

Gorana Stevanović¹

Narodna biblioteka Srbije
Beograd
Srbija



<https://orcid.org/0009-0006-5064-1166>

Grafički list kao otvoreno polje umetničke prakse Bosiljke Kićevac Popović

Apstrakt: U izuzetno bogatom stvaralačkom opusu umetnice Bosiljke Kićevac Popović (1932–2016) pored centralne pozicije koja pripada ilustraciji knjiga i časopisa namenjenih deci, značajan je i nezaobilazan njen doprinos mediju grafike. U ovom radu fokus je usmeren na polje grafičke delatnosti koja se u celokupnom stvaralaštvu umetnice razvijala paralelno sa ilustracijom. Kao referentna tačka u tumačenju umetničke prakse Bosiljke Kićevac uzima se opšta slika građanskog miljea ugledne beogradske porodice iz koje je potekla. Upravo taj društveni narativ utiče na sagledavanje personalnog i mikro identiteta koji je oblikovao njenu ličnost. U širem kontekstu interpretacija nacionalnog identiteta (kroz istorijsko nasleđe Kosovskog epa i narodnih priča) čini nezaobilazno ishodište njenog rada. Introspektivni doživljaj urbane vizure viđen sa prozora ateljea umetnice usmeren je na tanani prelaz iz unutrašnjeg intimnog prostora ka spoljnom svetu u kome toponimi Beograda postaju prepoznatljivi grafički simboli. Na nizu grafika epske sadržine dominira sklop motiva koji se po maniru i izrazu ne vezuju za stereotipnu žensku ikonografiju, već za elemente preuzete iz literarne naracije na kojima primenjuje princip ulančavanja slika koje simuliraju kadrirane isečke nalik na filmsku traku. U ilustracijama knjiga u tehnici linoreza, narodne motive ukršta sa bajkovitim elementima mašte i fantastike, postižući snažan vizuelni utisak. Vrhunac grafičkog rada ostvarila je u seriji linoreza na temu srpskih poslovice, interpretirajući narodni život uz satiričnu, grotesknu i simboličku ikonografiju. Deo svoje prakse umetnica je posvetila izradi slikovnih ekslibrisa, protkanih elementima folklora i simbolima Zodijaka u kojima je pojednostavljen i prečišćen likovni jezik obojen, kao i većina njenih dela, diskretnom dozom karikaturnosti i vedrog humora.

Ključne reči: Bosiljka Kićevac, grafika, linorez, ilustracija, ekslibris

¹gorana.stevanovic@nb.rs

Rađanje moderne grafike

Grafika je oduvek odražavala duh vremena u kome je nastajala i razvijala se, zahvaljujući svojoj jezgrovitosti, sažetosti, umnožavanju vizuelne poruke i lakoći komuniciranja sa posmatračem. U složenim umetničkim zbivanjima druge polovine 20. veka, kao i ostale umetničke discipline, prolazila je kroz razvojne tokove i promene uklapajući se u proces osavremenjivanja jugoslovenske umetnosti.² U ovom periodu dve beogradske akademije i jedna galerija snažno su programski uticali na stvaranje povoljne klime za ubrzani razvoj grafičke delatnosti. Glavni punkt za modernizaciju ove umetničke discipline činio je Grafički odsek Akademije likovnih umetnosti u Beogradu osnovan još 1940. godine, kada je za profesora postavljen Mihailo S. Petrov (Slijepčević, 1985). Petrov je od 1951. godine predavao i na Grafičkom odseku Akademije primenjenih umetnosti gde se pokreću nove mogućnosti za razvoj grafičke discipline, od klasičnih postupaka u crno-beloj tehnici, preko litografije, do kolorističkih efekata u linorezu, drvorezu i drugim tehnikama.

Prve generacije školovanih grafičara u Beogradu, načinile su ogroman korak ka osvajanju specifičnih medijskih svojstava grafike. Zahvaljujući Bošku Karanoviću, Mirjani Mihać, Dragoslavu Stojanoviću-Sipu i Miodragu Petroviću, 1949. godine osnovan je Grafički kolektiv, čija je uloga neodvojiva od stvaranja i preobražaja moderne srpske grafike u kontekstu savremene likovne umetnosti. U daljoj afirmaciji grafike značajni su umetnički doprinosi Stjepana Filekija, Dragoljuba Kažića, Maria Maskarelija, Mileta Grozdanića, Stojana Čelića, Branimira Karanovića, Mladena Srbinovića, Lazara Vujaklije, Miodraga-Bate Kneževića, Velizara Krstića, Živka Đaka i drugih umetnika. Umetnički atelje grupe slikara i grafičara, kako se predstavljao Grafički kolektiv, u galerijskom prostoru na Obilićevom vencu br. 27 u Beogradu, organizovao je prvu izložbu grafike, 1952. godine čime su nagoveštene nadolazeće decenije ispunjene dinamičnim, osmišljenim akcijama i izložbenim aktivnostima (Činkul, 2019).

² U periodu pre Drugog svetskog rata, slikar i profesor na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu Ljubomir Ivanović podigao je ugled grafičke delatnosti u ravnopravan položaj sa ostalim likovnim disciplinama, dok je Mihailo S. Petrov, u periodu do 1921. do 1926. godine, našu grafiku uveo u samu srž avangardnih zbivanja u Evropi, oslobodivši je realističkog postupka, čime ju je uveo u tokove estetskih i idejnih pokreta kao što su dadaizam i zenitizam. U međuratnom periodu grafikom su se povremeno bavili slikari Ivan Radović, Kosta Hakman, Pavle Vasić, kao i Dušan Janković. Prva grafička izložba u Srbiji održana je 1934. godine na inicijativu nekoliko članova sekcije Udruženja „Cvijeta Zuzorić“, najavljujući prodor mlađih umetnika aktivnih u traženju slobodnijeg i individualnijeg izraza. Na izložbi je učestvovalo osamnaest izlagača, među kojima su bili Nikola Bešević, Peđa Milosavljević, Anton Huter, Ivan Lučev, a pojavljuju se i umetnici Mirko Kujačić i Đorđe Andrejević-Kun opredeljeni za angažovanu ulogu grafike. Videti dalje: Kraut, 1985: 200–209; Manojlović, 1934: 318.

Individualni grafički opusi i raznovrsnost likovnih koncepcija potvrđuju da je grafika umetnička disciplina koja je oduvek privlačila radoznale autore. Negujući „estetiku starog zanatstva“, grafika sa slikarstvom deli pojedine likovne pravce, kroz široku lepezu interesovanja i različitih naklonosti grafičara (Kraut, 1992: 11). Osnovna linija razvoja grafike u Srbiji, u periodu od 1950. do 1980. godine proticala je u znaku prevlasti figuracije, od poetskog realizma, preko nadrealizma, fantastike, ekspresionizma, pop-arta i novih oblika figuracije (Bošnjak, 1975). Intimizam, kao i sklonost ka klasičnom zanatu, vezanost za lokalna predanja, „simbolika univerzalnih tema, meditacija o umetnosti minulih epoha“, činile su karakteristike rada grafičara Beogradskog kruga³ (Denegri, 1985: 14). Tako je Miloš Ćirić inspirisan literaturom jakog naboja i sažete simbolike; Bogdan Kršić je na originalan način interpretirao motive iz srednjevekovne i renesansne književnosti u tehnici bakropisa, akvatinte i mecotinte; Boško Karanović se, kroz stvaralačku i pedagošku praksu na katedri za grafiku Akademije primenjenih umetnosti, bavio temeljnim istraživanjem grafičkog medija zasnovanog na proučavanju iskustava starih majstora; Marko Krsmanović se u svom grafičkom opusu opredelio za nekonvencionalno istraživanje tehnika duboke štampe u boji (Ćinkul, 2016).

