadavre exquis*, ali se njena pozicija time nije suštinski menjala. Radovi na papiru, a pre svega *le cadavre exquis*, nosili su oznake igre i performansa ispitujući intimne međusobne granice u polju binarne saradnje među partnerima. Dakle, svojim učešćem u kolektivnoj

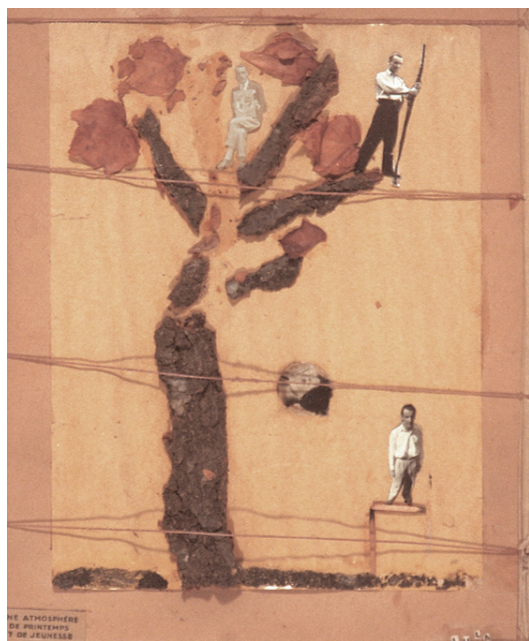
umetničkoj praksi nadrealizma žena je pomerila granice krutih građanskih konvencija, ali time ona nije dobila ni „pravo glasa”, ni slobodu samostalnog delovanja u polju vizuelnih umetnosti. Drugim rečima, umetnica nadrealistkinja je ostala nevidljiva i u ramu avangardnog dela, baš kao što je bila i tokom čitave istorije umetnosti i, naravno, iz istih onih razloga o kojima je diskutovala Linda Noklin (Linda Nochlin) u svom antologijskom eseju *Žašto nema velikih umjetnica* iz 1971. godine (Nochlin 1999).

Umetnice prve generacije nadrealizma „stidljivo”, prvenstveno kao supruge, muze i saradnice, preispituju hijerarhijske odnose u umetničkoj grupi ne dovodeći u pitanje vodeće pozicije muških autora i čitavu lidersku hijerarhiju. Njihova ženska umetnička ambicija je duboko potisnuta brojnim poslovima ne samo oko kuće i dece već i mnogim drugim obavezama vezanim za prostore privatnosti: one rade sekretarske poslove, redigovanje i korekturu brojnih tekstova za svoje slavne muževe. Međutim, sve one su i dalje nevidljive u sferi javnosti zato što pružaju logistiku i ukazuju podršku i razumevanje za važnost umetničkog delovanja svojih muškaraca „iza kulisa” privatnosti.¹³

Ipak, nadrealistkinje nisu uvek bile u senci svojih muževa nadrealista, one su i same, ponekad, dekonstruisale tradicionalne modele ponašanja i konstruisale nove prostore vlastitog javnog delovanja unutar modela Nove žene, oblikovanog posle Oktobarske revolucije i Prvog svetskog rata (Todić 2008/9, 145). Lula Vučo, Ševa Ristić i Lela Matić pravi su primeri samosvesti i novoosvojene lične slobode iz prve generacije nadrealizma koje su uspele „da govore drugim akcentom” i da koriste svoje „mnogobrojne glasove” u izgradnji vlastitog identiteta unutar revolucionarnog i avangardnog vizuelnog polja umetnosti nadrealizma (Caws 1990).

Dela Lule Vučo i Ševe Ristić na papiru, mada marginalizovana u vreme nastanka, bila su izlagana zajedno sa radovima ostalih predstavnika beogradskog nadrealizma i potpisnicima nadrealističkog manifesta. Njihov autorski doprinos avangardnim nadrealističkim tokovima je, post festum, jasno pozicioniran i doveden u istu ravan sa mnogo poznatijim stvaralaštvom predstavnika beogradske nadrealističke grupe na izložbi i u katalogu *Nemoguće, umetnost nadrealizma*, koja je održana u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu 2002. godine. Tada je bio izložen i kolaž/asamblaż *Une atmosphère du printemps et de jeunesse* Lule Vučo, rađen u koautorstvu sa Aleksandrom Vučom i Dušanom Matićem, iz 1930. godine iz kolekcije Muzeja savremene umetnosti, Beograd, a iz Kolekcije Macura u Beogradu specijalno je bio pozajmljen kolaž Ševe Ristić, pod naslovom *Žan Gaben*, nastao oko 1968. godine (Todić 2002).

13 U posveti koja je pratila „malu ćiriličnu pisaću mašinu” koju je Nada Doroški, dugogodišnja novinarka lista *Politika*, dobila posle smrti Aleksandra Deroka, pisalo je: „Pisaća mašina Aleksandra Deroka. Sve što je ikad objavio, otkucano je na ovoj mašini (daktilografkinja je bila Ivanka Deroko),” Нада Дорошки, *Отргнуто од заборава, сећање на људе и догађаје од 1922. до 1996. године*, Београд 1997, 267. Više o Ivanki Pavlović, izuzetno obrazovanoj ženi i supruzi Aleksandra Deroka u *Легенде Београдског универзитета, Александар Дероко*, каталог изложбе, Београд 2004, http://arhiva.unilib.rs/unilib/o_nama/izdanja/2004/deroko.pdf.



Sl. 2. Lula Vučo, Aleksandar Vučo, Dušan Matić, *Une atmosphère du printemps et de jeunesse*, 1930.

