Божидар Продановић
загонетност реалних призора

Горњи Милановац – Чачак, 2024.

Божидар Продановић
загонетност реалних призора

Издавачи
Музеј рудничко-таковског краја, Горњи Милановац
Уметничка галерија „Надежда Петровић”, Чачак

Уредник
Мирјана Рацковић

Рецензенти
проф. емеритус Чедомир Васић
проф. Зоран Тодовић

Координатор/реализатор
Ана Ранковић

ISBN 978-86-6082-040-4 (УГНП)

На заштитном омоту:
Божидар Продановић, *Прањани*, 1969.
(вл. Милета Продановић)

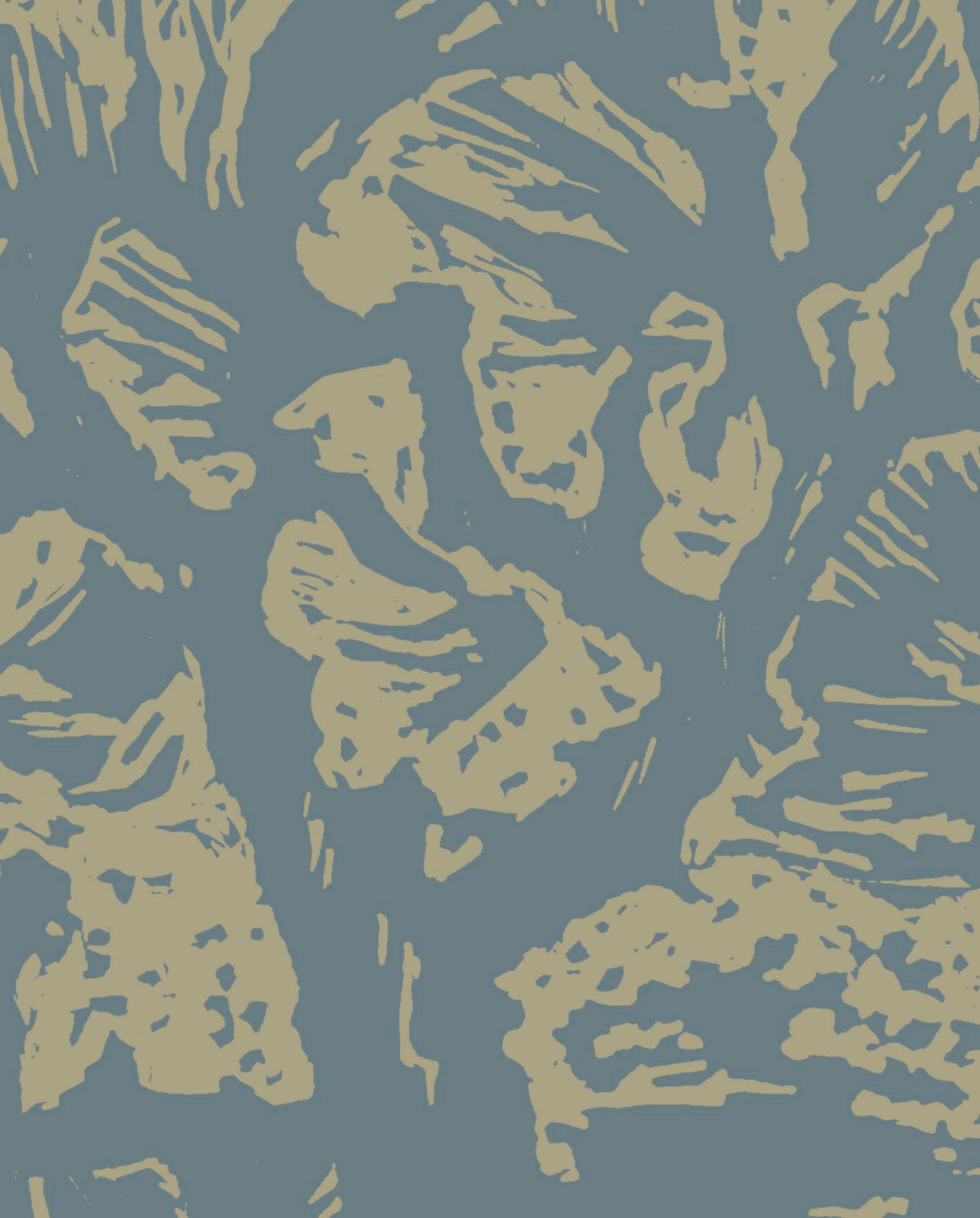
Божидар Продановић

загонетност реалних призора



МУЗЕЈ РУДНИЧКО-ТАКОВСКОГ КРАЈА

УМЕТНИЧКА ГАЛЕРИЈА НАДЕЖДА ПЕТРОВИЋ



Садржај

7 Уметнички светови Божидара Продановића

Милета Продановић
9 **О сликарству мог оца Божидара Продановића**
47 Одабрана дела из породичне збирке

Миодраг Даниловић
65 **Don't you Wonder Sometimes about Sound and Vision? – рефлексије о уметничком опусу Божидара Продановића**
129 Радови у јавном простору: мозаици Божидара Продановића

143 Легатске колекције

Мирјана Рацковић
145 **Загонетност реалних призора: сликарски опус Божидара Продановића из визуре легатске заоставштине у Уметничкој галерији „Надежда Петровић”**
163 Каталошки попис Легата Божидара Продановића у Уметничкој галерији „Надежда Петровић“

Ана Ранковић
229 **Аутопортрет стваралаштва на поклон: Легат Божидара Продановића у Музеју рудничко-таковског краја у Горњем Милановцу**
247 Каталошки попис Легата Божидара Продановића у Музеју рудничко-таковског краја

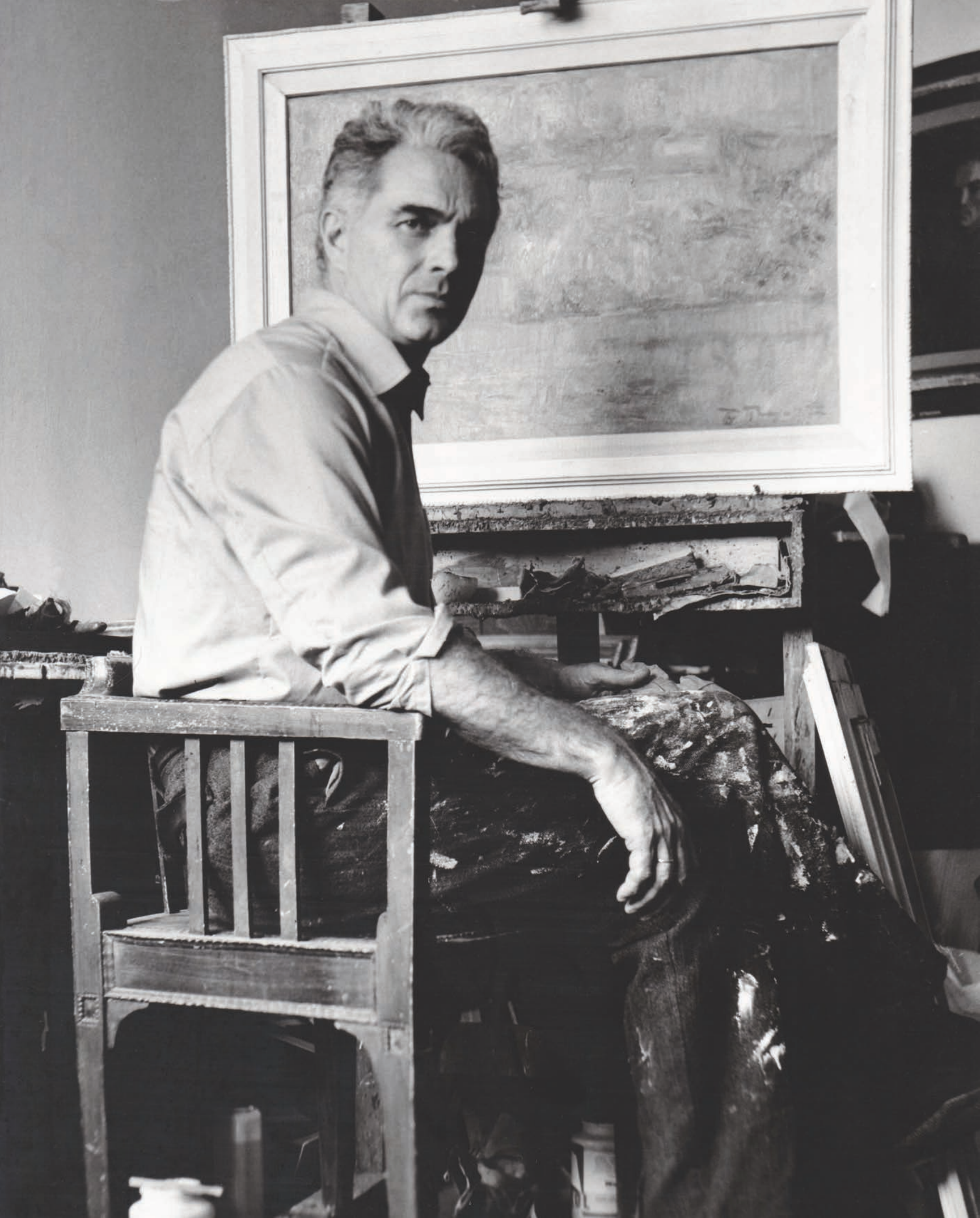
263 Биобиблиографија

265 Божидар Божа Продановић: кратка биографија са документарним фотографијама
287 Самосталне изложбе
291 Групне изложбе
299 Библиографија радова Божидара Продановића
305 Библиографија радова о Божидару Продановићу

317 Рецензије

319 проф. емеритус Чедомир Васић
321 проф. Зоран Тодовић

323 Summary
331 Именски регистар



Уметнички светови Божидара Продановића



Милета Продановић

О сликарству мог оца Божидара Продановића



Данас, на почетку двадесет првог века, просуђивање дела визуелне уметности дошло је, чини се, до тачке у којој не постоји привилегована платформа читања. Дела сасвим различите природе могу бити повод за темељито промишљање, не постоји предрасуда да само апсолутно ново заслужује нове интерпретације, још мање свест да само апсолутно ново заслужује да постоји. Уосталом, као да у ово време после постмодерне, сазрева свест да договор о ономе шта би могло понети епитет „новог" уопште није могуће постићи.

Продукцију, више него икада, карактерише обиље и, истовремено присуство дела сасвим различитих медија, приступа, интенција... Визуелне уметности великом брзином усвајају нове технологије, али то не укида разлоге постојања оног што се често описује као традиционално сликарство. Током претходне две деценије авангарда је често преиспитивала своје путеве и достигнућа. Та освртања давала су јој нову снагу и одређивала даље путеве. Једно од посредних достигнућа (или, да кажемо, „колатералних користи") тих повремених преиспитивања, у европским и светским оквирима, јесте осветљавање неких опуса за које се мислило да никада неће ући у најужи круг епохално релевантних – на том поменутом европском плану то је, међу неколико других, дело недавно преминулог италијанско-словеначко-француског сликара Зорана Мушича које је након деценија тихог присуства на сцени ушло у оптику најзначајнијих критичара.

Чини се да управо ова два пола, дела која, користећи нове технологије или сасвим традиционална средства ступају у непосредан, радикално или мање радикално критички додир са друштвеним окружењем на једној и она која љубоморно чувају апсолутну аутономију ликовног дела (независно од његове природе, његовог „концепта"), на другој страни, чине највиталнији део сцене визуелних уметности на почетку трећег миленијума.

Опус мога оца, Божидара Продановића, сликарски, графички и онај у области мозаика, добио је током више деценија присуства у београдској, српској и југословенској јавности много друштвених, цеховских и других признања. Око његовог сликарства окупио се велики број љубитеља и колекционара. Излагао је релативно често, нарочито у Београду. Ипак, о том сликарству писано је релативно мало. Предговоре у каталозима писали су више књижевници а мање историчари уметности: Света Лукић, Драшко Ређеп, Драган Јеремић, очев колега из гимназије, Момо Капор, његов студент који је свој прави таленат остварио у литератури. Међу текстовима које су писали историчари уметности, свакако треба издвојити текст у монографији о графици Срете Бошњака. У различитим приликама приказе изложби или предговоре каталога самосталних изложби писали су Павле Васић, Миодраг Коларић, Драгослав Ђорђевић, Ђорђе Поповић, Вера Ристић, као и поједини хрватски и словеначки критичари након његових излагања у Загребу, односно Љубљани. У новије време обиман, синтетички текст објавила је Весна Тодоровић.

Српска уметност друге половине двадесетог века прошла је кроз низ етапа пре свега језичког истраживања, одјеци светских трендова нашли су одјек и у нашој средини, тако да су сукцесивне нове генерације стварале у домену енформела, радикалне геометријске апстракције и, коначно, у различитим вр-

стама концептуалне уметности. Поједини модели бивали су, у своје време, привилеговани – социјалистички реализам на том месту замениле су „соцестетистичке" варијације меке апстракције, да би у једном тренутку, када на међународном плану више није била потребна слика Југославије као „напредне" земље, све прекрила општа равнодушност. Та равнодушност је подједнако бацила сенку на оне, који су стварали у неком од препознатљивих стилских идиома као и оне који су им се опирали. Највећи део српске ликовне критике, кустоса и других људи око уметности ипак је био заинтересован превасходно за језичка померања и то је један од разлога што о опусу Божидара Продановића није писано у мери која је можда могла бити очекивана.

Мој покушај, верујем, неће бити субјективни запис, мада – сасвим јасно – неће и не може бити лишен субјективности. Напросто, слике мог оца чиниле су константу мог одрастања. Од најранијег детињства био сам окружен различитим уметничким делима, а међу њима су свакако посебно место имала она која су настајала у очевом атељеу. Имао сам могућност, зашто не рећи и привилегију, да, путујући са родитељима, врло рано видим оригинале светске уметности, старије и новије, мој пут од сликовница и албума са сличицама „Животињско царство" до уметничких монографија био је неуобичајено кратак. Ипак, не могу да се сетим да је било ко, укључујући и моју мајку која је, иако по струци ближа природним и техничким наукама, имала наклоност према уметности, вршио било какав притисак да се и ја професионално бавим уметношћу. Пре би се рекло обрнуто – моја првобитна одлука да студирам архитектуру наишла је на опште одобравање, каснија одлука да прекинем те студије и упишем се на Академију, изазвала је збуњеност па и извесну зебњу.

Позиција некога ко се школује на истој образовној институцији на којој се школовао и његов отац, штавише, на којој отац у том часу и предаје, у неким другим земљама сматра се нормалном. Из најразличитијих, често и врло утемељених разлога, на Балкану се она не чита никако другачије, него као непотизам. Мој отац и ја никада нисмо разговарали о томе, али ја сам знао да се, када је већ све тако, од мене очекује барем удвостручени напор. Био сам свестан да ће, када из административних разлога нису успели моји покушаји да се упишем на једну од тада постојећих академија у СФРЈ (а данас у иностранству), сваки мој потез бити посматран кроз вишеструке лупе. Када сам, након завршених студија, почео да излажем – трудио сам се да нам се професионални путеви што мање укрштају. За формирање његове поетике били су одговорни његово време, његова уверења и његов темперамент, за формирање моје, једно сасвим другачије време и у великој мери другачији темперамент.

Тешко је, не сумњам, пронаћи додирне тачке између поетике мог оца и моје. Та темељна разлика потиче из чињенице што је његово схватање слике, од тренутка када је формулисао свој исказ, у основи засновано на идеји да је слика пре свега дијаграм емоције, сасвим блиска поезији, док је мој приступ био више заснован на уверењу да слика може имати разлог и у области интелектуалног, да може бити постављено питање, па би отуд оно што ја радим било ближе широко схваћеној есејистичкој концепцији.

Али упркос тој, наизглед непремостивој разлици, осећао сам да у свему што радим, имам подршку мога оца, чак и у периодима када нисам био сигуран да он до краја разуме моје разлоге. Наравно, до сада сам се небројено пута уверио да само људи који имају потпуну сигурност у оно што раде могу имати и отвореност и разумевање за нешто радикално другачије.

Ово што нудим као једну од могућих прича о сликарству мог оца, јасно, није и не може бити прецизан и неутралан спис историчара уметности који ће анализирати развој и каснија померања у утемељеној поетици сликара Божидара Продановића – мада је и та димензија неопходна за целовиту слику, тим пре што таквих текстова, као што је речено, нема много. Али овај покушај ће, нужно, садржавати и понешто од онога што лебди око слика које остају, понешто од догађаја, онако како сам их видео и запамтио, дакле грађе и материјала који, по



Божидар Продановић у Прањанима, почетак четрдесетих година XX века, породични албум

природи ствари, остају изван домета онога ко се служи само артефактима. Стога би можда подеснији наслов био „О животу и сликарству...”

Рукопис неког уметника свакако највише одређује темперамент. Али је број чинилаца који обликују нечију поетику често велик. Сликарство мог оца није изузетак – поред школовања на београдској Академији ликовних уметности, верујем да је његову поетику највише одредило порекло и одрастање, један породични оквир који је по многим аспектима типичан за Србију прве половине прошлог века, а по неким карактеристикама јединствен, па и сасвим неочекиван.

Мој отац рођен је, као осмо од једанаесторо деце својих родитеља, Милете и Цвијете (девојачки Поповић), 1923. године, у варошици Прањани, у таковском крају. Некада је тај крај био познат као Ужичка Црна Гора, или Црногорски срез. Становништво тог краја је скоро у целини пореклом са Динарске греде, па ни породица Продановић није изузетак. Отац мога оца, мој деда, започео је традицију интересовања за породичну историју, почео је да истражује, сакупља податке и записује. У невеликом рукопису који је саставио, каже се да је породица старином из Дробњака, Старе Херцеговине. У Србију, на обронке Маљена, доселила се у време ратова Евгенија Савојског. Један од двојице браће продужио је до Војводине где су његови потомци, као војници у служби Аустрије, остварили изванредне каријере. За заслуге у бици код Донаверта, у Баварској, Михајло Продановић добио је племство од царице Марије Терезије и интересантно је


Б. Иоффе
4-XII-V3

да је за предикат одабрао место у којем му је још увек живео брат и његова породица – „от Ужичке Каменице". Михајлов син Сава појављује се као јунак у „Сеобама" Милоша Црњанског, у другој књизи.

Очев отац, Милета, наставио је трговачки и извозни посао којем је поуздани темељ, крајем деветнаестог и на самом почетку двадесетог века, поставио његов отац, мој прадеда, Милош. Основни експортни производи били су сува шљива и ракија, а извоз је највећим делом ишао преко Беча и Пеште. Милета је успео да сачува економску основицу породице и поред дубоких криза које су раздирале економски простор прве Југославије. Али не и да нарочито прошири материјални основ пословања. Могуће је да његови таленти ипак нису били на тој страни – када се данас, на основу фрагмената које нису разнели вихори Другог светског рата и социјалистичког „пораћа", реконструише његова библиотека, може се лако закључити да су његова интересовања била различита од оних која би се могла везати за трговца или извозника. Иза њега је остао веома обиман дневник из Првог светског рата. Настао пре свега, како и сам наводи у уводном делу, из потребе да потомцима (када је пошао у рат имао је већ четворо деце, три кћерке и тек рођеног сина) остави запис о тешким данима и искушењима, дакле из једне интимне и у основи ипак патријархалне намере.

Препоручујући за штампу рукопис овог дневника, историчар Андреј Митровић, као рецензент, истиче његов основни квалитет из перспективе данашњих историчара: јасно је да мој деда није био нити професионално нити нарочито значајно војно лице, био је резервиста, али то што је оставио јесте минуциозна хроника елементарне војне јединице, артиљеријске, и као такав он може специјализованом проучаваоцу дати много података. Штавише, баш зато што га је написао обичан човек, тај дневник може дати и много информација о назорима тадашњег „средњег слоја", тадашњих, како се говорило, „боље стојећих" људи, и то оних, ван градова.

Баш као што није био ни професионални војник, очев отац није био ни писац – али упркос томе постоје у његовом дневнику и делови којима се не може оспорити литерарна вредност. У књижевно-језичком смислу, а то сам запазио и када сам га у детињству први пут прелиставао, овај дневник може бити сведочанство о последњем стадијуму одумирања ијекавице код динарског становништва северозападне Србије – у доминантно екавском ткиву дневника честа су несвесна „проклизавања" у ијекавицу.

Дедин дневник из рата, настајао у мањим, данас изгубљеним бележницама и знатно касније – током мутних година наредног рата када је, између осталог, и трговина стала – правилним рукописом преписан у укоричени том, пружа и елементе по којима би се могло наслутити да је ликовни таленат мог оца пренет из претходне генерације: поред бројних скица положаја где су, у мрежама изохипси, у боји назначени положаји наше и непријатељске војске и који чине највећи број илустрација дневника, мој је деда нацртао и ведуте градова кроз које је српска војска пролазила приликом повлачења преко Албаније, Скадра, Љеша и Драча, као и велики панорамски приказ пејсажа кога су, на Солунском фронту, српски војници гледали у дугом периоду друге фазе рата.

Упркос свему томе, може се претпоставити да мој отац не би постао професионални сликар, да је његов отац преживео Други светски рат. И поред чињенице да је припадао просвећенијем слоју тадашњег становништва, по дедином схватању уметност није спадала у професије које се могу сматрати „озбиљним". Заиста, зидове велике породичне куће углавном су красили велики фотографски портрети у распрострањеним касносецесијским рамовима. Репродукције национал-романтичарских приказа Паје Јовановића и Уроша Предића постојале су – уосталом и данас постоје – на страницама црних металних кревета који нису били реткост у тадашњим домовима, а у кући се, на крају дугог ходника, налазила и једна олеографија, Наполеон на Ватерлоу.

Портрет оца Милете Продановића, 1943, угљен,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 879



Пејзаж, 1944, уље на платну, породична збирка

То су, поред ретких фотографија у књигама, била једина уметничка дела која је мој отац као дете могао видети у кући.

Као члан Националног комитета и делегат на конгресу у селу Ба, отац мога оца убијен је у мају 1945. године. Сенка те смрти оптеретила је у великој мери каснији живот и, верујем, каријеру мог оца, без обзира на то што о томе никада није говорио, чак ни у најужем породичном кругу. Када сам одрастао, то сам једноставно закључио из безбројних назнака.

Верујем да су од могућег пада у огорченост и резигнацију у нарочито тешким тренуцима – а било их је свакако – мог оца спасли пре свега његов наслеђени благи карактер додатно појачан једном врстом спартанског васпитања, али исто тако и његова професија, његова дубока вера у моћ и вредност сликарства.

Таленат мог оца уочен је веома рано – његова наставница цртања у горњомилановачкој гимназији, Стојанка Теодоровић, подстицала је све ђаке чији је таленат препознала, међу њима, или пре других, и мог оца. Набављала му је уљане боје, повела га је у Београд, на чувену изложбу француске уметности која је, пред сам рат, била одржана у Музеју кнеза Павла.

Најраније слике мога оца, уља на платну, из периода пре школовања на Академији, сачуване су у породичној кући у Прањанима. Оне су настале у време окупације, када је редовно школовање било прекинуто. Као и већина гимназијске омладине, мој отац је неко време провео у такозваној „Националној служби", радним јединицама замишљеним пре свега да сачувају тај слој од могућег одласка у неку од герилских војски. Иако су се родно место мог оца, а у њему посебно



Сала родне куће у Прањанима, 1944, уље на платну, породична збирка

његова родна кућа, нашли у фокусу ратног вихора, мој отац је успео да избегне судбину старије браће од којих је један мобилисан и након неколико дана погинуо у партизанима, а други, након рата, данима извођен на стрељање и осуђен на робију као припадник поражене војске у грађанском рату.

Међу тада насталим сликама, посебно се истиче један пејсаж насликан у лето 1944. године. То је невелико платно до кога је моме оцу било посебно стало – та се слика налазила и на његовим ретроспективама, а по правилу би је одабрао за репродуковање у различитим каталозима и публикацијама. Слика је у основи подељена у три, готово правилна појаса: први план чини поље зрелог жита, то је стабилна, топла и интензивна основа која носи два друга појаса, валерски снажнији „каиш" брда у којем се одвија засебна ликовна игра, и најсветлију партију, небо, које није пасиван елемент већ нека врста контрапункта доњој, темељној повр-



Аутопортрет у ентеријеру, 1951, уље на платну, УГНП, Легат БП, инв. бр. 621

шини слике. Нетачно би било рећи да овај пејсаж наговештава будуће колористичке преференцијале у сликарству мога оца, напротив, њега носе тонови који се углавном неће налазити на његовим зрелим, карактеристичним остварењима. Али по свему је то једно зрело остварење, писмено, чврсто, остварење за које ни стручњаци не би препознали као рад некога ко тек треба да стекне професионално образовање.

То платно је уједно и потврда да су утисци са изложбе француског сликарства коју је мој отац видео као гимназијалац и даље били јаки – јасно је да је тада веома млади сликар, неко ко тек треба да заврши школе и, ако је то могуће, постане уметник, овим пејсажом покушао да покаже шта је и како схватио посматрајући Сезана. Двадесетогодишњак који је насликао ову слику имао је јасну, одређену опсервацију, одмерен и економичан потез, владао је материјом, композицијом па и технологијом. Иако никада није чишћена, та рана слика делује као да је насликана данас.

Друге две слике из тог периода које треба поменути, јесу један ентеријер и аутопортрет са ђачком капом, на црвеној позадини. Ентеријер заправо представља свечану собу његове родне куће у Прањанима, „Салу". Сасвим прецизно речено, та слика је заправо фигура у ентеријеру, будући да је за столом који је дат као средиште призора, представљена жена која седи, очева сестра Надежда.

Баш као и пејсаж о којем је било речи и ова слика има неку врсту визуелног, композиционог темеља – њега чини доминантни



Професор Мило Милуновић, седи у средини, око њега студенти – Божа Продановић други слева, фотодокументација породице

елемент стола у првом плану. Композиција је пажљиво постављена, можда се може рећи да је то нека врста благо покренуте, децентриране симетрије. Ромб стола и правоугаоник ормана чине вертикалну доминанту, а остали, асиметрични елементи, доведени су у склад.

Аутопортрет са хомогеном црвеном позадином јесте, у извесном смислу, слика на којој се испитују могућности, како сопствене, тако и технолошке, испитују се особине боје која се истискује из тубе, разређивача. Нити је то било време када су се могли набавити медијуми нити је мој отац знао за њих, ипак и у овој слици показао је некакву рану зрелост и оставио сведочанство на који начин је видео себе и како је ту визију умео да материјализује.

Упоређене са пејсажом о којем је било речи ове две слике имају нешто „бржи" потез, али истовремено и мање „материје", мање пасте и пуноће потеза. Оне показују рану склоност према експресивном рукопису коју ће „тврди" програм студија на послератној Академији на тренутак пригушити, али која ће се, обогаћена сигурношћу, некаквом унутрашњом арматуром, вратити на његовим сликама зрелог периода.

У оскудним приликама, након тек завршеног рата, пошавши из куће из које су разни људи односили разне ствари, а да нико није смео да пита ни зашто ни куда, мој отац, Божидар Продановић, уписао је Академију ликовних уметности у Београду.

Његови професори били су Марко Челебоновић, Коста Хакман, Михајло Петров, јед-

но кратко време, пре преласка на Академију примењених уметности, и Иван Табаковић, и коначно, Мило Милуновић код кога ће завршити студије и након извесног прекида и специјални течај зидног сликарства.

У време док сам студирао, питао сам оца о његовим професорима, неке од њих памтио сам, додуше из њихових дубоких година – покушао сам да дознам понешто од њихове педагогије, у облику у којем је то доживео мој отац као студент, да утврдим како их вреднује из перспективе одмакле каријере и из позиције његовог рада са онима од којих се очекивало да постану уметници. Хакман је у време док је мој отац студирао већ био у доброј мери растројен тако да ту скоро да и није било нарочитог педагошког контакта. Михајло Петров, који је код мог оца вероватно развио склоност према графици, био је коректан професор, можда помало затворен у слику о сопственој величини. Веома високо мишљење имао је мој отац о Марку Челебоновићу, његовом сликарству, његовом општем приступу и врло строгој, принципијелној педагогији. Табаковићеви методи многим студентима нису били до краја јасни – што и није чудно јер је много њих на Академију дошло право из рата или након недовршених школа.

Можда зато што је знао, или барем слутио, да од свих српских сликара средине прошлог века највише уважавам Ивана Табаковића, отац је у неколико наврата говорио о њему као професору, без обзира што у његовој класи није био дуго. Табаковић је неке од студената терао да цртају левом руком. Код многих је то изазивало отпор, можда и подсмех. А заправо је било важно и сјајно – мислио је мој отац – јер се тиме разбијала рутина, клише, празна увежбаност, маниризам олаких потеза... Обузет систематичношћу, суверен у ономе што је радио, Табаковић је покушавао да и код студената изгради тај осећај одговорности.

У причи о студијама мог оца, личност Мила Милуновића без сумње заузима средишње место – не само због тога што је у његовој класи провео највише времена. Милуновић је мог оца привукао и као сликар и као човек. Сва сећања на овог професора у први план истичу његову духовитост – Милуновић је био козер, али и сликар великог искуства. Веома често од мог оца се могла чути понека анегдота о Милу, али и понека поука о принципима заната сликарског, која, како могу да закључим, потиче из те радионице.

Слике са студија врло често имају судбину да касније буду пресликане или на други начин уништене. Могуће да неке од њих то и заслужују. Али када су сачуване, оне – потпомогнуте, наравно, и цртежима као још елементарнијим „дијаграмима" нечијег сазревања – могу дати непроцењив увид у настанак нечије поетике. Без обзира на то што су то углавном „вежбе", „обавезни састави", покушаји...

Али те слике, нарочито оне са завршних година чине неку врсту „депоа" у којем се крију различите драгоцености. Врло често тај „фундус", био он занатско-технолошки или идејно-концептуални, остаје током целе каријере нека врста ризнице у коју је увек могуће вратити се и из ње покупити нешто свежине, исте премисе сагледати из угла који у младости можда није могао бити одабран из ових или оних разлога.

Од слика насталих на студијама а које је мој отац процењивао као вредне чувања, данас постоји неколико аутопортрета изведених са академском сигурношћу. Неки су успелији, неки мање успели. Интересантно је да се након студија, као професионални сликар, никада није вратио аутопортрету. Али свакако да улогу драгуља у његовом „студентском депоу", улогу, дакле, слике којој се често враћа и којом се понекад надахњује радећи нова платна, има један ентеријер насликан у класи, 1948. године.

Слика приказује његову колегиницу Ксенију Дивјак за штафелајем. Насликана је у време када су заједно били у класи Марка Челебоновића. Без обзира на то што је модел драпиран, то јест није акт, недвосмислено је да је приказана класа – и то не само због штафелаја. У композиционом смислу – јасно је наглашена вертикална подела. Њу чине сам сталак за слику али и издужени правоугаоник паравана или високог ормана у другом плану. Фигура модела, на левој страни



Ксенија на Академији, 1948, уље на платну, породична збирка

композиције, пасивна је по ставу, али је контрастни волумени одеће, беле хаљине и тамне раскопчане блузе, чине активним визуелним противтегом доминантној фигури слике. То је сликарка чија је жута кошуља заправо колористички фокус слике. Став приказане особе је изванредно пренет, та „ухваћена ситуација" у суштини је унутрашњи покрет, минималан, то је став дубоке концентрације на опсервирано, на модел и на површину на коју се преноси опсервирано. Тешко је данас рећи да ли је сачувана студија коју је очева колегиница радила у моменту када ју је насликао. Можемо само замислити да је била успела јер је Ксенија Дивјак била један изразито даровит стваралац. За ову причу важније је то што је мој отац у тренутку док је сликао њу како слика имао тај тренутак добре опсервације и концентрације.

Ако су се све доскора у плановима и програмима наставе на Академији, потом на Факултету ликовних уметности у Београду „ваљали" остаци некадашње „тврде педагогије", може се само замислити како је све то изгледало у време док су наставници још увек читали тај документ, то јест док се настава по њему заиста и одвијала. Утолико се ова слика, настала у околностима које су подразумевале стриктне задатке и постепено (постепеније но што то данас ико може да замисли) „напредовање" према „синтези" – може заиста сматрати „слободном".

Наравно, ниједна институција не делује у безваздушном простору, лишена спољног друштвеног утицаја. Студије мог оца протичу у времену које је означено доминацијом идеолошког модела у уметности, колоквијално речено – у време „соцреализма".

Да на тренутак оставимо по страни разматрање ко се од сликара који су тада стварали како снашао у том периоду – оно што ме је често заокупљало јесте питање шта се и колико од тога преливало у педагогију на Академији. Будући да је и социјалистички реализам ипак некакав реализам и да је његов идиом свакако веома близак академизму, барем у елементарним стварима почетне педагогије ту није нужно морало долазити до било каквих неспоразума.

Негде крајем седамдесетих отац је у стан донео веома необичну слику у старинском, визуелно наметљивом раму, једном од оних позлаћених и додатно декорисаних на угловима. Питао сам откуд та слика и ко је аутор а отац ми рече да је то његова слика са студија. У први мах сам, можда због рама, помислио да се шали, да је то дело неког познатог међуратног сликара, нисам тачно могао да одредим ког, из неке мени непознате фазе и да представља, на пример, прелазак српске војске преко Албаније.

На крају ме је уверио да је то његова „дипломска" слика, тачније, скица за њу. Мој отац је од најраније младости потписивао слике с лица, са годином настанка – на овој је заиста постојало нешто налик на његов потпис али било је мање читљиво него на другим сликама. Слика вертикалног формата представља драматичан стеновит пејсаж,



Божа Продановић у улози модела,
фотодокументација породице

кањон, и у средишту, групу униформисаних људи који носе рањеника. Наравно, слика је рађена без детаља, брзо, али је нарочито у партијама пејсажа постигнута убедљивост материје. Униформе делују неутрално – могли би то бити војници сваке војске двадесетог века. А ношење рањеника је, наравно, топос дубоко укорењен у историји уметности – да се не помињу древни примери али у нашој свести ту је свакако Чермак, затим и војни сликари из I светског рата на које сам најпре помислио.

И тако сам помоћу тог необичног платна – а то је заправо била одобрена скица за нешто што се звало „дипломска слика", нешто као колоквијум за озбиљан испит – са-

знао да је ипак постојао и уплив соцреализма на Академију, макар он трајао веома кратко. Та завршна слика рађена на великом формату и оцењивана од стране комисије а не појединачног професора, морала је дати доказ о способности студента да савлада комплексне захтеве, у распону од материјализације до наративне композиције, па се под то све некако подвукла и „тема" која је морала бити на линији времена.

Питао сам каква је судбина задесила оригиналну, дипломску слику – и као што сам могао и да претпоставим, то платно је исечено на мање делове и пресликано. Тако тај рањеник ипак није отишао под земљу него под земљане (али и друге) пигменте.