Pored umetnika značajno mesto pripada i umetnicama koje su tokom druge polovine 20. veka razvijale različite grafičke izraze. Tokom prvih nekoliko godina šeste decenije Mirjana Mihać koristila je različite mogućnosti grafičkih tehnika, od rustičnog, ekspresivnog drvoreza i linoreza do suptilnosti i liričnosti bakropisa i litografije (Burić, 2013). Vukosava Obradović u svom grafičkom svetu izgradila je poseban svet sintetičkih oblika prožet dramatikom tamnog i svetlog (Ćinkul, 2016). Danica Masniković opredeljuje se za tehniku akvatinte, krećući se od figuracije do apstraktnih pejzaža (Slijepčević, 1985). U potpuno apstraktnim formama Vukica Mijatović sredinom sedamdesetih godina dočaravala je bojenu strukturu ikona, tkanina i fresaka (Slijepčević, 1985). Milica Vučković svojim radom u suvoj igli i akvatinti obeležila je grafiku osme decenije, krećući se u motivskom krugu ljudskih i životinjskih figura izvedenih u dramatičnim crno-belim odnosima (Kraut, 1996). U tom posebnom ženskom umetničkom krugu istaknutih grafičara druge polovine 20. veka, zapaženo mesto pripada ilustratorki Bosiljki Bosi Kićevac.

³ U kritičarskoj praksi ovaj odomaćeni termin označava umetničke korene (dve beogradske akademije) iz kojih su se formirale nove generacije umetnika.

Život i stvaralaštvo Bosiljke Kićevac Popović

Bosiljka Kićevac Popović (1932–2016) kompleksna je ličnost istančanog umetničkog senzibiliteta. Pripadala je generaciji srpskih posleratnih umetnika poput Marka Kršmanovića, Živojina Kovačevića, Bogdana Kršića i Boška Karanovića koji su istraživali različite ilustratorske i grafičke tehnike. Njena umetnička biografija začela se u godinama nakon Drugog svetskog rata kada je društvena klima bila obeležena nedovoljnom slobodom stvaralačke svesti zbog ideoloških presija. Vreme života i rada Bosiljke Kićevac sadrži nekoliko karakterističnih opredeljenja za različite oblike likovnog izraza, koje bi dubljom ontološkom analizom objedinili kao unutrašnje tokove međusobnog povezivanja sadržaja i htenja njenog slikarskog bića (Slika 1).

Odgajana u građanskom miljeu stare beogradske porodice, uz brata Pavla i sestru Pavu, odrasla je u centru Beograda, u Palmotićevoj ulici. Otac Milan Kićevac, bio je cenjeni lekar i upravnik Dermatološke klinike u Beogradu.⁴ Takođe, pripadala je trećoj generaciji obrazovanih žena kosmopolitskog duha, od bake Bose Petrović, koja se otisnula sa Velike škole u Beogradu na studije u Francuskoj, preko majke Vere Petrović Kićevac, čije se bogato i zapaženo profesionalno iskustvo oblikovalo kroz rad u prestižnoj biološkoj laboratoriji Pasterovog instituta u Parizu. Vera Petrović Kićevac se paralelno sa naučnim radom aktivno zalagala za feminističke ideje i prava srpskih žena u beogradskom ogranku organizacije Ženski pokret, u Alijansi ženskih pokreta, kao saradnica časopisa *Ženski pokret*, na mestu predsednice Komisije za međunarodne veze, u Udruženju univerzitetski obrazovanih žena koje je delovalo u periodu 1927–1941. godine (Albala, 1938).⁵ Vera Kićevac je pripadala grupi intelektualki iz uglednih građanskih porodica koje su uvidele značaj obrazovanja, zastupajući odbranu profesionalnih interesa i integriteta obrazovanih žena, njihovog nezavisnog položaja i borbe za jednake uslove zaposlenja (Kosijer, 2021).

⁴ Iz razgovora sa Anom Popović-Bodroža, ćerkom Bosiljke Kićevac.

⁵ U Beogradu je 1919. godine kao jedno od prvih udruženja počelo da deluje Društvo za prosvetljavanje žene i zaštitu njenih prava, sa idejom podsticanja zajedničke borbe za dostojniji društveni položaj. O razvoju feminističkog pokreta videti dalje: Malešević, 2007: 13. U časopisu *Ženski pokret* (1920–1938) razmatrana su sva suštinska pitanja feminizma, od socijalnog položaja žena, preko uzroka njihove društvene inferiornosti, do „rešavanja svih pitanja koja ženama leže na srcu“, a „njihov opstanak čine tako teškim“. O pitanjima feminizma videti dalje u: *Ženski pokret*, 1920, 1: 2.



Slika 1. Bosiljka Kićevac u svom ateljeu

U nostalgичnim sećanjima na detinjstvo, upletenim u niti memoarske proze *Pričam*, sa uzdržanom setom, Bosiljka Kićevac pominje tri perioda mladosti isprekidana ranim gubitkom roditelja i odrastanjem uz maćehu Milicu Dedijer, koja je, odgajajući troje dece usred kovitlaca Drugog svetskog rata, nametnula poštovanje novih životnih vrednosti (Kićevac, 2009). Racionalnost i beskompromisnost u pogledu Bosiljkinih daljeg obrazovanja, preovladali su u donošenju odluke da se nakon završene Prve ženske gimnazije u Beogradu upiše u Tehničku školu, što je vodilo ka sigurnom izboru zanimanja građevinskog tehničara. Taj momenat u formiranju ličnosti buduće umetnice, bio je preloman da ljubav prema crtanju usmeri ka „dimenziji čiste realnosti“ (Nenadović, 2006: 30). Doba okupacije, životna iskušenja, neprihvatanje partijskih načela, oblikovali su mladu Bosiljku Kićevac u ličnost koja bi bila idealna, po rečima Gordane Popović-Vasić, za jedan feministički pledoaje (Popović-Vasić, 1996: 4). Kao pripravnica Gradskog zavoda za izgradnju Beograda, planirala je da školovanje nastavi na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu, ali ukazala joj se nova mogućnost

koja je bila bliža njenoj slikarskoj prirodi. Veliki uticaj na buduću umetnicu ostavila je izložba Dušana Ristića i Ljubice Cuce Sokić u ULUS-ovoj galeriji u Beogradu, održana 1951. godine. Opčinjena motivom kišnog dana na jednoj od izloženih slika Ljubice Sokić, iznova se vraćala u galeriju, sa strahopoštovanjem i iskrenim divljenjem prema velikoj slikarki. U godinama kada je postala zrela umetnička ličnost, u sećanju na razgovor sa Ljubicom Sokić pomenula je koliko je, u trenutku kada se opredeljivala između praktičnog rada na polju arhitekture i neizvesnog puta u svet primenjene umetnosti, prelomna tačka bila upravo ta mala izložba tempera, pastela i crteža (Kićevac, 2009: 166).

Početak pedesetih godina 20. veka, na diskretan nagovor profesora Milana Četića, nakon priprema u ULUS-ovoj školi crtanja u Šumatovačkoj ulici, Bosiljka Kićevac upisuje Akademiju primenjenih umetnosti u Beogradu, prvo odsek arhitekture, a potom odsek slikarstva u klasi profesora Vase Pomorišca i Vinka Grdana (Popović-Vasić, 1996). Na Akademiji se u to vreme školovala i Ida Ćirić, koja će se kao i Bosiljka Kićevac u kasnijim godinama posvetiti ilustrovanju za decu. U periodu nakon diplomiranja, kada su mladi umetnici istraživali nove mogućnosti na polju likovne i primenjene umetnosti, Bosiljka Kićevac izvodi monumentalna dela: intarziju *Lov* za svečanu salu hotela Metropol, tri reprezentativne intarzije za Titov plavi voz,⁶ kao i nacрте za unikatne tepihe u zgradi Saveznog izvršnog veća (Timotijević, 1975). Na nagovor kolege Živojina Kovačevića, objavljuje svoju prvu ilustraciju u književnom časopisu *Zmaj* (1960), čiji je glavni urednik bila Mira Alečković. Od tog momenta profesionalno opredeljenje Bosiljke Kićevac ostaće trajno vezano za primenjenu umetnost, određeno činjenicom da je ilustracijom mogla nesmetano da se bavi u okrilju porodičnog doma, u „satima predaha i tišine“ posvećujući dovoljno pažnje porodici (Popović-Vasić, 1996: 4). Zatvorena u kapsulu svog žanrovskog opredeljenja, mlada umetnica je težila da uskladi privatni i profesionalni život što je prema njenim rečima zahtevalo samosvest, energiju, ali i žrtvu (Marjanović, 2010). Njeno profesionalno sazrevanje otpočelo je u periodu kada je položaj žena nakon okončanja Drugog svetskog rata bio sa jedne strane obeležen brojnim emancipatorskim procesima, pravom na obrazovanje, sticanjem ekonomske nezavisnosti, ali sa druge strane kulturnim i društvenim pritiscima rodni uloga (Zelenović, 2020: 82).