Kolaž-asamblaž *Une atmosphère du printemps et de jeunesse* dimenzija 30,2 x 23,5 cm, koji su napravili Lula Vučo, Aleksandar Vučo i Dušan Matić, stigao je u Muzej savremene umetnosti u Beogradu kao delo iz dragocenog Legata Marka Ristića. Rad je potpisan, u donjem desnom uglu, L U L A. (sl. 2) Status muzejskog artefakta rad je najpre osvojio na izložbi i u katalogu izložbe *Nadrealizam – socijalna umetnost (1929–1950)*, koja je održana u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu 1969. godine.¹⁴ Prema rečima Miodraga B. Protića, na ovoj izložbi su „kao otkriće najviše privlačili pažnju asamblaži *Une atmosphère du printemps et de jeunesse*, 1930, Aleksandra i Lule Vučo i Dušana Matića i *Urnebesni kliker*, 1930. Dušana Matića i Aleksandra Vuča [...]” Protić još napominje da je „odjek

izložbe i knjige-kataloga bio u jugoslovenskoj štampi, kritici i javnosti znatan i u osnovi pozitivan iako je u pojedinim napisima bilo i nekoliko političkih zamerki – bez posledica” (Protić 1993). Muzej savremene umetnosti u Beogradu je 1969. godine postao prvo vidljivo mesto na kome je uspostavljena ne samo nova muzeološka paradigma već i estetska i politička evaluacija nadrealističke vizuelne umetnosti u koju je bilo uključeno i delo jedne umetnice nadrealistkinje – Lule Vučo.

Sa *Legatom Marka Ristića, poklon Marka, Ševe i Mare Ristić* i istoimenom izložbom koja je otvorena novembra 1993. godine u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu delo *Une atmosphère du printemps et de jeunesse* preselilo se trajno u ovu muzejsku kolekciju, zajedno sa grupom *le cadavre exquis* u čijem je nastanku, takođe, učestvovala Lula Vučo.

14 „Kada mi je, prvi put, posle jednog razgovora o almanahu *Nemoguće*, Marko Ristić, s kojim sam se viđao i prijateljevao, pokazao zbirku originala te eksperimentacije, koju je kao celinu jedino on čuvao i sačuvao, opčinjen, počeo sam, 1967, druge godine postojanja Muzeja savremene umetnosti, govoriti o potrebi da se u seriji izložbi iz programa Jugoslovenske umetnosti XX vek, koju je Muzej te godine pokrenuo i počeo izložbom Treće decenije – konstruktivno slikarstvo, priredi izložba tzv. 'angažovane' umetnosti koja bi bila sastavljena od dva dela, diptihalno, nadrealizma beogradske grupe i socijalne umetnosti,” M. B. Protić, *Likovna eksperimentacija grupe beogradske nadrealista (1926–1939), Legat Marka Ristića*, Muzej savremene umetnosti, Beograd 1993, s.p.

Biografija Lule Vučo je dosta oskudna, a prvi put je objavljena u katalogu izložbe *Nemoguće, umetnost nadrealizma* 2002. godine, a onda je dopunjena i uključena u *Rečnik pojmova likovnih umetnosti i arhitekture*, koji je objavila SANU u Beogradu 2014. godine (Popović 2014). Julijana Lula Vučo, devojčako Simeonović, rođena je 15. februara 1899. u Požarevcu, a umrla je 16. decembra 1985. u Beogradu. Isto ime, Julijana Vučo (1953), nosi i njena unuka, autorka značajnih udžbenika italijanskog jezika i profesorka na Filološkom fakultetu u Beogradu. U vreme Prvog svetskog rata Lula je završila gimnaziju u Nici, a zatim je u Parizu bila student medicinskog fakulteta od 1917. do 1919. Naredne godine je došla sa mužem Aleksandrom Vučom u Beograd. Mladi par Vučo dobio je dva sina Đorđa i Jovana, 1921. i 1922. godine, a u veliku porodičnu kuću, koja je postala omiljeno mesto okupljanja nadrealista, preselili su se 1926. godine.

Nadrealisti su, kao i dadaisti pre njih, koristili privatne i javne prostore za predstavljanje vlastitih publikacija, slika i multimedijalnih dela sa namerom da propagiraju svoju revolucionarnu ideologiju i avangardne stavove. Lula Vučo je tako bila glavni organizator nadrealističke izložbe u Beogradu. Naime, ona je „ugovorila da imamo pravo da izložimo, na najlepšem mestu, sve naše edicije”, kaže njen suprug Aleksandar i naglašava: „Dozvoliće nam, iako je katalog već štampan, da u njega ubacimo i spisak naših knjiga i časopisa,” u jednom od pisama upućenih Marku Ristiću iz Beograda u Vrnjce 16. januara 1932. godine (Ristić 2007). Kako je trebalo da na manifestaciji „Dani knjige” u Cvijeti Zuzorić u Beogradu svi učesnici sami urade „aranžiranje” svog nastupa, nadrealistički izložbeni prostor su osmislili i realizovali Lula Vučo i Radojica Živanović Noe. To je bila prva javna prezentacija nadrealističkih izdanja koja je odlično primljena u beogradskoj kulturnoj javnosti, a među posetiocima izložbe bio je i prinčevski par Olga i Pavle Karađorđević, koji je tom prilikom uzeo i primerak almanaha.¹⁵

Osim učešća na nadrealističkim izložbama, Lula Vučo je imala poseban smisao za modu pa je zajedno sa Elzom Pops otvorila „krojačku radnju za ženska odela” u porodičnom stanu u Gospodar Jevremovoj 32a (1932–1941) (Popović 2014). Kao urednica modnog lista *Ukus*, u izdanji Centralnog odbora Antifašističkog fronta žena Jugoslavije, oblikovala je brojeve od 1946. do 1949. godine. Njenu uredničku fotelju je nasledila Lela Matić, koja je nastavila da vodi jedini modni časopis u komunističkoj Jugoslaviji sve do 1956. godine.