Поред овог усамљеног непосредног додира са „соцреализмом" можда би се могло проговорити и о једној врсти посредног – током студија мој се отац, заједно са другим студентима његове генерације, дружио са својим имењаком Божом Илићем. Нешто старији, Илић је у то време био апсолутна звезда, његов рад је на кратко засенио и дела професора, дела оних који се данас сматрају неупитним величинама српског сликарства двадесетог века, а који су то прво поратно време проводили углавном размишљајући како да што безболније преброде период у којем се безобзирно намеће модел дијаметрално супротан свему што су у животу научили. Наравно, било је и међу професорима оних који су се у том моделу сналазили више него добро. За Илића, тада младог сликара кога су (не само због исте врсте хендикепа) поредили са Гојом, били су обезбеђени услови какви су у ренесанси бивали пружани уметницима који су били ангажовани за рад на неком од дворова. Настанак слике „Сондирање терена на Новом Београду" која се, пре извесног времена, из депоа Народног музеја вратила на истакнуто место у приступној, степенишној зони, пратила је тадашња штампа. На тој слици се мој отац појављује у улози модела.

Како то бива, нагли успон може довести и до исто тако наглог сурвавања – историјске прилике које су преко сваке мере подржале једну врсту приступа су се измениле и Илић је наскоро постао не само заборављен већ



Старица (сремачица у уметничкој школи у Пећи), 1952, уље на платну, УГНП, Легат БП, инв. бр. 619

и презрен сликар. Тек много касније, пред његову смрт, о њему се поново почело говорити, а Илићеве нове слике похваљене су од критике можда и више но што су заслуживале, ваљда као компензација за године презира. Но, како год – време које протиче ипак на крају дâ праву меру свим стварима, па ће тако бити и са овим заиста необичним ликом наше новије уметности, протагонистом безбројних анегдота, са којим се мој отац дружио и у време његове проскрибованости.

Након завршених студија и војног рока проведеног најпре у творевини која се тада звала „Слободна територија Трста", истуреном бастиону Социјалистичке Југославије према непријатељском Западу, у околини Пирана, и потом углавном у београдском Дому армије, мој отац добија прво запослење као професор тек основане Средње уметничке школе у Пећи. Није неважно напо-



Сликарски атеље у Пећи, 1951, уље на платну, УГНП, Легат БП, инв. бр. 615

менути да се за тај посао – који су сви други одбијали – сам пријавио, иако му је, тада важећом „планском расподелом", било понуђено место за које би се без премишљања определио свако други. Можда га је привукла потреба да учествује у стварању нечега „ex nihilo", са лединe, у стварању сасвим нове институције каква до тада није постојала на тим просторима. Одлука да се посвети педагошком раду и то баш са онима који, попут њега у детињству и раној младости, нису имали прилике да виде много тога из области уметности била је вероватно условљена и некаквом солидарношћу, жељом да он некоме отвори врата на начин на који је то учинила његова професорка у гимназији.

Биографије чувених сликара модерне епохе казују да су многи од њих, у потрази за другачијим визуелним окружењем одлазили на југ Француске, у Италију, на Левант, па чак и на пацифичке архипелаге. Не знам да ли треба ићи толико далеко, али чињеница јесте да је Метохија, са својим градовима пуним контраста, оронулих древних кућа, необичним црним биволима, Руговском клисуром, људима одевеним у живописне ношње, манастирима и дервишима представљала „егзотику" на дохват руке, то јест један другачији, визуелно атрактиван амбијент.

Кажем, можда не треба ићи толико далеко, можда је ипак у корену те одлуке била потреба да се радикално преобразе егзистенцијални оквири, околности живота.

Пећ је тада била град са мешовитим становништвом, у правом смислу речи. Српска и албанска заједница биле су у том граду приближно подједнако бројне, тек касније ће, све убрзаније, доћи до промене тог односа. Притисак пробуђеног албанског национализма током седамдесетих и осамдесетих и безумни одговор Милошевићеве власти у последњој деценији двадесетог века, са кулминацијом у бруталности његових па-

равојски 1999. године, учинили су да је данас Пећ, као и многи други градови на Косову и Метохији, град без српске популације. Због неистражености тог периода и низа предрасуда сада је тешко и замислити да је у том периоду у Метохији могао постојати развијен културни и интелектуални живот српске заједнице, око гимназије, уметничке школе и других институција које су или постојале или тек настајале. У сваком случају тај културни живот није био ни мање ни више разгранат него у другим градовима у неразвијеним деловима Србије. Поред тога, на Косово и Метохију долазили су, на неко време, попут мога оца, и млади стручњаци других профила, лекари, инжењери. Са неким од њих, мој отац је успоставио пријатељства која су трајала до краја његовог живота.

Мислим да нећу погрешити ако кажем да је период проведен у Пећи за мог оца Божидара Продановића био време у којем је, у миру и тишини, сасвим дозрело оно што ће касније бити препознато као његов карактеристичан рукопис или, шире, његов исказ. Број слика које потичу из тог периода није велики, на њима та промена још увек није јасно видљива – као да су оне у неком смислу наставак онога што је радио за време студија. За то је добар пример један невелики портрет домарке, „теткице" из интерната уметничке школе у Пећи. Добро компонован, са „погођеним карактером" и пасивном позадином у некој врсти сасвим угашене, пастелне црвено-љубичасте, он је по свему успела слика, али у њему још увек нема наговештаја нити његовог правог потеза, нити карактеристичне палете. Уз ову слику треба поменути и један ентеријер назван једноставно „Сликарски атеље у Пећи" из 1951. године. Та слика невеликог формата, скоро минијатура, има за мог оца, верујем, и вредност некаквог документа – у том ентеријеру приказан је амбијент класе, виде се његови ученици који цртају по гипсаном моделу. Али, са друге стране, више од те интимне димензије ова слика има свежину белешке и некакав веома далеки наговештај његовог будућег потеза, будуће експресије. За свакога ко се школује а затим одлучује да



Божа Продановић са сликаром Владом Радовићем у Паризу, фотодокументација породице

уплови у професионалне воде уметности, период након самих студија има извесну димензију кризе. Наравно, то је веома индивидуално, могуће да постоји и неко ко тај субјективни осећај нема – али, свакако, то је тренутак у којем сасвим нестаје макар и подсвесна везаност за колектив, за класу, за угодну и заштитничку улогу школе. Мислим да је важно што је мој отац тај период савладао у Пећи а слике о којима је било речи, наравно, и неке друге, материјални су траг тог процеса.

Близина Пећке Патријаршије и Дечана – а то је могао бити још један од разлога за његов одлазак у Пећ – чести одласци у те манастире, створили су код мог оца трајну наклоност према средњовековном живопи-



Париз, мост на Сени, 1953, уље на платну, породична збирка

су. Није једном примећено да су његове карактеристичне боје заправо боје фресака. Ту наклоност је, ненамерно и ненаметљиво, пренео и на мене: од најранијег детињства пратио сам га када је, као наставник београдске Академије, водио студенте на екскурзије по манастирима. У ономе што сам радио и што радим тај део нашег наслеђа има важну улогу, наравно, начини на које се приступа том широком пољу сасвим су различити.

Поред тог „културног пејсажа" који је нудила Метохија, моме оцу били су важни и они прави – биле су то године у којима се активно бавио планинарењем, одлазио је на Проклетије и Шару, како са пријатељима из локалног планинарског друштва, тако понекад и са колегама који би дошли из Београда. Са тих освајања врхова нису сачуване скице – вероватно је да су постојале некакве белешке јер мој отац никада није пропуштао да забележи визуелну ситуацију која би га привукла, па макар то било на ефемерном папиру – у сваком случају не постоје засебне слике које су непосредно иско-

ристиле конкретна виђења са тих успона. Али, са друге стране, тај боравак на планини је, чини ми се, однеговао код мог оца неку врсту „осећања простора". Мој је отац иначе одрастао у природи и са природом, а ово драгоцено искуство планинарења додатно се уградило у све његове будуће слике и прожело их некаквом врло осетљивом измаглицом. Заиста верујем да је та могућност транспоновања реалног пространства у простор слике једно од најдрагоценијих својстава слика мог оца из његовог зрелог периода.

У то тешко поратно време на трону Рашко-призренске епархије био је очев близак рођак по мајци, владика Рајић. Он је повремено боравио у Дечанима и из прича знам да је жеља епископа била да мог оца који је, како би то рекао Милош Црњански, „у то време био врло лепа појава", венча у тој царској лаври. Кроз Дечане се тада путовало за Црну Гору па се често дешавало да се у проласку неко време задрже његове колеге, пре свих Петар Лубарда и очев професор Мило Милуновић, а повремено су долазили и други уметници.

Године 1953. мој отац и његов колега из школе у Пећи, Влада Радовић, ваљда као награду за боравак у области коју је тридесетак година раније чувени писац Драгиша Васић назвао „југословенским Сибиром", добијају стипендију за студијски одлазак у Париз. У то се време и унутар земље путовало тешко, а одласци у иностранство били су права реткост.

Велико је питање са каквим су се предзнањима двојица српских сликара, један сасвим млад а други у средњим годинама, из срца Балкана запутили у Париз. Мој отац је владао француским језиком у оној мери у којој му је то омогућило учење током гимназијских дана и на Академији. Информације о најактуелнијим догађајима ликовне сцене тешко су и селективно стизале до Србије, а било је то и време у којем се матица радикалних догађаја у уметности полако премештала из опустошене Европе у Њујорк. Али без обзира на то Париз је, у сваком времену, данас као и некада, прави рог изобиља за уметнике. Пре свега, тај град нуди могућност да се уживо виде оригинали, дела које је мој отац познавао из библиотеке на Академији и са предавања Момчила Стевановића. У Лувру – Египат, понешто од ране ренесансе која је мом оцу била блиска по „штимунгу", ремек-дела француског сликарства, Делакроа, Жерико, Курбе и многи други. Наравно, на другим местима и импресионисти, фовисти, све до Матиса и Пикаса који су у то време били (још) живи класици. А шта се од тада најактуелније продукције, од „живог" слоја који се може видети у мањим галеријама, њему истински допало, шта је видео и прихватио на нивоу вишем од пуке информације – тешко је рећи, а можда није ни важно.

Једном приликом у разговору дотакли смо се и те теме. Мој отац је поменуо случај Бернара Бифеа, који је у то време био слављен преко сваке мере. Где је он сад и да ли ти мислиш да то вреди – питао ме је отац. Лако смо се сложили око тог да је Бифе био и остао кичер, али ја сам и даље сматрао да је у то време у Паризу, наравно, и на другим местима, настајало јако важно, условно речено, пост-трауматско сликарство. Многа књижевна дела која су тада писана а у доброј мери и превођена на наш језик била су неупоредиво лакше и темељитије прихватана него њихови корелати у визуелним уметностима. Но, то је сасвим друга тема...

Та релативно рана посета Паризу била је за њега, мислим, значајна као један истински сусрет не само са појединачним делима, па не ни са атмосфером истинске метрополе, већ пре свега као једно опипљиво сазнање о димензијама света.

На основу скица рађених током боравка у Паризу, исте године, настала је слика која приказује мост на Сени, у радикалном скраћењу, и наспрамну обалу са типичним париским кућама. Наглашена светла партија, скоро да би се могло рећи – трака, а то је заправо ограда моста и кеја, дели ову слику на две хоризонталне партије. Доњу одређује још неколико хоризонтала (линија доњег дела кеја, река) тако да се може рећи да је успостављен некакав миран ритам. Горња половина је разиграније, то није хомогени париски блок већ неколико кућа различитих и по габариту и по обојености. Те зоне



Беїовска кула у Пећи, 1953, дрворез из мапе „Мотиви из Пећи”, УГНП, Легат БП, инв. бр. 771

различитих ритмова на левој страни слике визуелно повезује благи вертикални лук, дрво изразито високог стабла које је израсло уз реку и са тачке са које се ситуација опсервира оставља утисак да висином превазилази вишеспратнице. Лȗк тог дрвета и лȗк моста једини су закривљени волумени – они не нарушавају радикално доминантно ортогоналну концепцију композиције али је на неки начин преиспитују и дају слици једну притајену динамику.

Иако доминантно тамна у гами, ова слика јасније него претходне наговештава карактеристичан колорит каснијих слика мог оца. Она је врло мало „цртачка”, потези су одмерени али експресивни и углавном у функцији маса, површина. Небо је, у највећем броју случајева, и у стварности и у уметности – плаво. Тако је и на овој слици. Али та плава, тај „пресечени” светли ултрамарин јесте један посебан тон који ће се често појављивати на сликама мога оца и који ће снажно доприносити њиховој транспарентности па и некаквој тешко ухватљивој атмосфери метафизичке издвојености.

Иако број година које је провео као професор у уметничкој школи у Пећи није био велики, поуздано знам да је утицај који је он остварио у тој средини био велики и осећао се, посредно, све до недавно. Многи од његових ученика, како Срби тако и Албанци, наставили су касније школовање на некој од Академија.

Део етничке дистанце која постоји између Срба и Албанаца – која је постојала и пре но што је, на крају двадесетог века, обостраним напорима, подигнут крвави зид – потиче из узајамног непознавања. По томе што је упознао њихове традиције, дружио се са њима, са некима од њих и врло присно, мој је отац био изузетак у средини у коју се вратио. Вероватно је то искуство учинило да мој отац на самом почетку националног залетања у ирационално у Милошевићу не види месију – попут неких од његових тадашњих пријатеља – већ, напротив, веома опа-

сну појаву. Деведесете су, за све који су у њима живели, биле тешке – једна од ствари која ми их је мало олакшала јесте чињеница да – за разлику од многих људи из мог окружења – барем у породици нисам имао огорчене расправе о политици и ратовима.

У Пећи је настао и његов циклус дрвореза који је, као мапа, објављен 1953. године. Графиком је мој отац наставио да се бави и касније, у појединим временима врло интензивно. Те једнобојне дрворезе у наредном периоду, средином шездесетих, замениће графике у боји, настале на више матрица, како у дрвету тако и у линолеуму. Паралелно са графикама високе штампе мој отац се враћа и дубокој штампи коју неће напустити ни касније. У бакрописима је до изражаја дошла његова склоност ка експресивном цртежу. Иако су то по правилу графике на којима се градација линије постиже вишеструким нагризањем у киселини, може се рећи да мој отац никада није, како то већина графичара чини, „мучио" графичку плочу, није тежио ефектима „по себи". Понекад би, додуше, искористио полеђину матрице која би током рада и потапања у киселину добила некакав аморфни, случајни запис. То би искористио као неку почетну фактуру, „графичку материју", ако се тако може рећи. И из ње би се онда дестилисала графика – баш као што би, понекад, на сликама, да би „убио" белину препарираног платна, четком или сликарским ножем, набацио аморфну масу боје из које би се касније, надсликавањима, обликовало дело.

У време његовог повратка дубокој штампи, 1965. године, Графички одсек се са Топличиног венца преселио на данашње место, у новоподигнуту зграду у дворишту некадашње мајсторске радионице Мила Милуновића, на Топчидерском брду. Готово све графике које је извео до одласка у пензију, 1986. године, настале су на том месту, у дружењу са колегама, међу којима је посебно место у његовом срцу, и у срцима свих који су га познавали, имао Милорад Јанковић – Доца, ненадмашни мајстор графике.

На позив свог професора, Мила Милуновића, мој отац се 1954. године враћа у Београд где похађа специјални течај зидног сликарства и почиње да ради као асистент на Академији коју је завршио.



Руīовац, око 1965, мозаички тањир,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 717

Неко би могао приметити да је епски замах зидног сликарства – није случајно што се понекад користи и појам „монументално сликарство" – нешто што је по природи несагласно са камерношћу и доминантно лирском атмосфером слика Божидара Продановића. Али није баш тако, искуства фреске – и као традиције и као технике – нешто су што је мој отац, како рекосмо, већ стекао током боравка у Пећи, од када се и уграђују у његово сликарство.

Почетком шездесетих, након извесног времена проведеног на месту асистента за технике зидног сликарства, мој отац одлази на специјализацију у Равену, која је, уз Венецију и Сицилију (које је нешто раније посетио) место са највећом површином сачуваних зидних мозаика. Тешко је тачно рећи колико се тај студијски боравак непосредно одразио на оно што је касније радио у домену мозаика, будући да – без обзира што је то предавао – мозаик никада није постао искључиво средиште његовог рада. Али у сваком случају тај пут је на неки начин започео његову везаност за Италију и потом донео неколико заиста успелих слика (али и понеку графику), слика од којих се данас ма-

ло која налази, како то каталози кажу, „код аутора".

Мозаик, у мери знатно већој од штафелајске слике, има иманентну димензију јавне чињенице. Овладавање том техником могло је донети добру егзистенцију и у временима када се као највећи наручилац појављивала држава а може и данас, када ту улогу, након дуге паузе, преузима црква. Можда је управо та, пословна, страна била интимно најдаља од природе мог оца. Није имао много поруџбина, највероватније и зато што их у суштини није желео. Отуд је лако набројати све његове радове за јавне просторе.

Поред мозаика у београдском хотелу „Метропол", мањег панела у пећком хотелу и триптиха на фасади здања некадашњег хотела на тргу у Гучи, сви остали које је извео имају меморијални карактер и у највећем броју случајева налазе се у његовом родном крају – то је велики мозаик у Дому културе у Леушићима, дводелни пано у сали општине у Чачку, затим у двема гимназијама које је похађао, чачанској и милановачкој. И екстеријерни мозаик којег је урадио у дворишту основне школе у Прањанима, такође је меморијал у облику стеле.

Верујем да је мог оца, у области мозаика, много више привлачио рад у камерној форми. Ни тај опус није сувише велики, али се у тим делима на много јаснији начин осећа не само његова поетика, његов кредо, већ и утицаји онога што је заиста волео код подних мозаика Пјаце Армерине, Аквилеје или Туниса. А то је извесна интимност. Међу делима која постоје треба поменути неколико тонда, тачније зидних тањира. Један од њих има мотив Руговаца у игри, постоји и диптих који је нека врста сасвим условно речено, аутопортрета и портрета моје мајке. Нарочито је успео можда најмањи од свих мозаика које је урадио, портрет девојке који се данас налази у колекцији Факултета ликовних уметности у Београду. Једну од слика у темпери, допојасни портрет, „Портрет сликара Т.М." из 1966. године мој отац је превео у медиј мозаика и то је можда највећи из серије која је, условно, названа „камерном".

Али, као и када је реч о фрескама, чини се да су од самих дела изведених у тој техници важнија повратна искуства. Будући да је мозаик заиста јединствена техника и та искуства морају бити различита од оних која се могу стећи из фреско-технике која се, у основи, од штафелајског сликарства ипак разликује само по употребљеним материјалима. Можда није неважно напоменути да је мој отац, када је изводио мозаике, био изразито несклон стакленој пасти која чини основ како равенских, тако и готово свих других зидних мозаика. Поменути „Портрет сликара Т.М.", то јест та транспозиција, може послужити као кључ за одгонетање повратних искустава. Рађени искључиво природним каменом они су заправо одјек палете која је постојала на његовим сликама. Или, обрнуто, рад на мозаику који има овако сведене премисе, који зависи од уске скале природних обојења камена, додатно је прочистио његову палету где су доминанту чинили земљани пигменти, окери, умбре, потом сиве и ултрамарини.

Постоји у сликарству мог оца, барем у једном периоду, још нешто што би – наравно, на сасвим другом плану – могло да се види као повезаност његовог штафелајног сликарства са техникама зидног. Казеин, органски материјал који се користи као везиво у секо техници, оној која замењује фреску још од давнина, може се користити и у посебној врсти темпере. Како су се уље, а у новије време и акрилик, наметнули као далеко „најкомфорније" технике за једног штафелајног сликара – стара добра темпера остала је закључана негде у просторима ране италијанске ренесансе. Мало се ко у новије време одважио да у темпери уради било шта што превазилази скицу. А казеинска је посебно ретка у сликарству двадесетог века, барем на нашим просторима. Не знам којим се склопом околности мој отац „зближио" са том техником. Колико знам и Мило Милуновић је, барем у једном периоду, радио са казеинима, па би то могао да буде траг.

Највећи део слика у казеинској темпери настао је у првом атељеу, кога је мој отац добио на коришћење по повратку у Београд. Тај прилично скучени атеље налазио се у самом срцу града, на последњем спрату маркантне зграде на Тргу Републике, зграде која се махом и даље називала њеним предрат-



Венеција, 1956, темпера, породична збирка

ним, укинутим именом – „Риуниона". Они који су желели да буду у току са променама рекли би да је то зграда биоскопа „Јадран". До тренутка када је упознао моју мајку, Смиљку Пантић, мој отац је у том атељеу и живео. Мада то може изгледати невероватно – живо памтим изглед и атмосферу тог атеља иако сам имао само шест година када га је напустио и радни простор преселио у нови атеље на последњем спрату „Коларчеве задужбине". Памтим закошени застакљени кров и чаробну светлост која је кроз њега стизала, памтим и ниско бочно одељење које је тешко назвати собом где су, након очевог пресељења у Јакшићеву улицу, повремено становала моја знатно старија браћа од стричева и тетака, тада на студијама у Београду.

У неколико наврата, наравно, много година касније, повели смо разговор о тим сликама међу којима се налази и неколико оних које за мене, сасвим субјективно, представљају његова најуспелија дела. Како сам тада – неупоредиво више него данас – био обузет уверењем да језик уметности непрекидно напредује било ми је логично да после једне снажно стилизоване фигурације, како се могло описати његово сликарство касних педесетих, долази апстракција. Питао сам га због чега није прешао тај корак.

Одговор је био разорно једноставан и тачан – рекао је да га није занимало.

Наравно, данас су много више него раније границе између „фигурације" и „апстракције" замагљене – сасвим нови приступи учинили су да данас буду важније друге ди-



Мотив са Лофота, 1958, темпера, породична збирка

леме, а она око које су се у двадесетом веку ломила копља на разним просторима и у различитим временима, остала је, некако, у том сад већ прошлом веку. Ако би се даље анализирао његов спонтан и кратак одговор дошли бисмо лако до тога да он никада није то питање – за разлику од многих – сматрао језичким и да је, даље, веровао да у свакој фигурацији има онолико апстракције колико је потребно. Његове слике из касних педесетих нису се том утиску „апстракције" приближиле зато што је он желео да буде у току са временом него напросто зато што су интензивнији цртеж, свођење елемената и конструкција композиције видљивији него у претходним и потоњим периодима, створили тај утисак.

Можда је најкарактеристичније дело које то може да илуструје „Призрен" из 1959. године. Снажна стилизација учиниће предложак једва препознатљивим – ипак, тај „кадар" полази од групе кућа на брду испод призренске тврђаве, Кањаје. Тврђава је дата као тамнији, сиви појас, као „капа" окерастог брда. На тој окер подлози скоро правилне, геометријске куће стварају сведену арабеску. Не постоји ни покушај да се дочара илузионистички простор, не постоје планови (и то је оно, а не искључиво „геометризирајућа" тенденција, што ову слику чини сасвим блиском апстракцији). Белина централног мотива, нанизаних кућа, као и снажан контурни цртеж, проистичу делом из природе употребљеног материјала, везива, а делом и саме концепције која у виду има дводимензионалност, плошност. Различити су, наравно, путеви којима се до такве концепције може доћи – Метохија тог вре-

мена била је још увек богата квалитетним етнографским материјалом. Мој отац никада није био страствени колекционар, ипак, током боравка у Пећи набавио је неколико тканица и везова изванредне лепоте. Може се помислити да су плошност, орнаментика и колорит тих рукотворина нашли известан далеки одјек на овој слици.

„Венеција", слика настала нешто раније, 1956. године, заправо је портрет у екстеријеру. Иако се то не наглашава, портретисана особа је моја мајка Смиљка. Настала је недуго након што су се упознали, након њиховог првог заједничког путовања по Италији. Иако је јасно да слика има два плана – портрет је дат у профилу, као предњи план, а фронт три палате на Каналу Гранде као фон, позадина – и овде енергију слике даје ритам геста а не намера да се пробије дводимензионалност и дочара простор. Биста је истовремено и портрет и знак: колоритом и импостацијом он јасно призива сећање на ренесансне мермерне скулптуре, на пример на Лауранине арагонске принцезе. То је, несумњиво, идеализован лик који носи елементе портретисане особе. Потези беле, како на портрету тако и на фасадама палата над каналом, чине једну готово филигранску мрежу и дају утисак светлости разбијене на безброј одсјаја – што и јесте једно од много различитих лица Венеције.

У запажене слике из тог периода спадају и два мотива са Лофота. Настали су 1958. и 1959. године, након очеве прве посете Норвешкој. Путовање на север донело је за њега сусрет са огољеним и суровим пејсажима, другачијим од оних које је до тада познавао. И кристална светлост севера, чини се, нашла је некакав далеки одјек у овим сликама. Као да су се, свесно или несвесно, у базично експресивни приступ и карактеристичан рукопис мог оца уградиле и поједине поуке највећег норвешког сликара, Едварда Мунка. То се нарочито односи на мање од ова два дела, где доминанту чини црвена фасада куће и, за проседе мог оца, неуобичајено снажан колористички продор.

Казеинска темпера, као техника, има и извесна ограничења. Она је „крта" и по правилу мора бити рађена на сасвим несавитљивој подлози. Код слика мог оца то је најчешће бивао лесонит. Такве слике су тешке, неугодне за манипулацију, рањиве. У одмеравању предности и мана ове технике мој отац се, постепено, лишио квалитета које је овај материјал нудио – то је у његовом случају била „крта" фактура слика, бели просјаји који опстају, укратко једна заиста „фреско" димензија.

Нови атеље на последњем спрату Коларчеве задужбине, спрату који је по оснивачкој повељи резервисан за сликаре, ипак је пружио много боље радне услове мом оцу. Средином шездесетих његова доминантна техника постаје јајчана темпера. И даље у највећој мери сам прави боје, користи пигменте, али су то сада слике на платну. Нестају и назнаке пасте које су пророђене казеинској техници – јајчана темпера има изузетну покривност и способност „развлачења" па су му сада површине слика глатке. Можда треба додати и то да казеин, својим својством брзог сушења, на неки начин „тера" на брз и експресиван рад. Јајчана темпера, пак, задржава добру покривност али и омогућава дужи рад, прелазе и полутонове. Наравно да су слике мог оца остале „експресивне" али је ова промена донела некакво благо померање њихове опште интонације, благ отклон од геометријских стилизација. На сликама из овог периода – а тај ће приступ напустити када се, касније, врати класичним уљаним бојама – последњу „руку", додатне акценте, чини мрежа записа у уљаном пастелу.

Од слика које су настале у првом периоду његовог рада у новом амбијенту, периода који није кратак и у којем настају његова најкарактеристичнија дела, по насумичном реду може се издвојити неколико мотива из Македоније, „Климент Охридски" из 1967. године који на неки начин још увек чува трагове геометријске стилизације – то је заправо поглед на брег изнад Охридског језера са позиције испод тврђаве. У фокусу слике није толико сама црква настала последњих година тринаестог века већ цео комплекс са језером у другом плану. Исто тако на слици „Село Нерези" насталој нешто раније, 1965. године, узалуд ћете тражити познати храм – слика је заправо веома слободно, надахнуто,



У свом атељеу на Коларцу, са Бетом Вукановић и Љубомиром Никићем, фотодокументација породице

„прочитан" пејсаж дела планине Водно на којем се налази село.

Мој отац је, барем, имао ту срећу да се његове зреле године поклопе са убрзаним напретком (сад, свеједно како је тај напредак касније плаћен). Он је, дакле, припадао генерацији која је професионални живот отпочела у великој оскудици, да би стигла до пристојног стандарда, а све то за разлику од моје генерације која је, како вели она чувена клетва, „имала па немала". То повећање стандарда омогућило је мојим родитељима честа путовања. Од свих њих су за сликарство мога оца најзначајнија, како је већ речено, била путовања по Италији, где је излагао и на групним изложбама а и самостално. На тим путовањима проналазио је мотиве али и атмосферу.

Тоскана, а у њој нарочито Сијена и њена околина, засигурно су делови света који се највише „слажу" са карактеристичним колоритом у сликарству мог оца. То су боје песковите земље, поља пожњевеног жита, опеке тргова и здања, боје племените патине али и, на другој страни, боје неба. Уосталом, зар се једна боја из опсега земљаних, мрких, не зове по том граду?

Његова слика „Сијена" из 1966. године, међутим, не заснива се искључиво на том очекиваном колориту, она не варира тонове

тосканског лета – зелене партије сугерирају да је слика настала на основу скица-акварела рађених у пролеће, тако да је сагласје топлих, мрких тонова и боје свежег растиња оно што – поред препознатљиве, „искрзане" силуете Сијене – чини основни мотив слике, њен дух.

У мом сећању чврсто стоји и слика веома препознатљивог предлошка, „Дуждева палата" (исти мотив постоји и као дрворез у боји). Настала шездесетих година она поново, сада на нешто другачији, мање „тврд" начин уводи тему светлости. Ехо чувене Леонардове поуке из „Трактата о сликарству", оне о сликању ваздуха између предмета, у пиктуралном темпераменту и естетичким схватањима мога оца, добио је особено читање – готово све његове слике из зрелог и касног периода, као основно обележје, носе препознатљиву „меку" атмосферу, известан замагљени поглед, сфумато који је заправо и став, начин не само виђења већ и доживљавања света.

Ако је на овој слици једини мотив грађевина која се налази у свим прегледима историје архитектуре, на слици насталој скоро деценију касније, на месту које такође не заобилазе прегледи историје уметности, у Микени, мог оца није привукло оно по чему је то место познато – није се окренуо киклопским зидовима нити капији надвишеној лавовима већ је оданде понео утисак пејсажа. Као и многи његови пејсажи и ова слика конципирана је као низ суперпонираних хоризонталних трака: широко дати планови плавичастих планина у позадини дају општи фон, дају простор, а експресивни запис, тај поремећај ритма, даје енергију овој скоро апстрактној слици.

Слика „Микена" на неки посредан начин наговештава известан прелаз који ће се догодити у његовом сликарству – све је мање накнадних интервенција пастелом. Тешко је рећи када се мој отац враћа уљаном сликарству – то свакако није био ни брз ни једноставан процес, тако да је скоро немогуће прецизно одредити годину. Постоји доста слика које су нека чудна технолошка комбинација, подсликана темпером а довршена уљем. Али у сваком случају, седамдесете су за њега деценија која почиње сликама у темпери а завршава се уљима. У том периоду настао је низ карактеристичних дела, веома различитих тематских полазишта.

Међу њима су и она која су везана за окружење његовог новог атељеа на Коларцу, Бета Вукановић и, касније, Ксенија Дивјак, у ентеријерима својих атељеа.

Када је заснивана Коларчева задужбина реч „комуна" није била у широкој употреби у нашем језику. Па чак и да се користила – значила би нешто сасвим друго. Зато је можда боље рећи да сликари који стварају на последњем спрату здања познатог по концертима чине неку врсту врло лабаве заједнице.

Када се доселио мој је отац на Коларцу затекао две колегинице, обе старије од њега. Са Љубицом Сокић радио је и на Академији, она је тада, мислим, била редовни професор. У највећем атељеу становала је и радила Бета Вукановић, легенда српског сликарства. Памтим је врло добро, ниску растом, у црној хаљини, памтим њен карактеристичан, никада до краја савладан српски.

Чест гост атељеа на Коларцу био је Љубомир Никић, некадашњи секретар УЛУС-а, правник по образовању, велики познавалац прошлости Београда, апартан, „старовремски" и ненаметљив човек који се и данас креће у сећањима свих који су га знали, у свом црном мантилу, са црним шеширом и „Дрином" без филтера међу пожутелим прстима. Дружио се са свима који су у то време стварали на Коларцу, био је један од ретких људи које је Бета Вукановић трпела у својој околини, на крају и извршилац њеног тестамента, са Љубицом Сокић везивало га је дубоко узајамно поштовање, а моме оцу био је један од свакако најбољих пријатеља у животу. Никић је био један од ретких који су до детаља познавали, разумевали и волели сликарство мога оца. Понекад помислим да је боље од самог аутора знао када је и како настала нека од старијих слика. Али и обрнуто, Никић је био један од ретких људи чије је мишљење, често изречено врло огољено и брутално, мој отац саслушао са пажњом и узео у озбиљно разматрање. Акрибичан, беспрекорни састављач библиографија мно-



Ловћен, 1971, акварел, породична збирка

гих наших великих историчара, библиофил, Никић је у неколико наврата покушавао да унесе ред у излагачку и библиографску документацију мог оца – што свакако није био лак посао. Мој отац спада у сликаре са великом продукцијом, сликао је и излагао много година, није одбијао позиве из галерија у мањим местима, одлазио је у колоније... и углавном није предано чувао каталоге групних изложби. У неколико наврата покушао је да састави списак својих излагања – али би увек на крају закључио да то није важно и одустајао би. А да не говоримо да за неке од својих кључних слика не зна где се данас налазе. Све ово помињем да бих се још једном вратио Никићу – једини сегмент сређене био-библиографије мог оца односи се на графику. Тај нимало лак, пипав посао обавио је његов стрпљиви пријатељ и публиковао у већ поменутој монографији о графичком раду мог оца.

Иако се сликарски опус мог оца Божидара Продановића на први поглед може видети као веома компактан, уједначен, оштар и концентрисан око једног исказа – онај ко је спреман на дубље анализе моћи ће да запази промене. Наравно, нису то никакви радикални резови већ постепено прерастање, благо померање доминантних интересовања, варијације у рукопису.

О једној подели је већ било речи – то је она коју условљавају промене у технологи-

ји и материјалима. Она, без сумње, пружа и ваљан основ и за неку врсту стилске периодизације у опусу мога оца. Или, још прецизније, за одређивање фаза у еволуцији његовог рукописа. Друга подела могла би да крене по мотивима и у хронолошком низу издвоји некакве веће блокове. На раним сликама, али повремено и током шездесетих, као мотив се појављују пејсажи родних Прањана, другу целину која се наставља и након одласка из Пећи чине предели и још чешће урбани мотиви Метохије. Шездесетих и раних седамдесетих, у време када је највише путовао, настале су слике на којима су чести мотиви из Италије, а боравак у тада значајној ликовној колонији у Прилепу донео је низ изузетних слика из Македоније, земље која је по колориту, духу, можда и сличности са амбијентом који је познавао из Метохије, била несумњиво блиска мом оцу.

Од раних седамдесетих, тачније од времена када је лета почео да проводи у Крашићима, на Луштици, као носећи мотив појављује се Бока Которска, најчешће су то марине које у првом плану имају куће на обали а у другом масив Ловћена. Још касније, при измаку седамдесетих, као стални мотив појављује се град у којем је провео највећи део живота, Београд. Мој отац је привлачност мотива Београда откривао постепено: најпре је то био призор који се види кроз прозор његовог атељеа, Студентски парк, затим онај који се види кроз прозоре првог спрата здања Факултета ликовних уметности у Београду, некадашња окретница тролејбуса. Пажњу су му привукли и камерни екстеријери конака и цркве у Топчидеру. Још касније, мотив неколико његових слика постао је главни градски трг са здањима Народног музеја и Народног позоришта, потом и Теразије.

Мој отац никада није радио слике изузетно великих димензија. Држао се „антрополошког" принципа, то јест да формат слике мора бити такав да омогући стваоцу да са места са којег слика додирне све ивице платна, значи, формат не већи од распона руку.

Сада нисам сигуран да ли је тај принцип преузео од свог професора Милуновића или га је прочитао у аутопоетичком исказу неког од светских сликара – а баш је та литература, аутопоетички искази великих сликара прошлости, у каснијим годинама мога оца постала његова најомиљенија лектира.