Ne pronalazeći svoj put u enformelu koji je početkom šezdesetih godina 20. veka prožeo beogradsku likovnu scenu poetikom pobune i sumnje u postojeći si-

⁶ Specijalni voz luksuznog tipa korišćen za potrebe nekadašnjeg predsednika SFR Jugoslavije Josipa Broza Tita.

stem vrednosti, Bosiljka Kićevac bavila se figurom, portretom i istorijskim temama. Glavna oblast njenog stvaralaštva ostala je suštinski vezana za ilustraciju knjiga i časopisa namenjenih deci kroz specifičnu likovnu interpretaciju bajki, narodnih priča, romana, poezije, slikovnica i školskih udžbenika.⁷ Ilustracije nabijene poetskim sadržajem prisutne su ne samo kao „pratnja tekstu, već kao njegovo moguće objašnjenje” (Čelić, 1975: 1). U opisu likovne forme i korišćenom metodološkom aparatu često nailazimo na odrednicu „suzdržani poetski realizam”, čime se ilustrativni svet Bosiljke Kićevac vezuje za ekspresiju ličnog, intimni karakter autobiografske ispovesti i poetičnost svakodnevnog, koja odiše „toplinom” i „izvesnom crtom plemenitosti” (Timotijević, 1975: 2).

Umetničko kretanje Bosiljke Kićevac u godinama nakon završetka Akademije primenjenih umetnosti vezuje se za izlagačku aktivnost na preko deset samostalnih izložbi u zemlji, kao i na brojnim zajedničkim izložbama primenjenih i likovnih umetnika, poput „Zlatnog pera Beograda”, „Majske izložbe” i „Oktobarskog salona”, u periodu od 1959. do 2015. godine. Paralelno, van lokalne sredine, aktivno je izlagala u više navrata na „Brnskom bijenalu”, izložbi ekslibrisa⁸ u Londonu, kao i u evropskim centrima ilustracije – Bratislavi, Lajpcigu i Barseloni. Od velikog broja priznanja koja su potvrdila visok umetnički domet njenih radova posebno se izdvajaju nagrade: novinske kuće *Politika* iz Fonda „Vladislav Ribnikar” (1976), Nagrada „Ivan Petković” na izložbi ilustracije „Zlatno pero Beograda” (1976), Nagrada Vukove zadužbine za umetnost (1996), kao i Nagrada ULUPUDS-a za životno delo (1996) (Popović Vasić, 1996). Sa *Politikinom* nagradom, postala je prva primenjena umetnica kojoj je dodeljeno ovo značajno priznanje nakon slikara Nedeljka Gvozdenovića, Ivana Tabakovića, Krste Hegedušića, Gvida Tartalje i vajara Riste Stijovića.

U vremenskom rasponu od preko pet decenija (1960–2016) pored profesionalnog rada na polju ilustracije, Bosiljka Kićevac iskazuje se paralelno kao vrsni grafičar,

⁷ U oblasti ilustracije za decu (1960–2016) ostvarila je impozantan umetnički opus od jednostavnih, linearnih crno-belih crteža, do tehnike pošoara, tempere i kolaža. Realizovala je jednostavna grafička rešenja vizuelne i pedagoške sadržaje prilagođene uzrastu deteta. Referentne slike iz ranog detinjstva i odrastanja reaktiviraju sećanja i nataložene emocije koje doprinose stvaranju osobene atmosfere na ilustracijama Bosiljke Kićevac. Videti dalje u: Stevanović, 2024.

⁸ Ekslibris je štampan ili ručno izrađen listić, koji se lepi na unutrašnju stranu prednjih korica knjige, označavajući njenog vlasnika. Pojavljuje se krajem 15. veka u Nemačkoj, a zatim i u drugim zemljama. Nalepnica je po pravilu umetnički rad malog formata, na kome se iza obaveznog natpisa „ex libris” stavlja ime i prezime vlasnika knjige (biblioteke), što se kombinuje sa ilustracijom koja je najčešće u vezi sa sklonostima naručioca.

izvodeći radove monumentalnog formata, projekte za tekstil i ekslibrise,⁹ na kojima preovlađuju elementi preuzeti iz folklornih i epskih predložaka. Ovi neodvojivi tokovi njene umetničke prakse stvaraju simbiotsku celinu koja oblikuje portret ozbiljne, kompleksne, studiozne i posvećene umetničke ličnosti.

Grafička tehnika – linorez

Bosiljka Kićevac se opredeljuje za tehniku linoreza koju odlikuje izraženi kontrast svetlo–tamnog tretmana površine. Kao tehnika visoke štampe, linorez je srodan drvorezu, a otisak se radi ručno uz pomoć valjka, ili provlačenjem papira kroz štamparsku presu. Tehnika rada zahteva fizički napor i istrajnost tokom rezanja ploče linoleuma, što povećava zadovoljstvo grafičara, naročito u završnoj fazi rada. Matricu, homogeno po sastavu, čini izrezana ploča linoleuma u koju se dletom, lakim rezačima, rezbarskim nožićima, kao i iglom za radiranje, urezuje prethodno naneti crtež. Postupak ne dozvoljava brisanje i senčenje, već svaki potez ostaje utisnut i nepromenljiv, kao rezultat sigurnosti i preciznosti u izvođenju grafičkog procesa. Linorez je stekao širok krug pristalica među savremenim grafičarima koji se u svom radu opredeljuju za mekše ureze i oble linije, za razliku od prefinjenih, baršunastih poteza koji se sreću u drugim grafičkim tehnikama, poput bakropisa, ili suve igle (Hozo, 1998). Ručna štampa za razliku od industrijske, omogućava neposredni stvaralački kontakt sa matricom kao osnovom grafičkog lista, a ručno otiskivanje stvaralačku intervenciju u drugoj, jednako važnoj fazi realizacije (Kraut, 1987). Grafičar, kako zapaža Bogdan Kršić, „grafički misli” kroz zakonitosti koje imaju svoje prednosti i ograničenja istovremeno ekonomišući sredstvima svoga izražavanja (Kraut, 1987: 123). Umetnici kao što su Pablo Pikaso (Pablo Picasso), Anri Matis (Henri Émile Benoît Matisse), Moris Vlamenk (Maurice de Vlaminck), Kristijan Rolfs (Christian Rohlfs) i Ludvig fon Hofman (Ludwig von Hofman) davali su prednost linorezu spram drugih grafičkih tehnika, dok se u praksi umetnika Beogradskog kruga negovao „inverzioni štampani proces”, odnosno gravira u linoleumu, čiji je glavni predstavnik bio jedan od osnivača Grafičkog kolektiva Boško Karanović (Hozo, 1998: 63).

⁹ U Narodnoj biblioteci Srbije od 2021. godine čuva se zaostavština Bosiljke Kićevac Popović, koja sadrži originalne ilustracije za knjige i časopise namenjene deci, skice i predloške za ilustracije, crteže iz slikarskog dela opusa u tušu, bajcu i grafitu, grafike na temu narodnih poslovice i narodne književnosti, vedute Beograda, ekslibrise, knjige sa objavljenim ilustracijama, izložbene kataloge, pozivnice za izložbe, novogodišnje čestitke, fototeku, hemeroteku i ličnu prepisku umetnice.