Lula Vučo je zajedno sa Milicom Babić-Jovanović objavila i knjigu *Lepo i praktično odevanje* 1957. godine (Narodna knjiga, Beograd). Deset godina kasnije, Lula Vučo je potpisana i kao urednica *Savremenog kuvara* (Jugoslavija, Prosveta,

15 Кнез Павле и Кнегиња Олга на изложби књига у павиљону „Цвијета Зузорић”, *Политика*, 28. 1.1932. <http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/politika/1932/01/28#page/7/mode/1up>; V. Živančević, Od vidinskog poljančeta do Helikona u Moskvi, u *Beograd u sećanjima 1930–1941*, Srpska književna zadruga Beograd 1983, 172–180.



Sl. 3. Lula i Aleksandar Vučo, oko 1970.

Beograd, 1967) koji je ponudio 3200 recepata i saveta na 1039 strana Novoj ženi u socijalizmu. Njene saradnice na ovom projektu su bile Milica Simeunović, Zorica Kuzmanović i Ljubica Makiedo, a crteže, objavljene na 40 tabli, uradila je skulptorka Ana Bešlić. Treba još, spisku brojnih kulturnih aktivnosti Lule Vučo, dodati i njeno učešće u osnivanju knjižare *Kultura* (1945) i *Jugoslovenska knjiga* (1947), kao i saradnju na izložbi *Umetnost na tlu Jugoslavije* održane u Parizu i Rimu 1950. godine. Bila je zaposlena u izdavačkom preduzeću *Jugoslavija* (1950–1965) i paralelno radila na redigovanju novih izdanja književnih dela svoga slavnog supruža Aleksandra Vuča (Popović 2014). (sl. 3)



Sl. 5. Ševa i Marko Ristić, oko 1930.

Ševa Ristić, velika odanost nadrealizmu

„Beograd bez Ševe,” stoji u dnevničkim beleškama Marka Ristića iz jula 1933. godine gde su objavljeni i delovi pisama koje joj je, tokom čitavog leta, svakodnevno slao u Vrnjce i na Korčulu (Ristić 2007). Ševa i Marko Ristić su razmenili ogroman broj pisama ne samo u periodu pre venčanja već i tokom zajedničkog života koji je trajao od 1926. do 1984. godine, do Markove smrti. Velika ljubav i brojne porodične veze koje su spajale ovaj par, u izvesnom smislu, nije ni smrt sasvim prekinula. (sl. 5) Naime, Ševa je brinula o svim posthumnim

izdanjima Ristićevih knjiga kao i o neobjavljenim rukopisima, kakav je bio *Oko nadrealizma I i II*, na primer.¹⁶

Ševa Ristić, devojčko Jelica Živadinović, rođena je 1906. godine u porodici istaknutog lekara Dragutina i Desanke Živadinović. Imala je dva brata, Vuka i Stevana Vana Bora, jednog od potpisnika manifesta beogradske nadrealističke grupe i njenog istaknutog predstavnika. Beogradsko školovanje, prekinuto Prvim svetskim ratom, nastavila je u Nici. Posle kratkotrajnog života u Zagrebu, sve do udaje je živela sa porodicom u novosagrađenom Sanatorijumu dr Živojinovića u Vnjačkoj banji. Venčanje sa Markom Ristićem, zakazano za 10. oktobar 1926. godine, održano je u ambijentu srednjovekovnog manastira Ljubostinja. Par je, potom, otputovao u Veronu, mesto koje je i danas prepuno mladenaca iz celog sveta koji tragaju za najboljim mestom za svoje selfije.

Bračno putovanje ih je vodilo dalje, do Pariza, gde su stigli već početkom novembra. Od novca dobijenog kao svadbeni poklon kupili su sliku *Sova* (Ptica u kavezu) na pariskoj samostalnoj izložbi Maksa Ernsta 1927. godine (Aleksić 1990). Tokom boravka u Parizu Ševa je, zajedno sa Markom, upoznala predstavnike francuskog nadrealizma, ali taj veliki put joj je doneo mogućnost da vidi ne samo nove forme umetničkog delovanja nego i novu slobodu u oblikovanju ženskog identiteta. Ševa Ristić ni pre ni posle rođenja ćerke Mare (1928–1996) nije „slepo” sledila model tradicionalne žene čije je mesto u zatvorenim prostorima kuće, već je rado učestvovala u kolektivnim aktivnostima nadrealista i vredno pomagala Marku Ristiću u prepisci sa francuskim nadrealistima, posebno u godinama kada je on imao probleme sa vidom.

„Vid je u strahovitom stanju. Je li to sad anginom pogoršano ili slabi konstantnom linijom”, napisao je Marko Ristić u svom dnevniku 18. decembra 1931. godine (Ristić 2007). Usledila su putovanja u Zagreb i Beč radi brojnih lekarskih intervencija na kojima je Ševa uvek bila uz svoga muža, čija se slabovidost povećavala. Uz Marka je bila i kada je on obavljao dužnost jugoslovenskog ambasadora u Parizu 1945–1951. godine. Vodila je, takođe, sve poslove oko Legata Marka Ristića (1926–1939), koji je stigao u Muzej savremene umetnosti u Beogradu kao poklon 1993. godine. Umrla je 1995. godine, a samo godinu dana kasnije i njena ćerka Mara Ristić (Ćirić 2008).