Велики формат, или, тачније, веома велики формат захтева известан екстровертни приступ: визуелна мисао али и емоција морају да експандирају „из тела". Радикално смањени формат, пак, концентрише пажњу и сажима емоције. Захтева, али и провоцира сасвим другачији приступ. Иако се у минијатурном сликарству можда више него другде провуку гаџети, сувенири, укратко, кичеви најразличитијих форми и интенција – не може се порећи да историја уметности не познаје и оваква ремек-дела. Пре свих из сећања ми долазе чувени поклопци кутија за накит браће Лоренцети, „Град са луком" и „Кућа на обали", минијатуре у кодексима како иницијалне тако и наративне, па и бројни византијски мозаици минијатурног формата у којима је тесера понекад мања од милиметра.

У познијем периоду своје каријере, током деведесетих, мој је отац – једним делом онога што је стварао током те деценије – пошао и даље од те премисе, ка даљем сажимању. Извео је неколико циклуса слика сасвим малих формата, минијатура у правом смислу те речи. Не кажем да су те слике дошле на место акварела – о којима ће бити још речи – а који су од најранијих сликарских подухвата мог оца имали улогу посредника између доживљаја и слике на платну, али део тих најмањих формата, поготово онај који је настао у Боки Которској има непосредност која је својствена његовим акварелима.

Уз ове „директно" настале минијатуре мој отац је на том формату извео и низ слика које су већ постојале као „нормални" формати, поглавито су то ентеријери. Било да су то дела настала на основу постојећих, понекад и веома старих скица или напросто реплике – оне на том новом формату заиста успостављају једну сасвим нову врсту доживљаја.

Варирање истих композиција у малом формату доводи нас и до још једног принципа који се може уочити када се сагледа целина опуса Божидара Продановића: а то је – независно од тематског круга који га је у





Мајка Цвијета, 1956, темпера, породична збирка

неком периоду доминантно заокупљао, опстанак и повремено враћање неким темама.

То је, још од ране слике која представља Ксенију Дивјак у класи, тема фигуре у ентеријеру. Ни те слике нису рађене непосредном опсервацијом постављене ситуације. Највећи део предложака, скица, настао је када је, једно време, на Академији предавао и вечерњи акт, дакле у класи.

Ако бисмо кренули уназад, хронолошки, запазили бисмо да се та тема на различите начине појављује још од слика педесетих и шездесетих година. Ту су, као нека врста кључних слика за период шездесетих „Девојка са тањиром", из 1964. године, вертикално постављена слика где је простор рудиментаран, назначен само столом испред доминантне драпиране полуфигуре, и „Жене са Космета" из 1965. године где простор дефинишу саме фигуре, њих три.

Слика „Поред штафелаја" насликана скоро петнаест година након поменутих, 1978. године, представља сликарку са леђа и штафелај на којем је дело које настаје дато фронтално. Скоро је сасвим извесно да је сликарка са те слике заправо поново Ксенија Дивјак. Позадина слике је сива, плавичасто сива. Слика на штафелају се и валерски и гамом скоро утапа у позадину, једва да је назначена, у једном делу „издваја" је објекат у другом плану, такође слика на зиду. Доминантни мотив јесте сама фигура. Она је дата као топао, мрки волумен – приказана особа је заправо у сликарском, заштитном мантилу, а том волумену придружују се бочни елементи који као да су срасли, нижи сточић са десне и висок сликарски, са палетом, на левој страни. Фигура заклања оба ова елемента.

Упоредни поглед на две слике које приказују Ксенију Дивјак за штафелајем, може дати јасан увид у еволуцију приступа и рукописа мог оца у распону од три деценије. Прву, ону старију, из 1948. године, карактеризује веома тамна гама, доминација типичних тонова класе – које су барем, на нашим академијама, у највећем броју случајева, биле и остале обележене неком трулежном, „енформел" атмосфером. Потез је брз али увек контролисан, приметан је напор да се виђено тачно пренесе и кроз то виђено, понуди и један шири утисак. Форме су чврсте, јасно дефинисане. Новију слику носи сасвим другачија атмосфера: светла палета дошла је као последица једног изграђеног става (не само о сликарству, већ и о животу), једне метафизичке издвојености, насликаног не толико мотива колико простора између мотива и платна. Нема више потребе да се „тврдо" дају објекти – они су прилагођени тој општој атмосфери, штавише, они је граде, нема више маркантног потеза, он се расуо у дифузне зоне дискретног обојења, у масе.

Поред онога што их разликује постоји и понешто што их спаја – обе су, у основи, замишљене и изведене као бинарне композиционе структуре. Без обзира што се визура разликује – једна, наиме, просторни склоп сликара и сталка даје из профила а друга фронтално, са леђа, та основна концепција са две масе остаје. Обе слике имају знатно сведене елементе – они нису исти, али су у оба случаја малобројни и једноставни.

Милета, 1986,
уље на платну, породична збирка

Поређење ове две слике наметнуло се можда само зато што обе имају исти „сиже". На њима је приказана иста особа која обавља исту радњу – ствара. И поред тога што су наведене карактеристике које их повезују јасно је да доминирају оне које их разликују – и то, та разлика, јесте вероватно онај дестилат који представља праву поетику и прави сликарски став мога оца.

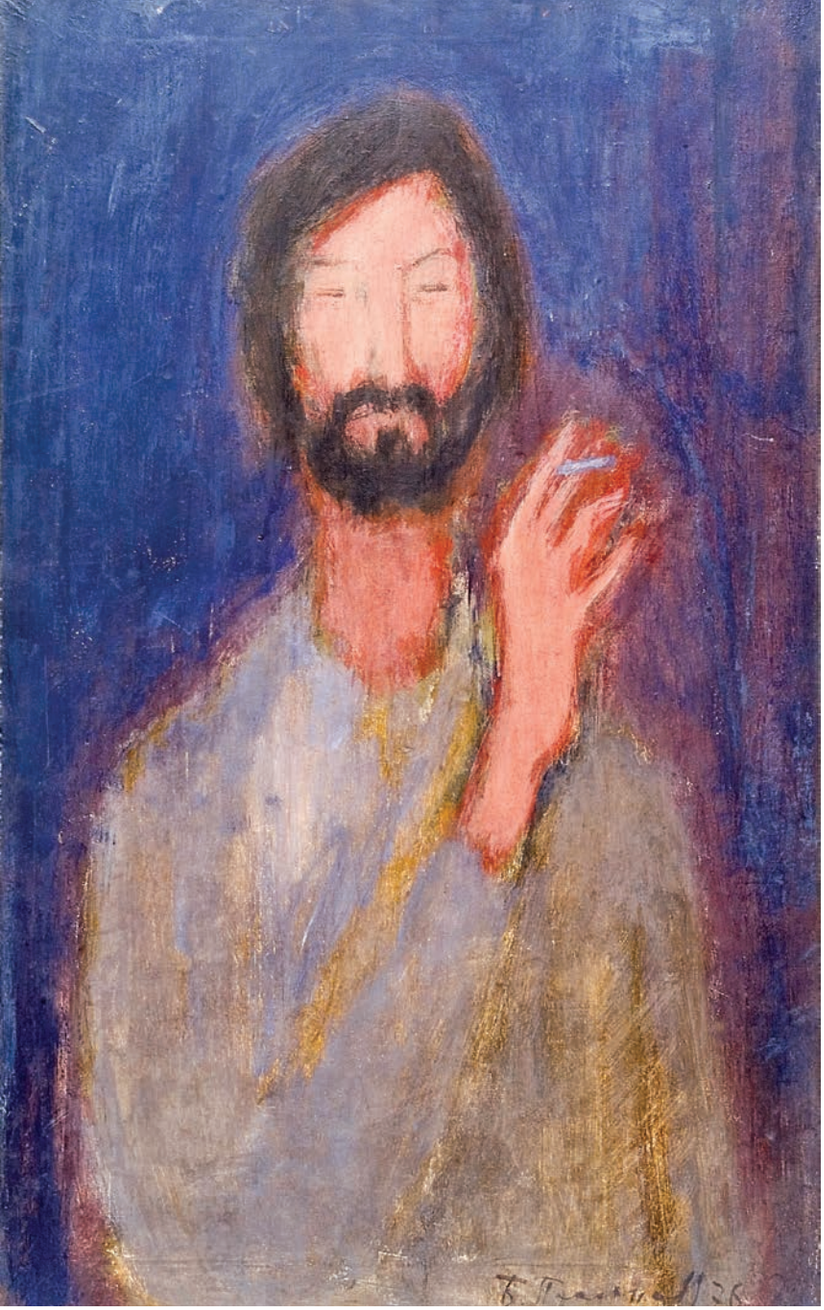
Током осамдесетих наставио се низ слика које представљају фигуре у ентеријеру. Управо су ова платна – међу којима су и највећи формати које је мој отац икада насликао, што ипак не значи да су већи од онога што се сматра штафелајском сликом – настала извесном „монтажом", комбинацијама цртежа и скица насталих „по природи". Међу њима свакако треба поменути платна која се једноставно зову „Сликарка и мртва природа" из 1987. године или „Сликарка и модел" из 1989. године као и још неколико дела из тог периода која, углавном, успостављају „бинарну" композициону структуру. Присуство бележака кључно је да би се на слици „реконструисала" емоција која је постојала у часу док су скице настајале. Тако се, наиме, ствара та „посредна непосредност" фигура у ентеријеру али и других слика мога оца.

Посебан тематски сегмент у сликарству Божидара Продановића чине портрети. И то је такође тема којој се он периодично враћао. Њихов низ започиње веома рано, пре Академије. Како је, по природи ствари, сам сликар себи најдоступнији модел, у то време су, као што је и речено, преовлађивали аутопортрети. Касније их није радио. Веома ретко сликао је портрете „по поруџбини", и то искључиво оних људи које је, у мањој или већој мери, познавао. А само по изузетку, у неколико наврата, по фотографијама. Као и многе његове колеге, од оснивања Академије па до данас, бележио је, на увек предугим седницама, лица других професора. Неке од тих белешки је сачувао, неке није, а на основу неких су настале и слике. За његов средњи период важан је, мислим, портрет његовог млађег колеге Радомира Рељића, рађен фронтално, у карактеристичном ставу са уздигнутом руком и цигаретом. У каснијем периоду настала је мања слика, седећа фигура са портретским карактеристикама која представља вајара Војина Стојића, пријатеља и дугогодишњег суседа.

Наравно, и међу портретима бројношћу се истичу оне слике на којима су приказани чланови најуже породице. Још крајем четрдесетих или почетком педесетих у неколико наврата, у цртежу и у уљу, извео је портрете своје мајке Цвијете. Једну од тих слика, мало уље на платну, нарочито је волео – то је врло одређен портрет са добро пронађеним карактером, настао у периоду када је код њега потреба да се изведе коректан академски рад била већа од потребе да се изнесе лични став.

Као што касније слике доносе карактеристичну атмосферу која доминира, тако и касније насликани портрети све мање бивају покушај да се верно пренесу чињенице из стварности, а све више дијаграми сопствене мисли или сопственог осећања у односу према портретисаном. На слици „Венеција" из 1956. године, која је већ помињана, профил у првом плану представља моју мајку, и то је први у низу њених портрета које ће касније извести. Извесна крхкост, доминантни утисак те прве портретне представе, остаће присутна и на потоњим портретима, без обзира на то што ће се полазишта и општа концепција слике мењати. У том низу, по мом мишљењу, нарочито је успео мајчин портрет из 1965. године. То је, заправо, полуфигура веома сведеног колорита. Позадина је монохромна, сива, али активирана снажним гестом. Цео портрет изведен је варирањем земљаних пигмената, у распону од тамно мрке до топлог окера одеће, окера који се приближава боји рђе. Сама композиција, наглашена тектоника полуфигуре, носе извесну убедљиву једноставност а општи утисак, некаква патина која прожима платно, призива сећања на зидно, пре свега помпејанско сликарство.

Портрет моје мајке настао крајем седамдесетих, компонован као полуфигура у ширем амбијенту, на троседу са елементима мртве природе, далеко је од тог робустног експресионизма: боје су пастелне, звонке, снажан цртеж је нестао у некој врсти поетичне визије расутих потеза.



Портрет сликара Радомира Ређића, 1976,
уље и темпера на платну,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 645

Неколико пута, заправо у четири маха, отац је насликао и моје портрете. Почевши од цртежа оловком на којем сам приказан као беба, преко цртежа великог формата на основу којег је урађена и слика, из времена детињства, до две слике настале осамдесетих. На првој, мањој, приказан сам са дугом косом, а друга, рађена нешто касније, 1986. године, је заправо костимирана полуфигура. Баш у то време, или мало раније, стицајем околности, постао сам власник једног црног генералског мундира међуратне југословенске војске. У необавезној атмосфери осамдесетих облачио сам га на тадашњим журкама или отварањима. Помало ме је зачудила жеља мог оца да ме наслика у том мундиру. Верујем да га је привукао снажни контраст црне тканине и црвених површина веза на рукавима – за једну слику то би могло бити сасвим довољно полазиште. На платну, коначно, има веома мало милитаристичког, можда мало више театарског. Подигнута рука и кажипрст који се наслања на образ дају слици извесну медитативну димензију – рекло би се сасвим супротну строгости, крутости коју једна војничка одежда, по општем уверењу, носи. Да не знам ко је на слици и како је настала, можда бих помислио да је то некакав лик из руске деветнаестовековне литературе.

Ако бисмо у теме којима се мој отац често враћа убројали и мртве природе – или нешто што у његовим раним периодима пре има обележја шире захваћеног ентеријера, какав је изузетно успели и за њега карактеристичан ”Ентеријер куће на Косову” из 1966. године, али и касније мртве природе у најужем смислу речи – дошли бисмо до тога да су ретке класичне сликарске теме којима се мој отац није бавио.

Говор о сликарству мог оца, наравно, не би био потпун када не би били поменути његови цртежи. Цртеже је, наравно, радио од најраније младости, па и у детињству. И неки од тих веома раних радова су сачувани до данас. Његов цртачки опус може се, по интенцији – а намера и сврха, наравно, утичу и на коначни изглед цртежа – поделити на неколико целина. Најпре су ту цртежи који јесу студија – у њих се, поред оних насталих на Академији, могу убројати и разна остварења у техници лавираног туша. Она су заиста својствена његовим ранијим периодима, касније се готово никада није враћао том приступу. Од тих раних цртежа треба издвојити седећу фигуру његове мајке са клупком из 1948. године која стоји на размеђу студије и слободног цртежа и још неколико радова насталих у сличном духу.

Други круг чинило би нешто што се недвосмислено може означити као скица. То су, дакле, цртежи за које се унапред зна да ће бити у функцији неког другог дела, гра-

фике или слике, свеједно. Као и код других уметника увид у ове цртеже може бити уједно и увид у методологију уметника. Ове цртеже сликари нерадо показују. Можда у целини опуса мога оца они и не представљају бројни корпус – једним делом и зато што је у његовом случају улогу „бележника" непосредних утисака, барем у зрелом периоду, често преузимао акварел.

Трећу, вероватно и најважнију групу чине они који би се могли назвати „дефинитивним" цртежима. То су дакле они који се излажу, којима првенствена намена није посредовање према слици. Настајали током седамдесетих у неколико већих циклуса, махом рађени сангвином, они се тематски фокусирају на проблем фигуре, женског акта у покрету. Динамизам ових цртежа – постављених између крокија и студије – одредио је и природу потеза: каткад је то мрежа једва видљивих трагова, рекло би се – лирски запис, каткад снажан гест који даје суштину форме у покрету.

Бављење овим и оваквим цртежима, који су настајали на балетским представама или у дворани Коларца, довело је до тога да се они „прелију" и на слике. Тако је, у каснијим сликарским годинама мога оца дошло до отварања новог тематског поља.

Иако у музици самоук – у гимназијском оркестру свирао је флауту и блок-флауту – у атељеу је увек имао свој омиљени инструмент. То је, наравно, блок-флаута, „западна" или, ако хоћете, „култивисана" варијанта фруле, једноставног и древног инструмента за који га вежу бројне успомене из детињства. Једна од његових омиљених тема постају прикази музичара или балерина током наступа или вежбе. И по његовим речима разлог је у некој врсти синестезије – мој отац спада у оне уметнике који дубоко верују да свака боја има свој звучни корелат. Осим тога, музика је нека врста чуда: интеракција тела и инструмента производи дух. Тај однос тело-инструмент и звук који је само наговештен бојом је заправо тема његових слика – на тим премисама настало је неколико његових слика: „Виолончелисткиња" из 1998, „Наташа" из 1989. године, још раније насликани портрет Дубравке Јовичић и сцена њеног наступа на Коларцу где је дат препознатљив простор те дворане.

Иако број цртачких студија тела у покрету, балерина и клизачица на леду, далеко превазилази број слика које су настале на основу њих, можда се може рећи да су оне известан наставак циклуса са музичарима, покрет проистиче из звука, слика је покушај да се фиксира однос тело-звук-простор.

Као и многи стваралаци пре њега и мој отац успоставио је неку личну хијерархију различитих уметности – наравно да је био субјективан и оно чиме се бави поставио је на прво место. Високо је вредновао музику и књижевност. Али, у више разговора са њим исказао је извесну нетрпељивост према филму. Између кинематографије и позоришне уметности правио је јасну разлику, ову другу је, наиме, високо уважавао. У мојим гимназијским и каснијим студентским данима Кинотеку у Косовској сматрао сам, као и већина мојих колега из класе, неком врстом допунске школе. Због тога сам се чудио његовом одбацивању филма, или барем филма као уметности, и врло често спорио са њим око тога. Чак и када би се на неком од програма емитовало неко неспорно ремек-дело кинематографије он би пред телевизијским пријемником радије узео да чита неку књигу или посматра репродукције. Његова аргументација у тим расправама – по правилу лишених било каквог закључка – нехотично је откривала саму суштину његовог схватања уметности. На његовој личној терминолошкој мапи карактеристика да је нешто „направљено" или „конструисано" имала је несумњиво пежоративно значење. Могућност да неко дело настане као реализација унапред утврђеног концепта, прецизно замишљеног пројекта, није се уклапала нити у његов темперамент нити у његово виђење смисла посла којим се бавио. Стварање је – као у поезији – спонтани процес, носи га неодређена замисао подложна променама, скоро да је могуће успоставити аналогију између настанка уметничког дела и процеса генезе у природи, са клијањем и растом живог бића.

Та неодређена замисао налази се у корену његовог метода – готово све његове



Пијанисткиња, 1998, сангвин,
УГНП Легат БП, инв. бр. 1029

слике настале су на основу акварела који су бележили спонтани доживљај предлошка. Помоћу њих је у атељеу реконструисао први, непосредни утисак.

Било као посредник, белешка или као рад који се касније излаже, акварели чине важан део опуса мог оца Божидара Продановића. Постоје и они на основу којих никада није изведена слика, постоје они веома елаборирани, средњег или чак великог формата, баш као и они који су само лагане, невелике скице. Његовом темпераменту и његовој лирској природи, акварел је одговарао по многим својим карактеристикама. Акварел се или „отвори" или не – у њему све накнадне интервенције убијају свежину првобитних гестова. Памтим очеву озареност у часовима када би настао акварел који би му се учинио успелим, памтим и тренутке када се мрштио и двоумио да ли да рад који није „пошао" онако како је замислио уништи.

Сликање, а нарочито рад на акварелима и цртежима, непосредан рад, представљали су трајни извор задовољства мог оца. Кроз историју уметности, нарочито новије, повремено би се јављале радикалне или мање радикалне утопијске идеје да уметност може и треба да спасава свет. Скоро свака од њих би се сурвала у своју супротност и прихватала да буде у служби ове или оне идеологије. У схватањима мога оца уметност није имала тако амбициозан задатак – он ју је одмеравао и процењивао не толико на фону некаквог спољног хоризонта, он ју је посматрао у односу на себе и своју егзистенцију, своје испуњење. И утолико је тај задатак био смислен и на свој начин велики.

У схватањима мога оца природа – колико разноликошћу визуелних манифестација, толико и као метафизички принцип крунисан феноменом људског живота – заузима средишње место. Сликарство као праксис јесте нека врста одавања почасти тој и тако схваћеној природи. Утолико се његово виђење света можда приближава некој врсти нејасног, недефинисаног пантеизма.

Крајем осамдесетих мој отац насликао је једно платно које се по много чему разликује од његових карактеристичних дела. Најпре по димензијама – међу доминантно малим форматима којима се све више окретао, његов средњи, галеријски формат доживљава се као велики. То је, барем из мог угла, једна од његових најрепрезентативнијих слика тог периода. Платно „Визија на Косову пољу" је у основи пејсаж. За свакога ко познаје конфигурацију терена на којем се пре више од шест стотина година одиграла велика битка тај више но „минималистички" пејсаж јесте препознатљив. Не толико по елементима колико по општој атмосфери, тону, по назначеном плавичастом „зиду" планина у даљини. Чвориште слике, међутим, није везано за пејсаж. Њену визуелну али и „наративну" доминанту чини констелација облака у којима је – дискретно – наговештен метеж битке. На овај начин уведено је извесно посредовање: није „евоцирана" сама битка већ мисао о њој. Будући да простор косовске равнице има недвосмислену митску димензију за српски народ (сасвим независно од

политичко-пропагандне злоупотребе током последње деценије двадесетог века) постоје бројни извештаји путописаца из различитих епоха који су, дошавши на поприште, имали акустичке сензације, чули звуке хладног оружја па чак и видели слике древних ратника. Тај и такав, скоро онирички концепт слике могао је имати порекло и у веома сличном опису који се налази и у ратном дневнику мога деде. Ту се узбуђење успиње скоро до психичког стања у којем су могуће визије. Верујем да је, поред тог писаног трага, мој деда у кругу породице препричавао свој доживљај. Он је, јасно, сасвим могућ у једном вредносном систему у којем окосницу чини романтична визија националне историје, својствена деветнаестом веку а која се протегла и на време одрастања мог оца Божидара Продановића.

Вероватно због тога је он, од младости па до позних година живота имао посебну љубав за историјску литературу. У разним периодима живота дружио се са историчарима од струке, у време мог детињства често смо одлазили у виноград на Банстолу где је домаћин тадашњи управник архива САНУ у Сремским Карловцима Живан Сечански, а у том кругу били су још и Глигор Станојевић и мајчин професор Зарија Бешић, геолог по струци, али – као и већина Црногораца – пасионирано посвећен историји. Био сам радознало дете и много штошта из њихових дискусија памтим и данас. Ипак, најприсније дружење моји родитељи остварили су са прерано преминулим професором Иваном Божићем и његовом подједнако фасцинантном женом Олгом. Уздржан, благ, духовит и образован, Иван Божић је свакако личност која је – уз моје родитеље – највише утицала на формирање моје скале животних вредности.

Још средином шездесетих мој је отац осетио потребу да, у каталозима, ликовна дела подупре сопственим речима. У почетку су ти записи – којих заиста није било много – имали недвосмислену форму поезије. Били су то веома сведени лирски записи, формом сасвим на трагу тадашње атмосфере у српској поезији. Можда и оне врсте згуснутости коју је, наслањајући се на фолклор, зачео између два рата његов земљак Настасијевић. Наравно, ти редови који би се појављивали као некакав мото, пре свега су покушавали да не-дескриптивно сажму његову ликовну поетику, доживљај света, па и да дотакну нешто што, по природи ствари, није могло бити обухваћено сликама. Ако је једна од димензија сликарства мога оца некаква метафизичка опседнутост трајањем, настајањем и нестајањем, патином и исушивањем материје, земљом и окерима, а то свакако јесте важна димензија – онда ови редови без сумње сажимају та осећања.

Нешто касније, током седамдесетих и осамдесетих, његови записи су еволуирали, из поезије су се преселили у прозу и груписали се у неколико доминантних линија. Највећу скупину чине записи који су у непосредној или посредној вези са стваралаштвом, најчешће, опет, ликовним уметностима. Иако расути, несистематични, они ипак чине неку врсту аутопоетичке платформе, приближавају читаоцу скуп уверења и откривају систем вредности, које је мој отац изградио у послу којим се бавио.

Други низ јесу цртице, белешке „из живота", приче о необичним људима које је сретао.

Волео је да те записе чита посетиоцима атељеа и нама, укућанима. Разумем ту потребу иако немам навику да гласно читам оно што сам написао – изузев на књижевним вечерима и промоцијама књига, што је, разуме се, сасвим други медиј. То његово читање је, верујем, имало улогу извесног проверавања написаног пред другима, проверавања утиска. Мислим да је процењивао да књижевност ипак није медиј у којем се осећа суверено и зато је међу људима који су волели и разумевали његово сликарство тражио неку врсту потврде.

Записи из те друге скупине, скоро по правилу, имају димензију параболе. Прича нема разлог постојања ако нема некакву поуку. Она никада није фикција, она се увек наслања на нешто што се догодило, на живописан лик или необичну ситуацију. Поједини од тих записа на убедљив начин дочаравају тешке судбине обичних људи. Мој отац је, једном приликом, своју књигу записа

дао Драгославу Михаиловићу – није нимало чудно што су се нашем великом савременом писцу који је своју поетику изградио на бриљантно датим судбинама, на горким искуствима „малих" људи који досежу универзалну мудрост живота, свидели управо очеви записи ове врсте. Признање писца којег је изузетно уважавао много је значило мом оцу.

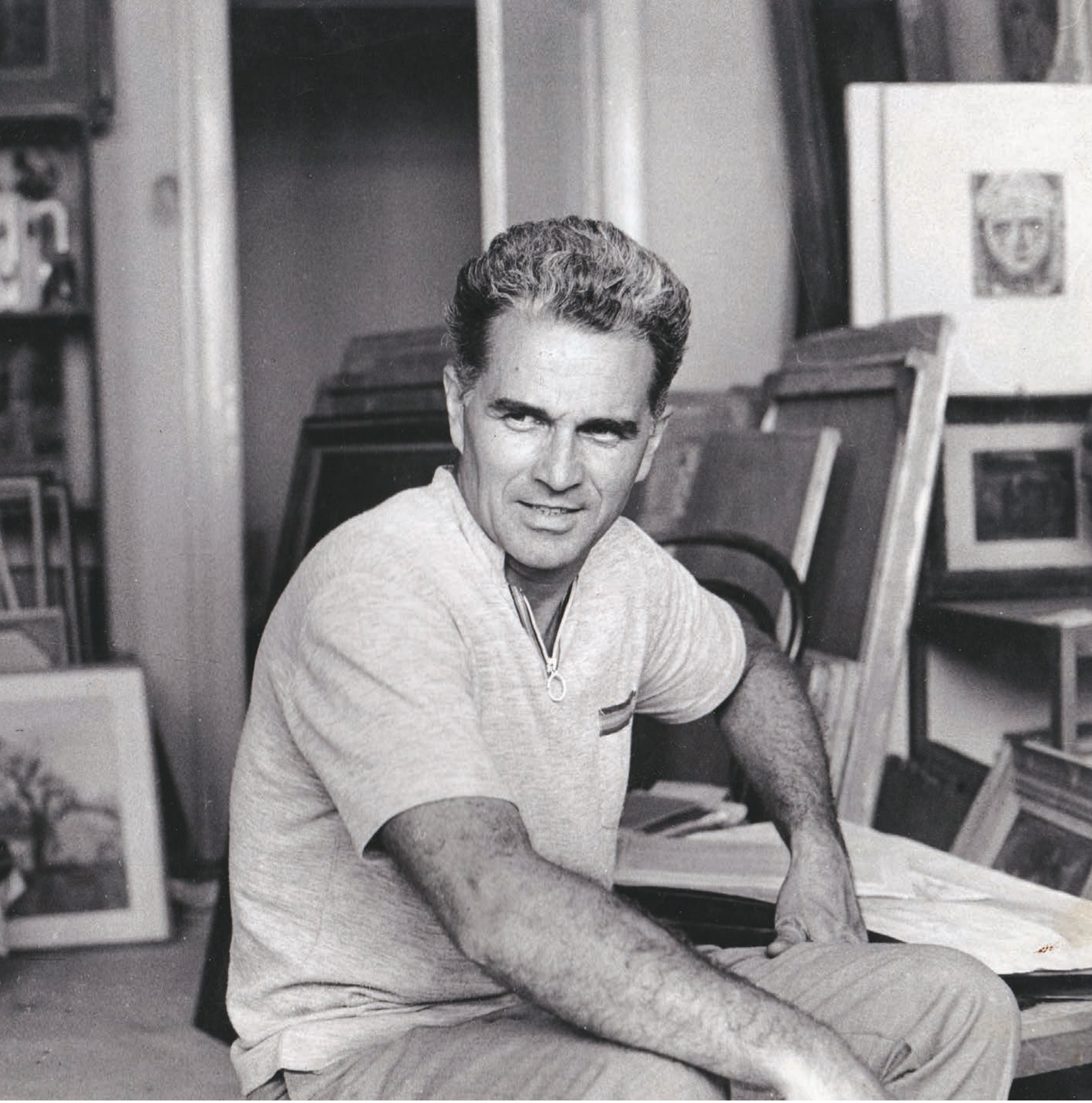
Негде између групе аутопоетичких записа и оних у којима преовлађује наративност налази се и скупина његових сећања на професоре и колеге – то су записи окупљени у књизи „Портрети", допуњени успелим цртежима оних о којима се говори.

Међу више од педесет данас живих потомака родитеља мога оца неуобичајено је велики број оних који нешто записују. Ако изузмемо неколицину оних који објављују научне радове, докторе хуманистичких или техничких наука, код већине осталих мотив је исти као код нашег заједничког претка, очевог оца – потреба да се са субјективном објективношћу за будућност сачувају догађаји, како из породице тако и шире. Такав приступ, на пример, има и ова књига сећања, „Портрети". У таквом распореду ствари, из целе фамилије, једино сам ја за сада професионални писац. Не само зато што мање или више од тог заната живим, или барем поправљам своје животне околности, него зато што су мисија и поступци писца другачији. Професионални писац измишља, сасвим грубо речено, из позиције онога ко записује истину или барем оно за шта верује да је истина, из позиције хроничара – могло би се рећи да је писац лажов. Писац из стварности откида елементе, мења их, мутира, доводи у немогуће комбинације, ваја – онако како вајар ваја глину. Тако постављено дело има своју аутономију и ма колико „личило" на стварност – оно заправо јесте друга, паралелна стварност.

У овом тексту клонио сам се тога, у њему нема измишљања и, отуд, то је сасвим јасно, он нема координате нити претензије књижевног текста. По томе, по интенцијама, он је ближи ономе што раде моји рођаци када записују са намером да оставе неки траг о делима и данима у једном кругу велике породице. Уколико је овај текст на моменте сличан нечему што би написао историчар уметности, или, ако у њему има нешто од разумевања једне уметничке платформе са сасвим другачије платформе, другачије концепције – добро јест. Али, рекао сам и на почетку, моја намера била је једино да прегледно, мада не и хронолошки, изнесем један поглед на опус који ми је свакодневно био пред очима док сам одрастао и сазревао.

Између редова списа који се овим пасусом приводи крају, или сасвим изван њега, остао је, наравно, велики сегмент који не би био занимљив читаоцима овог текста. У тексту неке другачије природе – можда би могао стајати, мада ни у то нисам сасвим сигуран. То би била она димензија у којој субјективност сасвим надвладава, нешто што се обично назива облашћу врло личног, интимног. Из мог угла то је, јасно, много драгоценије него све што је изнад ових редова речено. То је, како многи верују, област у којој речи остају сасвим немоћне.

Милета Продановић
Feldafing – Београд, 2004–2005.