Tokom najvećeg dela svoje umetničke karijere, Bosiljka Kićevac oblikovala je linoreze otiskujući ih ručno na finom japanskom papiru, bez pomoći prese „mukotrpnim trljanjem kašike po papiru“ (Popović, 1999: 1). Koristila je prednosti ove tehnike za reprodukovanje uvijenih, talasastih linija, isto koliko i pravih geometrijskih ureza. Prvi grafički listovi sa motivima Beograda nastali su za vreme studentskih dana (1958) kada je od ostataka starog linoleuma koristila manje oštećene delove (Popović, 1999). U tim godinama, neveliko grafičarsko iskustvo oplemenila je zrelošću svoje ličnosti, ovladavanjem zanatom i poznavanjem tehnike materijala, što je svrstava u onu grupu umetnika koja sama izvodi i kontroliše sve faze grafičkog procesa, od ideje do otiskivanja. „Tako je počelo moje bavljenje tim likovnim izrazom i ja sam bila zaražena za ceo život“, beleži umetnica (Kićevac, 2007: 166). Za sebe je skromno tvrdila da nije pravi grafičar po obrazovanju, niti da se može porediti sa svojim kolegama po veštini i znanju u grafičkim disciplinama, ali da, baveći se ovom tehnikom, razmišlja kao grafičar, uživajući u oštrim crno-belim kontrastima koje čini grafika otisnuta na površini linoleuma (Kićevac, 2007: 166). Pored činjenice da je delovala kao članica Grafičkog kolektiva, Bosiljka Kićevac je svoje linoreze predstavila i na „Otvorenom grafičkom ateljeu“¹⁰ 1992. godine (Kićevac, 1992: 42). Zajedno sa ostalim istaknutim grafičarima svoje generacije,¹¹ zastupala je individualni pristup grafičkom izrazu i otkrivanju stvaralačke poetike, smatrajući da je za likovnu manifestaciju kakav je bio „Otvoreni grafički atelje“ značajan štimung, prisnost, kao i druženje učesnika i posmatrača. O tome govori i njen autorski iskaz: „Za grafičara su to retki i dragoceni trenuci kada za čas oseti da nije uzalud posvetio život mukotrpnom radu“ (Kićevac, 1992: 49).

U grafičkom opusu Bosiljke Kićevac izdvaja se nekoliko celina u kojima se prepoznaje njeno specifično viđenje i doživljaj rodnog grada; epski naboj koji kulminira u tematici Kosovskog boja; krug ilustracija namenjen narodnim pričama; dok se kao poslednja celina ističu duhovita grafička rešenja ekslibrisa pogodna za likovno izražavanje u malom formatu.

¹⁰ „Otvoreni grafički atelje“ osnovan je 1983. godine na inicijativu Narodnog muzeja u Beogradu i grupe grafičkih umetnika sa idejom stimulisanja i popularisanja grafičkog stvaralaštva, kao i javnog prikazivanja procesa otiskivanja grafičkog lista. Na prvom „Otvorenom grafičkom ateljeu“ učestvovali su: Boško Karanović, Emir Dragulj, Branko Miljuš, Bogdan Kršić, Miodrag Nagorni, Marko Krsmanović i dr. Više o radu ateljea u: Kraut, 1992.

¹¹ Jože Ciuha, Emir Dragulj, Živko Đak, Stjepan Fileki, Mile Grozdanić, Miodrag-Bata Knežević, Bogdan Kršić, Miodrag Vartabedijan, Dušan Petričić.

Pogled na grad sa prozora ateljea

Opređeljujući se za koncept topografske tačnosti zasnovan na vizuelnom sadržaju, Bosiljka Kićevac poput drugih savremenih grafičara „dinamično posmatra grad, da bi njegovu sliku rastavila na fragmente prenoseći i kanališući urbano iskustvo” (Kovačić, 2021: 18). Kao mesto „permanentnog nereda”, pojam grada uvek iznova „generiše umetničke akcije i oblike delovanja u kome grafika predstavlja autentični obrazac” (Kovačić, 2021: 25). Introspektivni doživljaj urbane vizure viđen sa prozora njenog ateljea na uglu Palmotićeve i Ulice Ive Lole Ribara, usmeren je na tanani prelaz iz unutrašnjeg individualnog prostora ka spoljnom svetu. Na nizu grafika izvedenih na finom japanskom papiru sa faktografskom tačnošću beležila je toponime Beograda – krov Narodne skupštine, zgradu Beograđanke i kupolu hrama Svetog Save. Ulicu Ive Lole Ribara (1980) koja je nostalgичno vezuje za period mladosti, ovekovečila je na dugačkom frizu pravolinijski ustrojenih fasada formiranom kao šest ploča u dva paralelna niza (Slika 2). U kompozicionom smislu ovo grafičko rešenje upućuje na bakrorezne vedute u kartografskim atlasima 16. veka, kao što je *Civitates orbis terrarum*.¹² Na grafičkom listu kao da vlada strah od praznog prostora koji umetnica pokriva mrežom horizontala i pojednostavljenih uglastih formi. Svaki segment zgusnute kompozicije formira priču, a svi zajedno dočaravaju život velegrada, kao lično viđenje i doživljaj umetnice. Na pomenutoj, kao i na drugim grafikama slične tematike, nadvija se atmosfera svečane tišine akcentovana diskretnim prisustvom sićušnih ljudskih figura, sugestivno oblikujući zamrznutu sliku grada. Priroda je prisutna više u obrisima, povučena u granične delove grafike, kroz nemirne krošnje drveća i uskovitlanu šaru neba koja pravi dinamičan kontrast nasuprot statičnom crtežu fasada. Stvara se utisak da je reč o gotovo arhitektonski shvaćenim nacrtima, izvedenim na temelju pouka koje je ponela iz Tehničke škole i shvatanju da je crtež „uvek u službi nedvosmisleno jasne ideje” (Ćelić, 1975: 1). Pripremajući se za rad na ovom projektu, fotografisala je svaku zgradu, da bi pribeležila i zapamtila detalje i pojedinosti na njihovim fasadama. Još jedna nedatirana grafika na temu Beograda rađena je kao ručno bojani otisak na platnu. Rad korespondira sa istoimenim grafičkim rešenjem Bogdana Kršića iz 1950. godine, izvedenim na velikoj drvenoj ploči na kojoj umetnik diskretno označava toponime grada, kao tačke svog profesionalnog puta¹³ (Kraut, 1987).

¹² Jedno od najvažnijih kartografskih dela Evrope 16. veka, delo gravera Fransa Hogenberga, prikazuje šesto gradova moderne Evrope.

¹³ Atelje i stan, Akademija primenjenih umetnosti, gradske kafane Tri šešira i Mali Pariz.



**Slika 2. Ulica Ive Lole Ribara, 1980,
deo grafičkog lista 35 x 100 cm,
Narodna biblioteka Srbije, Grafička zbirka**

Dve grafike, *Beograd savska varoš* i *Beograd dunavska varoš – pogled sa srpske strane – XVIII vek*, Bosiljka Kićevac sačinila je prema istorijskim izvorima. Čine ih sačuvani planovi Beograda iz vremena pre njegovog ponovnog pada pod tursku vlast 1740. godine, kada je centar varoši bio na dunavskoj strani oko Trgovačke ulice koja je spajala Vidinsku kapiju sa spoljnim utvrđenjima, gde su bila koncentrisana najvažnija zdanja tadašnjeg Beograda.¹⁴

Umetnica je uvek i sa ponosom isticala da je Beograđanka u čije su detinjstvo i mladost upletena sećanja na predeo Dorćola koji je ovekovečila kroz crteže kaleme-gdanskih bedema, crkve Ružice i gradskih kapija (Kićevac, 1976). Za razliku od grafika, motiv grada u njenim ilustracijama romana najčešće preuzima funkciju pozadinskog dekora, praćen prepoznatljivim urbanim simbolima poput statue Meštovićevog *Pobednika*, ili zgrade *Politike* u knjigama *Hajduk u Beogradu* (1985) i *Čarobni fenjer* Branka Ćopića (1990), kao i u nizu ilustracija za časopis *Zmaj*, koje radi šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka. Njima se pridružuje i serija crteža Beograda, Dubrovnika, Sutivana, Pariza, Minhena i Beča iz perioda studentskih dana, ostavljajući utisak „da su koncipovani kao dekomponovane realnosti zasnovane na vrednostima čiste likovnosti” (Bodroža, 2010: 2).