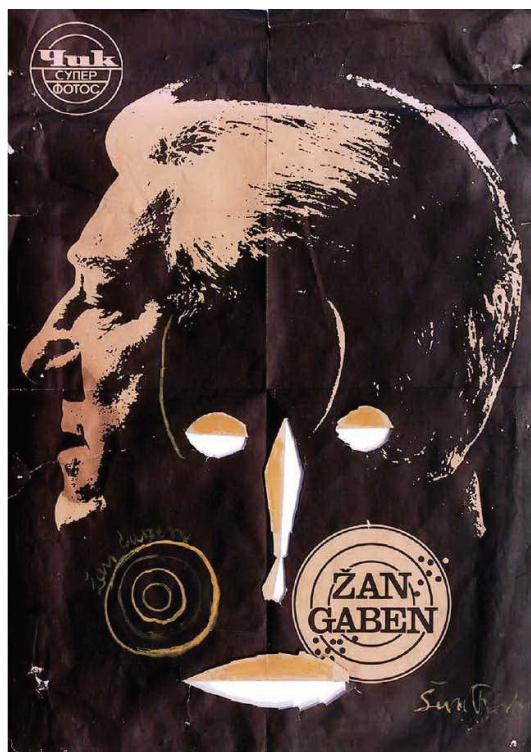
Ševa Ristić je aktivno učestvovala u kolektivnim radovima na papiru, pre svega le cadavre exquis-ima nastalim 1930. godine. Bila je model za čuvenu seriju fotograma Marka Ristića iz 1928. godine, koja je sasvim osobena po specifičnom

16 „Posle Markove smrti, 1984. gospođa Ševa Ristić je Markovu zamisao i ostvarila,” kaže Miodrag B. Protić, a namera je bila da se gradu Beogradu (Univerzitetској biblioteci) poklone knjige, arhivski materijal, deo nameštaja itd. Taj ugovor nije realizovan, pa se danas delimično sačuvan Ristićev materijal nalazi u Arhivu SANU i u Biblioteci SANU u Beogradu, kao poklon Jelene Jovanović, rođake Marka Ristića i istoričarke umetnosti. Likovna dela su, prema ranijim dogovorima, poklonjena Muzeju savremene umetnosti u Beogradu, Miodrag B. Protić, *Likovna eksperimentacija grupe beogradskih nadrealista (1926–1939)*, Muzej savremene umetnosti, Beograd 1993. s.p.



Sl. 4. Marko Ristić, *Fotogram*, 1928.

pretapanju fotografskih slika negativa i pozitiva i transparentnih objekata, a sve je to vodilo ka istraživanju optike filmskog jezika i slike-ekrana (Todić 2014). (sl. 4) Krajem šezdesetih godina prošlog veka Ševa Ristić je uradila seriju koža od kojih je *Žan Gaben* (Jean Gabin) bio predstavljen na izložbi *Nemoguće, umetnost nadrealizma*, u Muzeju primenjene umetnosti 2002. godine (Todić 2002, Toroman 2018). (sl. 6)



Sl. 6. Ševa Ristić, *Žan Gaben*, oko 1965.

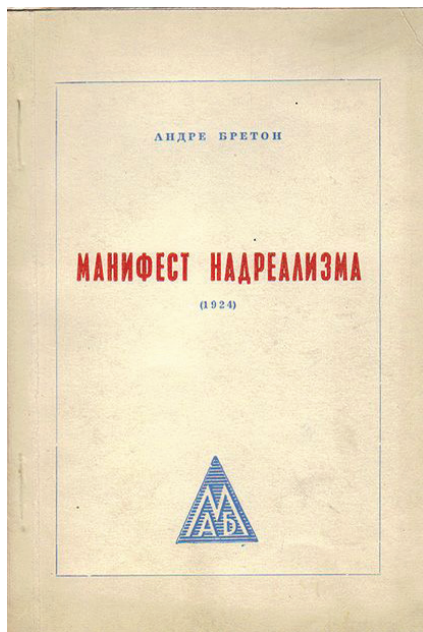
Lela Matić i Bretonov nadrealistički manifest

Dušan Matić, jedan od trinaestorice potpisnika manifesta nadrealizma, razboleo se na studijama u Parizu i zbog lečenja se vratio u Beograd, na oporavak. Roditelji su mu stanovali u Molerovoj 33, na Slaviji, a u istoj kući bio je i prof. Miodrag Ristić sa porodicom. „Matić, stasiti mladić, student sa Sorbone, tu će upoznati i profesorovu kćerku Jelenu, koju su svi zvali iz milošte Lela. Matić će te 1920. godine upoznati i Marka Ristića” (Поповић 2015). Jelena Lela Ristić (1. 8. 1907 – 18. 2. 1986) i Dušan Matić su se venčali 15. februara 1931. godine u Beogradu, a već naredne godine Dušan Matić je bio uhapšen, zajedno sa drugim članovima nadrealističke grupe.

U posleratnom „domu Matićevih, poslednjem velikom beogradskom književnom salonu, sretali su se veliki i mali: Pol Elijar, Ivo Andrić, Milan Konjović, Saša Petrović, kao i mnogi tada mladi umetnici kojima je upravo Matić dao krila. Ovde je Matić ravnodušno i odsutno primio vest da su ga predložili za Nobelovu nagradu, što se manje zna. Ovde je – apatrid u svom gradu, čutao u vreme rigidne



Sl. 7. Lela Matić, oko 1960.