Божидар Продановић у атељеу



Одабрана дела из породичне збирке





Црква у Прањанима,
уље на платну

Црква у Прањанима,
рани рад, оловка

Прањани, рани рад, уље на платну



Моја мајка, 31. јул 1949, оловка



Зрело жито, 1949, уље на платну



Њиве у јесен, 1952, уље на платну





Смиљка, 1959, уље на платну



Смиљка, 1965, темпера

Милета (са стрипом „Мирко и Славко” у руци), темпера

Милета, 1979, уље на платну







Прањани, 1969,
темпера

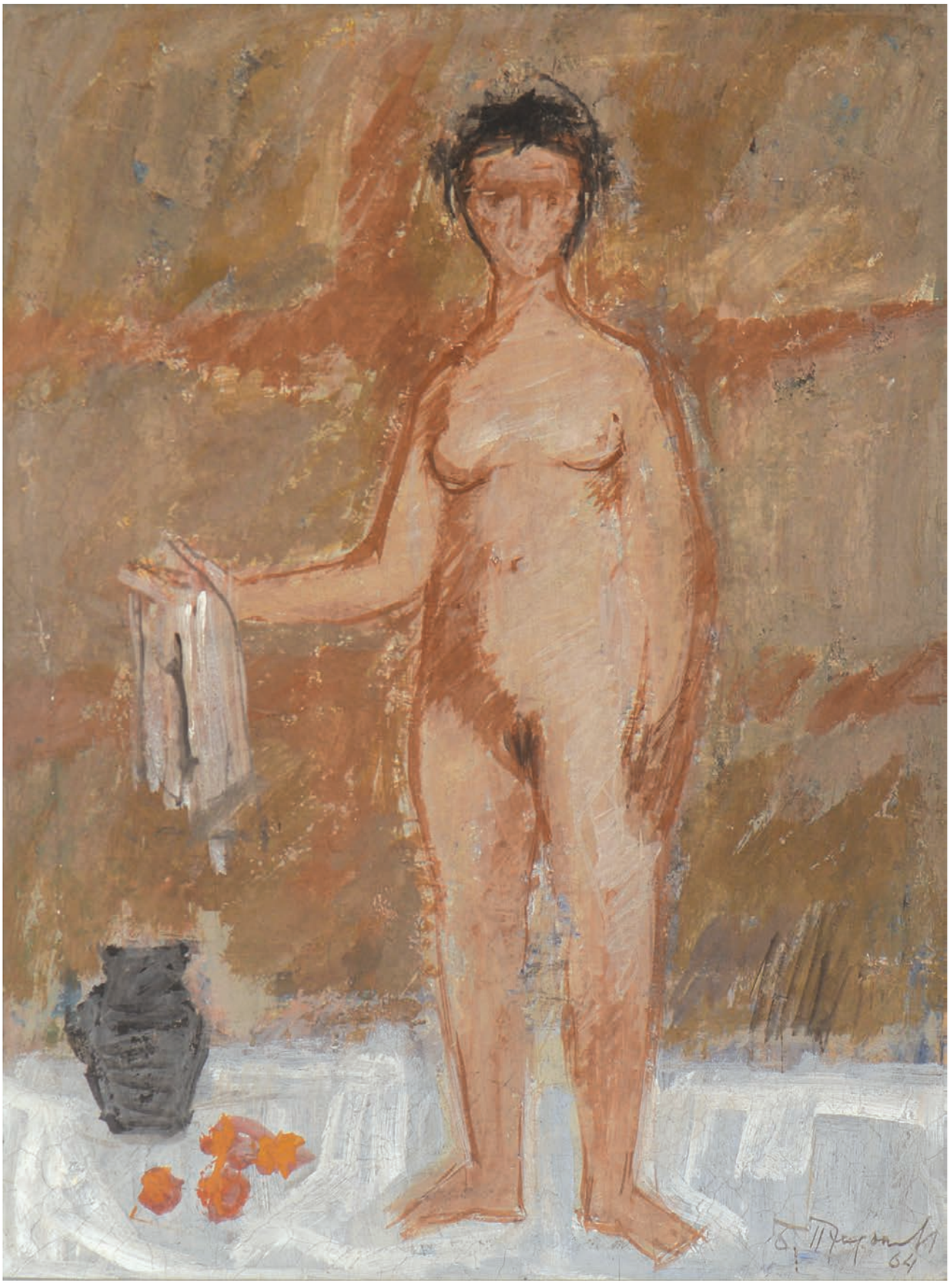
Прањани, 1969,
темпера





Прањани
(породична кућа),
1976, акварел

Куће, 1963-68,
темпера на платну



Акт, 1964, уље на платну



Бјелила, 1972, акварел



Манасшир у Боки, 1980, уље на платну



Кроки, 1974, сангвин



Іграчица, 1974, оловка



Кроки, 1974, сангвин



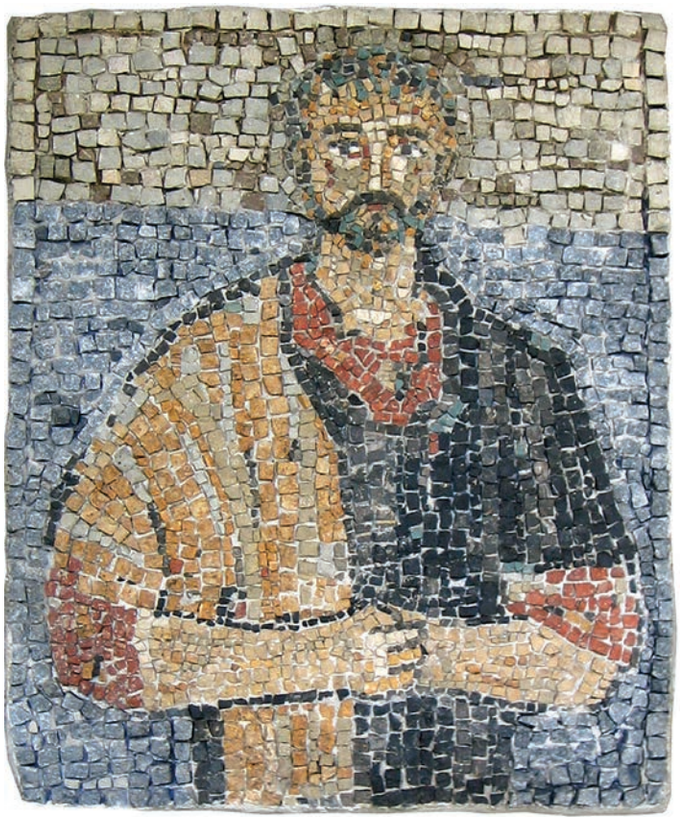
Іграчица, 1974, оловка



Аутопортрет, 1957, мозаик



Смиљка, мозаик



Портрет сликара Т. М., мозаик



Жена са птицама, 1961, мозаички тањир



Пастир, 1961, мозаички тањир



Пт̄ице, мозаик



Рибе, мозаик



Аутопортрет, гипс



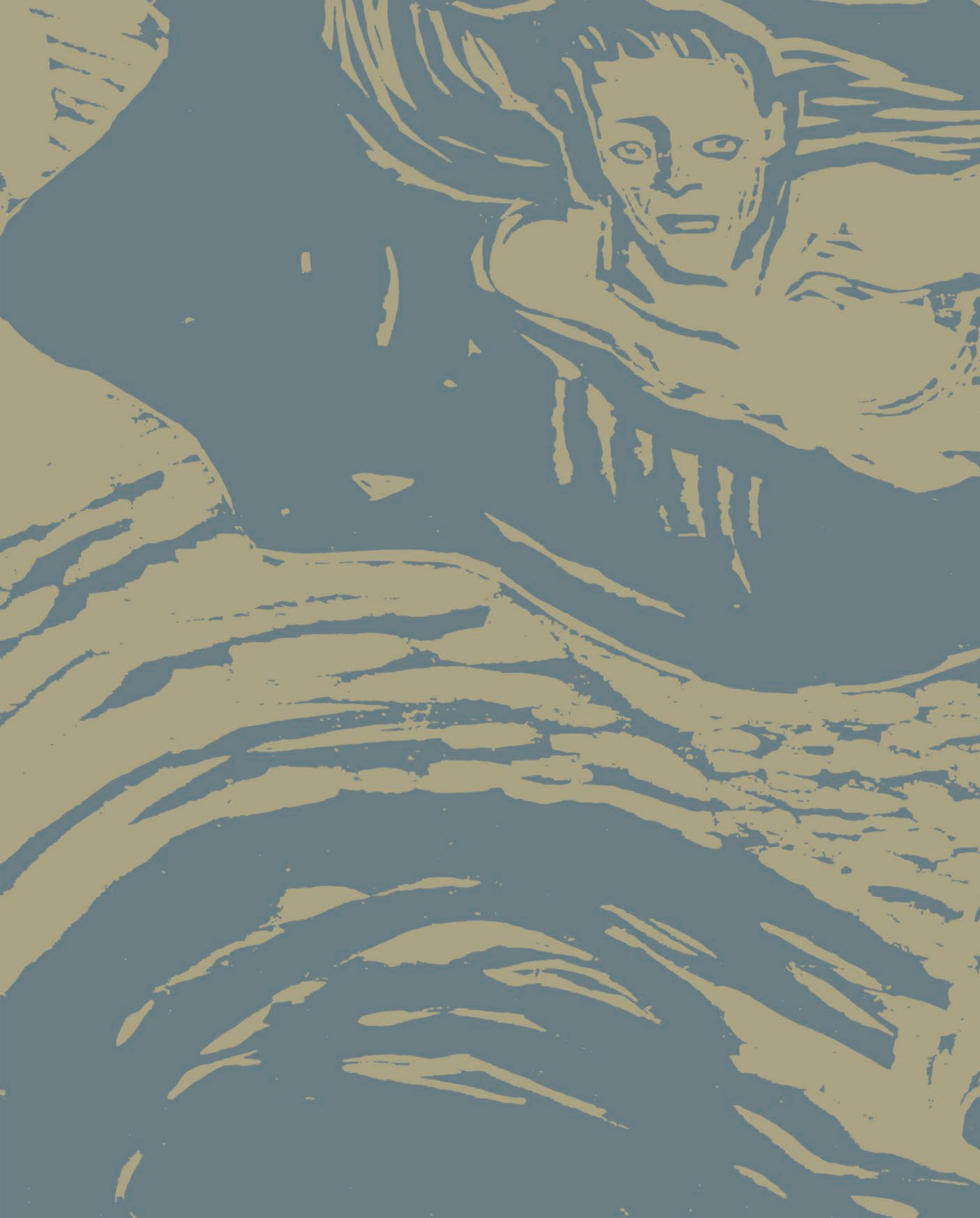




Миодраг Даниловић

Don't you Wonder Sometimes about Sound and Vision?

Рефлексије о уметничком опусу Божидара Продановића



I Проблем рецепције

Сликање није и не би требало да буде ништа друго, него видовито отварање простора пред нама, јер ако то није, нема заправо смисла.

Мирослав Крлежа,
Повратак Филипа Латиновића

За назив текста који, претенциозно, треба да представи стваралачки опус Божидара Продановића (1923–2006) са привидом некакве целине, узета је, можда неочекивано, фраза која долази из сфере популарне културе[1].

Намера која стоји иза овог умишљаја, двострука је. Њоме, са једне стране, желимо да интересовање за дело овог уметника подстакнемо интерпретативним приступом и углом гледања који су по свему савремени, на какве он најчешће није наилазио у времену своје животне и стваралачке активности, а какви су, на жалост, изостајали и до дана данашњег[2]. Са друге стране, иза заводљиве сугестивности ове фразе налазе се, као што ћемо видети, кључна проблемска и стваралачка одредишта његове поетике и његовог приступа слици.

У затеченом стању питање које се најургентније намеће је оно које се тиче рецепције Продановићевог опуса. Тај, и квантитативно и квалитативно широк и разноврсан опус, не само да обесхрабрује својим богатством, већ у једнакој мери показује многоструког и разностраност Продановићевих стваралачких, педагошких и теоријских доприноса ликовној култури и култури стварања уметности у нашој средини[3].

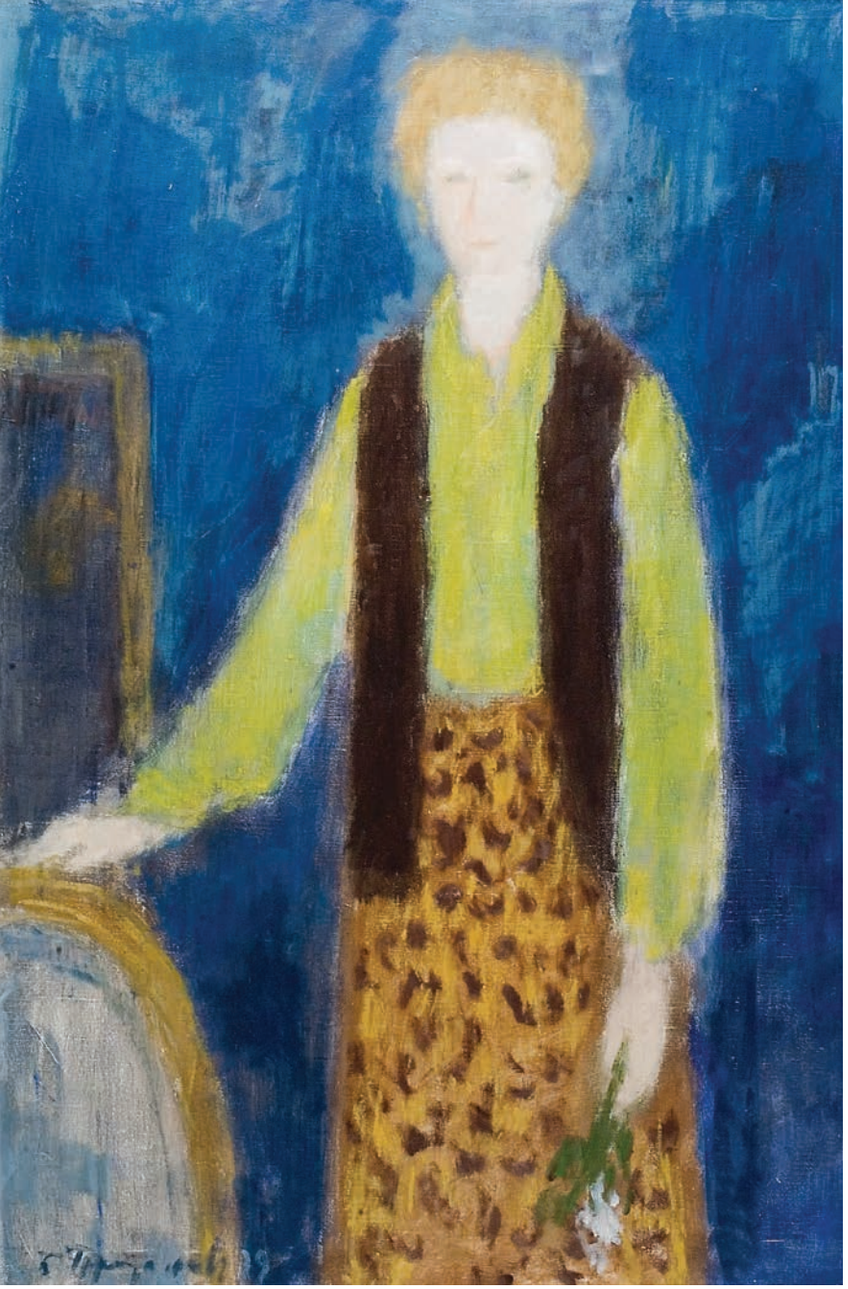
Због тога, једно разматрање које настоји да проблемски и принципијелно расветли проблем рецепције тога дела, мора потражити одговоре на следећа питања: какву вредност и значај за савременог посматрача свиклог на битно другачију културу слике може имати опус уметника који се током вишедеценијске активности поглавито изражавао у традиционалним медијима, ослањајући се на њихове техничке и језичке могућности? Како том истом посматрачу на што непристраснији начин приближити поетске и естетске вредности Продановићевог сликарства полазећи од његовог друштвеног и културно-историјског контекста који је током минулих деценија често бивао на мети

---

1 Песма *Sound and Vision* објављена је на једанаестом албуму Дејвида Боувија *Low*, RCA, 1977. Звук као сензација слуха, и визија и виђење као сензације вида, овде се подразумевају у ширем смислу, као феномени времена и простора и темељни елементи уметничког стваралаштва, али разматрају посебно, у контексту уметничког опуса Божидара Продановића.

2 У уводном тексту његов син Милета истиче да су запажања о његовом стваралаштву радије писали песници него ликовни критичари. Изузетак представља текст Срета Бошњака *Запис о графици Божидара Продановића* из књиге *Графика Божидара Продановића*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1987.

3 Поред дела у својини породице, радова у музејским збиркама и приватном власништву и радова реализованих у јавном простору, бројчано и репрезентативно издвајају се Продановићеви легати у Галерији Надежда Петровић (укупно 446 дела) и Музеју рудничко-таковског краја (укупно 83 дела) који представљају основу за свако озбиљније проучавање његовог стваралаштва. Посебну захвалност за писање овог рада дугујем кустоскињи и музејској саветници из Уметничке галерије „Надежда Петровић" Мирјани Мими Рацковић, Ани Ранковић, кустоскињи Музеја рудничко-таковског краја и Мирјани Мокровчак Глишовић, библиотекарки истог музеја, на драгоценим информацијама, увидима, и пружању приступа у легате и грађу која их прати.



Смиљка, 1999, уље на платну,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 636

предрасуда, некритичких прекрајања и неутемељених ревизија на које није била имуна ни историјска наука? Која су кључна одредишта његове поетике, њени стожери и тачке, и какав је развојни лук у формирању и довршењу описао процес његовог развоја? У каквом су односу Продановићево дело и ликовна традиција из које оно израста, не само у контексту развоја те традиције у распону од Средњег века до међуратне епохе у којој он чини своје прве кораке, већ и у једном ширем, медитеранском и европском културном кругу? И, на концу, али не и најмање важно: због чега је његова рецепција на овим страницама дочекала позни час јубилеја стогодишњице рођења, уместо правовременог и заслуженијег укључивања у до сада већ сасвим поуздано и добро расветљен општи ток развоја српске уметности у другој половини двадесетог века?

Прићемо ли овим питањима са тежњом да дамо дефинитивне одговоре, сасвим је могућно да ћемо начинити погрешке какве се често, а некада и недопустиво, понављају у интерпретацији уметничких дела и њихових целина. Стога ћемо их размотрити уз пуно опреза, ослањајући се на факте и разноврсне изворе, стављајући посебан акценат на однос стваралачке праксе и теоријске рефлексије, или онога што се може означити као имплицитна и експлицитна поетика, у чему се Продановић, као неко ко је у једнакој мери стварао и промишљао уметност, показује као веома захвалан пример.

Као ликовни уметник, педагог и неко ко је изравно утицао на развој уметничке културе у нашој средини, радећи са генерацијама студената, Продановић се формира у годинама *обнове и изградње*[4]. Велики утицај на његово формирање имали су његови професори на Академији ликовних уметности у Београду. То је пре свега генерацијски блиска група уметника – Мило Милуновић (1897–1967), Марко Челебоновић (1902–1986), Иван Табаковић (1898–1977), Михајло Петров (1902–1983) и Коста Хакман (1899–1961) – формирана током двадесетих година углавном у париском миљеу и епохи која је поред великих авангардних порицања истовремено значила повратак реду и поновном открићу архајских, средњовековних и раноренесансних ликовних вредности[5].

Потекавши из сељачке, патријархалне средине и породице која је, као и толике друге, неговала наше епско, усмено наслеђе,

[4] Фраза *обнова и изградња* карактерише време и развој југословенског/српског друштва након Другог светског рата.

[5] *Jugoslovenska umetnost XX veka – Četvrta decenija: ekspresionizam boje, kolorizam, poetski realizam, intimizam, koloristički realizam,* Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1971; S. Milenković, *Rani opus Marka Čelebonovića*, Beograd: Galerija Rima, 2018, 16-17.



Ентеријер метохијске куће, 1966, темпера на платну, УГНП, Легат БП, инв. бр. 630

Продановић ће се у кругу описаних утицаја формирати као сликар лирског сензибилитета[6]. Крајњу степеницу у том процесу значио је одлазак у Пећ, на радно место професора у тада основаној уметничкој школи. Сусрет са битно другачијим пределом од родних Прањана, те карактеристичним фолклором, ношњом, архитектуром, људима и њиховим судбинама, географским поднебљем и сликарством Пећке патријаршије, Грачанице и Дечана, за Продановића је био у правом смислу шок. По властитом признању, у њему се тада разбудио интерес за пластичке вредности фактуре, ритма и рукописа, за ритмичку артикулацију простора слике чији се живот не одиграва на платну већ испред платна као снажна и интензивна кинетичка сугестија[7]. Тај интерес сведочимо и година-

[6] Иако је за свој иницијални интерес у ликовној уметности истакао дечачку потребу да у цртеж пренесе естетске сензације које су му долазиле из епске, десетерачке традиције и усменог казивања, као зрео стваралац Продановић је био заинтересован за потпуно другачије ликовне проблеме. О овоме види: М. Јевтић, *Доживљаји и остварења: разговори са Божидаром Продановићем*, Колекција *Одговори*, књ. 164, Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2007.

[7] Б. Продановић, *Записи*, Београд: Б. Продановић, 1982, 6.



Прањани, родна кућа, 1978, уље и темпера на платну, УГНП, Легат БП, инв. бр. 634

ма касније у многобројним скицама, графикама, акварелима и сликама чији је мотив гест играча, покрет музичара и игра животиње, али и у бројним разговорима, записима, теоријским рефлексијама и поетским медитацијама као један од средишњих проблема Продановићеве уметности[8]

Крећући се у назначеном кругу, у кругу ритма и звука у којем је технички и поетски смело, на вредностима поднебља формирао и изнашао један лирски интониран експресионизам, Продановић је у наредним годинама трагао за новим подстицајима. Средином педесетих прелази из Пећи у Београд, где на Академији ликовних уметности почиње да ради као Милуновићев асистент и предавач на предмету Технике зидног сликарства. Томе су уследили студијски боравци у Норвешкој и Италији у којима посећује графичке радионице и усавршава своје познавање мозаичког и фреско сликарства[9]. Сусрети са атмосфером Лофотских острва, тосканским сликарством касног средњег века и ране ренесансе, равенским мозаичким ансамблима из времена Гале Плацидије, Теодориха и Јустинијана довешће најпре посте-

[8] Б. Продановић, *Записи III*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1986; упореди: М. Јевтић, *н.д.*, 45-46.

[9] Б. Продановић, *Записи II*, Београд: Б. Продановић, 1985; Б. Продановић, *Записи III*, M. Prodanović, *Ultramarin*, Beograd: Stubovi kulture, 2010.

пено, а онда све интензивније до померања његовог стваралачког интереса са проблема ритма и звука ка проблему ***визије***, до једног прочишћеног и готово флуидног поетског реализма у којем је трајан однос према човеку и свету исказан као лирска опсервација доживљеног.

На том развојном путу, не показујући нарочите осцилације, он ће се радо враћати на исте мотиве решавајући их различитим техникама и приступима, због чега је тематска окосница његовог дела током деценија доживљавала веома потентне преображаје довођењем шта и како слике до веома сложених прожимања. Другим речима, као и наши експресионисти међуратне епохе и Продановић је своје мотивске фасцинације географски локализовао крећући се између предела Пећи и Косова, Прањана и Шумадије, Лофота и Норвешке и шире схваћеног медитеранског поднебља са акцентом на источно јадранско залеђе и градове Италије, док је са друге стране на плану ликовног језика пратио траг доживљаја и одјеке који су остављали у њему[10].

Посебан аспект Продановићевог стваралаштва чине радови који представљају рефлексију стваралачког чина и тематизују проблем надахнућа. Они се у његовом опусу појављују још у студентским годинама и крећу у кругу ширем од солипсистичких и ауторефлексивних забелешки рађених у медију цртежа, графике и уљане слике[11]. Као алегорију за уметничко стваралаштво у целини можемо их сагледавати на различите начине, и у њихову тематску типологију укључивати различите радове. Поред аутопортрета као интроспективне медитације, затим аутопортрета као традиционалне представе која укључује референтне атрибуте сликарске уметности, ту су и слике које представљају *другога као себе*, пријатеља сликара и сликарку у тренутку док стварају, музичара док музицирајући ослушкује, или играча који у напору извођења кореографске тачке интуитивно трага за тачкама баланса и ослонца[12].

Њихов теоријски, литерарни и мемоарски пандан чине Продановићеви *записи о уметности и човеку*. Оквирно, можемо их поделити на записе које објављује током прве половине осамдесетих година, и оне који се појављују у другој половини деведесетих[13]. Не без разлога они су са намером уобличавани да као лирска рефлексија и теоријски увид прате његове изложбе из тих година, мада и у том смислу постоје изузеци (*Цртање и цртеж, Записи III, Тачка живота*). Међу њима, као нарочит, не само литерарни текст већ и као мемоарска грађа издвајају се *Портрети*, који представљају ванредно значајну галерију портрета Продановићевих савременика, професора, колега и пријатеља.

У записима, Продановић је из једне иманентне, специјалистичке, стваралачке позиције изнео суму свог схватања природе стваралаштва и свој поглед на визуелну уметност. Ликовно, педагошки, теоријски и књижевно они су од изузетног значаја, не само зато што су плод једног стваралачког и педагошког искуства, већ и стога што се у њима лирски непосредно претресају неки од најзначајнијих проблема ликовне уметности – линија, боја, форма, ритам, фактура и рукопис – али и они који су предмет разматрања у једном знатно ширем, естетском

---

10 Упореди: М. Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, књ. прва, Београд: Нолит, 1970, 147-150.

11 М. Јевтић, *н.д.,* 19-20.

12 Упореди: N. Schneider, *The Art of the Portrait*, Köln 2002; J. Hall, *The Self-portrait: A Cultural History*, Thames & Hudson, 2015; М. Даниловић, *Аутопортрети ране српске Модерне: прилог изучавању модернизације српске уметности*, дипломски рад у рукопису, 2008, доступно на: https://citasme.wordpress.com/2014/05/21/autoportreti-rane-srpske-moderne-prilog-izucavanju-modernizacije-srpske-umetnosti/

13 Хронологија Продановићевих записа изгледа овако: *Записи*, Београд: Б. Продановић, 1982; *Записи II*, Београд: Б. Продановић, 1985; *Цртање и цртеж*, Београд, Савез аматера Србије, 1985; *Записи III*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1986. Током друге половине деведесетих година појављују се: *Божидар Продановић, слике малог формата и записи*, пратећа публикација изложбе у Галерији Коларчевог народног универзитета, Београд: Галерија Коларчевог народног универзитета, 1995; *Тачка живота: записи о уметности и човеку*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1996; *Цртеж и о цртежу*, Београд: Чигоја штампа, 1998; *Портрети*, Београд: Чигоја штампа, 2001.

пољу – инспирација, уосећавање, однос ликовне, музичке, играчке и књижевне уметности. Стога, у погледу на Продановићево стваралаштво, не мали простор морамо поклонити поређењу ставова изнетих у његовим записима и њиховог имплицитног израза у његовом делу, као што се, следствено томе, морају размотрити начини на које је његова епоха улазила у његове слике, и облици посредством којих у њима наставља да траје[14].

На концу, *случај Божидара Продановића* може се, на једном ширем плану, показати и као вишеструко значајан у погледу историје саме наше дисциплине. На великом послу свог уобличења и систематизације, у тежњи да што чвршће постави своје упоришне тачке и утемељи поуздане вредносне критеријуме, и наша је историја уметности посезала за најрадикалнијим стваралоцима, најапартнијим појавама, најистакнутијим датумима како би што оштрије оцртала контуре једног развоја и етапе једне еволуције. У том погледу, и као инструмент идеологије, али и као елитна академска пракса, тежила је да страсно потврди кроз велике моделе и наративе своја виђења, своја убеђења, своје претпоставке, али и своје предрасуде, због чега је са једнаким успехом дотицала и високе нивое научног мишљења, али и ниске тачке грешнога немара, остајући као и у Продановићевом случају, равнодушна према многим значајним стваралоцима и њиховом делу.

II Тачка иницијације

Оно што свака права слика додирује јесте одсуство – одсуство кога, без те слике, ми можда и не бисмо били свесни. И то би за нас представљало губитак.

Џон Берџер, *Облик цепа*

У разговорима са Божидаром Продановићем и у његовим записима наилазимо на сећања у којима се његова склоност према ликовној уметности зачиње рано и јавља као потреба за изражавањем, најпре у медију цртежа. Разговарајући о томе са Милошем Јевтићем, на једном месту истиче карактеристичан детаљ:

У то време детињства, у време прањанских година, једини духовни садржаји, па и основна литература, биле су народне песме и приче о хајдуцима, мучењу Срба, набијању на колац, сечењу глава и слично. То су били подстицаји да их представим цртежом, са много романтике. Цртеж бих стављао поред кревета и замишљао да ће нацртани хајдук у току ноћи оживети. Значи, када су у питању моја прва ликовна започињања, већ споменуто исказивање било је пресудно[15].

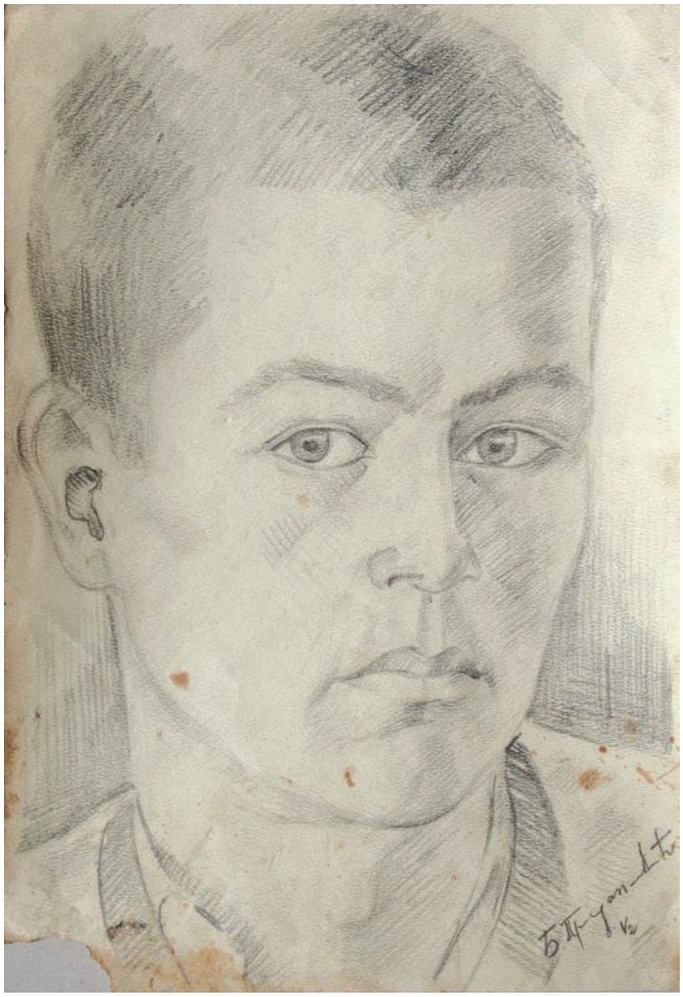
Оно што је у овом исказу индикативно не тиче се толико ни садржаја његовог будућег опуса, нити његовог ликовног проседеа, већ пре једног темељно исказаног става везаног за ликовни медиј. Пре и после свега, слика, и у најапстрактнијем, на лингвистички знак сведеном виду, и у најрепрезентативнијој, магијом илузије дочараној поставци неке посвемашње датости, у себи носи тежњу за оживљавањем, за упризоривањем неке одсутности која ће у слици попримити нове и другачије поводе свог постојања[16].

---

[14] Однос експлицитне и имплицитне поетике у ликовном стваралаштву код нас је најдоследније истраживао Слободан Мијушковић бавећи се проблемом руске авангарде. Упореди: S. Mijušković, *Od samodovoljnosti do smrti slikarstva: umetničke teorije i prakse ruske avangarde*, Beograd: Geopoetika, 1998.

[15] М. Јевтић, *н.д.*, 15-16.

[16] У чувеном тексту *Сликар модерног живота*, Шарл Бодлер (1821–1867) је писао да стваралачка имагинација уметника пред сваким предметом мора стајати у односу у којем Христ стоји пред Лазаром у тренутку у којем га васкрсава: *Лазаре, устани*! У свом есеју о Бројгелу, Бела Хамваш (1897–1968) овај став доводи до крајње консеквенце: *Слика се никада не осврће на природу... Не! – проблем није ни геометријско*



Портрет, 1939, оловка,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 877



Аутопортрет, 1942, оловка,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 883

Та и таква, интуитивно наслућена тежња, наићи ће током година његовог школовања на добар пријем професора који су му предавали цртање. За време нижих разреда гимназије које је похађао у Чачку били су то Живан Вулић (1911–2006), познат по својим пленеристичким сликама чачанског околиша, а поред њега и врсни портретиста професор Судзиловски[17]. Оно што ће, међутим, учврстити његову жељу да свој животни пут трајно веже за бављење ликовном уметношћу био је прелазак у горњомилановачку гимназију и сусрет са Стојанком Теодоровић (1914–1943). Ова необична професорка високо је уважавала своје талентоване ученике. Несебично им је помагала не само куповином сликарског и графичарског материјала и радом у ваннаставним терминима, већ и у оном можда још значајнијем смислу – организованим одласцима на, у том времену, веома значајне изложбе одржаване у Музеју кнеза Павла у Београду. Тако је

нити натуралистичко сликарство, проблем је само сликање – чаролија којом се преносе далеки предели, одржавају у животу умрли људи, духови света приказују у људском обличју, мисли чине опипљивим. Извор слике је магија и свака слика је магични факт: не извире из природе, него управо преступа природу, не покорава се неминовностима материје, него их управо побеђује и уздиже се изнад њих. Упореди: Шарл Бодлер, *Сликар модерног живота*, у: Ш. Бодлер, *Делакроа*, Чачак: Равнотежа, Уметничка Галерија „Надежда Петровић", 2018, 57-114, а нарочито 78-81; Б. Хамваш, „Бројгел", у: Б. Хамваш, *Хиперионски есеји*, Нови Сад: Матица српска, 1993, 96-112, а нарочито 96-97.

17 Б. Продановић, *Портрети*, 71.



Горњи Милановац, 1938, дрворез, УГНП, Легат БП, инв. бр. 729

она у свог талентованог ђака положила не само траг у виду једне светле успомене, већ сасвим могућно и полазиште педагогије која ће током живота бити његова основна професија[18].

Међу изложбама које је млади Продановић тада могао видети – *Изложба модерної францускої сликарства (1936)*, *Италијански портрет кроз векове (1938)* и *Сто година францускої сликарства – од Давида до Сезана (1939)* – две потоње су деловале веома снажним утисцима и постале залог његовог

[18] Б. Продановић, „Мој професор Стојанка Теодоровић", у: *Гимназија Таковски устанак у Горњем Милановцу 1879–1979*, Горњи Милановац: Гимназија „Таковски устанак", 1979, 309-310; М. Јевтић, *н.д*,. 16-17 и 24-25; за основне биографске податке о Продановићевој професорки погледати сајт Biblioteka Znaci – dokumenti i knjige o Drugom svetskom ratu na teritoriji Jugoslavije https://znaci.org/fotografija.php?br=14616 Истакнуто је следеће: *Stojanka Teodorović, profesor, rođena u Obrovcu u Bačkoj. Po završetku umetničke škole u Beogradu dolazi 1936. u Gornji Milanovac gde počinje da radi kao profesor Likovnog vaspitanja u gornjomilanovačkoj Gimnaziji. Kao član KPJ uzela je aktivno učešće u pripremama ustanka 1941. u takovskom kraju. Umrla je 1943. godine u Šćitu blizu Boračkih jezera.*Занимљиво је да је Стојанка рођена сестра сликара Ђурђа Теодоровића (1907-1986). За ово види: Д. Бошковић, „Како је Густав Крклец помогао мојој мајци", *Политика*, 29.03.2022, https://www.politika.rs/scc/clanak/503370/Kako-je-Gustav-Krklec-pomogao-mojoj-majci

развоја у потоњим годинама[19]. У том погледу пресудан утицај на њега извршио је Пол Сезан (1939–1906). Сезанова синтетична визија која је редукцијом облика, изостављањем контуре и колористичким модулацијама остваривала узвишену реконструкцију виђеног као *хармонију која иде у корак са природом*, узбудила је Продановића својом тајновитошћу[20]. То је, сасвим сигурно, била тачка иницијације након које ће уследити његови први одлучнији кораци у свету уметности.

Напис *Изложба слика гимназисте Божидара Продановића* објављен у *Политици* 10. фебруара 1941. доноси нам основне, али веома корисне информације са отварања његове прве самосталне изложбе у великој сали Друге мушке гимназије у Београду. Аутор текста, који је остао анониман, поред података о њеном трајању, посетиоцима, броју и техникама у којима су изведени радови[21], забележио је и једно веома драгоцено запажање којим је његова професорка Стојанка Теодоровић приликом отварања истакла значај талента свог надареног ученика: *Божидар Продановић црта и слика од своје 11 године али то су само почеци. Уствари, он тек почиње да се страсно бави сликарством од пре две године. Досад је излагао на трима ђачким изложбама у Горњем Милановцу. Ово му је прва изложба изван Горњег Милановца. Прва, и то у престоници... Он је мој најдаровитији ученик*[22].



На њиви, 1939, дрворез,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 728

Неколико ствари које се појављују у овом тексту показују се као индикативне. Најпре чињеница да је Продановић са ненавршених 18 година на страницама водећег југословенског и престоничког гласила окарактерисан као *непознати уметник*. Потом, да је поставка изложбе, сачињена од радова у техникама цртежа, графике, акварела и уља, засигурно садржала све оно што је до тог тренутка успео да савлада и прикаже као вредност у своме раду. И, на концу, да је већина тих радова засигурно настала у периоду претходне две године, дакле, након сусрета са Сезаном на изложби француског сликарства у Музеју кнеза Павла.

Тешко да данас можемо у целини реконструисати поставку ове изложбе, али сачувани цртежи и графике настали крајем тридесетих и почетком четрдесетих година сведоче о снази Продановићевог дара, његовом већ продубљеном осећају за ликовне и

---

19 R.Vučetić Mladenović, „Muzej kneza Pavla – izlazak Beograda na evropsku kulturnu scenu", y: *Tokovi istorije* 1-2, Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2004, 23-43; M. Prodanović, *н.д.*

20 Б. Продановић, *Портрети*, 7-8; за Сезана види: M. Tompkins Lewis, *Cézanne*, London: Phaidon Press, 2001.

21 Изложба је трајала седам дана, њеном отварању присуствовали сликари: г. Страла и Ђура Теодоровић (по свему судећи реч је о Ђурђу Теодоровићу, Стојанкином брату), а у њеној поставци били су заступљени радови у четири технике: уље, акварел, графика и цртеж.