¹⁴ U Međunarodnom pres-centru priredila je izložbu „Moj Beograd i moja domovina” (1991) na kojoj je izložila slike i grafike se temom Beograda.

Istorijsko i epsko

U radu Bosiljke Kićevac posebno mesto zauzima njeno permanentno interesovanje za istorijsko nasleđe. Veliki uticaj u tom pogledu pripadao je njenom učitelju Mirku Stanišiću koji je svojim pedagoškim pristupom u mladoj Bosiljki Kićevac još u Osnovnoj školi „Kralj Aleksandar” probudio interesovanje za nacionalnu istoriju, posebno za Miloša Obilića i kosovske junake (Nenadović, 1994). Nakon upisa na Akademiju primenjenih umetnosti, pod uticajem profesora Milenka Šerbana, Vase Pomorišca i Ivana Lučeva, upijala je pouke o značaju i važnosti etnografskog nasleđa koje će nastaviti dosledno da primenjuje u svom radu, paralelno na polju ilustracije i grafike.

Tematika Kosovskog boja, kao i krug motiva koji su iz njega proizašli od suštinskog su značaja za nacionalno i duhovno biće srpskog naroda. Pijetet umetnika prema ovoj temi prisutan je u brojnim delima čime je očuvan „kontinuitet kolektivnog sećanja koji se pojavljuje u različitim okvirima umetničkih medija i likovnim interpretacijama” (Tubić, Živanović, 2023: 313). U romantičarsko-modernističkim konceptima srpske umetnosti, krajem 19. i početkom 20. veka dolazi do pojačanog interesovanja za tradiciju, istorijske činjenice, kao i za motiv Kosovske bitke kroz dve različite tematske kategorije. U prvoj se Kosovo polje pojavljuje kao prizor na kome je eksplicitno prikazan čin bitke, dok drugoj tematskoj celini pripada vizija Kosova polja kao prostora nakon bitke. Na grafici *Kosovski boj* Bosiljka Kićevac prikazuje srpsku i tursku vojsku u momentu neposredno pre, kao i u činu, samog boja (Slika 3). Slično kao na grafici *Ulica Ive Lole Ribara*, uvodi stilski postupak u kome pojedinačni grafički listovi, poput ulančanih filmskih kadrova formiraju priču. Pažnju joj privlače problemi vezani za format grafičke ploče, kao i rešavanje kompozicije sa velikim brojem figura. Primenjujući dramatični sudar svetlih i tamnih površina, sugerise napetost oružanog sukoba, gradeći kompozicionu shemu u tri zone. U donjoj i srednjoj postavlja figure vojnika sa isukanim kopljima u mreži snopova isprepletenih linija, dok u trećoj zoni smešta elemente arhitekture kao scenski dekor. Sigurnim gestom opisuje formu, koristeći se uezima različite dubine i intenziteta. Njena vizija napetih konjaničkih figura dve zaraćene vojske, može se tumačiti u ključu Jungovih (Carl Gustav Jung) opažanja u kojima one simbolizuju „mučni strah i očaj (...) poput panike pred onim snagama nad kojima su čovek ili svest izgubili nadzor” (Chevalier, Gheerbrant, 1987: 278).

Posebnu pažnju umetnica posvećuje odeždi ratnika i ratnoj opremi, kao u grafici *Tamni vilajet* (1985).¹⁵ Pojam „tamni vilajet” opisuje se kao mesto „na kraj sveta (...)

¹⁵ Termin „tamni vilajet” zabeležio je Vuk Stefanović Karadžić u *Srpskom rječniku* u kome reči, poslovice i zagonetke nisu isključivo tumačene običnim leksikografskim objašnjenjima, već se usmeno kazivanje pretače u kratak i efektan narativni zapis.

gde se nikad ništa ne vidi" (Karadžić, 1852: 758). Interpretacija opisa vojnog poduhvata Aleksandra Velikog inicijalno se vezuje za nastanak usmenog predanja koje u Vukovom tumačenju sadrži natprirodni element – glas nepoznatog porekla, koji se vojnicima u tami obraća dvosmislenim rečima: „Ko ovoga kamenja ponese, kajaće se, a ko ne ponese, kajaće se" (Karadžić, 1852: 758). Na toj literarnoj potki Bosiljka Kićevac sažima čitavu radnju u četiri slike, postizući skladnost i red pojačanom tektonikom plošnih ravni, slično grafici na temu Kosovskog boja.



Slika 3. Odlazak na Kosovo i Kosovski boj, 1989,
deo grafičkog lista 66 x 68 cm,
Narodna biblioteka Srbije, Grafička zbirka

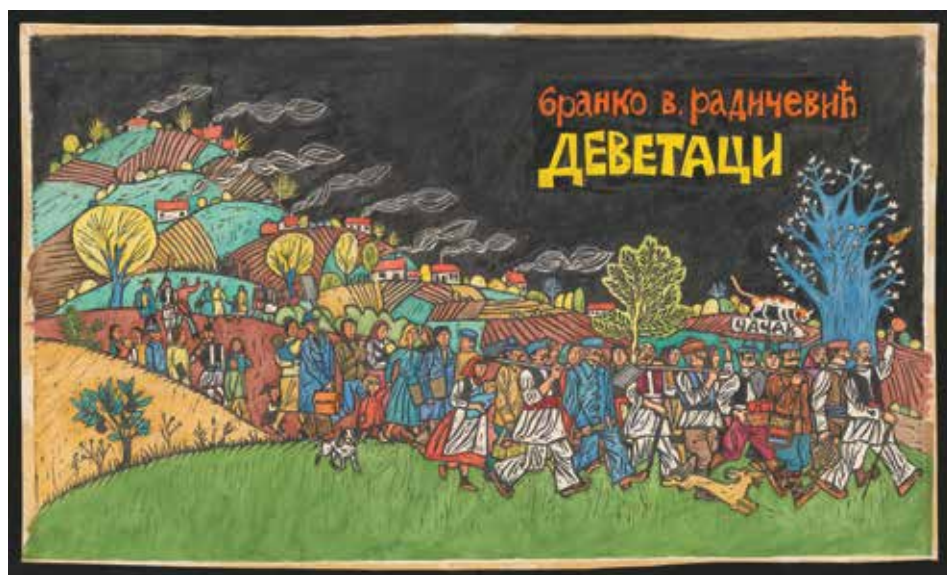
Primenjena grafika – ilustracije u tehnici linoreza

U vizuelnom konceptu umetnica uspostavlja živi dijalog sa literarnim predloškom, pronalazeći pravu meru između ilustracije i teksta obojenog pitkim pristupom prilagođenom dečjem uzrastu, sa uvek prisutnom pedagoškom notom. Iza nje stoje ciklusi tema obrađenih u temperi, sepiji i linorezu u kojima je primetna jednostavnost i čitkost likovnog rukopisa, proizašla iz posebnog osećanja i viđenja sveta „rođenog u svetlu čiste plemenite namere" (Čelić, 1975: 1). Poput umetnika koji su grafiku

kao medij koristili za izradu plakata i likovnu opremu knjiga,¹⁶ Bosiljka Kićevac tehniku linoreza primenjuje u dizajnu pojedinih izdanja težeći da budu ilustrovana grafičkim otiskom, a ne reprodukcijama (Kraut, 1986: 4). U zbirci priča *Devetaci* (1976) ilustracije rađene u tehnici linoreza harmonično dopunjuju narativni postupak na kome počiva pripovedni svet pisca Branka V. Radičevića. Autor se ovde služi različitim govornim formama koje stvaraju narativno tkivo teksta, zasnovano na jezičkoj dinamici i verbalnom poigravanju. Priče u *Devetacima* mogu se podeliti u dve grupe: one koje tematizuju život specifične grupe ljudi i njihovih naravi i one koje obuhvataju neobične razgovorne situacije, nastale na fonu različitih oblika obraćanja (Polić, 2001). U tom kontekstu, ilustracije Bosiljke Kićevac nadovezuju se na usmeni govor i narodni jezik, folklorne pojmove, slikovitost i anegdotsku motivaciju narodnih priča (Slika 4). Junaci na ovim grafikama korespondiraju jedni sa drugima svojim načinom života, odnosom prema prirodi i životinjskom svetu koji je posredovan ekspresivnim grafičkim rešenjima.