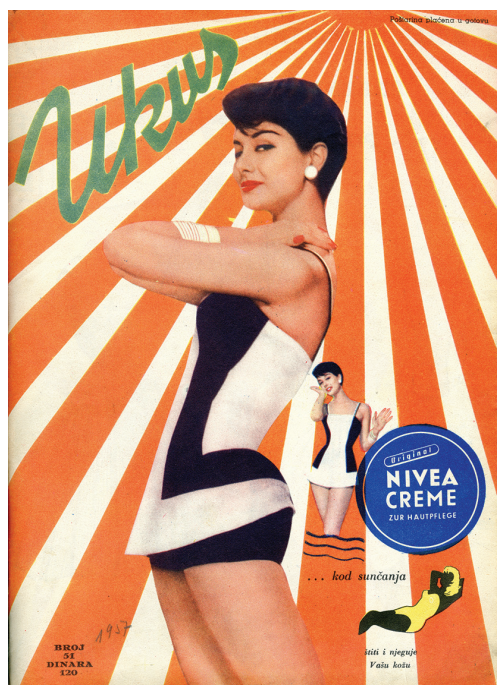
Sl. 8. Andre Breton, Manifest nadrealizma (1924), prevela Lela Matić, 1961.

cenzure Radovana Zogovića, ovde je polemisao o snu i dogmatizmu, o modernoj drami...,” rekao je, pored ostalog, Draško Ređep na svečanom otvaranju spomen-ploče na kući u Ulici vojvode Dobrnjca 26 u Beogradu u kojoj su Lela i Dušan Matić živeli od 1941. godine.¹⁷

Dom Matićevih, taj „poslednji veliki beogradski književni salon”, imao je i jednu drugu, manje vidljivu funkciju, a ona je bila vezana za „anđela kuće,” za Lelu Matić. Naime, u tom društveno vidljivom mestu, kakav je bio dom Matićevih, postojalo je i jedno nevidljivo mesto u kome se odvijao prevodilački rad Lele Matić. (sl. 7) Unutar enterijera kuće, u kome je sve bilo u službi slavnog muža i njegovih beskrajno dugih časova razgovora sa mladim pesnicima ali i uglednim ljudima od pera, Lela Matić je izgradila privilegovani prostor za svoju prevodilačku radionicu.

Manifest nadrealizma Andre Bretona iz 1924. godine svi nadrealisti su godinama čitali, citirali, diskutovali o njemu, ali na srpski jezik ga je prevela Lela Matić. Njen prevod Bretonovog manifesta objavljen je u kruševačkoj Bagdali 1961. godine, doživio je brojna izdanja i do danas ostao na spisku obavezne literature svih istraživača istorijske avangarde i nadrealizma. (sl. 8) Posebno je značajno još spomenuti knjigu Andre Breton, *Tri manifesta nadrealizma*, u kojoj se kao prevodilac, osim Lele Matić, pojavljuje i Nikola Trajković, dok je Dušan Matić napisao jedan

17 Spomen-ploča u Beogradu, <http://cubib.rs/aktivnosti/legat-dusana-matica-2/spomen-ploca-u-beogradu/>; Velikani dobijaju spomen-ploče, *Večernje novosti*, 21. oktobar 2010; <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:304772-Velikani-dobijaju-spomen---ploce>



Sl. 9. Časopis *Ukus*, urednice Lula Vučo i Lela Matić (1946-1956), Beograd 1957.

Sl. 9. Časopis *Ukus*, urednice Lula Vučo i Lela Matić (1946-1956), Beograd 1957.

derativnoj Narodnoj Republici Jugoslaviji, a izlazio je dvomesečno, sa obiljem ilustracija, i bio je od ogromnog značaja za „izgradnju” Nove žene u eri komunizma. (sl. 9) Ali *Ukus* je pored modnih imao i propagandno edukativne ciljeve jer, teško je bilo uređivati jedan modni časopis u vreme kada je „zvanično bio favorizovan ahromat” koji je modi diktirao ograničen izbor boja: crna, bela i siva uz malo zelenih, smeđih i plavih tonova. Medijski se nudila „uniformnost koja je bila povezana i sa projektom rastakanja poretka hijerarhije i nejednakosti” koju je zastupala proleterska revolucija (Velimirović). Srpski časopis *Ukus*, kao i hrvatski *Naša moda*, zahvaljujući svojim dvema nadrealistkinjama-urednicama, Lula Vučo i Leli Matić, nastojao je da artikuliše osnove modne pismenosti u uslovima simboličke napetosti između ekonomske nestašice Istoka i konzumerske želje za modom Zapada (Čuljak, Vene).

18 Lela Matić je kao član Udruženja književnih prevodilaca Jugoslavije penzionisana 1957. godine, ali je nastavila da radi kao prevodilac: Nikos Kazancakis, *Hristos ponovo razapet*, (Beograd, 1958); Alexis Curvers, *Tempo di Roma* (Beograd, 1963), Italo Zvevo, *Ženova savest* (Beograd, 1963), Andre Žid, *Granice umetnosti*, (Beograd, 1967), Sören Kierkegaard, *Osvrt na moje delo*, (Beograd 1981). Prevela je pesme i odlomke iz romana Elze Triole i Luja Aragona (nisu objavljeni). Radila je kao sekretar prevodilac u udruženju za zaštitu dece, organizovala je rad čitaonica i pravila programe predavanja u okviru AFŽ-a, bila je član međunarodne Lige za mir i slobodu od 1937, član Svetskog sabora za mir i učesnik mnogobrojnih kongresa u zemlji i inostranstvu. Najlepše zahvaljujem na ovim biografskim podacima Gordani Marković iz biblioteke „Dušan Matić” iz Čuprije koja vodi Legat Dušana Matića, <https://cubib.rs/aktivnosti/legat-dusana-matica-2/>

esej umesto predgovora (Kruševac, Bagdala, 1979). Zanimljivo je da je svoj prvi književni prevod, a to je bio roman *Koža* Kurcia Malapartea (Beograd, 1958), Lela Matić potpisala svojim devojačkim imenom Jelena M. Ristić. Sve kasnije objavljene prevode, počev od *Manifesta nadrealizma*, potpisala je kao Lela Matić.¹⁸ Ona je bila izuzetan prevodilac za francuski i italijanski jezik, a njen prevod Kurcia Malapartea preštampan je nedavno, 2016. godine, zato što mu ni poluvekovna vremenska distanca nije umanjila savršene jezičke kvalitete.