22 Аноним, „Изложба гимназисте Божидара Продановића", *Политика,* 10. фебруар 1941, 9, дигитализовано и доступно на https://digitalna.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD_2F6F6602455A67B1B521D-786232CBF 4A-1941-02-10



Радни сто, 1944, акварел, УГНП, Легат БП, инв. бр. 658

наративне вредности и самопоуздању у егзекуцији неуобичајеним за некога ко чини своје прве кораке у арени уметничког живота[23].

Ратно стање одузело је Продановићу могућност за темељан и посвећен рад. Но, и током тог периода он је налазио начина да оствари неколико значајних, карактеристичних и, по вредностима које се у њима испољавају, готово парадигматских остварења. Међу њима се нарочито издвајају две слике настале 1944. године: један вешто изведен сезанистички пејзаж и један љупки ентеријер родне куће у Прањанима, који проседеом стоје негде између пленериста Надеждине генерације и интимистичке атмосфере карактеристичне за сликарство краја двадесетих и почетка тридесетих година прошлог века[24].

Наредне године, Продановић је започео своје студије на Академији ликовних уметности у Београду. Оскудица, беда, и недостатак најосновнијих материјала за рад компензовани су великим ентузијазмом и једним готово романтичним односом према уметничком позиву. Љубав према Сезану, Прода-

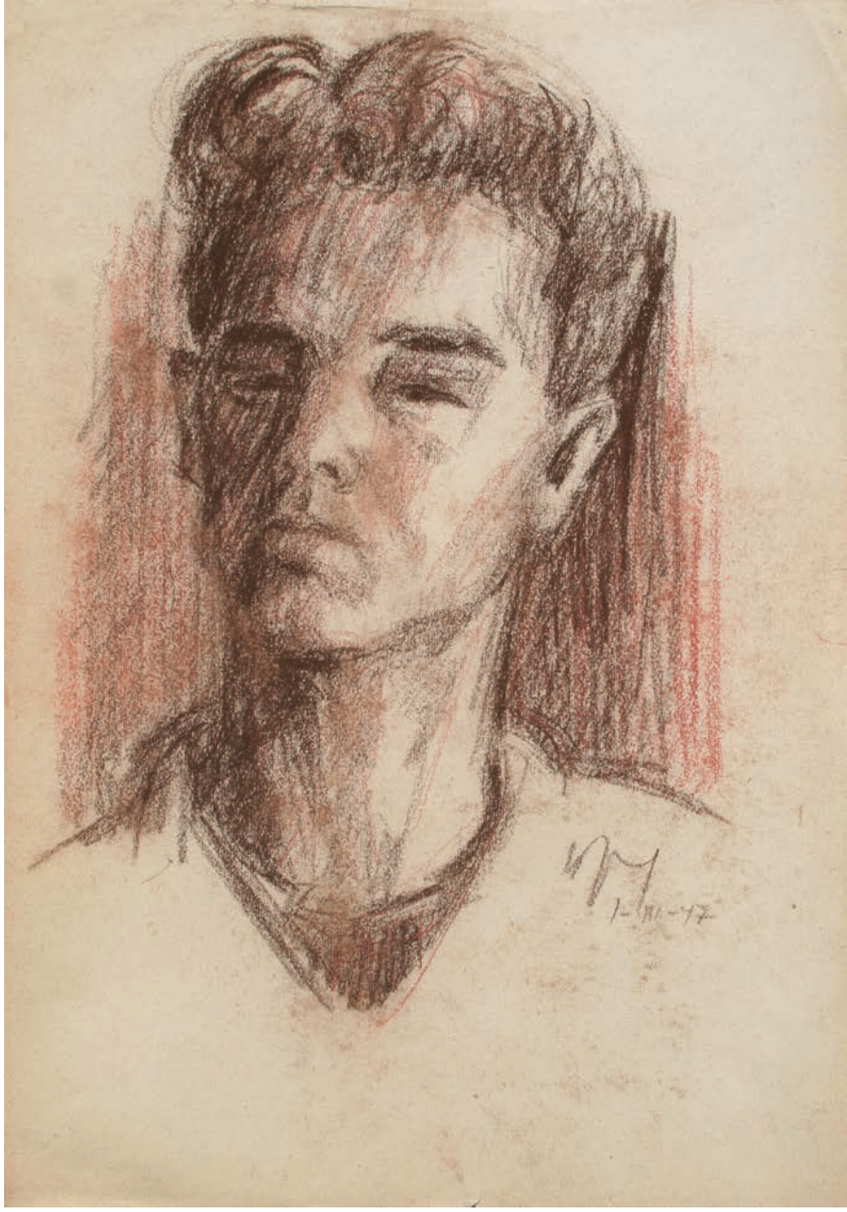
[23] То су пре свега цртежи и графике из чачанског легата рађени између 1938. и 1941. На њима су уобичајени мотиви: портрети, аутопортрети, предели Горњег Милановца.

[24] Обе слике у власништву су породице Продановић.

новића је привукла Милу Милуновићу, а на његов даљи развој током студија пресудно је, поред Косте Хакмана, Михајла Петрова и Ивана Табаковића, утицао Марко Челебоновић[25].

Ови, генерацијски сродни уметници, формирани на искуству двадесетих година, интонирали су рад Академије у духу једне особене педагогије на којој ће Продановић утемељити своју поетику. Ликовне вредности које су они стављали у први план одговарале су ономе што је велики италијански историчар уметности Лионело Вентури (1885–1961) означио као *укус примитивних*, дајући примат египатској пластици, архајској насупрот класичној периоди античке уметности, средњевековној фрески трећента и раног кватрочента, и консеквенци њихове еволуције коју је видео у уметничким покретима и стваралаштвима који се настављају на импресионизам[26].

Како је та педагогија изгледала и какав је утицај вршила на сликаре Продановићеве генерације постаје јасно када се упореде ставови професора и њихових ученика, изрицани усмено и писано у разним облицима и поводима. Челебоновић, започевши уметничку каријеру као вајар и Бурделов ђак, исказивао је у свом сликарству склоност према композицији оствареној у строгом односу маса, доњег и горњег ритма и деликатном слагању нијанси и тонова тежећи да оптички конструисаном простору пружи алтернативу у виду његових поетски и егзистенцијално преиначених координата – као месту човекове егзистенције које се пре него рационално доживљава чулно – као сензација епидерма коже, запремине тела, интуиције духа[27]. Са друге стране, Табаковић, као ученик Ханса Хофмана (1880–1966), у свом сликарству постављао је у први план феномен свесног виђења и његове консеквенце која се у уметности разрешава у двојној тензији тродимензионалних облика и волумена који су својство предмета у простору, и њиховог доживљаја бојене површине која је својство сликарског језика[28].



Аутопортрет I, 1947, креда-сангвин,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 899

---

25 М. Јевтић, *н.д.,* 18-20.

26 L. Venturi, *Istorija umetničke kritike*, Beograd: Kultura, 1963.

27 А. Челебоновић, „Težnja za izvornošću u srpskom slikarstvu između dva svetska rata", у: *Jugoslovenska umetnost XX veka – Četvrta decenija: ekspresionizam boje, kolorizam, poetski realizam, intimizam, koloristički realizam,* Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1971, 25-37; А. Челебоновић, „Razgovori sa Markom", у: *Marko Čelebonović: slike i crteži*, Beograd: Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić", 1982; S. Milenković, *Rani opus Marka Čelebonovića*, Beograd: Galerija Rima, 2018.

28 М. В. Протић, *Ivan Tabaković*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1977, 5-41, а нарочито 9-10 и 39; L. Merenik, *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945–1968*, Beograd: Beopolis, 2001, 125-135; Л. Мереник, *Иван Табаковић 1898–1977*, Нови Сад: Галерија Матице српске, 2004.



Аутопортрет II, 1947, креда-сангвин,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 900

Ови ставови, који су водили битно другачијим исходима у доживљају уметничког[29] – у сликарству Продановића и његовим рефлексијама ликовне проблематике јавиће се и као одјек и као предмет једне личне надградње. Деценијама касније, у својим записима и разговорима он ће инсистирати да се простор као место живота пластичких феномена, али и као мотив и доживљај уметничког дела јавља у двојности маса и бојених површина. Та се двојност, по његовом мишљењу, у ликовном делу мора осетити кроз њихово сажимање, изостављањем контура, и оживљавањем бојених плоха богатством фактуре и сугестивношћу сликарског рукописа, што доводи до тога да слика почиње да живи не само као дводимензионални феномен простора већ и као ритмичка артикулација времена[30]. Сличне ставове, који истичу меру ових утицаја истаћи ће и Мића Поповић. Челебоновићево сликарство, по његовом мишљењу, било је својим пиктуралним вредностима и поетским штимунгом за њега и његове колеге својеврсна генерацијска фасцинација[31].

Трећа значајна фигура чије ће подуке имати коренитих последица и заузимати нарочито место у уметничком искуству и ликовној педагогији Продановићевој, био је Мило Милуновић. Као једна од најзначајнијих појава нашег сликарства у међуратном периоду са завидним реномеом у парискоj средини, као педагог који је инсистирао на скрупулозној градњи слике утемељеној на искуствима Пусена и Сезана, али и као један од уметника који је своје лично искуство спајао са вредностима поднебља узимајући

[29] Као примаран, Челебоновић истиче готово музички интониран осећај грандиозности и свечаности, док се код Табаковића он манифестује у загонетном и енигматичном који, као штимунг и атмосфера, прате и најпрозаичније мотиве његових слика. За ово види: A. Čelebonović, „Razgovori sa Markom", без пагинације; M. B. Protić, *Ivan Tabaković*, 20-21.

[30] Челебоновићеве поуке имале су нарочито место у Продановићевом промишљању визуелних феномена. Став исказан у помињаним разговорима са братом Алексом, да поједини сегменти природе заврeђују статус уметничког дела, примерице, визуелно богатство минералног света стена и камења, утицао је на Продановића да током боравка у Пећи сакупља, ломи и посматра грађу камења, а можда га је и иницијално заинтересовао за мозаик; такође, Челебоновићево инсистирање на човекомерним димензијама слике и њеној градњи по музичким, ритмичким и хроматским принципима, од великог су значаја за разумевање Продановићевог укупног стваралаштва. Са друге стране, Продановићева тежња да се тензија пластичких феномена – простора, масе, волумена – и визуелних феномена – површине и бојене плохе – ритмички усагласи и доведе у равнотежу у ликовном делу, делује као одјек Хофмановог учења које је у свом педагошком раду, једнако као и стваралачкој пракси преносио Иван Табаковић. Упореди: Б. Продановић, *Портрети*, 35-36, 42-43; М. Јевтић, *н.д.*, 25-27 и 45-48.

[31] A. Čelebonović, „Razgovori sa Mićom Popovićem", у: *Mića Popović: slike i crteži*, Beograd: Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić", 1979, без пагинације.

као модел подстицаја наше средњевековно сликарство, Милуновић је по свему био занимљива и карактеристична личност[32]. Своје студенте учио је да *поред дара морају имати четири особине: умност филозофа, невиност деце, осетљивост девојчица и четврто – да морају бити окрутни, дрски и бескомпромисни*[33]. Такве особине, које су несумњиво биле одјек његовог карактера, можда је најбоље окарактерисао Миодраг Б. Протић када је на једном месту, описујући Милуновићев тешки темперамент, закључио: *Тиранисан апсолутним, он је и сам имао нечег тиранског у себи*[34]. Стога не чуди да је уза све квалитете, свом вредном студенту и будућем асистенту Божидару Продановићу често замерао да му фали она четврта особина, што је он, наравно, компензовао благошћу свог карактера и спартанским самопрегором у своме раду[35].

III Снимци са градилишта

Има поезије без прозе, али прозе без поезије нема. Изражај је уистини прва афирмација активности људскога духа. Поезија је матерњи језик људскога рода; први људи били су по природи узвишени песници.

Бенедето Кроче, *Филозофија уметности*

У другој половини четрдесетих година институције послератног друштва биле су у великој зависности од строго централизованог једнопартијског система који је по моделу совјетског тежио да своју идеолошку матрицу учврсти и на пољу уметности. Након оснивања нове државе водећа брига комунистичке партије била је стварање нових вредносних образаца усмерених очувању тековина народно-ослободилачке борбе, обнови



На траси – Орловске стијене, 1946, туш-четкица, УГНП, Легат БП, инв. бр. 894

и изградњи земље, новог календара, формирању нових институција на пољу културе, другачијих стратегија и организационог деловања на пољу уметности, али и осведоченог јакобинства у борби са класним и идеолошким неистомишљеницима[36].

Раскидању са грађанским и уметничким тековинама међуратне епохе следило је увођење уметничке доктрине социјалистичког реализма одозго, као ексклузивног визуелног модела у којем је требало да се оцртају хоризонти једне оптималне, утопијске пројекције[37]. Различити приступи и елаборације

---

32 М. Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, књ. прва, Београд: Нолит, 1970, 133-143.

33 Б. Продановић, *Портрети*, 7-8.

34 М. Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, књ. прва, 141.

35 Б. Продановић, *Портрети*, 8-10.

36 J. Denegri, *Pedesete: teme srpske umetnosti*, Novi Sad: Svetovi, 1993, 20-31; L. Merenik, *н.д.,* 21-48.

37 L. Merenik, *н.д.,* 28-30.



Траса – Поред реке, 1947, туш, УГНП, Легат БП, инв. бр. 901

којима се у току протеклих деценија разматрао овај проблем, сежу од потпуне негације вредности његових уметничких доприноса[38], до ревизија у којима је истицан као развојна етапа у прелазу ка постмодернизму и које нарочито подвлаче његов хагиографски и апологетски карактер[39].

Тематска жижа социјалистичког реализма био је револуционарни агон исказан у борби против старог и у изградњи једног другачијег света, сазданог по мери новог човека. Монументални формати зидне и штафелајне слике, споменичка скулптура и графичке мапе били су облици који су највише одговарали пројекцији његових садржаја у јавном простору, а кључни мотив као носилац вредности самопрегора, борбе и ударништва била је идеализована и типска представа мишићавог и андрогиног људског тела по узору на фигуру која на Делакроиној чувеној слици персонификује слободу[40].

Па ипак, статус социјалистичког реализма у Југославији није био једноставан. Њена левица још у међуратном периоду била је подељена на тврду струју која се залагала за испуњавање одредница Харковског конгреса и у њима оличеног ждановизма, и уметнике чији је поглед на стваралаштво довео до полемике и добио своју страсну аргумен-

[38] М. Б. Протић, *Нојева Барка*, Београд: СКЗ, 1992, 253 и 279; *Мића Поповић, одговори на питања Мила Глигоријевића*, Београд: Независна издања Слободана Машића, 1983, 47.

[39] L. Merenik, *н.д.,* 38; М. Епштејн, *Вера у лик*, Матица српска, 1998, Б. Гројс, *Уметност утопије*, Београд: Плави круг; Логос, 2011.

[40] L. Merenik, *н.д.,* 25-26, 30.



На пристаништу, 1945, дрворез,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 733



Портрет Албанца I, 1946, туш-перо,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 895

тацију у Крлежином тексту писаном за *Подравске мотиве* Крста Хегедушића[41]. Са друге стране, по раскиду са Стаљином и упоредо са постепеном либерализацијом, у вредности новог система увођени су слојеви српске културе који су, без обзира на њихову темељну идејну неусклађеност са идеологијом режима, носили потенцијал ширег, цивилизацијског и уметничког феномена какви су српска средњевековна уметност, међуратни авангардни покрети и истакнути ствараоци овог раздобља[42].

Могло би се рећи да је судбина социјалистичког реализма оличена у фигурама идеолога и политичара Милована Ђиласа (1911–1995) и сликара и уметника Боже Илића (1919–1993), који су на таласу новог времена стекли веома моћне и етаблиране позиције, да би веома брзо, у чисткама и променама политичке климе остали без реченог статуса, али и оног што је било још погубније: потврђене афирмације и права на слободу.

Прва фаза Продановићевог рада, историјски уклопљена у назначени контекст и закључена одласком у Пећ, нарочито је занимљива. Поред рада у класи и задовољавања захтева једног строгог педагошког модела, значајно је да он већ тада показује тежњу за самосталним изразом, али и тражење свог места унутар саме уметничке климе, праћењем актуелне излагачке продукције и,

41 S. Lasić, *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*, Zagreb: Liber – Izdanja Instituta za znanost o književnosti, 1970; P. Bonča, *Likovna kritika u opusu Miroslava Krleže*, diplomski rad u rukopisu, Zagreb, 2020, 84-95, доступно на https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffzg%3A3121

42 J. Denegri, *Pedesete: teme srpske umetnosti*, 44-51.



Симеон Борисов Дрдалов, ударник Пиринске бригаде, 1948, туш-перо, УГНП, Легат БП, инв. бр. 910

уопште, онога чему је круг његових пријатеља и уметника био наклоњен. У њој се, напосе, већ зачињу његове тематске опсесије и круг мотива у којем се и касније радо кретао.

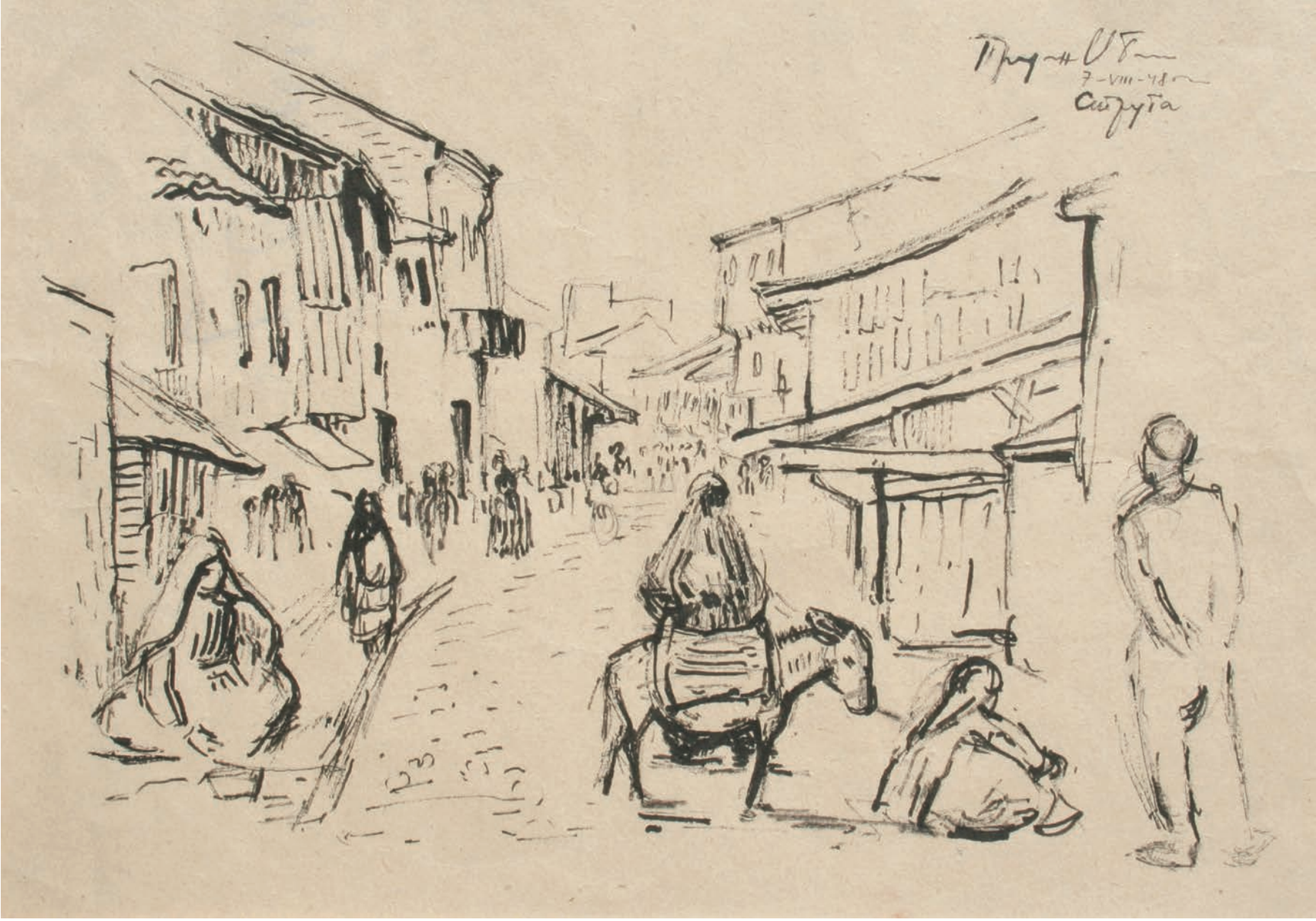
Прелиставање радова из овог времена суочава нас са низом занимљивих остварења. Колико документи једне епохе, они су истовремено и плод његове стваралачке реакције на описане околности. Међу њима, нарочито се истичу цртежи и графике датовани у летње месеце 1946, 1947. и 1948. године[43]. Судећи по томе, али и по записима који их прате, у питању су ликовна сведочанства са омладинских радних акција (изградња пруге Брчко-Бановићи, хидроцентрале Јабланица и хидроцентрале Маврово), затим портрети бригадира, сељана и радника, и сцене које документују ударнике на делу[44]. Репрезентативнији међу њима реализовани су као графике или са намером да послуже као графички предлошци (дрворез *На пристаништу*, цртежи *На траси – Орловске стијене*)[45], док би се други могли окарактерисати као присне и интимне забелешке, снимци са градилишта који осведочавају прилике и људе који су на њима оставили свој траг (цртежи Албанаца, овчара из Маврова Нецада Сеадиновског, бригадира пиринске бригаде Симеона Борисова Дрдалова, коњских запрега и траса поред реке у изградњи)[46].

[43] Да би избегли понављање и направили разлику у односу на радове који се налазе у Музеју рудничко-таковског краја, и радове у власништву Продановићеве породице, испред инвентарних бројева радова његовог легата у Уметничкој галерији „Надежда Петровић" ћемо ставити ознаку УГНП – Уметничка Галерија „Надежда Петровић". У овом случају реч је о цртежима: УГНП инв. бр. 894 *На траси – Орловске стијене* (1946), УГНП инв. бр. 895 *Портрет Албанца I* (1946), УГНП инв. бр. 896 *Зајрежна кола I* (1946), УГНП инв. бр. 897 *Портрет Албанца II* (1946), УГНП инв. бр. 898 *Зајрежна кола II* (1946), УГНП инв. бр. 901 *Траса йоред реке* (1947), УГНП инв. бр. 906 *Нецад Сеадиновски, овчар на Маврову* (1948), УГНП инв. бр. 907 *Струїа* (1948), УГНП инв. бр. 910 *Симеон Борисов Дрдалов, ударник йиринске бриїаде* (1948) – и графици УГНП инв. бр. 733 *На пристаништу* (1945).

[44] Божидар Продановић, као и његове колеге, радио је на обнови и изградњи земље. У његовој књизи *Портрети,* запис о сликару Зорану Петровићу документује њихово заједничко учествовање на радној акцији Брчко-Бановићи 1946. године. Сасвим је могуће и да је Продановић радио на изградњи хидроцентрале Јабланица у Босни, а његово учешће на изградњи хидроцентрале Маврово у Македонији потврђују датуми на цртежима који се уклапају са њеним временом изградње. За ово види: Б. Продановић, *Портрети*, 66-67; С. Ристановић, *То су наших руку дела – херојска и славна епопеја омладинских радних акција 1941–1990*, Београд: Одбор ветерана – градитеља Београда и Удружење учесника омладинских радних акција и волонтера Србије, 2014, 904-913.

[45] УГНП инв. бр. 733 *На пристаништу* (1945), УГНП инв. бр. 894 *На траси – Орловске стијене* (1946), УГНП инв. бр. 901 *Траса йоред реке* (1947).

[46] УГНП инв. бр. 895 *Портрет Албанца I* (1946), УГНП инв. бр. 896 *Зајрежна кола I* (1946), УГНП инв. бр. 897 *Портрет Албанца II* (1946), УГНП инв. бр. 898 *Зајрежна кола II* (1946), УГНП инв. бр. 901 *Траса йоред реке* (1947), УГНП инв. бр. 906 *Нецад Сеадиновски, овчар на Маврову* (1948), УГНП инв. бр. 907 *Струїа* (1948), УГНП инв. бр. 910 *Симеон Бори-*



Стругa, 1948, туш, УГНП, Легат БП, инв. бр. 907

Да се таква, актуелна тематика и њен препознатљиви графички проседе нису напречац појавили у опусу Божидара Продановића сведочи један од његових најранијих сачуваних радова – линорез *Пред излогом* (1939) – ефектан приказ босоног радника у покрпаној одећи загледаног у излог са скупоценом робом. Иако реализован неку годину уочи Другог светског рата, он се већ ослања на водећа остварења наше социјалне уметности у графичком медију из тога периода (*Крвaво злато* Ђорђа Андрејевића Куна и *Рибаре* Мирка Кујачића) и најављује послератне радове са тематиком обнове и изградње[47].

Поглавито везани за уметничку климу послератног раздобља и малобројни, ови радови не делују као обол плаћен једном времену, већ много више од тога: сцене надахнуте ентузијазмом и полетом у које је уметник са пажњом и симпатијом уносио

сов Дрдалов, ударник пиринске бригаде (1948); њима треба прикључити и илустрације *Тунел број 2* и *Босански сељак из Орлове клисуре* објављене на страницама 576 и 600 часописа *Наша књижевност*, свеска за децембар, 1946; поређењем илустрације са странице 600 *Босански сељак из Орлове клисуре* и рада из чачанског легата УГНП инв. бр. 895 *Портрет Албанца I* (1946), дошли смо до закључка да је у питању исти рад.

[47] Видети: *Графика Божидара Продановића*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1987, без пагинације, графика *Пред излогом* означена је редним бројем 1; упореди: M. Blanuša i M. Karić, *Rez-Linija-Otisak*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 13/04/2023 – 28/08/2023, 2023.

свој стваралачки жар. Та непатворена топлина несклона тесном, идеолошки ускогрудом погледу на збивања и људе вероватно је била разлог што Продановић током живота није окретао леђа ни оним својим пријатељима који су падали у немилост. О томе можда најбоље сведоче веома лепе и потресне странице које је исписао о Божи Илићу за којег га је поред много тога везивало и оно најважније: вера у човечност и љубав према уметности[48].

IV Сликар поред пећи

У њиховој дугој уметничкој прошлости не постоји развијена представа о простору, дубини, предмету са волуменом – српска визуелна традиција је, рекло би се, дводимензионална, ванпросторна, метафизичка, опредељена за идеју и осећање, знак и симбол.

Лазар Трифуновић,
Од импресионизма до енформела

Врло брзо након окончања Другог светског рата, у фокус институција културе новоосноване државе ушли су уметнички споменици и тековине српске уметничке баштине из периода Средњег века. Године 1947. основан је Завод за заштиту и научно проучавање споменика НР Србије, касније преименован у Републички завод за заштиту споменика културе. Исте године под руководством првог директора Милорада Панића Сурепа (1912–1968) почео је, у крајње неусловним околностима, рад на чишћењу и заштити најугроженијих споменика, да би већ следеће године у Србију дошао Ђовани Ригобело, водећи стручњак за фреско сликарство и конзерватор збирки Ватиканског музеја[49].

Ова активност наредних деценија не само да је интензивирана, већ се рад и у организационом, и у кадровском, и у погледу стручне презентације и организације манифестација посвећених српској средњевековној уметности одвијао са највећом бригом и пуном свешћу о њеној вредности. О томе најпре сведочи изложба под називом *L'Art médiéval Yougoslave* одржана 1950. године у Палати Шајо у Паризу (160 копија фресака и 105 одливака скулптуре, са каталогом на чијој предњој страни је штампан фрагмент фреске Богородичног успења из манастира Сопоћани), а затим, три године касније и отварање Галерије фресака у Београду, у којој су експонати са париске изложбе трајно удомљени, и која је у тренутку свог оснивања била други такав музеј у свету[50].

Са друге стране, колико је улагано у стручност кадра који је радио на санацији оштећених објеката, живописа и копирању фресака, сликовито истиче случај Александра Томашевића (1921–1968), једног од наших најбољих конзерватора и сликара у другој половини 20. века. Радећи на реализацији поменуте изложбе, послат је 1949. у Париз на усавршавање у атеље за фреску Високе националне школе лепих уметности, да би потом 1953. боравио у конзерваторској радионици Р. Милера у Лувру, где му је пове-



Руīовац свира зурлу, 1952, оловка,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 920

[48] Б. Продановић, *Портрети*, 37-42.

[49] *Сећања конзерватора*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1982.

[50] *L'Art médiéval Yougoslave*, Art et Style, Paris 1950; N. Komnenović, „Galerija fresaka Narodnog muzeja u Beogradu – muzej kopija fresaka i odlivaka skulpture", *Informatica museologica*, Vol. 16 No. 3-4, Zagreb, 1985.



Портрет младог мушкарца, 1952, сангвин,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 924



Портрет жене, 1953, туш-перо,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 929

раван рад на Пусеновим, Реноаровим, Браковим и Руовим делима[51]. Његови студијски боравци закључени су у Бриселу 1955. године, где је радећи са Албером Филипоом у Краљевском институту за заштиту културног наслеђа заокружио своја знања о технологији иконе[52].

Услед описаних околности нимало не чуди чињеница да се већ почетком шесте деценије отвара Уметничка школа у Пећи, где се Божидар Продановић добровољно прихвата свог првог радног места након окончаних студија сликарства. Везивање средњих школа чије је подручје рада било уметност за урбана средишта која су у својој блиској околини имала дела баштине од највећег значаја, није могло бити ствар случаја. Блискост таквих уметничких остварења каква чине пребогату галерију пећког живописа могла је бити вишеструко укључена у рад са ученицима стварајући веома плодне подстицаје у њиховом даљем, било сликарском, било конзерваторском професионалном усмерењу. Продановићев одлазак у Пећ био је, дакако, покренут и сентименталним разлозима. На једном месту он је истакао да је у томе велику улогу играло сећање на његове

[51] С. Ћелић, „Белешке о смрти, о животу, о путевима ка делу и о делу сликара Александра Томашевића", у: С.Ћелић, *Између света и слике*, Београд: Нолит, 1981, 173-214, а нарочито 188-190 и 193-194.

[52] Ш. Цобељ, „Уметнички лик Александра Томашевића", *Зборник за ликовне уметности Матице Српске,* бр. 7, Нови Сад: Матица српска, 1971, 179-204, а нарочито 184-185 и 187-189.



Мотив из Пећи, 1951, креда-сангвин, УГНП, Легат БП, инв. бр. 916

гимназијске професоре цртања, а нарочито Стојанку Теодоровић чији је он био најбољи ученик[53].

Сусрет са новом средином био је у знаку шока: *Пећ је значио сусрет са новом средином, суровим пределима Проклетија, уским улицама, са каналима воде, белим оронулим зидовима, Рујовцима са великим белим шаловима, гласовима хоца са високих минарета и вечерњим песмама праћеним малим бубњевима. И све је то било у супротности од мојих завичајних Прањана, од Шумадије, са благим долинама, питомим ливадама и зеленим шумарцима, са много распеваних птица. И тај први сусрет био је заиста шок... Међутим, када се ради о сликару, посебно уметнику – какав сам ја тада био и који је знао само за искуства београдске средине – доживљавање шока отвара нове видике, и кретање према основи доживљавања, о чему нам је често говорио професор Иван Табаковић*[54].

У околностима које су код њега произвеле дејство какво су некада, на Ежена Делакроу (1798–1863) и Пола Клеа (1879–1940) имали боравци у Алжиру и Тунису, Продановић је пронашао мноштво подстицаја који су га нагнали да стваралачки одреагује[55].

[53] М. Јевтић, *н.д.*, 24-25.

[54] М. Јевтић, *исто*, 25-26.

[55] Међу цртежима, графикама, акварелима и сликама из овог периода у чачанском легату нарочито се издвајају радови под следећим ознакама: **цртежи** од УГНП инв. бр. 916 *Мотив из Пећи* (1951) до УГНП инв. бр. 937 *Рујовац у пири* (1953); **графике** од УГНП инв. бр. 737 *Јашар-Пашина кула*, из мапе из *Мотиви из Пећи* (1951) до УГНП инв. бр. 766 *Портрет сликара Владе Радовића* (1953); **акварели** од УГНП инв. бр. 691 *Рођење Богородице*, по фресци из Пећке Патријаршије (око 1950) до УГНП инв. бр. 663 *Јабланови* (1952); **слике** од УГНП инв. бр. 616 *Портрет* (1951) до УГНП инв. бр. 622 *Кула у Пећи* (1952).



Колона Руīоваца, 1951, туш, УГНП, Легат БП, инв. бр. 917

Тематски кругови који су му се у Пећи отворили разноврсни су. То су пре свега цртежи, акварели, графике и слике које настају у раду класе и документују његов присан однос са ученицима, колегама и помоћним особљем школе. Али, ни то интересовање за портрет и документовање стваралачког чина у слици овде се не јавља први пут. Својеврсну спону са овом темом чини његова рана слика *Ксенија и модел* (1948) настала за време студија, на којој је упризорио своју колегиницу Ксенију Дивјак за штафелајем у тренутку док ради према моделу[56].

Други тематски круг чинио је амбијент Пећи, са својим карактеристичним географским поднебљем, рустикалном ведутом и живописним становницима чији су обичаји, ношња и начин живота били својеврсни етнографски куриозитет. У цртежу, графици и акварелу, реагујући са непатвореном спонтаношћу, Продановић је бележио њихове физиономије и елементе материјалне културе, рекреирао манифестације фолклора оличене у игри, одећи и обичајима, остваривши на овај начин сведочанство драгоцене документарне вредности. Спону са овом темом из претходног периода донекле чине цртежи Албанаца, пастира и бригадира рађени током његових боравака на радним акцијама, као и једна ведута Струге која са неодољивим шармом преноси карактеристичну оријенталну вреву са улице ове балканске касабе[57].

[56] М. Јевтић, *исīо*, 19-20.

[57] То су већ поменути радови из чачанског легата: УГНП инв. бр. 896 *Зайрежна кола I* (1946), УГНП инв. бр. 897 *Порīреī Албанца II* (1946), УГНП инв. бр. 898 *Зайрежна кола II* (1946), УГНП инв. бр. 901 *Траса īоред реке* (1947), УГНП инв. бр. 906 *Неџад Сеа-*



Јашар – Пашина Кула (из мапе „Мотиви из Пећи"), 1951, дрворез, УГНП, Легат БП, инв. бр. 737

Трећи подстицај, који је стваралачки следио на једном дубљем, стваралачком плану, представљало је сликарство Пећке Патријаршије. У њеном распону који је пратио уситњавање монументалности, тог толико карактеристичног обележја српског живописа од Студенице и Сопоћана, све више идући ка немирном, експресивном ликовном језику Милутинових времена[58] открио је много тога што ће као битан елемент ући у његово сликарство: *сонорност колорита, сужене тонске распоне, драмску снагу, а затим и распореде који издвајају облике, чинећи их симболима по себи*[59]. Ту се његово сликарство преобразило, оријентишући слику ка површини платна, откривајући пре свега вредности ликовне материје, фактуре и динамичних композиционих арабески које својим набојем потенцирају вредности садржаја[60].