Folklorna tematika, na poseban način, ukrštena je sa elementima fantastike u futurističkom romanu Čede Vukovića *Letilica profesora Bistruma* (1978) sačinjenom od bajkovitih elemenata narodne mašte i fantastike. Priču čija se radnja odvija paralelno na zemlji, nebu i pod površinom mora, Bosiljka Kićevac oživljava duhovitim ilustratorskim zamislima fantastičnih bića, poput krilatog konja i mehaničkih životinja. Na pomenutim ilustracijama ostvaruje slična kompoziciona rešenja kao u romanu *Dečaci sa Une* (1983) i narodnoj bajci *Ovčar i tri vile* (1984). Jung i Betelhajm (Bruno Bettelheim), kao i drugi geštalt psiholozi, u bajci su videli pedagoško štivo koje mladim osobama pomaže u prevladavanju frustracija vezanih za porodične okolnosti i teškoće odrastanja (Betelhajm, 2021). Kontrast između pravednog sveta mašte i nepravedne realnosti omogućava eskapizam – beg u svet fantazije koja privremeno oslobađa od pritisa i zabrana koje nameću društvo i porodica, kao jedne od važnih funkcija bajke i folklora uopšte. Ilustracije u tehnici linoreza u bajci *Ovčar i tri vile* osmišljene su kao epizodične priče sa ustaljenim kompozicionim obrascima (junaci i dramatično zbivanje) koje karakteriše element čudesnog (Slika 5).

¹⁶ Ilustracijom su se bavili i slikari Pjer Bonar (Pierre Bonnard), Mark Šagal (Marc Chagall), Žorž Ruo (Georges Rouault), Pablo Pikaso (Pablo Picasso) i dr. Više o ovome u: Bouvet, 1981; Bonnard, 1969; *Izložba grafika Pabla Pikasa*, 1967.



Slika 4. Naslovna strana knjige Branka V. Radičevića, *Devetaci*, 1976, grafika u boji 36 x 50 cm, Narodna biblioteka Srbije, Grafička zbirka



Slika 5. Ilustracija za narodnu pripovetku *Ovčar i tri vile*, 1984, grafički list 33 x 54 cm

Vrhunac ilustratorskog rada Bosiljka Kićevac ostvarila je u bibliofilskom izdanju na temu srpskih narodnih poslovice, kada je povodom dvesta godina od rođenja Vuka Stefanovića Karadžića¹⁷ (1981), načinila mapu grafika *Dok je glava biće kapa*.¹⁸ Poslovice u ovoj specifičnoj likovnoj interpretaciji samo su logičan nastavak niza grafičkih ostvarenja koja umetnica interpretira oslanjajući se na uzore iz narodnih predanja i priča. U ciklusu od dvadeset pet numerisanih linoreza u formi autorske vizuelizacije odabranih poslovice, fabulu uvodi u prvi plan dok pozadinu rešava plošno. U obradi figura prisutan je uticaj naivne umetnosti koji se prepoznaje u obilatom korišćenju folklornih motiva i prikazu narodnog života sa dozom satirične, groteskne i simbolične interpretacije (Slika 6). U predgovoru izdanju, Dušan Radović ističe da su „narodne mudrosti (...) poezija višeg reda jer su njihove metafore formule opštih zakonitosti” (Radović, 1981: 1). Prevodeći vrednosti narodnog duha na jezik crteža, Bosiljka Kićevac razvija univerzalnu priču o opštim istinama i arhetipskim vrednostima, o ljudskim karakterima, radu, borbi za opstanak i drugim aspektima života. Kao kratke usmene književne formule, poslovice poput „Ko što traži, naći će”, „I ćorava koka zno nađe”, „Od dece ljudi bivaju”, „Miraz devojku udaje”, otkrivaju običajne norme u funkcionisanju odnosa između članova porodice i šire društvene zajednice, pri čemu se ukazuje na osnovne moralne i porodične vrednosti. Poigravanjem rečima i njihovim značenjima aludira se na pojave i stanja u društvu, pre svega na „osionost, uobraženost, dvoličnost, pohlepu, sebičnost, prostotu i glupost” (Ognjanović, 1987: 1).

¹⁷ Za Vuka Stefanovića Karadžića umetnicu vezuje i dodela nagrade sa njegovim imenom, za retrospektivnu izložbu u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu 1996. godine

¹⁸ Sa izdanjem *Narodne srpske poslovice i druge različne, kao one u običaj uzete riječi* upoznala se u roditeljskoj biblioteci, još kao dete.



Slika 6. Bibliofilsko izdanje *Dok je glava biće kapa*,
Beograd: Vuk Karadžić, 1981,
grafički list 60 x 70 cm,
Narodna biblioteka Srbije, Grafička zbirka

Ekslibris – mala grafika na stranici knjige

Deo umetničke prakse umetnica je posvetila i izradi ekslibrisa koji koriste odlike i forme drugih medija, od likovnih koje ih čine sličnim nalepnici, poštanskoj marki i pečatu, do književnih za koje ih vezuju stihovi, vicevi i dosetke (Munitić, 2006). Sredinom devedesetih godina prošlog veka izložba pod nazivom „Svet ekslibrisa” realizovana kao veliki kulturni događaj skrenula je pažnju javnosti na tradiciju grafike malog formata. U kraćem tekstu, kolekcionar Benoa Žino (Benoît Junod)¹⁹ iznosi stav da ekslibris nije obična vrsta grafike, već je zamišljen da se nalazi na stranici knjige, da se gleda „iz ruke, pre nego da bude uramljen na zidu” (Žino, Kršić, Knežević, 1995: 7). Grupa umetnika koju su pored Bosiljke Kićevac činili Bogdan Kršić, Branko Miljuš, Miloš Ćirić, Ljubodrag Janković-Jale, Ljubica Cuca Sokić i Borut Vild, uz podršku Grafičkog kabineta Narodnog muzeja u Beogradu, organizovala je izložbu „Žinou u čast” (1996). Bosiljka Kićevac tim povodom piše i tekst „Ekslibris / Benoa Žino” u kome govori o ovom izuzetnom kolekcionaru koji je „srpske umetnike uključio u svoj svet poimanja umetnosti bez granica i političkih podela” (Kićevac, 2007: 258). Ekslibrisi Bosiljke Kićevac obrazuju nekoliko celina koje čine knjižni listići namenski rađeni za Žinoovu izložbu, potom ekslibrisi namenjeni članovima porodice i prijateljima inspirisani serijom narodnih poslovice: „Slažu se kao hleb i so”, „Dobro je i u paklu imati prijatelje”, „Galija jednoga ne čeka”, „Bolja je i prazna vreća, nego đavo u vreći.” Umesto latinskih izreka koje se vezuju za svet ekslibrisa, umetnica na originalan način implementira narodne mudrosti sažete u tekstu poslovice (Slika 7). Tehnika linoreza ovde dodatno pojačava pojednostavljen i prečišćen likovni jezik, stvarajući zanimljiv vizuelni koncept obojen blagom dozom humora.²⁰ Ekslibrisi slikovnog karaktera, protkani su elementima narodnog folklora, simbolima zodijskih znakova, kao i obeležjima različitih profesija naručilaca. Umetnica sebe predstavlja kao lavicu, koja u zodijskoj simbolici pripada grupi astroloških znakova za koje se vezuje potreba da stvari postave na svoje mesto, razvrstaju i konceptualizuju u vremenu u kome briga za red nadvladava brigu za napredak (Chevalier, Gheerbrant, 1987). Grafičke minijature namenjene kolekcionaru Žinou, nose crtu lake karikaturalnosti, za razliku od grupe ekslibrisa koje ukrašava nedvosmislenim atributima svog profesionalnog opredeljenja (knjiga, olovka, gumica, otvorena kutija tuša, slikarska četkica i nožić). Dva knjižna znaka radi i za svog supruga profesora Milana Popovića, psihijatra Dečje

¹⁹ Otpравниk poslova Švajcarske ambasade u Beogradu, bio je tvorac i realizator projekta serije međunarodnih izložbi „Svet ekslibrisa”, 1995.