Po modelu Nove žene, Lela Matić je samosvesno oblikovala vlastiti identitet javne kulturne radnice u komunizmu: bila je članica AFŽ-a i zajedno sa Lulom Vučo uređivala ženski i modni časopis *Ukus*, koji je izdavao Centralni odbor Antifašističkog fronta žena Jugoslavije (1946–1961). To je bio jedan od prvih časopisa namenjenih modi u Federativnoj Narodnoj Republici Jugoslaviji, a izlazio je dvomesečno, sa obiljem ilustracija, i bio je od ogromnog značaja za „izgradnju” Nove žene u eri komunizma. (sl. 9) Ali *Ukus* je pored modnih imao i propagandno edukativne ciljeve jer, teško je bilo uređivati jedan modni časopis u vreme kada je „zvanično bio favorizovan ahromat” koji je modi diktirao ograničen izbor boja: crna, bela i siva uz malo zelenih, smeđih i plavih tonova. Medijski se nudila „uniformnost koja je bila povezana i sa projektom rastakanja poretka hijerarhije i nejednakosti” koju je zastupala proleterska revolucija (Velimirović). Srpski časopis *Ukus*, kao i hrvatski *Naša moda*, zahvaljujući svojim dvema nadrealistkinjama-urednicama, Lula Vučo i Leli Matić, nastojao je da artikuliše osnove modne pismenosti u uslovima simboličke napetosti između ekonomske nestašice Istoka i konzumerske želje za modom Zapada (Čuljak, Vene).

Stan-atelje: kreativna nadrealistička radionica Lule Vučo, Ševe Ristić i Lele Matić

Umetnički opusi beogradskih nadrealistkinja, fragmentarno sačuvani i skromni u pogledu broja radova, rezultat su brojnih ograničavajućih faktora, ne samo rodni stereotipa koji su od žene očekivali da ispuni svoje zadatke dobre majke i dobre domaćice. Emancipacija i žensko pravo glasa su teme o kojima se diskutuje posle Prvog svetskog rata, ali kao i u prethodnim epohama, žena je prinuđena da izbalansira svoje svakodnevne kućne i porodične obaveze sa vlastitim interesovanjima i ličnim stvaralačkim impulsima. Njena pozicija u društvu nije fiksirana i njen autoritet se i dalje vezuje za autoritet muža, pa su se tako i Lula Vučo, Ševa Ristić, Lela Matić našle u ramu nadrealizma, najpre kao supruge istaknutih članova beogradske nadrealističke grupe. Ali te tri žene su pronašle nove metode aktivizma i delovanja iz marginalizovane pozicije „andela kuće.” One su uspele da „prevrnu kaput” i da naprave asamblaž, kolaž, le cadavre exquis, da prevedu tekst na drugi jezik, da uspostave modnu radionicu, tiražni modni časopis i da, u vreme dok su bile žene slavnih muževa, budu i omiljene muze i modeli.

Lula Vučo, Ševa Ristić i Lela Matić su, kao predstavnice prve generacije nadrealizma, razvijale svoja interesovanja za umetnost u prisustvu i uz podršku svojih muževa-nadrealista, pa se mora reći da je ta međusobna saradnja bila ključna za nastanak njihovih radova, ali, ponekad, to važi i obrnuto. One su bile muze i modeli u pojedinim radovima svojih muškaraca umetnika, kao što to pokazuju fotogrami Marka Ristića. Naravno, ta pozicija žene objekta muškog pogleda a, ne subjekta, dobro je poznata umetnička praksa i o njoj je poslednjih godina opširno diskutovano u korpusu feminističkih teorija. Ovde se nećemo vraćati na te teme, ali u zaključku želimo da podvučemo jednu značajnu intervenciju koju je napravila nadrealistkinja u svom habitusu, tačnije, u svom stanu.

Trpezarija Vučovih, dom Matićevih, Ristićev stan, sanatorijum Živojinović u Vrnjcima osobena su mesta i ključni toposi srpskog nadrealizma u kojima se oblikuju avangardni modeli ponašanja i kolektivnog umetničkog delovanja, „nadrealistička eksperimentacija”, kako je govorio Marko Ristić. Ti životni ambijenti su postali kreativni prostori i privilegovana mesta u kojima prva generacija nadrealistkinja artikuliše nove modele ženskog iskustva i stvaralaštva. Lula Vučo, Ševa Ristić, Lela Matić su izrazite predstavnice Nove žene koja je svesna svojih potreba i svojih interesovanja i koja ne priznaje zadate okvire patrijarhalnog ponašanja koji su vladali kako u kući tako i u sferi javnosti. One su, u skladu sa svojim potrebama, pretvorile moderni enterijer gradskog stana u svoj radni prostor, tačnije, u svoj atelje. U trpezariji nastaju njihovi radovi na papiru, u stanu u Vojvode Dobrnja se prevodi manifest nadrealizma, a u stanu Ristićevih se arhivira istorija nadrealizma. „Povezivanje života u kući i eksperimentalnog rada u ateljeu vodi ka mešanju dva različita prostora u jedan – životni prostor je bio i prostor