У корак са овим ишла је и уметничка клима у престоници. Изложба руских сликара Александра (1881–1963) и Сергија Герасимова (1885–1964), Аркадија Пластова (1893–1972) и Александра Дејнеке (1899–1969) одржана у Павиљону „Цвијета Зузорић" 1947. изазвала је велико разочарање код студената Продановићеве генерације[61]. Година 1951. била је у знаку Лубардине изложбе која је у својеврсној редукцији ликовних средстава и посној фактури носила обележја конти-

диновски, овчар на Маврову (1948), УГНП инв. бр. 907 *Струга* (1948), УГНП инв. бр. 910 *Симеон Борисов Дрдалов, ударник пиринске бригаде* (1948).

58 М. Чанак Медић и Б. Тодић, *Пећка патријаршија*, Нови Сад: Платонеум, 2014, 41-83; Упореди: Д. Панић и Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, треће издање, Приштина; Београд: Панорама, Приштина: Српска књижевна задруга, 2007, 49-58.

59 С. Ћелић, *Између света и слике*, 184.

60 М. Јевтић, *н.д*, 26.

61 *Исто*, 20-21.



Срйска кућа у околини Пећи (из мапе „Мотиви из Пећи”), 1951, дрворез, УГНП, Легат БП, инв. бр. 736

нуитета са нашим средњевековним сликарством[62]. Исте године одржана је и изложба *Седамдесет сликарских и вајарских дела из йериода 1920–1940*. која је била сигнал да тврда струја левице која је тежила да оствари ждановизам у нашој уметности и култури доживљава осеку и да ће даљи ток њиховог развоја тећи у знаку континуитета са наслеђеном традицијом, или оним што је уметничка критика означила као *модерни традиционализам*[63].

Године 1953. у издању „Просвете” изашла је мапа графика под називом *Мотиви из Пећи: дрворези Боже Продановића*[64]. Петнаест радова реализованих у техници високе штампе документовали су различите – географске, амбијенталне, материјалне, економске – аспекте живота овог живописног поднебља, али и његове обичаје, фолклор, стваралаштво. Да је њиховом одабиру, као и поретку излагања претходила свесна намера откривају нам радови са сличним мотивима из чачанског легата који нису ушли у овај избор[65], али и један у њихову сукцесију ненаметљиво уткан наратив, због чега призивају у сећање Франса Масерела (1889–1972), уметника који је својим књигама графика *Прича без речи* (1920), *Идеја* (1920) и *Град* (1925) прославио ову уметничку врсту[66].

Уводну графику *„Дуїачко їробље”*, са мотивом пута који се пружа покрај кућа и ви-

62 L. Merenik, *н.д.*, 61-65

63 J. Denegri, *Pedesete: teme srpske umetnosti*, Novi Sad: Svetovi, 1993, 20-31; L. Merenik, *н.д.*, 44-51, а нарочито 46-47.

64 *Мотиви из Пећи: дрворези Боже Продановића*, Београд: Просвета, 1953.

65 УГНП инв. бр. 734 *У манастирској цркви* (1952).

66 Књиге Франса Масерела *25 слика човекове страсти*, *Мој часослов*, *Град* и *Идеја* дигитализоване су и доступне на https://theanarchistlibrary.org/category/author/frans-masereel



Руīовска клисура са Пећком пашријаршијом (из мапе „Мотиви из Пећи”), 1951, дрворез, УГНП, Легат БП, инв. бр. 738



Руīовски йлес, скица за монументалну композицију, (око 1952), уље на платну, УГНП, Легат БП, инв. бр. 603

соких брда и путником са магаретом следи шест радова сличног садржаја – *Пећка йашријаршија, Срйска кућа у околини Пећи, Шиййарска кућа, Мойив из Пећи I, Мойив из Пећи II, Јашар-Пашина кула*. На њима се, док следимо водича са прве графике, развијају планински масив Проклетија и у њиховом подножју Патријаршија, а затим дуж тог истог пута српске и албанске куће уз које стоје привезани магарци и на чијим ћепенцима седе домаћини. Скучена визура потенцирана је затварањем видика тамном масом брда под којима дуж стрмих страна почивају куће и куле, а тежња да се у њих унесе што више живописних детаља определила је Продановића да подиже ракурс по вертикали. Наредне графике – *Шиййарски фолклор, Руīовска иīра са мачевима, У ћилимарској задрузи, Продавачица ћилима, Мойив са йијаце, Була* – уводе нас у свет иза зидова и фасада поред којих смо се управо прошетали, у фолклор и обичаје, где се појављују мотиви игре и материјалне културе према којима је уметник испољавао трајну фасцинираност. Потоње две – *На йуйу* и *Руīовска клисура* – враћају нас натраг на пут и у природни амбијент, дуж којег се сада креће један други путник уз којег иде магаре са натовареним самаром.

Технички и ликовно, ови дрворези својим ефектним контрастима подсећају на Шотрине (1906–1960) преносе рањеника и кањоне Сутјеске, с том разликом што је Продановић сведенији и језгровитији, без ми-



нуциозне детаљистике којој је Шотра био склон[67]. Они преносе визуру једног патријархалног, скученог света, онолико удаљеног од тадашњих урбаних центара, колико је њихов темпо живота био удаљен од модерних времена.

Па ипак, репрезентативност са којом је Продановић ту визуру уобличио у графички клише и отиснуо на папир почива колико на вештини којом је овом поднебљу подарио говор у виду слике, толико и на респекту према средини у којој би се уметник слабијег талента осећао стваралачки дезоријентисаним. О томе сведочи и чињеница да су пећки мотиви непрекидно присутни у његовом делу, из деценије у деценију, све до последњих дана његове животне и стваралачке активности. Због тога се овај тематски круг показује као одлично полазиште за проучавање Продановићевог начина рада, процеса његовог сазревања и поступака којима је визуелно богатство фолклора поднебља и мотива игре транспоновао у различитим уметничким медијима[68].

Већ 1952. он ради композицију са мотивом руговских игара великог формата којој

---

[67] М. Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, књ. прва, 384-387; квалитетни отисци ових Шотриних радова репродуковани су у: *Sutjeska*: zbornik radova, knjiga I, Beograd: Vojnoizdavački zavod JNA *Vojno delo*, 1958, 1, 327.

[68] Занимљиво је да већ у овој мапи графика Продановић показује велики дар за визуелну нарацију коју је веома вешто уткао у сукцесију одабраних мотива, а још занимљивије да тај дар надаље није у овом смислу продубљивао, будући да је био несклон формама популарне културе које су у Југославији имале велики значај – филму и стрипу.



Свадбена игра у Руїову, 1956,
казеинска темпера на лесониту,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 624

Руїовска игра, 1958, линорез,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 773



Влада Радовић, сликар, 1951, угљен,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 933

претходе скице и забелешке у виду цртежа. Њена сведеност у колориту, ритмичка усаглашеност вешто груписаних актера на фону удаљене планинске силуете и широко постављена боја воде претпоставку у поузданом смеру – да је реч о припремном раду за фреску или мурал[69]. Током наредних година, овај мотив ће доживљавати бројне, не само техничке преображаје који су му диктирали другачији медији – казеинска темпера у комбинацији са уљаним пастелом, дрворез и дрворез у боји, линорез и линорез у боји, бакропис и мозаик – већ и једну нарочиту, ликовну надградњу у смеру лирски интонираног експресионизма. Тако је мотив игре, појачан контрастом светлог и тамног, ефектном употребом боје и оштрим сударањем изломљених и пренаглашених облика Продановић промишљено трансформисао, претварајући га у декоративну ритмичку арабеску, веома блиску оном сликарству битака и борби којим је Лубарда у шестој деценији нашу уметност повео на до тада непознате путеве[70].



Портрет сликара Владе Радовића, 1953, дрворез,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 766

[69] Цртежи УГНП инв. бр. 927 *Албанац у ношњи* (1952), УГНП инв. бр. 928 *Албанац у ношњи* (1952) и УГНП инв. бр. 930 *Албанац у ношњи* (1952) рађени у оловци, угљену и сангвину, а нарочито УГНП инв. бр. 920 *Руговац свира зурлу* (1952), делују као припрема за поједине позе, гестове и карактеристичне покрете у игри и свирци које видимо на слици УГНП инв. бр. 603 *Руговски плес,* скица за монументалну композицију, из исте године.

[70] Упоредити слику руговског плеса из 1952. године са истим, експресионистички стилизованим мотивом слике УГНП инв. бр. 624 *Свадбена игра у Ругову* (1956), и УГНП инв. бр. 773 *Руговска игра* (1958)



Портрет сликара Владе Радовића, 1964,
линорез у боји, УГНП, Легат БП, инв. бр. 769



Аутопортрет, 1938, дрворез,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 726

Током боравка у Пећи Продановић своја стваралачка интересовања усмерава и према другим мотивским и тематским круговима. Међу њима нарочито се истичу аутопортрети[71], портрети колега, пријатеља, ученика и особља школе, реализовани у распону од цртежа, преко акварела и уљане слике до радова остварених у различитим графичким техникама[72].

Продановић је направио око двадесетак аутопортрета и сви су, сагледани као етапе једног развојног процеса, драгоцена сведочанства о његовом промишљању уметничког позива и истицања властите појаве као носиоца стваралачког дара. У поставци, они су најчешће формулисани на класичан начин, у форми попрсја, чији поглед, интензивно фиксиран и устремљен у простор изван слике идентификује акт посматрања са чином сликања[73]. Исти мотив уметникове лепе појаве испрва је, на најранијим графикама топао и експресиван, оживљен поне-

---

такође из чачанског легата. Овај мотив, веома чест у Продановићевом стваралаштву, завређује једно посебно, мултидисциплинарно истраживање.

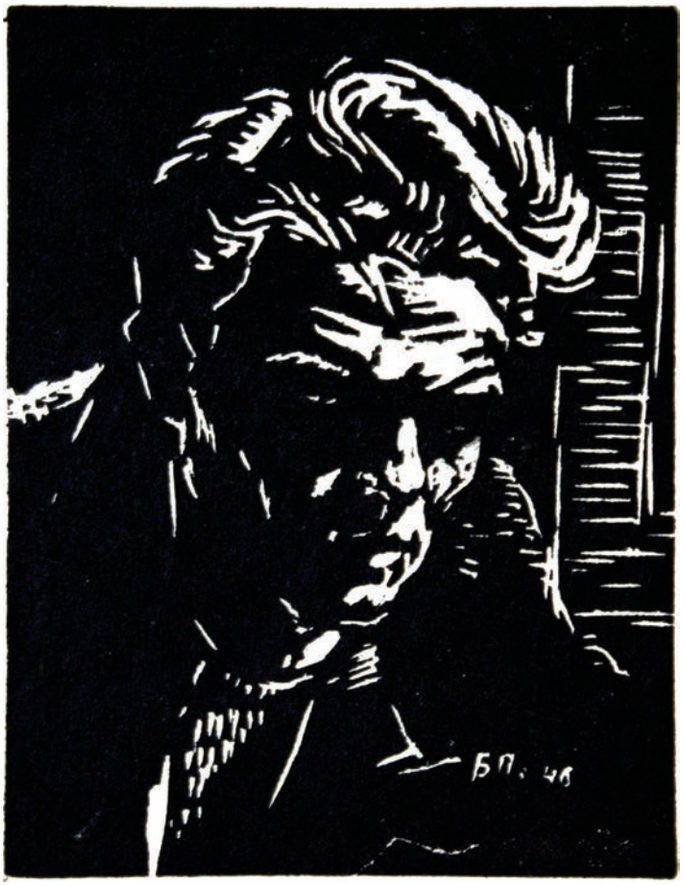
71 Најранији Продановићеви аутопортрети налазе се у чачанском легату и рађени су у графичкој техници високе штампе, највероватније у линолеуму. Њих прате цртежи рађени током ратног периода изведени у оловци, да би се уметниково осведочавање властите појаве озрцаљене у огледалу развило до пуног стваралачког интереса у годинама студија и током овог периода.

72 Међу њима се нарочито истичу портрети његовог колеге Владе Радовића (1901–1986) УГНП инв. бр. 741 *За штафелајем* (1951), УГНП инв. бр. 766 *Портрет сликара Владе Радовића* (1953) и УГНП инв. бр. 769 *Портрет сликара Владе Радовића* (1964) на којима можемо посматрати процес поступне дезинтеграције форме и кретање ка препознатљивом проседеу који карактерише његово сликарство у каснијем периоду.

73 E. Drury, *Self portaits of the world's greatest painters*, London 1999.



Аутопортрет, 1938, дрворез,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 727



Аутопортрет, 1948, дрворез,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 732

ким карактеристичним детаљем као што је ђачка капа, да би се десетак година касније појављивао у оштрим контрастима и једном мисаоном, рефлексивном расположењу[74]. Године 1948. и 1949. он слика неколико аутопортета: један у строгом анфасу, узнемирене бујне косе, у шињелу[75], и два по духу и штимунгу толико блиска – таман џемпер, уштиркана бела крагна, коса благо узвитлана над главом, позадина са штурим назнакама ентеријера, исти, школски регистар тонова зеленкасте и мрке боје – да се са правом може закључити да су део једне исте фазе[76].

Из овог приступа жанру, Продановић је гледајући колеге на класи и ученике у пећкој уметничкој школи док раде по моделу развио један веома занимљив, програмски приступ портретској слици, чији је мотив *сликање сликања* и портретисање другога – колеге, уметника – као ненаметљивог, латентног двојника свог стваралачког идентитета[77]. Најранији такав пример је већ поменута слика *Ксенија и модел*, настала у амбијенту класе изван програма вежби, иначе рад који је наишао на веома топао пријем код Продановићевог ондашњег професора Марка Челебоновића[78]. Из историје уметности знамо за карактеристичне примере истог

---

74 Упоредити УГНП инв. бр. 726 *Аутопортрет* (1938) и УГНП инв. бр. 727 *Аутопортрет* (1938) са каснијим УГНП инв. бр. 740 *Аутопортрет* (1946), УГНП инв. бр. 753 *Аутопортрет* (1947) и УГНП инв. бр. 732 *Аутопортрет* (1948).

75 УГНП инв. бр. 605 *Аутопортрет* (1948)

76 Први од ова два налази се у горњомилановачком легату, у Музеју рудничко-таковског краја: МРТК Л-163 *Аутопортрет* (1948). Други *Аутопортрет* (1949) је у власништву породице и репродукован је у књизи М. Јевтић, *н.д.*, 96.

77 Поред поменутих портрета Владе Радовића и каснијег Радомира Реџића, то су УГНП инв. бр. 607 *Сликар* (1949) и УГНП инв. бр. 615 *У класи (уметничка школа у Пећи)* (1952).

78 Иницијална концепција ове слике постала је Продановићева својеврсна тематска опсесија, реа-



Аутопортрет, 1948 (?), уље на платну,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 605

стваралачког интересовања: Клод Лоренове (1881–1963) студије у лавирунгу настајале у њему омиљеном амбијенту Кампање[79]; слике Георга Фридриха Керстинга (1785–1847) на којима је портретисао своје колеге Каспара Давида Фридриха (1774–1840) и Герхарда Фон Кигелегена (1772–1820) док раде у атељеу[80]; чувени Гогенов портрет Винсента Ван Гога (1853–1890) на којем га је овековечио у трену док слика свој омиљени мотив сунцокрета[81]; или пак, слику *Стара савиначка црква* (1913), насталу у средини наших пленериста, на којој је Вељко Станојевић (1892–1967) савиначку цркву и околни амбијент Врачара употпунио присуством уметника који тај мотив бележе на платну[82].

Дочаравање амбијента, присуство модела, али и уметника који у акту сликања представља легитимацију чина креације као стваралачког подстицаја одјек су једне дуге традиције. У најширем историјском континуитету овај тип слике належе на ауторске портрете античких песника који стварају надахнути, у присуству муза[83]. Његова програмска разрада, усклађена са духом ортодоксије, наставља свој живот у византијском сликарству, у портретима пророка, јеванђелиста и јерарха – краља Давида у Париском псалтиру, Светог Јована Богослова у Пећкој патријаршији, или пак Јована Златоустог у припрати Леснова – чији стваралачки чин је потврђен присуством више силе, Божије премудрости, персонификоване у присуству женске фигуре ка којој се писац бојажљиво окреће[84]. Са порастом рационализма и напретком науке који су карактерисали културу Новог века, из ове поставке временом ће се све више искључивати узрок надахнућа коме су придавани атрибути божанског. Писац и уметник су попут Денија Дидроа (1713–1784) на чувеним портретима које су насликали Луј Мишел Ван Ло (1707–1771) и Жан Оноре Фрагонар (1732–1806), замишљени, ошинути изненадним блеском некакве неодољиве идеје, погледа упртог изван дискретно потенцираног радног амбијента своје собе. Њихове музе су страст мишљења и разум, а не Божија премудрост[85].

лизована током година у великом броју варијација и различитим техникама и форматима, од минијатурних, до формата репрезентативних за његов опус. Последња слика из чачанског легата са овим мотивом датује из 2000. године и у списку је заведена као УГНП инв. бр. 650 *Сликарка и модел*.

79 M. Röthlisberger, C. Lorrain: *The Drawings*. 2 vols. Berkeley: University of *California Press*, 1968.

80 N. Wolf, *Caspar David Friedrich 1774-1840: The Painter of Stillness*, TASCHEN, 2003.

81 D. W. Druick, Peter Kort Zegers, *Van Gogh and Gauguin: The Studio of the South*, London: Thames & Hudson, 2001.

82 С. Чупић, *Теме и идеје Модерног: српско сликарство 1900–1941,* друго издање, Нови Сад: Галерија Матице српске, 2017, 35-36.

83 С. Радојчић, „Ликови инспирисаних", у: С. Радојчић, *Текстови и фреске*, Нови Сад: Матица српска, 1970, 9-23.

84 С. Радојчић, *Текстови и фреске*, Нови Сад: Матица српска, 1970, 17-20.

85 I. Berlin, *The Age of Enlightment*, Oxford The Isaiah Berlin Literary Trust, 2017, 271-276, дигитализовано и доступно на https://berlin.wolf.ox.ac.uk/published_works/ae/AE2.pdf



Аутопортрет, 1948, уље на платну,
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-163

Као и писци, и сликари ће своје погледе, нарцисоидно и пигмалионски, све више упирати изван себе и задржавати их – на моделу. Модел – али и мотив, амбијент, предео – није бестелесна сила, глас са неке далеке обале, већ појава јасно истакнутог карактера и тело које у свом облику оваплоћује латентност стваралачког нагона[86]. Али, да би се на једном вишем нивоу потврдило као концептуално осмишљена активност и програмски исказ, сликарство поред модела, мора подразумевати још нешто: стваралачки коментар у виду уметниковог двојника који идентификује сликање као *сликање сликања*. Модел је тако оживотворена природа, узрок повишене стваралачке температуре, уметников двојник је активна потврда стваралачког чина, а сликање је рекреација тог чина, ослобађање његових потенција у чину идентификације. Отуда, у овом раздобљу Продановићеве стваралачке активности толико портрета из класе, за штафелајем, отуда и његови тадашњи и нешто каснији портрети акварелисте Владе Радовића (1901–1986) и сликара Радомира Рељића (1938–2006), отуда и многобројне варијације мотива сликарке са моделом из доцнијих фаза његовог рада. Тих слика ће у његовом опусу бити све више, а аутопортрета све мање. Слика *Уметник у атељеу* из 1949. и *Поред пећи* из 1953, инверзија су описаних програмских слика[87]. У њима уметник поглед поново упире ка себи, идентификује се, легитимише у простору атеља и класе, на фону јарко маланог зида, поред пећи која и дословно и метафорички означава пећку фазу као полазиште његовог свеукупног потоњег развоја.

V Слике света и свет слика

Лелујава обличја, ви сте опет ту, што никосте пред мутним видом рано. Задржат хоћу ли вас овај пут? Је л' срце још том заносу одано? Из маїле, дима, дижете се свуд – па добро, владајте кад навирете амо; потреса мени младалачки ґруди дах чаролијски, око вас што блуди.

Јохан Волфганг Гете, *Фауст*

Боравак у Метохији везао је Продановића за ликовне вредности према којима је он, изгледа, још од првих одважнијих корака у свету уметности, показивао изразиту склоност. Средњовековни живопис, поред боја земље и неба, привукао га је племенитом патином своје старине, али и својом од времена искрзаном и истрвеном фактуром, у којој су поред руку средњевековних мајстора равноправно деловале и руке и зуби времена.

Након наградног боравка у Паризу, и неколико слика са препознатљивим париским мотивима у којима није било одјека

[86] М. Јевтић, *н.д.*, 19.

[87] Слика *Уметник у атељеу* из 1949. у власништву је породице Продановић. Слика *Поред пећи* (1953), настала у класи пећке Уметничке школе објављена је под овим називом у М. Јевтић, *н.д*, 70. Ова слика, иначе је у инвентару чачанског легата, заведена као УГНП инв. бр. 621 *Аутопортрет у ентеријеру* (1951).

савремених струјања, вратио се у Београд, где је убрзо постао Милуновићев асистент и предавач на предмету Технике зидног сликарства. Ту се веза са нашом средњовековном фреском још више учврстила. Тежећи да у градњи визуелног призора мотив у што већој мери обогати управо вредностима са којима се сусретао међу зидовима немањићских задужбина, он се убрзо везао за технику која је својим изражајним регистром омогућавала слојевито бојено ткање и сугестивност динамичног сликарског рукописа. Та техника била је темпера у комбинацији са различитим врстама везива, од казеина до јајчаног везива, уз честе интервенције у уљаном пастелу којим је додавао завршне акценте[88].

Избор ове технике, чини се, није био случајност. Мотиви које је крајем педесетих открио на својим путовањима у Норвешку пружили су му подстицај да речене могућности поведе у смеру који је био логичан исход његове пећке фазе. Поводи за одлазак у Норвешку вероватно су били многоструки. Поред усавршавања које су му омогућили боравци и рад у њеним графичким ателјеима, они су засигурно били и део једне шире мисије културног повезивања чији су корени сезали до Другог светског рата током којег је норвешки народ, противећи се сарадњи своје власти са немачким окупаторима, помагао нашим заробљеницима интернираним у тамошње логоре[89].

У записима и разговорима са Милошем Јевтићем, Продановић о своме првом сусрету са архипелагом лофотског острвља – позиционираном на северу Норвешке и обликованом радом северних ветрова и ћудљивога мора – истиче три ствари: силовитост утиска изазваног бојама и кршевитим изгледом крајолика, доживљај као конститутивни елемент сликарске уметности, и вредност иницијалног момента, тренутка у којем почетно одушевљење стиче шири смисао неодољиве ликовне чињенице[90].

Иако жанровски пејзажи, предели на сликама *Са Лофотских острва* (1958) и *Куће на Лофотима* (1959)[91] – као и они са бакрописа што чине ликовни контрапункт стиховима Десанке Максимовић у песничкој збирци *Песме из Норвешке* (1976)[92] – могу се читати и на другачији начин, као *портрети* нордијског пејзажа.

Више је разлога за то. Основа ових призора без неких већих одступања варира исти ритмички заплет: планиметријско низање појасева мора, хридина и неба, на чијем се фону као колористички знаци и вертикални акценти издвајају рибарске кућице и ведуте острвских насеља – *Сволвер, Пристаниште у Сволверу, Рибарска кућа на Лофотима* (1976)[93]. Присуство човека у космичком амбијенту природе потенцирано топлим црвеним и наранџастим бојама и белим акцентима у линеарном ткању бакрописа, додатно је анимирано растреним наносима боје и

---

88 О наградном боравку у Паризу са колегом Владом Радовићем, сликама из тог периода и технолошким проблемима Продановићеве слике види детаљније у уводном тексту ове књиге.

89 Односи Србије и Норвешке у Другом светском рату специфична су тема о којој је доста писано. У нацистичке логоре у Норвешкој интернирано је 4000 Југословена 1942. године, међу њима и 40 логораша из рудничко-таковског краја. Иако је норвешка власт била уз нацисте, норвешки народ помагао је логорашима не само храном и лековима, него и организовањем бекства, захваљујући коме је успело да се спасе 1660 душа. Након Другог светског рата основано је Друштво Југословенско-норвешког пријатељства, данас Српско-норвешког пријатељства, чији су симболи Спомен-парк Брдо мира са Спомеником интернирцима у Норвешкој, рад академског вајара Живорада Максимовића (1933–2009), и ремек дело архитектуре, Кућа српско-норвешког пријатељства, рад архитекте Александра Ђокића (1936–2002), оба у Горњем Милановцу. За ово видети опширније: *Горњи Милановац и таковски крај*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1987, 128-134; Đ. Stojičić, *Norveški dnevnik*, Gornji Milanovac: Dečje novine, 1982; Б. Продановић, *Записи III*.

90 М. Јевтић, *н.д.*, 45-48.

91 Слика *Са Лофотских острва* (1958) је у власништву породице Продановић. Слика *Куће на Лофотима* (1959) у чачанском је легату и заведена у инвентару под инв. бр. 625. Поред слика са овим мотивима Продановић је извео и велики број радова у графичком медију.

92 Д. Максимовић, *Песме из Норвешке*, Београд: Просвета, 1976.

93 Д. Максимовић, *н.д.*



Ентеријер атељеа Бете Вукановић, 1973, уље и темпера на платну, УГНП, Легат БП, инв. бр. 633

пиктуралним вредностима геста који дочаравају назубљеност стења и гибање мора. Изгледа као да је ритмички немир руговских игара овде сведен на декоративну растерску схему, а његов динамизам пренет у сугестију цртачког геста и пиктуралне хроматике. Но, ове слике плене и једном новином које сасвим сигурно не би било, нити би је Продановић и касније на својим сликама сеоских и градских ведута истраживао, да није било његовог одласка на Лофоте. И поред сугестивно дочаране атмосфере, и готово музичког угођаја, на њима се јавља метафизичка димензија напуштености и празнине у којој је присуство човека пркосан, али суштински немоћан гест отпора космичкој стихији природе.

Овај експресионистички идиом, изграђен у сусрету са амбијентом у коме се формирало Мунково сликарско и Стриндбергово литерарно дело, Продановић ће током наредних година, све до краја седамдесетих, продубљивати у сликама предела, али и у портретима, ентеријерима и сликама са мотивом мртве природе. У његовом опусу, он је сигнализирао и промену, постепени прелаз од декоративне, ритмички артикулисане и хроматски полифоне организације визелног призора, према све јасније исказаној тежњи да се мотив на слици ослободи контура, простор масе, а боја, као чисто, хармонично звучање, приближи монохромији.

Пејзажи, портрети и ентеријери из шездесетих и седамдесетих година који се нала-



Портрет младића, 1963, казеинска темпера на платну, УГНП, Легат БП, инв. бр. 629

зе у чачанском и горњомилановачком легату више него илустративно исказују распон ове трансформације. Портрети ријобрадог, човека са негованом брадом, девојке, младића, сликара Т. М, настали између 1959. и 1968. године[94], рађени су идентичном техником и ликовним поступком као и слике са Лофота, с тим што се у њих увлаче утицаји мозаичког сликарства и фајумске енкаустике које је Продановић упознао током својих стручних, студијских и излагачких путовања по Италији и Африци[95]. *Ентеријер метохијске куће* (1966), *Свечана одаја родне куће у Прањанима* (1969) и *Ентеријер атељеа Бете Вукановић* (1973), слике су у којима се утисак простора постиже сугестивним ткањем хроматски подсликаних површина зидова и покућства, и преко њих нанетих, истрвених слојева и акцената беле боје[96]. Слике из горњомилановачког легата, настале између 1969. и 1976. године – *Предео I, Предео II, Јесењи предео I, Јесењи предео II, Прањани, Седећи акт, Девојка са драперијом, Два акта, Мртва природа, Чанталовић као Борис Годунов, Две дуње, Пријатељ из Норвешке Боневи*[97] – бележе исту еволуцију и идентичан поступак, носећи у све интензивнијој редукцији форме реминисценцију на архајски сведене фигуре Марина Маринија (1901–1980).

Крајњи корак у овом развоју представљају слике Прањана, Прилепа и београдских улица, Теразија, Калемегдана и Саборне цркве. То су слике које настају крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година, у фази када је медиј темпере скоро сасвим заменио уљем на платну. Препознајемо их по јесењој атмосфери и једном *покислом штимунгу*, где је главни мотив пропуштен кроз магловите копрене кишног дана. У њима се окончава процес који почиње са пећким мотивима и лофотским пределима. Контура и гест су скоро сасвим ишчезли из слике уступајући пред ненаметљивим и растрвеним наносима боја које у својим тихим, скоро монохромним сазвучјима више наговешавају него што приказују карактеристичне црте препознатљивих топоса[98].

---

[94] УГНП инв. бр. 626 *Портрет ријобрадог* (1959), УГНП инв. бр. 627 *Портрет човека са негованом брадом* (1959), УГНП инв. бр. 628 *Портрет жене* (1962), УГНП инв. бр. 629 *Портрет младића* (1963), УГНП инв. бр. 631 *Портрет сликара Т. М* (1968).

[95] Продановић је био представник Југославије на Бијеналу у Венецији 1954. и Медитеранском бијеналу у Александрији 1957/58. Види: Б. Продановић, *Записи III*.

[96] УГНП инв. бр. 630 *Ентеријер метохијске куће* (1966), УГНП инв. бр. 632 *Свечана одаја куће у Прањанима* (1969), УГНП инв. бр. 633 *Ентеријер атељеа Бете Вукановић* (1973).

[97] МРТК Л-166 *Предео I* (1969), МРТК Л-167 *Предео II* (1969), МРТК Л-168 *Предео у јесен I* (1972), МРТК Л-169 *Предео у јесен II* (1973), МРТК Л-170 *Прањани* (1973), МРТК Л-171 *Седећи акт* (1973), МРТК Л-172 *Чанталовић као Борис Годунов* (1973), МРТК Л-173 *Два акта* (1973), МРТК Л-174 *Мртва природа* (1973), МРТК Л-175 *Девојка са драперијом* (1974), МРТК Л-178 *Две дуње* (1976), МРТК Л-179 *Пријатељ из Норвешке Боневи* (1976).

[98] Већи део ових радова репродукован је у књизи *Записи II*, коју је објавио као пратеће издање уз изложбу у Галерији Културног центра у Београду.



Два акта, 1973, темпера,
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-173

Колико аргумент да је Продановићево сликарство током година и деценија било у сталном трагању и трансформацији, ове слике су утолико и повод за питање који су чиниоци довели до оваквог резултата, када је педесетих и шездестих година већ успео да изгради један већ препознатљиви идиом? Мњења смо да се оваква трансформација не може везати за један, већ за читав низ узрока. Богатство фактуре средњовековног живописа са којим се упознао у Пећи, али и другим репрезентативним споменицима немањићске ере, а потом и наставна област зидног сликарства која је била његов предмет на Академији ликовних уметности могу се узети као основна полазишта.

Други низ повода био је можда и дубљи. Крајем педесетих и почетком шездестих, Продановић ће подузети серију студијских путовања по градовима Италије, посетиће Венецију и Сицилију, а нарочиту важност у судбини његовог сликарства одиграће Равена, град са споменицима визуелне културе из периода раног хришћанства и византијске доминације Средоземљем током година Јустинијанове владавине. Иако није био наклоњен медију стаклене пасте, којим је већина равенских мозаика изведена, у сусрету са њима могао је да стекне широке техничке увиде и изгради веома утанчану занатску и естетску осетљивост за могућности овог медија[99].

Дефинитиван списак његових мозаика до сада није начињен[100]. Постоје они средњег и малог формата, али и они монументалних димензија, рађени за јавне просторе, и међу њима – у већем броју – мозаици са меморијалном функцијом и темама из народноослободилачке борбе.

Према актуелним сазнањима један за сада обимнији, али не и у потпуности комплетан и датован списак чинили би следећи радови: 1) мозаик у Хотелу „Метропол", Београд, 2) мозаик у Хотелу „Метохија", Пећ, 3) мозаик у Свечаној сали Скупштине, Чачак, 4) мозаик у холу управе Фабрике резног алата, Чачак, 5) амбијентални рад на згради старог хотела у центру Гуче, 6) мозаичка целина у згради Гимназије, Чачак, 7) мозаик у капели породице Крен, Чачак, 8) мозаик у згради Здравственог центра, Књажевац, 9) мозаик у Спомен дому, Леушићи, 10) мозаик у ОШ „Свети Сава", Горњи Милановац, 11) мозаичка стела у дворишту ОШ „Иво Андрић", Прањани, 12) мозаик у спомен-дому, Срезојевци, 13 и 14) мозаици у згради Гимназије „Таковски устанак", Горњи Милановац и 15) мозаик у холу зграде Дома ЈНА, данас нова зграда Културног центра „Мија Алексић", Горњи Милановац.

Осим мозаика у Хотелу „Метропол" и Хотелу „Метохија", о чијој судбини немамо некакво одређеније сазнање, сви остали мо-

---

99 M. Prodanović, *н.д.*

100 У овом тексту ћемо се бавити мозаичким остварењима реализованим у јавном простору.



Мртва природа, 1973, темпера, МРТК, ЛБП, инв. бр. л-174

заици су у јако добром стању[101]. Разлог томе, поред техничке перфекције у извођењу, условио је и квалитет материјала – камен и његова природна обојеност – према коме је Продановић показивао изразиту наклоност. Још једна њихова упадљива карактеристика је комбинација иконичног и вербалног. Од тринаест мозаика девет их је са супскрипцијама у виду стихова који интонирају њихов ликовни садржај. Појмовно јединство сликаног и уписаног таквог типа највише одговара структури амблема, чиме се још више истиче њихов дидактички смисао[102].

На територији Чачка и околине, Продановић је оставио изванредна остварења. Најрепрезентативнији међу њима је троделни пано у свечаној сали градске Скупштине у Чачку, постављен 1958 године[103]. У њего-

[101] На интернету је објављена једна фотографија из 1976. године на којој је забележно неформално дружење у Хотелу „Метропол". У фокусу су Роберт Де Ниро и Мирјана ван Блариком, а иза њих је видљив фрагмент Продановићевог мозаика. Из преписке са директором маркетинга Хотела „Метропол" Николом Миловићем нисмо дошли до поузданих информација о судбини овог мозаика. Хотел је сграђен између 1954. и 1958. према пројекту архитекте Драгише Брашована (1887–1965), а обновљен у периоду између 2007. и 2012. године. Продановићев мозаик засигурно је био изведен као део најшире целине амбијента који је од првобитног отварања хотела чинио његов препознатљиви лик.

[102] М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад: Матица српска, 1996, 209-224.

[103] М. Тимотијевић, „Бој на Љубићу у званичној и репрезентативној култури Чачка током XIX и XX века", у: *Српска револуција и обнова државности Србије: двеста година од Другог српског устанка*: зборник радова, Београд; Чачак, Историјски институт; Међуопштински историјски архив Чачак, 2016, 215-241, а нарочито 228-229.