²⁰ Za svoj rad dobila je i dva priznanja: Nagradu Fakulteta primenjenih umetnosti na međunarodnom konkursu „Hilandar” 1999. godine; nagradu Balkankulta na međunarodnom ekslibris konkursu „Ekslibris most” 2002. godine; kao i nagradu na konkursu „Ekslibris hleb” 2007. godine.

klinike u Beogradu. Na ekslibrisima dizajniranim za bliske članove porodice i prijatelje, umetnica upisuje imena naručilaca, docrtavajući simbole i karikaturalne prikaze koji odražavaju neke aspekte njihovih ličnosti i karaktera. Najčešće je reč o portretima u koje integriše poslovične iskaze koji stvaraju duhoviti slikovno-znakovni sklop.



Slika 7. Ekslibrisi za kolekcionara Benoa Žinoa i druge naručioce, 1995, tabla sa 8 grafika malog formata, Narodna biblioteka Srbije, Grafička zbirka

Zaključna razmatranja

U izuzetno bogatom stvaralačkom opusu Bosiljke Kićevac pored centralne pozicije koja pripada ilustraciji značajan je i nezaobilazan njen doprinos mediju grafike. Ona pripada grupi savremenih grafičara koji se vraćaju direktno obradi ploče i manuelnom radu. Ručno oblikovanje klišeja otkriva napor umetnice da savlada materijal oblikujući u njemu likovnu zamisao. Reč je o stvaralačkom sistemu u kome postavlja određeno problemsko pitanje, pročišćava ga i rešava kroz živu umetničku praksu. Njen grafički rad može se pratiti od prve stvaralačke faze iz studentskih dana da bi se potom tokom četiri decenije pojavljivao i bio zapažen na izložbama Grafičkog kolektiva, Etnografskog muzeja, Muzeja primenjene umetnosti u Beogradu, kao i na bijenlima grafike u Čehoslovačkoj i Italiji. Radi se uvek o crnom znaku i liniji koju otiskuje na belu površinu finog japanskog papira. Opredeljujući se za realistički postupak obogaćen posebnom dozom poetike, Bosiljka Kićevac znalački vešto ulazi u svet grafike, oslobađajući se slikarskog razmišljanja i poimanje forme, kroz postizanje ravnoteže između linije i površine, svetlosti i tame, oštarih ivica i naglašenih silueta. Grafičke listove komponuje smireno, po određenom redu, slažući elemente u veće celine u kojima vladaju zakoni simetrije. Taj put ide u smeru prirodne sinteze u kojoj kupole, krovovi i zgrade postaju grafički simboli čija likovna opravdanost počiva u njihovoj vizuelnoj otvorenosti i spremnosti da se slažu u neprekinute, geometrijske ritmove. Urbanoj prošlosti grada posvetila je čitav serijal grafika u kojima razrađuje najupečatljivije topografske elemente. Uvođenjem subjektivne tačke posmatranja, umetnica stavlja sebe u ulogu naratora, ostvarujući utisak tihe prisutnosti u vremenu i prostoru svojih ilustracija i grafika.

Kao referentna tačka u tumačenju umetničke prakse Bosiljke Kićevac uzima se opšta slika građanskog miljea ugledne beogradske porodice iz koje je potekla. Upravo taj društveni milje utiče na poziciju sagledavanja personalnog, kao i mikro identiteta, koji je oblikovao njenu ličnost. Sa druge strane, i u širem kontekstu, interpretacija nacionalnog identiteta (kroz istorijsko nasleđe Kosovskog epa i narodnih priča) čini nezaobilazno ishodište njenog rada. Tako percipiran njen profesionalni integritet povezan je sa kontinuiranim učenjem i razvijanjem, savladavanjem tehničkih znanja u mediju grafike, savremenom umetničkom praksom i njenom prezentacijom, saradnjom na umetničkoj sceni i izlaganjem sa drugim umetnicima u okvirima grafičke i ilustratorske delatnosti.

Literatura:

- Албала, Паулина. 1938. „Све под сунцем је ташто и пролазно“. *Женски покрет*, 1 (1), 1. [Albala, Paulina. 1938. „Sve pod suncem je tašto i prolazno“. *Ženski pokret*, 1 (1), 1.]
- Betelhajm, Bruno. 2021. *Značenje bajki*. Beograd: Kosmos; Podgorica: Nova knjiga.
- Bouvet, Francis. 1981. *Bonard: complete graphic work*. London: Themes and Hudson.
- Bošnjak, Sreto. 1975. „1950–1974“, *Grafika u Srbiji, 1934–1975*. Beograd: Kulturni centar Beograda.
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant. 1987. *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Nakladni zavod.
- Denegri, Ješa. 1985. „Grafika 1950–1980“, *Jugoslovenska grafika 1950–1980*. Beograd, Muzej savremene umetnosti.
- Ćinkul, Ljiljana. 2016. *Marko Krsmanović: izbor iz grafičkog opusa*. Beograd: Grafički kolektiv.
- Ћинкул, Љиљана. 2019. „Из животописа Графичког колектива“, у Д. Оташевић (ур.): *Отисак времена*. Београд: Српска академија наука и уметности, Графички колектив, 15–16 [Ćinkul, Ljiljana. 2019. „Iz životopisa Grafičkog kolektiva“, u D. Otašević (ur.): *Otisak vremena*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Grafički kolektiv, 15–16.]
- Ćinkul, Ljiljana. 2016. *Vukica Obradović Dragojlović, grafike*. Beograd: Grafički kolektiv.
- Ćelić, Stojan. 1975. *Bosiljka Kičevac: ilustracija i oprema dečjih knjiga*. Novi Sad: Zmajeve dečje igre.
- Hozo, Dževad. 1988. *Umjetnost multioriginala*. Mostar: Prva književna komuna.
- *Izložba grafika Pabla Pikasa*. 1967. Beograd: Muzej savremene umetnosti.
- Караџић Стефановић, Вук. 1852. *Српски рјечник истумачен њемачкијем и латинскијем рјечима*. Беч: Јерменски манастир. [Karadžić Stefanović, Vuk. 1852. *Srpski rječnik istumačen njemačkim i latinskim rječima*. Beč: Jermenski manastir.]
- Кићевац, Босилјка. 1976. „Брег за размишљање“, *ТВ Новости*, (617), 2–3. [Kičevac, Bosiljka. 1976. „Breg za razmišljanje“, *TV Novosti*, (617), 2–3.]
- Kičevac, Bosiljka. 1992. „Da ne bih ponovila...“, у V. Kraut, (ur.): *Otvoreni grafički atelje: 10 godina*. Beograd: Narodni muzej, 49–50.
- Kičevac, Bosiljka. 2007. „Nešto lično – moj pogled na ekslibris“, у R. Ćirić, (ur.): *Zbornik o ekslibrisu*. Beograd: Društvo Ekslibris, Fakultet primenjenih umetnosti, 166–167.
- Kičevac, Bosiljka. 2007. „Ekslibris / Benoa Žino“, у R. Ćirić (ur.): *Zbornik o ekslibrisu*. Beograd: Ekslibris društvo, Fakultet primenjenih umetnosti, 258.
- Кићевац, Босилјка. 2009. *Причам*. Београд: Б. Кићевац. [Kičevac, Bosiljka. 2009. *Pričam*. Beograd: B. Kičevac.]
- Kosijer, Tamara. 2021. „Udruženje univerzitetski obrazovanih žena 1927–1941“, *Istorija 20. veka*, 39 (2): 295–312.
- Ковачић, Драгана. 2021. *Градови: извештај поглед: графике из колекције Народног музеја у Београду*. Београд: Народни музеј. [Kovačić, Dragana. 2021. *Gradovi: izvestan pogled: grafike iz kolekcije Narodnog muzeja u Beogradu*. Beograd: Narodni muzej.]
- Краут, Вања. 1985. *Историја српске графике од XV до XIX века*. Горњи Милановац: Дечје новине, Београд: Народни музеј [Kraut, Vanja. 1985. *Istorija srpske grafike od XV do XIX veka*. Gornji Milanovac: Dečje novine, Beograd: Narodni muzej]
- Kraut, Vanja. 1986. *Francuski umetnici i pariska škola*. Beograd: Narodni muzej.
- Kraut, Vanja. 1987. *Knjiga o grafičkim listovima Bogdana Kršića*. Beograd: Narodni muzej.
- Краут, Вања. 1992. „Савремена графика виђена кроз отворени графички атеље“, у: *Отворени графички атеље*. Београд: Народни музеј. [Kraut, Vanja. 1992. „Savremena grafika viđena kroz otvoreni grafički atelje“, u *Otvoreni grafički atelje*. Beograd: Narodni muzej.]