kreacije, a atelje je transformisan u stan, može i obrnuto”, a to je praksa koju u dizajn enterijera uvodi pariska avangardna žena dvadesetog veka (Foster 2002, Mehmetoglu). Kućni radni prostor je osmislila heroína pariskog modernog načina života, kakva je bila Sonja Delone (Sonia Delaunay) ili Šarlota Perien (Charlotte Perriand), na primer, ali i beogradska moderna scena je imala svoje heroíne, među njima su svakako bile Lula Vučo, Ševa Ristić, Lela Matić, Ivanka Pavlović, Danica Kojić, Ruža Koen, Milica Babić i mnoge druge. Prostor porodičnog doma je u međuratnom Beogradu pretrpeo revolucionarnu transformaciju i postao enterijer u kome su udobno i paralelno bile artikulísane i usklađivane svakodnevne kućne i porodične potrebe sa stvaralačkim navikama njihovih stanovnika, kako to pokazuje vila Zloковиć, porodična kuća Kojić, stan porodice Vučo, Ristić, Matić, Deroko, na primer (Blagojević 2000, Toševa 1996, Popović 2011). Privatnost doma više nije bila tvrđava koja čuva ukućane od nepoželjnih događaja spolja, već mesto u kome su svi njeni stanovnici dobili mogućnost za izražavanje vlastite individualnosti. Ovaj pomak u osmišljavanju modernog doma, koji je ponudio ukućanima ne samo salon već i radnu sobu, bio je od ogromnog značaja za emancipaciju žene jer je vodio ka oblikovanju njenog ženskog identiteta, dajući joj priliku da enterijer porodičnog doma artikulíše u stan-atelje kako bi realizovala svoje kreativne projekte i zaboravila na predrasude o ženskoj nesposobnosti i odsustvu profesionalizma.

LITERATURA

- Алексић, Бранко, Хронологија, *Стеван Живадиновић Бор*, Београд: Музеј савремене уметности, 1990, 142.
- Andonovski, Biljana, *Poetika nadrealističkog (anti)romana u srpskoj književnosti i evropskom kontekstu*, 2017, file:///C:/Users/Milanka/Downloads/Disertacija%20(4).pdf [pristupljeno: 16.7.2019].
- Angels of Anarchy: Women Artists and Surrealism*, ed. P. Allmer, Manchester: Manchester City Art Gallery, 2009.
- Chéroux, Clément, Bajac, Quentin, Poivert, Michel, *La subversion des images: Surréalisme, photographie, film*, Paris: Centre Georges Pompidou, 2009.
- Barr, Alfred H. Jr., *Fantastic art, dada, surrealism*, December 9, 1936 – January 17, 1937, ed. Alfred H. Barr, Jr., essays by Georges Hugnet, New York: The Museum of Modern Art, 1936, str. 272.
- Blagojević, Ljiljana, *Moderna kuća u Beogradu (1920–1941)*, Beograd, 2000.
- Brothie, Alastair, Gooding, Mel, *A Book of Surrealist Games*, 1995
- https://monoskop.org/images/e/e0/Brothie_Alastair_Gooding_Mel_eds_A_Book_of_Surrealist_Games_1995.pdf.
- Caws, Mary Ann, Seeing the Surrealist Woman: We Are a Problem, *Dada/Surrealism*, 18 (1990), 11–16.
- Caws, Mary Ann, *Picasso's Weeping Woman: The Life and Art of Dora Maar*, Little, Brown, and Company, 2000.

- Čirić, Sonja, *Oko nadrealizma*, *Vreme*, 24. januar 2008.
- Čuljak, Ivana, Vene, Lea, *Žena u borbi / Žena u modi: Odjevne prakse u poslijeratnom periodu socijalističke Jugoslavije na primjeru časopisa „Žena u borbi” i „Naša Moda”*, https://www.researchgate.net/publication/301484141_Zena_u_borbi_Zena_u_modi_Odjevne_prakse_u_poslijeratnom_periodu_socijalisticke_Jugoslavije_na_primjeru_casopisa_Zena_u_borbi_i_Nasa_Moda
- Desire Unbound*, ed. J. Mundy, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2001. https://monoskop.org/images/b/bf/Mundy_Jennifer_ed_Surrealism_Desire_Unbound_2001.pdf.
- Дорошки, Нада, *Отргнуто од заборава, сећање на људе и догађаје од 1922. до 1996. године*, Београд 1997, 267.
- Hopkins, David, *Dada and Surrealism, A very Short Introduction*, Oxford University Press, 2004, 47.
- Hugnet, Georges, In the Light of Surrealism, u *Fantastic art, dada, surrealism*, New York: The Museum of Modern Art, 1936.
- Кнез Павле и Кнегиња Олга на изложби књига у павиљону „Цвијета Зузорић”, *Политика*, 28. 1.1932.
- Legat Marka Ristića, Likovna eksperimentacija grupe beogradskih nadrealista (1926–1939)*, Muzej savremene umetnosti, Beograd 1994.
- Легенде Београдског универзитета, Александар Дероко*, Београд: Универзитетска библиотека Светозар Марковић, 2004.
- Mehmetoglu, Yildiz İpek, Parisian Avant-garde Women and the Production of Domestic Space in Early Twentieth Century, <http://etd.lib.metu.edu.tr/upload/12617566/index.pdf>.
- Monneau, Boris, *Un cadavre exquis: le cinéma vu par les surréalistes, projet pour une exposition*, https://www.academia.edu/8316691/Un_cadavre_exquis_le_cin%C3%A9ma_vu_par_les_surr%C3%A9alistes_projet_pour_une_exposition.
- Nochlin, Linda, Zašto nema velikih likovnih umjetnica, u *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti*, ed. Lj. Kolečnik, Zagreb: Centar za ženske studije, 1999, 1–27.
- Поповић, Бојана, Јула Вучо, у *Речник појмова ликовних уметности и архитектуре*. Том 1, А-Ђ, Београд: Српска академија наука и уметности, 2014, стр. 424.
- Поповић, Бојана, *Мода у Београду 1918–1941*, Београд: Музеј примењене уметности, 2000.
- Поповић, Радован, *Прича о Душану Мамућу*, Нови Сад: Прометеј, 2014.
- Protić, Miodrag, B., Likovna eksperimentacija grupe beogradskih nadrealista (1926–1939), u *Legat Marka Ristića*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1993, s.p.
- Rice, Charles, *The Emergence of the Interior, Architecture, Modernity, Domesticity*, Routledge, 2007.
- Ristić, Marko, *Oko nadrealizma* T. I, Beograd 2003, 73.
- Ristić, Marko, *Oko nadrealizma*, T. II, Beograd 2007, 99.
- Thirion, André, Društveni život u 1930. godine, *Nemoguće – L'impossible*, Beograd 1930, 113.
- Тодић, Миланка, *Немогуће, уметност надреализма*, Београд: Музеј примењене уметности, 2002, 13, 296.
- Тодић, Миланка, Нова жена или робињница луксуза: насловне стране женских часописа у Србији (1920–1940), *Зборник Музеја примењене уметности*, Београд 2008/9, бр. 04/05, 145–164.
- Тодић, Миланка, Умрежена авангарда – српски, француски и шпански надреалисти, *Култура*, Београд 2013, бр. 138, 175–176.