Седећи акт, 1973, темпера, МРТК, ЛБП, инв. бр. л-171

вом средишњем панелу, у готово пасторалном маниру, под разлисталом граном око које се играју птице, приказани су људи који чине стварни основ економије и егзистенције једне нације: жена у седећем ставу са дететом уз крило, жена која држи хлеб, мушкарац у плавој блузи са ковачким алатом у рукама и мушкарац са косом ослоњеном о лево раме. Десно и лево од њих су још три фигуре: девојка која се игра са птицама, пастир који свира у фрулу и овца која га прати. У десном доњем углу композиције су разастрти плодови рада и дарови земље[104].

Овај панел, као победничка фанфара која пркоси смрти и страдању, фланкиран је бочним крилима на којима су амблематски аранжмани ропства, смрти и страдања са оковима, секиром и ланцима, али и са симболима отпора и песме, пушком и гуслама. Њих употпуњују речи песама из народноослободилачке борбе – *Са Овчара и Каблара чобаница ироїовара* – и устаничког периода – *А у Срба на брду Љубићу* – над којима се вију тробојке са петокраком и четири оцила, што у контрапункту са централним панелом гради наратив континуитета једне исте историје, обојене и трагичним тоновима страдања, али и светлим тоновима пркоса и стваралаштва[105].

[104] Према казивању господина Јована Томовића, некадашњег генералног директора ПИК „Такова" и председника општине Горњи Милановац, изворно име ове мозаичке целине је *Породица*.

[105] Према сазнању које дугујем Лели Павловић, директорки Међуопштинског архива у Чачку, ова мозаичка целина у другој половини деведесетих година била је подвргнута нимало похвалној ревизионистичкој интервенцији, приликом које је уклоњен део стихова са левог крила који се односи на историју народноослободилачке борбе. Како је засигурно у питању партизанска верзија песме *Са Овчара и Кабла-*



Пријатељ из Норвешке Боневи, 1976, темпера, МРТК, ЛБП, инв. бр. л-179

Мозаици у чачанској гимназији знатно су мањих димензија, урађени у форми тонда, али са функцијом да сликовно употпуне две велике спомен плоче на којима су имена ученика и професора школе пострадалих у НОБ-у, и ученика погинулих у српско-турском, балканским и Првом светском рату. Постављени у централном холу на спрату зграде, лево и десно од школске зборнице, они чине једну просторно и симболички симетричну целину. Према супскрипцијама у доњим угловима плоча можемо да закључимо да је ранија плоча, постављена 1951. и обновљена 1977. године, мозаик понела накнадно, највероватније у години обнове и поводом јубилеја сточетрдесетогодишњице од настанка школе. Могућност да се то догодило раније не треба сасвим отписати, али свакако није изгледно да је постављена са мозаиком јер је током раних педесетих година Продановић боравио у Пећи и није радио велике јавне поруџбине. Друга плоча постављена је 1987. године, такође са јубиларним поводом и о стопедесетогодишњици од настанка школе, а мозаик који она носи засигурно је био њен интегрални део.

На тонду који стоји уз имена ученика настрадалих у Другом светском рату приказан је двоструки портрет: ученик и ученица са партизанским капама, пушкама о десном рамену и тробојком са петокраком која им се вијори над главама. Како је мозаик највероватније постављен приликом обнове плоче 1977. године он је визуелни део целине са натписом на самој плочи: *Нека се младе генерације васпитавају на њиховим светлим примерима*. Портрет ученика на другом тонду уклопљен је у амблематску структуру сачињену од фона тробојне заставе, ловорових гранчица и натписа – *Тешко непријатељу кад јунак заплаче* – и приказан у препознатљивом костиму капларске униформе из Првог светског рата.

У ликовном погледу реч је о радовима који маркирају различите фазе Продановићевог развоја: ранији је рађен у широј хроматској скали и наглашено експресивнији у изразу, док је у случају другог, као да се тиме жели нагласити чињеница давније историјске епохе, поставка строга, колорит, са изузетком мотива заставе, готово монохроман, а црте лица младог војника строго типизиране.

Избор кружног формата мозаичке слике такође није могао бити случајан. Реч је о одјеку древне портретске традиције која сеже до времена антике, да би у Средњем веку имала освештану употребу у приказивању допојасних светачких портрета, а у периоду ренесансе функцију у приватној побож-

ра, уклоњени део текста је онај у којем се помињу партизани и друг Тито: *Са Овчара и Каблара, чобаница проговара: друже Тито, прими наске у редове партизанске.* Партизанска верзија речене песме доступна је на https://sr.wikipedia.org/sr-ec/Са_Овчара_и_Каблара



Чачак, Свечана сала Скупштине, постављање мозаичких панела, 1958. године, фото-архива породице Продановић

ности са најчешћом темом Богородице и Христа[106]. У контексту мозаика који употпуњују комеморативне спомен-плоче кружни облик као обличје савршенства кореспондира са савршенством моралног примера пострадалих ученика и професора, истичући у симетричној амбијенталној поставци јединственост историје којој припадају[107]. Занимљиво је и да се ови мозаици налазе веома близу монументалног триптиха у Свечаној сали чачанске Скупштине – зграде обе институције део су јединственог простора трга скупа са Економском школом, Народним музејем, Међуопштинским архивом и црквом – због чега се њихов наспрамни просторни однос може посматрати у симболичкој равни као исказ идеје историјског континуитета која их повезује.

Мозаик у холу управе Фабрике резног алата није датован. На основу мозаичке скице у чачанском легату[108] највероватније је реализован и постављен током друге половине шездесетих година[109]. Његова цели-

[106] Упореди: И. М. Ђорђевић, *Imagines clipeate у српском монументалном сликарству XIII века*, у: И. М. Ђорђевић, *Студије српске средњевековне уметности*, Београд: Завод за уџбенике, 2008, 15-26; О. Тодоровић, „Фирентински тондо са приказом Поклоњења Христу из Збирке Народног музеја у Београду", *Зборник радова Народног музеја у Београду* XXIV-2 : историја уметности, Београд: Народни музеј, 2020, 33-58.

[107] Упореди: О. Тодоровић, „Фирентински тондо са приказом Поклоњења Христу из Збирке Народног музеја у Београду", 43.

[108] УГНП инв. бр. 722 *Радници,* скица за мозаик у Фабрици резног алата у Чачку (око 1965).

[109] М. Тимотијевић, „Индустријализација Чачка 1944–1956", 239-268.



Чачак, хол и степениште Фабрике резног алата са мозаиком Боже Продановића, 1972, фото-архива породице Продановић

на структурирана је у виду амблема. Између инскрипције – *Највећа снаīа је човек сīваралац* – и супскрипције – *Циīла īо циīла фабрика* – налази се вешто пласиран имаго: двоструки портрет радника, раднице и вешто уклопљене алатке, највероватније глодала из којег излеће сноп варница.

Амбијентални мозаички рад на згради старог хотела у центру Гуче до сада такође није датован[110]. Чине га три мозаика правоугаоног облика и једнаких димензија, постављена на фасадним испустима горњих спратова. Сва три мозаика својим обликом, сивом основом и обрубом у белој боји изгледају налик споменицима. На њима су карактеристични предмети материјалне културе српског села – виле, рогуље, кондири, преслице, тканице, торбе, буклије – сведени на декоративну игру тамних и мрких знакова, који насупрот сивом фону позадине плене својом ефектном стилизацијом. У доњем десном углу првог мозаика налази се потпис уметника и година – Б. ПР. 71 – што

[110] На 316. страни књиге *Гуча кроз векове*, Гуча: Библиотека општине Лучани, 2012, аутора Н. Стојића и Ј. Славковића помиње се *мозаик са īрубом и више умеīничких īредсīава, рад Божа Продановића*, али никаквих одређенијих података о овом мозаику нема. У истој књизи није се чак нашао ни као део ликовних прилога, иако је у питању изузетно и веома репрезентативно уметничко остварење.



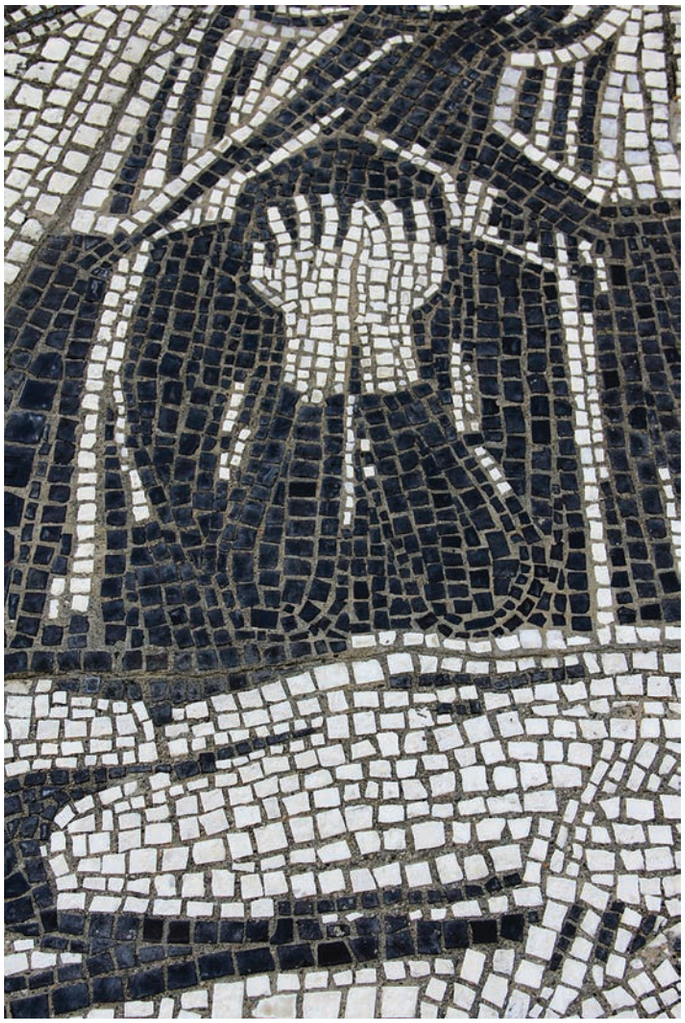
Злочин, 1952, дрворез, УГНП, Легат БП, инв. бр. 762

недвосмилено одређује 1971. као годину реализације[111]. На последњем мозаику је труба, тај незаобилазни симбол најзначајније манифестације овог поднебља – Сабора трубача. Но, оно што ову целину чини збиља успелом је вредност транспозиције којом је Продановић у визуелни говор монументалне јавне слике уткао још једну, уметнички једнако значајну тековину овог поднебља – клесарску школу драгачевских каменорезаца и чикириза – чији су значај у свом песничком, сликарском и научном раду истакли људи овог краја: Бранко В. Радичевић (1925–2001), Богић Рисимовић Рисим (1926–1986) и Радојко Николић (1933-2004)[112].

На мозаичку целину у Гучи стилски и хронолошки надовезују се мозаици из ОШ „Свети Сава", Горњи Милановац, и мозаичка

[111] Изражавам велику захвалност кустоскињи Музеја рудничко-таковског краја Ани Ранковић, и Мирјани Мокровчак Глишовић, библиотекарки истог музеја, које су ми уступиле драгоцени архивски и фото материјал на основу којег сам могао да извршим датовање.

[112] B. V. Radičević, *Plava linija života*, Beograd: Savremena škola, 1961; Р. Николић, *Камена књига предака,* Београд, НИРО Задруга, 1979; Р. Николић, *Сељакова душа на камену*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1991; Р. Николић, *Каменоїисци народної образа*, Чачак: Литопапир, 1998; Ј. Маринковић, *Боїић Рисимовић*, Чачак: Уметничка Галерија „Надежда Петровић", 2002.



Мозаичка стела у Основној школи „Иво Андрић”, Прањани, 1973, детаљ

стела у дворишту ОШ „Иво Андрић”, Прањани. Реализовани 1971. и 1973, оба су меморијалног карактера, везана за тему страдања у Другом светском рату[113]. Продановић је на њима варирао исти мотив, који се иницијално појављује на његовој графици под називом *Злочин* из 1952. године[114]. Тај дрворез, реализован током боравка у Пећи, на крајње драстичан начин, у бинарној схеми предњег и задњег плана приказује нагу белину тела жртве, избуљених очију и изокре-



Мозаичка стела у Основној школи „Иво Андрић”, Прањани, 1973, детаљ

нуте главе, насупрот рогатој силуети бика која се у рици извија испод олујног неба. Мозаици из Прањана и школе „Свети Сава” су скоро па дословни преводи ове графике у медиј мозаика, с том разликом што је у прањанску композицију уметнута средишња фигура, сведок ужаса који покрива лице рукама. Као и у гучком, и у овим остварењима палета је редукована на хроматски регистар беле, сиве, тамне и мрке, с том разликом, што он овде нема функцију да мотив стилизује у декоративну арабеску, већ да појача експресију и постигне драматичност. Поред тога, оба мозаика су структурирана амблематски, са поетски интонираним супскрипцијама[115], а како је прањански мозаик део споменика постављеног у школском дворишту, он има и натпис смештен на супротној страни[116].

---

113 Сигурност датовања у случају првог одређује потпис уметника са годином – БП 71 – у горњем левом углу. Мозаик у Прањанима датовала је кустоскиња Ана Ранковић, на основу написа у локалном листу *Таковске новине*, од 7. VII 1973.

114 УГНП инв. бр. 762 *Злочин* (1952)

115 Супскрипцију мозаика у ОШ „Свети Сава” чини следећи текст: *ваїај се зари у црвено небо и наста тишина*; пратећи текст у Прањанима је следећи: *ваїај се стиша у црвеном небу и наста наста тишина ал срце мајке вечито рањено оста*. За сада нисмо успели да утврдимо ко је аутор пратећих стихова на Продановићевим мозаицима.

116 На другој страни споменика натпис је распоређен у две хоризонталне мозаичке партије. На првој су почетна и крајња година балканских и Првог светског рата – 1912–1918 – груписане у вертикалну колону, раздвојене симболом четири оцила (маркиран мрком бојом) и означене бројем жртава – 214 (маркиран мрком бојом). На исти начин почетна и



Злочин, 1963, дрворез у боји, УГНП, Легат БП, инв. бр. 791

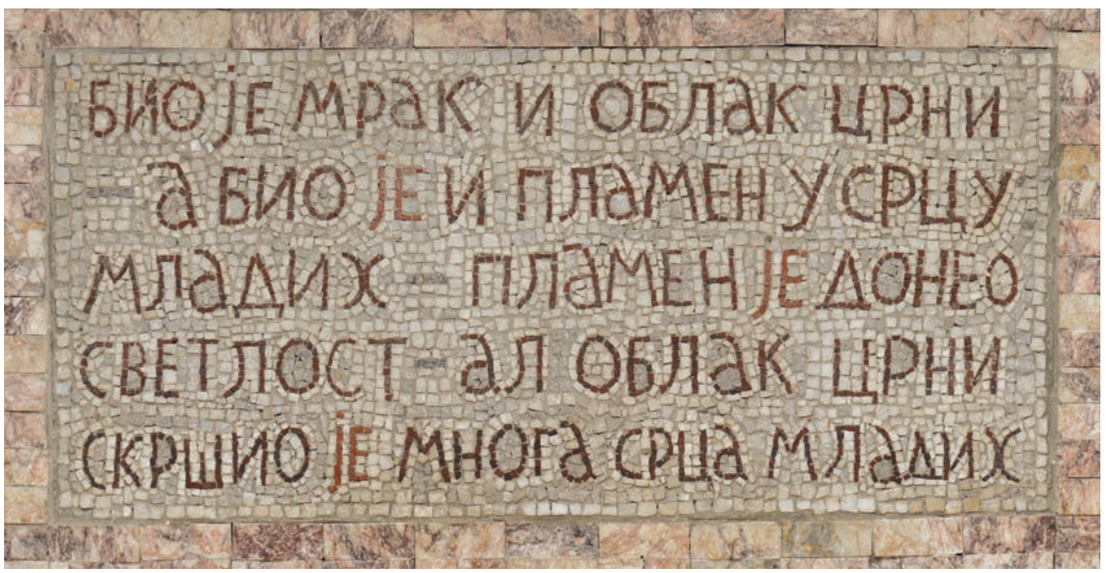
Тема страдања доминира и мозаицима у Гимназији „Таковски устанак" у Горњем Милановцу. Први се налази на спрату, поред улаза у Свечану салу, чијег је амбијента првобитно био део. И његова композиција је амблематска. Средишњу партију заузимају овална поља на чијем фону су портретисани ђаци – сасвим сигурно Продановићеви школски другови[117] – идентификовани надимцима: *Мика, Жицо, Мишо, Кочо* и *Миро*. У доњој половини композиције налазе се још два надимка – *Кмеш* и *Тошо* – и супскрипција – *Желели су сунца* – која интонира и уздиже херојски чин њиховог жртвовања. Како је овај мозаик чинио део амбијента школе пре прославе њене стогодишњице 1979. године – о чему речито говоре фотографије из публикације посвећене овом јубилеју[118] – можемо са правом закључити да

крајња година Другог светског рата раздвојене су петокраком и означене бројем жртава – 114. Године ратова и бројеве жртава спаја хоризонтални запис *йали за слободу*. На доњој мозаичкој партији стоји: *и они су се иīрали у дворишīу школе ове – учили йрва слова*.

117 Б. Продановић, „Мој професор Стојанка Теодоровић"..., 309-310; Ж. Бато Кнежевић, „Незаборавни ликови мојих другова", у: *Гимназија Таковски усīанак у Горњем Милановцу 1879–1979*, Горњи Милановац: Гимназија „Таковски устанак", 1979, 318-323.

118 *Гимназија Таковски усīанак у Горњем Милановцу 1879–1979*, Горњи Милановац: Гимназија „Таковски устанак", 1979, 216, 270 и 301.





Главни хол горњомилановачке гимназије, мозаички пано на спомен-плочи, детаљи



Устанак, мозаик спомен-дома
у Леушићима, 1962, детаљ

је он ранијег датума од другог мозаика, постављеног у главном холу школе.

Мозаик у холу, као и мозаици у чачанској гимназији, део је спомен плоче са именима ученика и професора пострадалих у НОБ-у. Његов централни мотив – варијација теме злочина која је уметника опседала – превод је истоименог дрвореза у боји из 1963. године у медиј мозаика[119]. Као и претходни мозаик, прати га поетски интонирана супскрипција[120], док је у ликовном смислу – редукцијом палете на тамне, сиве и мрке тонове – ближи мозаицима у ОШ „Свети Сава" и ОШ „Иво Андрић" у Прањанима. Како се овај мозаик и спомен-плоча чији је део, не појављују у публикацији посвећеној стогодишњици горњомилановачке гимназије – у којој би са правом, као и први мозаик, чинили обавезан ликовни прилог – разложно је датовати их у осамдесете године.

Четири преостала мозаика чине другачију целину. Уместо мотива злочина, који наликују приказању из каквог кошмара, или сећању на мрачни догађај који се догодио у



Устанак, мозаик спомен-дома
у Леушићима, 1962, детаљ

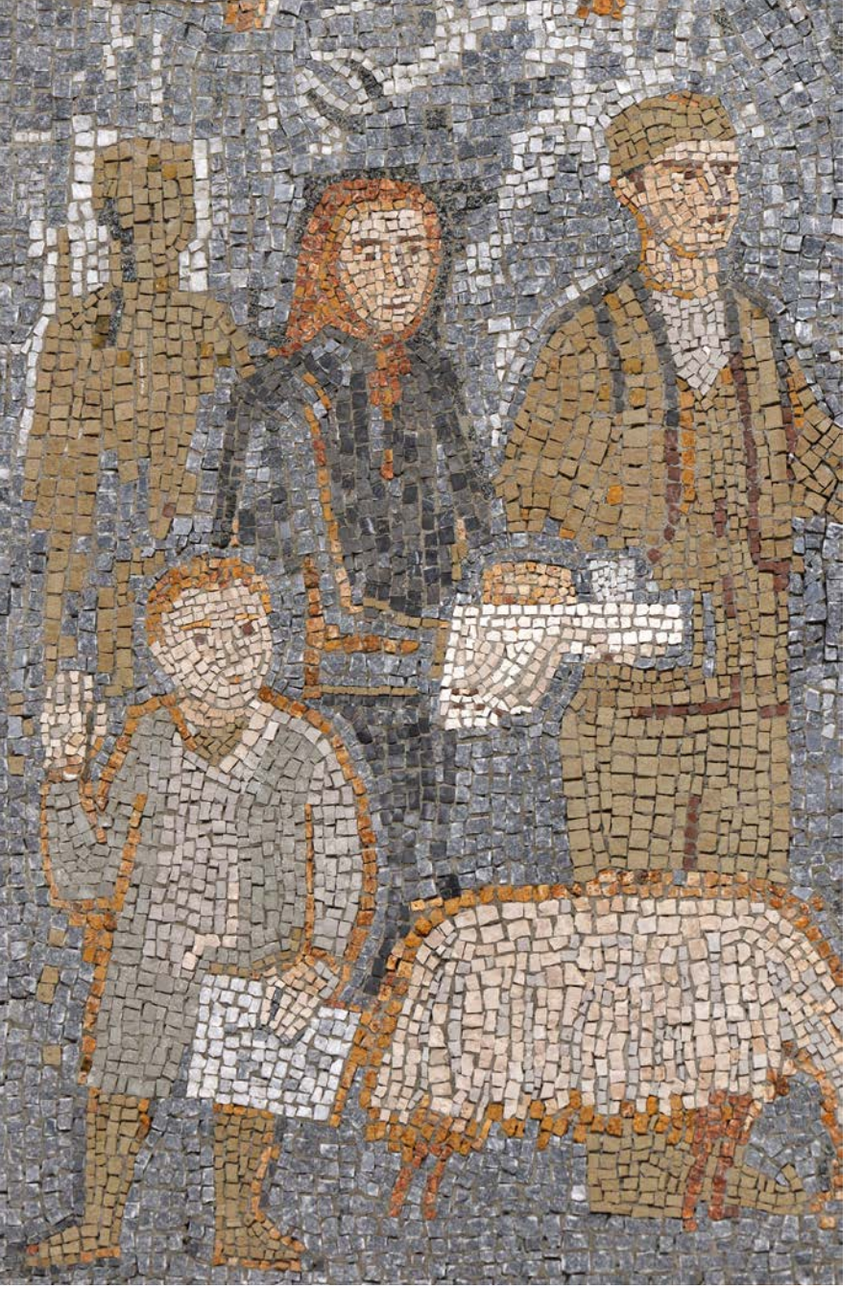
уметниковој младости и опседао га са интензитетом трауме, мозаици у Леушићима, Срезојевцима, Књажевцу и Горњем Милановцу другачијег су типа. Борба и страдање на њима нису само ствар амблематске структуре и згуснуте симболике. То су пре свега динамичне вишефигуралне композиције, рађене у широј хроматској скали, која њихов садржај помера у један вредносно другачији регистар: онај у којем чин жртвовања поприма своје смисаоно, херојско оправдање.

Мозаици у Леушићима и Срезојевцима део су амбициозније осмишљених целина – спомен-домова – који су имали за циљ да баштине сећање на историју радничког покрета и народноослободилачку борбу истицањем значајнијих личности које су дело-

---

119 УГНП инв. бр. 791 *Злочин* (1963)

120 Супскрипција мозаика у улазном холу сачињена је од следећих стихова: *био је мрак и облак црни – а био је и пламен у срцу младих – пламен је донео светлост – ал облак црни скршио је многа срца младих.*



Мозаик спомен-дома у Срезојевцима, 1979, детаљ

вале у локалном окружењу и потврдиле се чином херојског жртвовања[121]. И поред неадекватног стања у којима се ова здања данас затичу, дирљиво је колико је вере положено у њихово обликовање. Уз мозаике, меморијалну функцију имале су музејске поставке у част изгинулих у Првом светском рату и НОБ-у, а сами ентеријери са салама, седиштима и бинама сведоче о јасно истакнутој намени[122].

Мозаик у Леушићима сцена је борбе у којој група наоружаних бораца херојски пркосно ступа у сусрет непријатељу[123]. Из тамне позадине надиру силуете њихових ништа мање храбрих, иако оскудно наоружаних сабораца, а пред њима је тамно, бодљикаво растиње по коме са гневом у очима и решеног става, незаустављиво газе. Слично композиционо и колористичко решење златних окер и мрких акорда који звоне на готово монохромном ткању сивих, модрих и маслинастих тонова представља и мозаик у Здравственом центру Књажевац. Разлика је само у теми – предах у борби и видање рањеника – прилагођеној амбијенту здравствене установе.

Мозаик у Срезојевцима засигурно има најзанимљивију предисторију[124]. Почетком лета 1941. у Србију је експатриран огроман број словеначких породица – процењује се око 7200 људи – за које је окупатор сматрао да ће бити ликвидиране на територији Србије, у сукобу иницираном верском нетрпељивошћу. У Таковски срез дошло је 37 породица – око 300 душа. Најбројнија међу њима била је породица Ивана Кирбиша, из Препоља на Дравском пољу, близу Марибора, која је бројала 11 чланова.

Као и остале словеначке прогнанике, и породицу Кирбиш локално становништво прихватило је са братском љубављу. Током ратних година боравили су углавном у Брезни и околним селима, а како Иван у таквим околностима није могао да издржава бројну породицу, њени чланови појединач-

[121] З. Недељковић, *Леушићи*, Горњи Милановац: Дечје Новине, 1984; И. Ђуковић, *Рудничани и Таковци у ослободилачким ратовима Србије 1912–1918. године*, друго издање, Музеј рудничко-таковског краја; Друштво за неговање традиција ослободилачких ратова Србије до 1918. године, Горњи Милановац 2005.

[122] О актуелном стању спомен домова у Леушићима и Срезојевцима могли смо се информисати на основу фото материјала који су уступиле кустоскиња Музеја рудничко-таковског краја Ана Ранковић, и Мирјана Мокровчак Глишовић, библиотекарка истог музеја.

[123] Мозаик је према потпису у доњем десном углу датован у 1962. годину. Свечано је отворен приликом отварања спомен-дома 1963. године. За ово види: И. Ђуковић, *н.д.*, 264.

[124] А. М. Вукомановић, С. М. Јевтовић, *Срезојевци,* Горњи Милановац: Месна заједница Срезојевци, 1979.



Мозаик спомен-дома у Срезојевцима, 1979, детаљ

но су прихватани у угледније и имућније куће. Најдуже од свих задржао се најмлађи, Тончек Кирбиш, који је у Срезојевцима завршио основну школу, а матурирао у горњомилановачкој гимназији 1944. године. Он је након рата био иницијатор *Воза Братства и Јединства* који је сваке године саобраћао на релацији Марибор – Краљево – Марибор возећи скупа старе пријатеље – негдашње словеначке прогнанике и њихове српске домаћине. Тончек је такође организовао прикупљање средстава за подизање спомен-дома у Срезојевцима и израду мозаика који су свечано отворени 7. јула 1979. године[125].

На овом мозаику сусрет српских домаћина и словеначких прогнаника оживљен је језиком слике, приказан кроз сусрет две породице. На десној страни је српска породица, сељак са шајкачом и сељанка забрађена марамом, руку раширених у знак добродошлице, са хлебом и сољу, уз које стоји дете са књигом у једној и другом руком подигнутом у знак поздрава, и покрај њега овца која пасе. На другој страни је породица прогнаника, отац са качкетом на глави и руксаком на леђима, жена, дете и силуета која назначује мноштво. Између њих стоји мото: *кору хлеба и кров поделићемо а здружени растераћемо облак црни*. Над њима је пет стабала, налик боровима који носе реминисценцију на словеначке горе.

Мозаик у Дому ЈНА, данас нова зграда Културног центра у Горњем Милановцу, као и претходни мозаици и даље стоји на своме месту, и у одличном је стању. Постављен је и свечано је отворен 1981. године. Претходно је био у Дому ЈНА у Београду, одакле је стигао као поклон. Тема овог дела је Пријепољска битка, која се збила 4. 12. 1943. године, у којој су међу 400 погинулих, велики број чинили војници из таковског краја[126].

Леву страну композиције чини фигура рањеника на издисају – налик мотиву Пијете – која издише на рукама свог саборца. Над њима су утврда, кућице на планинском обронку, и врхови планина над којима се подиже сунце. Испод је датум Пријепољске битке. На десној страни група бораца, усправних људи готових на сваку жртву, формира монолитну формацију поред које се вијори тробојка са петкораком, и чији непоколебљиви морал поентира у мозаик унет текст речи друга Тита: *Када су околности захтијевале пинули су младићи и дјевојке на хиљаде али се нису предавали непријатељима*.

Мотив бораца, пркосника који устају против неправде готови на свако страдање, није био стран Продановићу. Видимо га и на скици за мозаик из чачанског легата која

[125] А. М. Вукомановић, С. М. Јевтовић, *н.д.*, 169-170.

[126] М. Р, *Трајно обележје НОБ у Дому ЈНА: Сећање на Пријепољску битку*, Таковске новине, 10. децембар 1981, 1; на овај напис и информације у вези са Пријепољском битком указала ми је кустоскиња Музеја рудничко-таковског краја Ана Ранковић, на чему јој се још једном најљубазније захваљујем.



Постројена чета, скица за монументални зидни мозаик, (око 1970), темпера на лепенци, УГНП, Легат БП, инв. бр. 724

је по свему судећи предложак овог дела[127]. У погледу реализације, груписање бораца у строгу монолитну форму сличан је мотиву ратника који видимо на слици *Чачански одред* (1958) Богића Ристимовића Ристима. Блискост мозаика из горњомилановачког Културног центра и Ристимове слике, опредељује нас да Продановићеве ликовне формулације реченог мотива вежемо за круг утицаја који чине основу Ристимовог сликарства – ликовне квалитете драгачевске гробне уметности[128]. Продановић је своју склоност према њима показао радећи истих година мозаичку целину у Гучи, ефектно транспонујући структуру и иконографски репертоар драгачевских надгробника и крајпуташа.

Као што је до сада истицано, ликовни квалитети ових мозаика, њихова сугестивност и снага, зависили су искључиво од осетљивости уметникових очију и вештине његових руку, јер су изграђени на крајње оскудној палети уског хроматског регистра, какву је могла да да племенита обојеност камена. У померању интересовања са проблема ритмичке артикулације експресије на платну ка проблему ликовне оркестрације доживљаја ненаметљивим, готово монохромним сазвучјима, тај уски регистар био је ослонац, израз тежње за свођењем доживљаја и утисака на један елементарни ниво. То нам говоре и слике Призрена, Пећи, села Нерези, Климента Охридског, али и Сијене, Микене, и Боке Которске, које такође настају шездесетих и седамдесетих година[129]. Иако је у већини случајева Продановић свој однос са мотивима градио у медију цртежа и акварела који су му омогућавали брзу опсервацију и бележење иницијалног доживљаја, његову су реализацију приликом преношења мотива у слику све чешће привлачили елементи околног пејзажа, а не топоси и објекти по којима препознајемо речена места.

Тај ће став он нешто касније опсервирати на следећи начин:

Човек зида себи кућу, пребивалиште или храм, а они временом добијају патину, постају саставни део земље, добијају атрибуте трајања, а и нестајања. Наши средњевековни споменици носе ту тајну вечности. Фреске у нашим манастирима прерастају у апстрактну лепоту стења. Сва велика достигнућа у уметности, нарочито она из прошлости изгледају као да нису производ човекове руке. У клисури реке Рашке, на стењу крај Сопоћана, можемо открити боје и композицију Богородичиног успења[130].

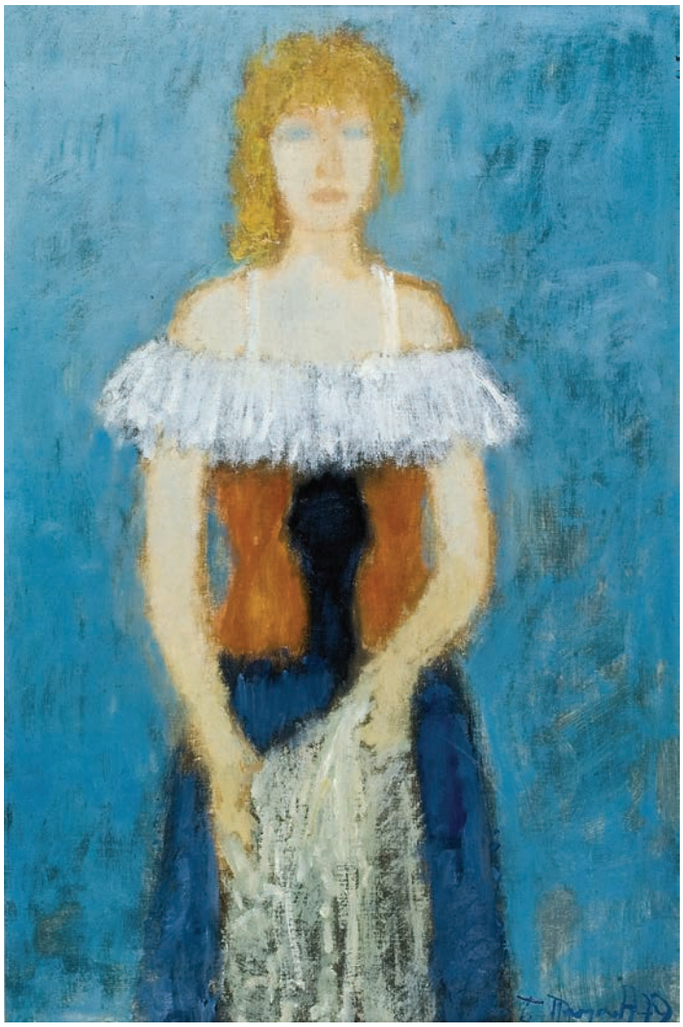
Потреба да своје мотиве одведе даље од пиктуралних, ка готово апстрактним вредностима, била је повод што је он свој поглед пред великим споменицима прошлости све чешће окретао у страну, тражећи у њиховој околини некакав заједнички именитељ, који се као и у лофотским пејзажима све чеш-

127 УГНП инв. бр. 724 *Постројена чета,* скица за монументални зидни мозаик (око 1970); на основу ове скице време реализације мозаика морамо померити у ранији период, сасвим могућно прву половину седамдесетих година.

128 Ј. Маринковић, *н.д.*

129 О овим сликама види опширније у уводном тексту ове књиге.

130 Б. Продановић, *Записи*, 14.



Жена са плавим очима, 1979, уље на платну, УГНП, Легат БП, инв. бр. 648



Девојка са зеленим очима, 1983, уље на платну, УГНП, Легат БП, инв. бр. 635

ће исказивао у лепотама мора и стења. Могуће је да је тај апстрактни квалитет звука, пренет у медиј слике био и последица рада у атељеу у згради Коларчевог народног универзитета. Привржености музици, која је имала одјека већ почетком педесетих у сликама и графикама руговских игара, исказивала се све чешће током боравака на пробама музичких и балетских ансамбала, али и у интензивној звучној изложености музичким програмима и концертима који чине већински део сценске продукције ове институције[131].

Оно што нам олакшава приступ у ово тематско поље његовог опуса су два текста из прве књиге његових записа. У првом, он свој однос према мотиву свирача елаборира на следећи начин:

Изводећи композицију на свом инструменту, сваки музичар се уноси у бит њених звучних односа, концентрише се на дело и на свој инструмент и тиме себе трансформише. Та концентрација и трансформација чине га узвишеним, а то је разлог који ме наводи да их цртам и сликам. Та веза уметника са инструментом често је праћена наглашеним покретом. Међутим, битан је однос према инструменту, односно њихов заједнички однос према музичком делу.