- Malešević, Miroslava. 2007. „Ženski pokret – feminističko glasilo između dva svetska rata“, u: Miroslava Malešević. *Žensko*. Beograd: Srpski genealoški centar, 9–40.
- Манојловић, Тодор. 1934. „Прва графичка изложба“. *Српски књижевни гласник*. Nova serija, 4, 318–319. [Manojlović, Todor. 1934. „Prva grafička izložba“. *Srpski književni glasnik*. Nova serija, 4, 318–319.]
- Marjanović, Milena. 2010. „Bosiljka Kićevac: ja sam srećna i zadovoljna žena“, *Blic*. <https://www.blic.rs/kultura/vesti/bosiljka-kicevac-ja-sam-srecna-i-zadovoljna-zena/5rr7e1f>. (Pristupljeno 30. 12. 2023).
- Marc Chagall. 1969. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- Munitić, Ranko. 2005. „Ekslibris i kako ga čitati“. *Ex Libris Chronicles*, (18/19), 20–23.
- „Нашим читаоцима“, 1920. *Женски покрет*, 1 (1). [„Našim čitaocima“, 1920. *Ženski pokret*, 1 (1).]
- Ненадовић, Светлана. 1994. „Босилјка Кићевац: кад сам била мала“. *Политикин забавник*, 56 (2232), 46. [Nenadović, Svetlana. 1994. „Bosiljka Kićevac: kad sam bila mala“. *Politikin zabavnik*, 56 (2232), 46.]
- Ненадовић, Светлана. 2006. *Дете је отац човека*. Београд: Радио-Телевизија Србије. [Nenadović, Svetlana. 2006. *Dete je otac čoveka*. Beograd: Radio-televizija Srbije.]
- Огњановић, Драгутин. 1987. *Илустрације Вукових пословица: Босилјка Кићевац*. Београд: Етнографски музеј. [Ognjanović, Dragutin. 1987. *Ilustracije Vukovih poslovica: Bosiljka Kićevac*. Beograd: Etnografski muzej.]
- Радовић, Душан. 1981. *Док је глава биће кана*. Београд: „Вук Караџић“. [Radović, Dušan. 1981. *Dok je glava biće kana*. Beograd: „Vuk Karadžić“.]
- Полић, Страхиња Д. 2020. „Реторика прозе за децу Бранка В. Радичевића у збирци *Деветаци*“, у: И. Чутура, М. Димитријевић (ур.): *Књижевност за децу у науци и настави: зборник радова са научног скупа Јагодина 9–10. мај 2020*. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 258–259. [Polić, Strahinja D. 2020. „Retorika proze za decu Branka V. Radicevića u zbirci *Devetaci*“, u I. Čutura, M. Dimitrijević (ur.): *Književnost za decu u nauci i nastavi: zbornik radova sa naučnog skupa Jagodina 9–10. maj 2020*. Jagodina: Fakultet pedagoških nauka Univerziteta u Kragujevcu, 258–259.]
- Поповић-Васић, Гордана. 1996. „Живот и рад Босилјке Кићевац“, у С. Исаковић (ур.): *Босилјка Кићевац: ретроспективна изложба: 40 година рада*. Београд: Музеј примењене уметности, 4–5. [Popović-Vasić, Gordana. 1996. „Život i rad Bosiljke Kićevac“, u S. Isaković (ur.): *Bosiljka Kićevac: retrospektivna izložba: 40 godina rada*. Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 4–5.]
- Popović Bodroža, Ana. 2010. *Bosiljka Kićevac: rani radovi: crteži 1957–1959*. Beograd: Grafički kolektiv.
- Slijepčević, Ljiljana. 1985. „Grafika Beogradskog kruga“ u *Jugoslovenska grafika 1950–1980*. Beograd: Muzej savremene umetnosti.
- Стевановић, Горана. 2024. *Босилјка Кићевац између стварности и маште*. Београд: Народна библиотека Србије. [Stevanović, Gorana. 2024. *Bosiljka Kićevac između stvarnosti i mašte*. Beograd: Narodna biblioteka Srbije.]
- Subotić, Irina. 2003. *Aleksa Čelebonović, Ljubica Cuca Sokić*. Beograd: Topy, Vojnoizdavački zavod.
- Timotijević, Božidar. 1975. *Bosiljka Kićevac: izložba ilustracije*. Beograd: Muzej primenjene umetnosti.
- Тубић, Дејан и Живановић Душица. 2023. „Модернистички и постмодернистички концепти рецепције косовске битке у српском сликарству“, у *Зборник радова Филозофског факултета*, 53 (2). Приштина: Филозофски факултет, 313–314. [Tubić, Dejan i Živanović Dušica. 2023. „Modernistički i postmodernistički koncepti recepcije kosovske bitke u srpskom slikarstvu“, u *Zbornik radova Filozofskog fakulteta*, 53 (2). Priština: Filozofski fakultet, 313–314.]
- Zelenović, Ana Simona. 2020. „Teoretizacija feminističke umetnosti u socijalističkoj Jugoslaviji“. *Genero*, 24, 82–83.

The Graphic Sheet as an Open Field of Artistic Practice of Bosiljka Kićevac Popović

Within the exceptionally rich creative oeuvre of the artist Bosiljka Kićevac Popović (1932-2016), the central position occupied by book and magazine illustrations intended for children stands out. However, her significant and indispensable contribution to the medium of graphic art is noteworthy. This paper focuses on her work in the field of graphic art, which developed parallel to her illustrative practice. The interpretation of Bosiljka Kićevac's artistic practice takes as its starting point the broader social context of the bourgeois milieu of the distinguished Belgrade family from which she originated. This social context is essential for understanding the personal and micro-identity that shaped her personality. On the other hand, the broader context of national identity interpretation (through the historical legacy of the Kosovo epic and folk tales), serves as crucial reference point in her work. Her introspective experience of urban scenery observed from the window of her studio, is characterised by a subtle transition from the intimate interior space to the external world, where the toponyms of Belgrade become recognisable graphic symbols. In a series of historically themed graphics, she combines motifs in a style and expression that are not confined to stereotypical "female iconography" but rather draw on elements borrowed from literary narration, such as folk and epic templates. This approach applies the principle of chaining images that simulate framed segments, resembling a filmstrip. In her book illustrations using the linocut technique, folklore motifs are intertwined with fairy-tale elements of imagination and fantasy, resulting in a strong visual impact. The pinnacle of her graphic work is found in a series of linocuts on the theme of Serbian folk proverbs, where she interprets folk life with satirical, grotesque, and symbolic iconography. Part of her artistic practice was also dedicated to creating pictorial ex-libris, which are interwoven with elements of folklore and Zodiac symbols. Here, her visual language is simplified and refined, with a discreet dose of caricature and cheerful humour, consistent with much of her work.

Keywords: Bosiljka Kićevac, graphics, linocut, illustration, ex-libris.