- Todić, Milanka, *Krustentiere auf der Brust, Kino auf Papier im serbischen Surrealismus*, u: *Bewusste Halluzinationen der filmische Surrealismus*, Frankfurt am Main: Filmmuseum, 2014, str. 134–140.
- Тороман, Татомир, Чикање – (Неочекивана) критика југословенског друштва у забавном листу Чик, *Култура*, бр. 161, 2018, 173.
- Toševa, Snežana, Danica Kojić (1899–1975), *Godišnjak grada Beograda XLIII* (1996), 112–119. *Transformations of Domesticity in Modern Women's Writing*, ed. Thomas Foster, Palgrave, 2002.
- Stent, Sabina Daniela, *Women Surrealist, Sexuality, Fetish, Femininity and Female Surrealism*, The University of Birmingham, 2011. https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/3718/1/Stent_12_PhD.pdf.
- Živančević, Vladimir, *Od vidinskog poljančeta do Helikona u Moskvi*, u *Beograd u sećanjima 1930–1941*, Beograd: Srpska književna zadruga, 1983, 172–180.
- Velikani dobijaju spomen-ploče, *Večernje novosti*, 21. oktobar 2010.
- Velimirović, Danijela, *Ekonomija nestasice: proizvodnja, distribucija i potrošnja odeće u socijalističkoj Jugoslaviji u doba dirigovane ekonomije (1945–1951)*. https://www.researchgate.net/publication/304743911_Ekonomija_nestasice_proizvodnja_distribucija_i_potrosnja_odece_u_socijalistickoj_Jugoslaviji_u_doba_dirigovane_ekonomije_1945_-_1951.
- Woman's Creativity since the Modern Movement (1918–2018)*, ed. Helena Seražin, Caterina Franchini, Emilia Maria Garda, Ljubljana, 2018.

ELEKTRONSKI IZVORI

- <http://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/8622>
- https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2823_300061909.pdf
- https://monoskop.org/images/b/bf/Mundy_Jennifer_ed_Surrealism_Desire_Unbound_2001.pdf
- <https://www.tate.org.uk/art/artworks/agar-angel-of-anarchy-t03809>
- http://arhiva.unilib.rs/unilib/o_nama/izdanja/2004/deroko.pdf
- <https://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1235&context=dadasur>
- https://www.academia.edu/1562934/L_impossible_umetnost_nadrealizma
- <http://www.digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/politika/1932/01/28#page/77mode/luphttps://www.vreme.com/cms/view.php?id=570099>
- <http://cubib.rs/aktivnosti/legat-dusana-matica-2/spomen-ploca-u-beogradu/>
- <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:304772-Velikani-dobijaju-spomen---ploce>
- <https://epdf.pub/emergence-of-the-interior-architecture-modernity-domesticity.html>

Milanka Todić
Faculty of Applied Arts
University of Arts in Belgrade

WIFE, MUSE, ARTIST: WOMAN IN BELGRADE'S SURREALISM

Summary:

The artistic oeuvres, fragmentarily preserved and modest in terms of the number of works by Belgrade women surrealists, are the result of several limiting factors, not just gender stereotypes, that expected a woman to be an angel of home to fulfill her tasks as a good mother and good housewife. Experiments on paper, collages and translation work in the field of surrealism by Lula Vučo (1899–1985), Ševa Ristić (1906–1995) and Lela Matic (1907–1986) were viewed from the perspective of a New Woman who successfully builds her female identity in the context of Belgrade's interwar avant-garde scenes. All three were the wives of celebrated surrealists, Alexander Vučo, Marko Ristić, and Dušan Matic, adored muses and models in their photograms and lyrics, but also self-conscious and self-expressing personalities.

Keywords:

Lula Vučo, Ševa Ristić, Lela Matic, surrealism, le cadavre exquis, fashion

PRIMLJENO / RECEIVED: 2. 9. 2019.
PRIHVAĆENO / ACCEPTED: 25. 9. 2019.