Везивање са платном, улажење у платно четком и бојама, кретање у њему, део је стварања, слично односу музичара са инст-

[131] Упореди: M. Prodanović, *н.д.*



У атељеу, 1998, уље на платну, УГНП, Легат БП, инв. бр. 652

рументом праћено разлогом зашто се то чини[132].

У другом тексту, он пак објашњава шта чини његову фасцинираност мотивом игре:

Посматрајући покрете балерина, клизачица на леду, гимнастичара, а и покрете животиња, ми се саживљавамо са њиховим кретњама, ми их на одређен начин пратимо у себи. Када хоћу да нацртам тај покрет то чиним цртајући њихов покрет доживљен у мени.

Колико је концентрације на покрет и саживљавање са покретом животиње имао праисторијски ловац када је каменом требало да усмрти жртву. Ако не успе, могао би бити изгубљен[133].

Две ствари овде падају у очи. Најпре, то је потреба да се ликовни уметник у сусрету са назначеним мотивима фокусира на оно кључно и битно – бит звучних односа, преображавање извођача у садејству са музиком и инструментом на којем музичко дело изводи. Потом, да се у транспоновању звучних у ликовне вредности – кроз уосећавање – оствари синестетично дејство покрета, звука и боје.

Упоређење у тексту исказаних накана и хтења са остварењима која доносе мотиве

[132] Б. Продановић, *Записи*, 34.

[133] Б. Продановић, *исто,* 60.



Сликарка и модел, 2000, уље на платну, УГНП, Легат БП, инв. бр. 650

игре и музицирања, али и са портретима које Продановић интензивно ради током осамдесетих и деведесетих година, доводи нас до магичне атмосфере једног поетски осенченог камерног сликарства[134]. То су дела сличних формата и формулација: на фону шкрто наговештеног ентеријера или пак неутралне, дематеријализоване позадине указује се појава човека, вешто колористички и гестуално опсервирана, у носталгичном тону и стилизацији немирне, готово манирстичке линије. Асоцијације које провејавају кроз ове слике, нису случајне: то су Пикасове слике из пинк фазе и Модиљанијеви типизирани, архајски сведени портрети.

На овим сликама Продановић је ликовне вредности до крајности превео у звук, а звучне у визију. Слојеви подсликане боје, наноси и завршни акценти горњег слоја, белина платна која се местимице пробија, титрави потези четке који контуру утапају у вибрантном ткању творе садејство хроматског сагласја и лелујаве визионарске атмосфере. Протагонисти који нас са њих гледају – пријатељи, чланови породице, играчи и свирачи, братственици по перу и кисту – нису истакнути случајним и пролазним елементима своје појаве, већ ликовном надградњом доживљаја који је чиста еманација

[134] Реч је о сликама из чачанског легата које настају у распону између између 1979. године – УГНП инв. бр. 648 *Жена са плавим очима* – и 2002. године – УГНП инв. бр. 639 *Човек у зеленом комбинезону*.

стваралачког одушевљења. Због тога не чуди што је Продановићев развој од звука до визионарске ликовне сугестије управо на овим сликама описао пун лук.

VI Теорија као пракса и пракса као оживотворена мисао

Модерна интимна врста је лирска природност. Од Рембранта је обавезна. Од тада се налази на свакој слици, чак и на пејзажу – Коро у накривљеност стабла скрива исте оне црте које и Рембрант у меланхоличном ентеријеру и избразданом лицу. Апстрактни патос 20. века – као и песма у слободном стиху – најлирскији је сликарски стил међу свим стиловима.

Бела Хамваш, *Хиперионски есеји*

На једној фотографији која бележи неформално дружење, насталој највероватније током педесетих година, поред идентификованих Стојана Ћелића, Николе Јанковића, Олге Јанчић, Олге Јеврић и неидентификованих младих уметника обучених у упадљиво тамну гардеробу, још упадљивије се издваја фигура у белом атлетски грађеног, стаситог, лепог мушкарца са масом узвитлане црне косе која му попут круне краси лепу појаву. Та појава, више налик моделу око којег су се знатижељни уметници окупили, него неком од њих, на један веома сугестиван начин документује позицију Божидара Продановића у културном и историјском контексту епохе у којој је речена фотографија настала. И не само то: строгост става и ненаметљиви израз лица исказују непретенциозан, али и непоколебљив став који ће овај уметник током наредних деценија у нашој уметности заузимати[135].

У разумевању улоге коју је Продановић играо у нашој уметности током друге половине 20. века истиче се неколико значајних чињеница: његов социјални статус, његова



Девојка са вазом, 2000, уље на платну,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 640

идејна и идеолошка опредељења, његове педагошке методе, те однос његове експлицитне и имплицитне поетике, то јест сагласје у којем су, током деценија плодне уметничке активности, стајали његово мишљење о уметности и њено стварање. Као уметник, он је статусом, утицајем и генерацијски, био део круга који су чинили већ помињани Ћелић и Томашевић, али и Лазар Возаревић (1925–1968), Лазар Вујаклија (1914–1996), Милош Бајић (1915–1995), Александар Луковић (1924–1914), Никола Јанковић (1926–2017), Младен Србиновић (1925–2009), Зоран Петровић (1921–1996), Миодраг Б. Протић (1922–2014), Драгутин Цигарчић (1922–1985), дакле уметници Децембарске групе, којој никада није формално припадао, али са којом је делио много заједничког[136].

[135] Речена фотографија чини део ликовних прилога у књизи М. Јевтића, *н.д.* 33.

[136] J. Denegri, *Pedesete: teme srpske umetnosti*, Novi Sad: Svetovi, 1993, 111-120; L. Merenik, *н.д.,* 71-82; С. Марковић, *Децембарска група*, Београд: Филозофски факултет; Институт за историју уметности, 2009.



Човек у зеленом комбинезону, 2002, уље на платну, УГНП, Легат БП, инв. бр. 639

Поред професуре на Академији ликовних уметности у Београду, учествовања на значајним изложбеним манифестацијама у земљи и иностранству, престижних награда и јавних признања, њему и њима било је заједничко то што су у послератној епохи били носиоци либералних и модернистичких схватања, и што су у широј историјској перспективи чинили карику континуитета са нашом међуратном уметношћу[137]. Са друге стране, традиција модерног схваћена на нерадикалан начин, са природом као вечитим, митским узором, са схватањем света и простора слике као аутономне, уметничке стварности која у стваралачком поступку речени узор динамички трансформише и рекреира, и са поетичким распонима који сежу од лирски схваћеног експресионизма преко поетског реализма до апстракције која у акту разградње ликовни мотив преображава у лингвистички знак и пиктуралну чињеницу, остаће током деценија њихово достигнуће и знак распознавања[138].

Сагледан у том распону, али и у погледу односа његове и рецепције речених уметника у нашој средини и историји уметности, ненаметљиви, али спартански доследни младић са поменуте фотографије остао је некако по страни. Оно што се можда могло чути и прочитати о његовом сликарству – да је у својој доследности помало анахроно, да се током деценија није мењало, да је све време следило једну исту интонацију и да никада није смело закорачило у крајност апстракције – не само да је некритички и неутемељено изнето, већ је и нетачно. Побуде уметника, као, уосталом и научника, његови афинитети, или пак оно што би била метатеоријска претпоставка његове поетике или методе, не могу се процењивати у поређењу са текућим, споља наметнутим и често искључивим диктатом тенденције или моде[139]. Како почивају у самом карактеру уметника, они се морају поредити са резултатом, са квалитетом оствареног опуса и дела у којима се испољавају.

Развојни процес који је Продановић током година на својим платнима следио, имао је истина, један исти корен: у поетски транспонованом мотиву у који се никада не губи поверење, али без којег није ни могуће поимати и доживљавати уметничке димензије стварности. Оне за њега почивају у атмосфери, доживљају, наговештају; у осећају за проток времена који оставља трагове на стварима, али, и у тачки споја која може бити стожер свеукупне егзистенције[140]. Напослетку, када су у питању вредности испољене у делима, у експресији у којој се ослобађа динамички потенцијал игре и заноса, али и у ненаметљивим сазвучјима која и оном најсвакодневнијем дају ауру оплемењене визије.

---

137 L. Merenik, *н.д.*, 81-82.

138 Упореди: L. Merenik, *н.д.,* 113.

139 Упореди: V. D. Aleksander, *Sociologija umetnosti*, Beograd: Clio, 2007.

140 М. Јевтић, *н.д,* 48-49.

Сагледамо ли стога Продановићев опус у назначеним координатама, нећемо пасти у заблуде његових савременика који су или одустајали од утемељенијих, или су унапред негирали иновативне могућности читања његовог дела. Оно што нам помаже да ово избегнемо, и баца додатно светло на изнете аргументе јесу његови записи. Као што је већ изнето, у питању су поетичке рефлексије и лирске медитације које су у виду коментара пратиле његов рад и излагачку продукцију. Форме у којима су се најчешће јављали јесу лирски фрагменти и песме у прози, документарне цртице и мемоарска, анегдотска приповест, а формат у који су уобличавани најчешће је био у виду амбициозније замишљеног каталога изложбе, у коме сегменте текста прате квалитетно репродуковани ликовни прилози[141].

Да је Продановић овом делу свог стваралаштва придавао посебан значај, говори и чињеница да је у потпуности контролисао њихово обликовање. То се да видети у оба периода – прва половина осамдесетих и друга половина деведесетих – када се ове публикације фреквентно појављују. Ако занемаримо технички аспект штампања који се у распону од двадесет година драстично изменио, готово све те књиге – *Записи* (1982), *Записи II* (1985), *Цртање и цртеж* (1985), *Записи III* (1986), *Слике малог формата и записи* (1995), *Тачка живота* (1996), *Цртеж и о цртежу* (1998) и *Портрети* (2001) – имају насловне стране са поставком неутралног, рустикалног фона који асоцира на површину зида покривеног слојем истрвене, изгребане боје, на којем искрсавају руком исписана штампана слова наслова и писана слова препознатљивог уметниковог потписа.

У погледу значаја за тумачење Продановићевог дела и вредности његових аутопоетичких увида, темељ чине записи из прве три истоимене књиге. У њима се налазе начелни ставови његовог приступа уметности. Укратко изложени, своде се на следеће: корен свеколиког уметничког стваралаштва, било да је у питању сликарство, архитектура, поезија, музика или уметност игре, долази из природе, од једног готово пантеистичког одушевљења које се из доживљаја творевина природе преноси на творца уметника[142]. То одушевљење за појединачни мотив, предео или покрет уметник инвестира у стваралаштво, али не као пуку имитацију случајних и пролазних видова конкретне датости, већ као димензију спознаје доживљеног и, у виду утиска који се материјализује у уметничком делу[143]. Ток инспирисаности који напаја уметника стога не сме бити ремећен никаквим обликом споља наметнуте претензије, јер претензија ремети спонтаност, брише одушевљење и чини препреку ономе што у делу треба да се испољи на један изворан и органски начин[144]. Због тога је Продановићев приступ теоријски гледано ближи естетичком експресивизму него естетичком когнитивизму, а његова слика, како је већ примећено, дијаграм емоције и пластички корелат језичких и звучних квалитета остварених у поезији и музици[145].

Да ово није последица пуке рефлексије, већ ствар савесно утемељених ставова, говоре бројни одломци из његових записа у којима се тонови појединих инструмената доживљавају као бојене, хроматске вредно-

---

141 Уз књиге *Записи*, Београд 1982. и *Записи II*, Београд 1985, стоји коментар да су објављене поводом изложби скица и акварела и слика и цртежа у Галерији Културног центра у Београду, да му је подршку у припреми ликовних прилога пружао Svein Gudbrandsen (фотографије и припрема), и да су штампане у 700 примерака. На исти начин обликоване су *Слике малог формата и записи*, пратећа пубикација изложбе у Галерији Коларчевог народног универзитета, Београд 1995, и *Цртеж и о цртежу*, Београд: Чигоја штампа, 1998, објављена поводом изложбе у Павиљону „Цвијета Зузорић"; *Записи III*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1986, *Тачка живота: записи о уметности и човеку*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1996. и *Портрети*, Београд: Чигоја штампа, 2001, издања су која нису пратила његову излагачку праксу, али су по форми идентична.

142 Б. Продановић, *Записи*, 10.

143 *Исто*, 34, 60.

144 *Исто,* 10.

145 Са истим, на сличан начин формулисаним ставовима сусрећемо се и у књизи М. Јевтића, *н.д.,* 54-55; за однос естетичког експресивизма и естетичког когнитивизма упореди G. Grejam, *Filozofija umetnosti*, Beograd: Clio, 2000.



Пијанисткиња, 1989, сериграфија у боји, УГНП, Легат БП, инв. бр. 832

сти[146], диригент који води извођење каквог музичког комада пореди са сликарем који их оркестрира[147], а простор као димензија пластичких феномена у ликовном делу саображава са квалитетима ритма, звука и хармоније[148]. Отуда се и пластичка организација, али и транформације његове слике током деценија могу ишчитавати у музичком кључу.

Тако, до периода лофотских пејзажа Продановића начелно занимају просторни феномени покрета, арабеске и ритма, којима у слици ствара пластички корелат временског тока датог у једрим хроматским и полифоним сазвучјима. Од почетка шездесетих, он се све више оријентише ка томе како да бојени звук, разложен на хроматски подсликане и монохромно надсликане површине доведе до стања статичне, атемпоралне и готово ахроматске визије. То је постизао радом и сагласјем елемената који су на различите начине и са различитим ефектом творили структуру његовог пластичког система. У том систему ритмичка артикулација простора зависила је превасходно од цртежа док су боја и фактура, у ширим и ужим хроматским сазвучјима и оствареном јединству подлоге и потеза имале улогу у динамич-

146 Б. Продановић, *Записи*, 28, 34, 62.

147 Б. Продановић, *Записи II*, без пагинације

148 Б. Продановић, *Записи*, 6, 22, 28; М. Јевтић, *н.д.*, 24-26 и 45-49.



Челисткиња, 1989, сериграфија у боји,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 831

ном сажимању простора и масе и стварању жељене атмосфере. На концу, завршни акценти, најчешће бели, сивоплавичасти или нежноружичасти, остваривали су слојевитост оптичке сугестије у којој се сусрећу трагови минулог и наговештаји надолазећег.

И овако, сумарно изложена, Продановићева естетика нуди могућности различитог читања и интерпретације. По свом основном тону она је касни изданак модернизма у којем су слојеви раније – архајске, средњевековне, маниристичке и барокне уметности – доведени у оптимални вредносни однос, дакле, не у виду једног површног еклектицизма, већ као производ синтезе ликовних вредности за које је уметник имао предилекцију и афинитет. Такође, идеје које Продановић излаже у својим записима такође нису нове. Можемо их следити натраг до романтизма, у коме се формирају ставови да је музика *покренута архитектура*, једно нарочито расположење које је у корену сваког озбиљнијег стваралаштва и *мелодијски наговештена духовност*[149]. Ове ставове у својим делима надаље су разрађивали су Артур Шопенхауер (1788–1860), Фридрих Ниче (1944–1900) и Василиј Кандински (1866–1944), тежећи да у шире сагледаном стваралачком и естетичком пољу потврде ексклузиван статус музике, дионизијске, немиметичке уметности екстазе, насупрот аполонским, визуелним и миметичким уметностима[150].

У нашој средини, идеја музике као општег феномена у уметностима ухватила је корен након Првог светског рата. Године 1923. Светислав Стефановић објавио је два теоријско-полемичка текста која су сигнализирала померање тежишта поетичке парадигме са већ истрошеног епског, на уметнички потентније и неизрабљене моделе лирског фолклора: *Савремена уметност и појава примитивизма* и *О митолошким песмама и темама из наше народне поезије*. На пољу поезије реч је била о томе да се у *бугарштичким песмама и лирским замуцкивањима нашег Југа* пронађу есенцијалне музичке вредности чијим ће се креативним рекреирањем ослободити *исконска мелодија*. Путеве ове идеје следили су Растко Петровић (1898–1949), Станислав Винавер (1891–1955) и Продановићев земљак Момчило Настасијевић (1894–1938), који су у свом стваралаштву и теорији заступали исти поетички принцип, означавајући га различитим терминима (Винавер је ослушкивао *родну мелодију*, Растко је трагао за *прамелодијом*, а Настасијевић се залагао за *матерњу мелодију*[151].

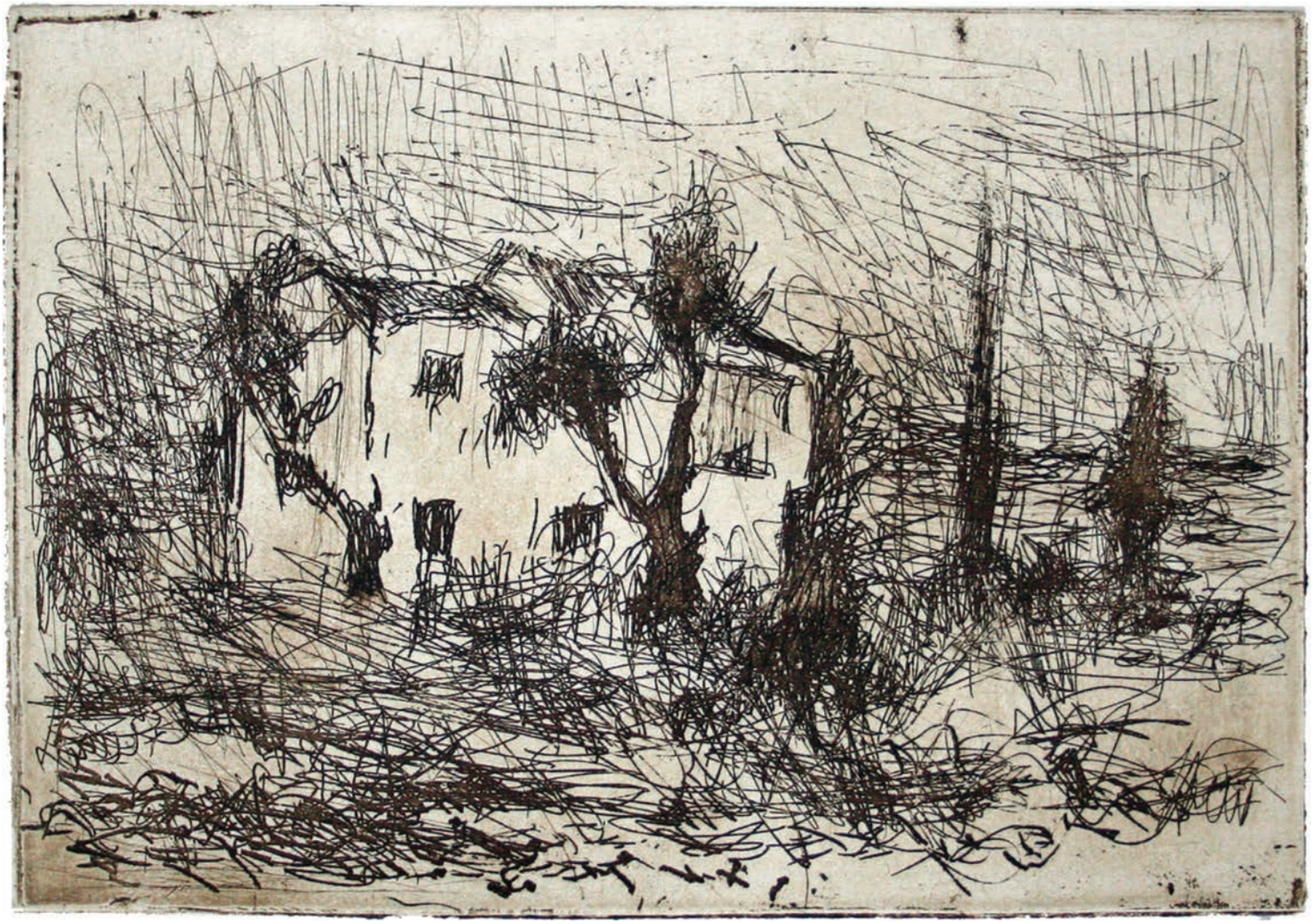
Почетком седамдесетих година Момчилов брат, архитекта и композитор Светомир Настасијевић (1902–1979), објавио је

---

149 *Odnosi među umetnostima*, prir. B. Milijić, Beograd: Nolit, 1978.

150 A. Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava*, Novi Sad: Matica srpska, 1981; F. Niče, *Rođenje tragedije iz duha muzike*, Beograd: BIGZ, 1983; V. Kandinski, *O duhovnom u umetnosti*, Beograd: Esotheria, 1996.

151 В. Матовић, *Српска Модерна: Културни образци и књижевне идеје*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2007, 110-129.



Кућа у Приморју, бакропис, УГНП, Легат БП, инв. бр. 872

књигу *Музика као општи феномен у уметностима*[152]. У њој је кроз поређење музике са архитектуром, вајарством, сликарством и поезијом дао једну целовиту и заокружену синтезу која је показала да заједничка својства уметности почивају на елементарним својствима човекове биолошке и физиолошке грађе и њених функција, из којих се органски изводе сензације музичких и пластичких елемената: ритма, звука, хармоније, боје[153]. Занимљиво је да се Продановићеви увиди толико слажу са оним што читамо на страницама Настасијевићеве књиге, да се могу повлачити не само теоријске него и терминолошке подударности. Као један од критеријума вредности успеле слике Продановић апострофира њено својство дубине, динамичке сугестије и ефекат ***чаробности***[154]. Светомир Настасијевић на једном месту речене књиге пише следеће: *Када се цео колорит једне слике испуни различитим тоновима успешно помешаних боја, онда добијамо* ***надстваран*** *утисак дубине и вибрирања материје појединих предмета из којих је слика компонована*[155].

---

152 S. Nastasijević, *Muzika kao opšti fenomen u umetnostima*, Vrnjačka Banja: Zamak kulture, 1972.

153 М. Даниловић, „Истраживач уметничке тајне: естетичка теорија Светомира Настасијевића", *Зборник радова Музеја рудничко-таковског краја*, бр. 7, Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2014, 69-94.

154 Поред чаробности он често истиче и квалитет тајновитости. За ово види: Б. Продановић, *Записи*, 8; Б. Продановић, *Портрети*, 7.

155 S. Nastasijević, *н.д.*, 53.

Поетички, али и педагошки доприноси Продановићевих записа до сада нису добили адекватну рецепцију, нису доследно интерпретирани нити је о њима изречен валидан суд. Без обзира на технике којима се данас може стварати слика, а оне привидно напредују док суштински доживљај визуелног програмиран на све површнији пријем непрекидно кржља, подстицајно је вратити се корак назад па сагледати из модела оваквог стваралачког искуства како се мотиви атмосфере и покрета интернализују у уметниковом доживљају, како потом, долази до њихове стваралачке трансформације и најпосле, како слика у тензији пластичких, хроматских и тактилних вредности остварује своје дејство на посматрача.

VII Гашење и копњење: закључак

У простор зарониш руке, широко га прилрлиш себи и заједно са брезом белом постанеш простор – а он почне да куца срцем твојим. Под кором брезе беле црв гризе језгро – и срце твоје.

Стена плови уз облак у облаку се њише зелени бор. Једна буба упорно се пење уз танку зелену травку.

Божидар Продановић, *Записи*

Последњих деценију и по Продановићевог живота обележили су драматични догађаји: распад државе у којој се његово стваралаштво формирало, бомбардовање Савезне републике Југославије 1999, петооктобарска смена Милошевићевог режима. Разочаран али и даље крепак, држао се онога у шта је веровао: да се уметност на ветрометини и у смутним временима брани оним што је њен витални импулс – стварањем упркос свему.

Декларативни искази, ангажман у име дневнополитичких циљева, кратковидо служење идеологији и пројекција уметности у оквире новог доба чија му је етичка безпринципијелност била у сваком смислу страна остајали су иза врата његовог атељеа када би сео за свој штафелај. Као и деценијама раније радио је оно што је најбоље знао и у чему је највише уживао. Сликао је (аквареле, уља), резао и отискивао графике (линорезе, дрворезе и бакрописе), и неуморно цртао[156]. Теме и мотиви који су га занимали нису се мењали: градске и сеоске ведуте, коњи, играчи и свирачи, свет Косова његове младости онакав каквим га је понео у својим успоменама. Оно што је и даље пратило већ прокрчене стазе развоја били су проседе и рукопис, у своме тражењу све мекши и флуиднији, изразом удешени пре за обрисе и копрену која покрива предмет, него за његове контуре и масу. Тако су се у тим каприциозно изведеним графикама, цртежима у оловци и сангвину, акварелима и уљима они већ познати призори лагано растакали, постајући етеричне сензације, луминисцентна, флуидна ткања и виђете сугестивног, идиосинкратичног рукописа[157].

Током ових година, Продановић је и неуморно излагао, како у Београду, тако и у мањим градовима. Интервју уприличен поводом његове изложбе у Врњачкој Бањи 1991[158], каталози изложби[159] и мемоарске цртице из књиге *Тачка живота* показују нам уметника који ни на прагу своје осме деценије није знао за празан ход и апатичну предају. Његово вероватно најбоље литерарно, прозно, мемоарско дело – *Портрети*, појављује се 2001. године. Збирка сажетих записа и сећања о људима, превасходно уметницима, који су обележили његову личну и нашу културну и уметничку историју, ова

---

156 M. Prodanović, *н.д.*

157 Овај процес веома сугестивно се осведочио у медију графике, од којег велики део продукције имамо у чачанском легату. Од графика из 1989. године – УГНП инв. бр. 832 *Челишткиња* и УГНП инв. бр. 831 *Пијаништкиња* – па до последњих, недатованих и димензијама минијатурних радова – УГНП инв. бр. 872 *Кућа на приморју* – уочавамо све интензивније растакање форме у којем ликовни гест постаје корелат самог мотива.

158 https://www.youtube.com/watch?v=wg-YYC-8LcAA&t=107s&ab_channel=BibliotekaDrDusan Radic

159 Б. Продановић, *Слике малог формата и записи*, 16-28; Б. Продановић, *Изложба слика*, Деспотовац, 20-29. августа 1996; Б. Продановић, *Цртеж и о цртежу*, уз изложбу у Павиљону „Цвијета Зузорић".

књига је својеврсни албум, галерија љупких портрета у оловци, и записа у којима је сећање на њих оживљено на један одмерен, анегдотски, али често и потресан начин, сликајући их на лицу и наличју превртљивог времена[160]. Чини се да је овим кратким, али вредношћу непоречивим делом, Продановић пожелео да укаже некакав путоказ времену које је почетком овог миленијума за нас кренуло у смеру полета и оптимизма.

Нажалост, ово завештање, као и његов опус, остали су до дана данашњег у највећој мери недочитани. У околностима стогодишњице рођења и скоро две деценије од смрти које су повод да се оцрта некакав поузданији оквир разматрања и тумачења његовог дела, он нам се, пак, указује у свој својој свежини, као изазов многоструког и несвакидашњег стваралачког дара, али и као резултанта једне нарочите историје.

Продановић није само један, нити је само наш, баш као што га у годинама његове најзрелије уметничке активности не налазимо на једном послу, задовољеног решавањем истих сликарских проблема или пак само са једне стране штафелаја. Тако, ни његово сликарство не потврђује своју вредност као музејски куриозитет или аутентични документ карактеристичних црта једног поднебља и времена, већ у једном много значајнијем смислу. У ери терора визуелних информација и све површнијег, аналфабетског односа према култури слике оно наше виђење са терена медијски и технолошки диктираног доживљаја враћа у крило културе, као акт укорењен у искуству памћења и читања који су неодвојиви од човека.

Таква привилегија, да на један далекосежнији начин приступимо његовом делу, колико ствар историјске дистанце, у једнакој је мери и могућност контекста измењене ситуације. Уткан у жива средишта наше, али и најшире гледано медитеранске културе, изграђен у тензији ритмичке артикулације простора и носталгичних хроматских сазвучја, а својим најбољим остварењима у рангу свега онога што је у двадесетом веку тежило за строгом и класичном, али тим више одуховљеном непосредношћу, његов опус одговор је на вапај за познањем суштине звука и виђења, за коју није довољно само имати дара.

---

[160] У овој књизи нашли су места и Продановићеви гимназијски професори – Стојанка Теодоровић и Живан Вулић, уметници чија га је уметничка педагогија обликовала у току студија – Мило Милуновић, Марко Челебоновић, Иван Табаковић и Коста Хакман – али и његови пријатељи и колеге према којима је гајио наклоност и љубав – Бета Вукановић, Ксенија Дивјак, Мајда Курник, Љубица Цуца Сокић, Божа Илић, Раденко Мишевић, Зоран Петровић, Милорад Јанковић Доца, Мома Стевановић, Рашко Димитријевић...



У завичају, фотографија: Симо Марић







Радови у јавном простору: мозаици Божидара Продановића

Горњи Милановац

Леушићи, Прањани, Срезојевци

Гуча

Чачак



Мозаички пано у холу Гимназије „Таковски устанак”, Горњи Милановац, 1969.



Главни хол горњомилановачке Гимназије, спомен-плоча са именима ученика и професора страдалих у НОБ-у, 1979.



Прије̄ољска бӣтка, мозаик у Дому ЈНА, данас нова зграда Културног центра „Мија Алексић” у Горњем Милановцу, прва половина седамдесетих година прошлог века, на актуелној локацији постављен и откривен 1981. године

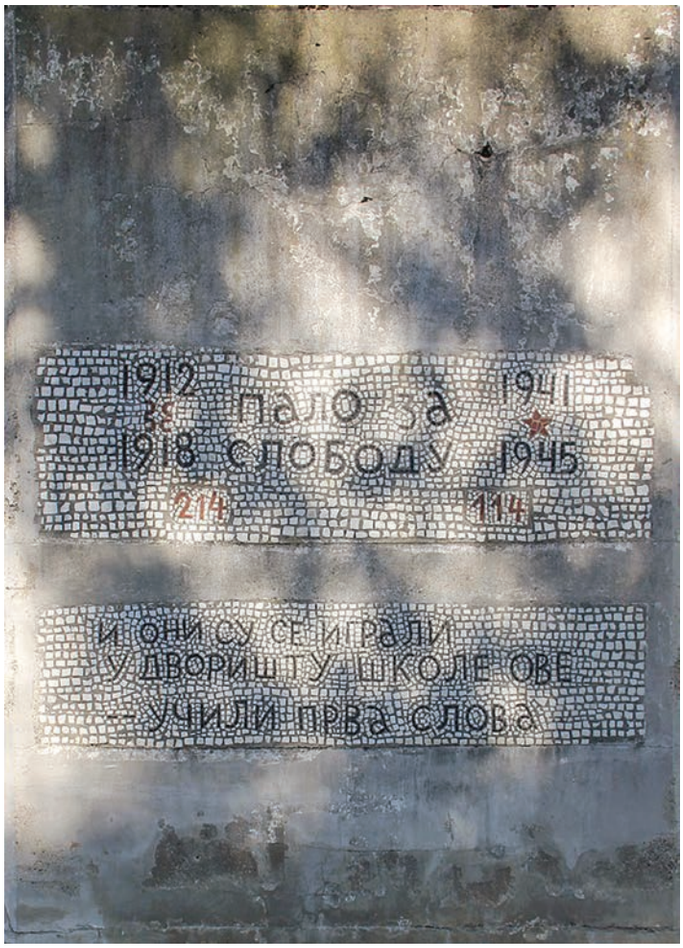


Мозаички пано у Основној школи „Свети Сава”, Горњи Милановац,1971.



Устанак, мозаик спомен-дома у Леушићима, 1962.

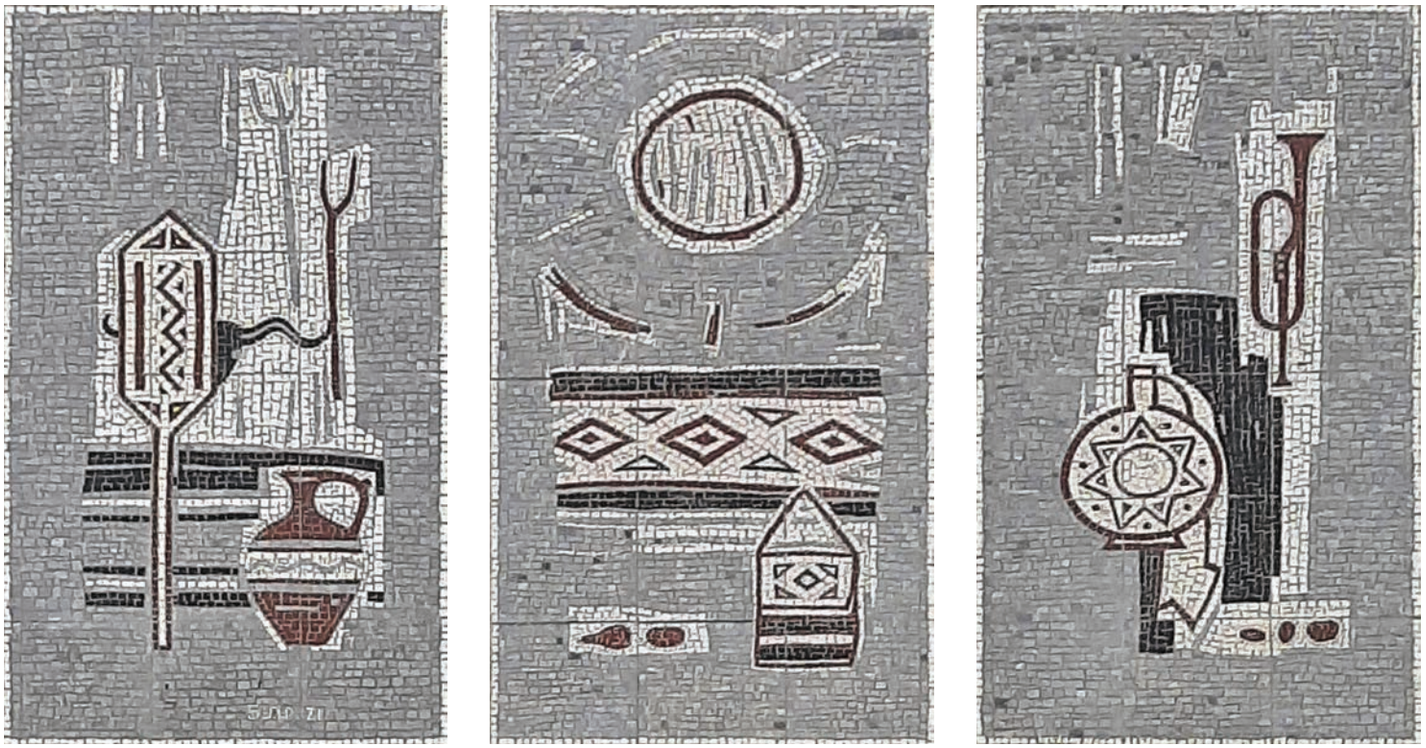






Мозаичка стела у дворишту Основне школе „Иво Андрић”, Прањани, 1973.

Мозаик спомен-дома у Срезојевцима, 1979.



Мозаички триптих на згради старог хотела у Гучи, 1971.



Мозаик у холу управне зграде Фабрике резног алата у Чачку, 1972.


СА ОВЧАРА И КАБЛАРА
ЧОБАНИЦА ПРОГОВАРА



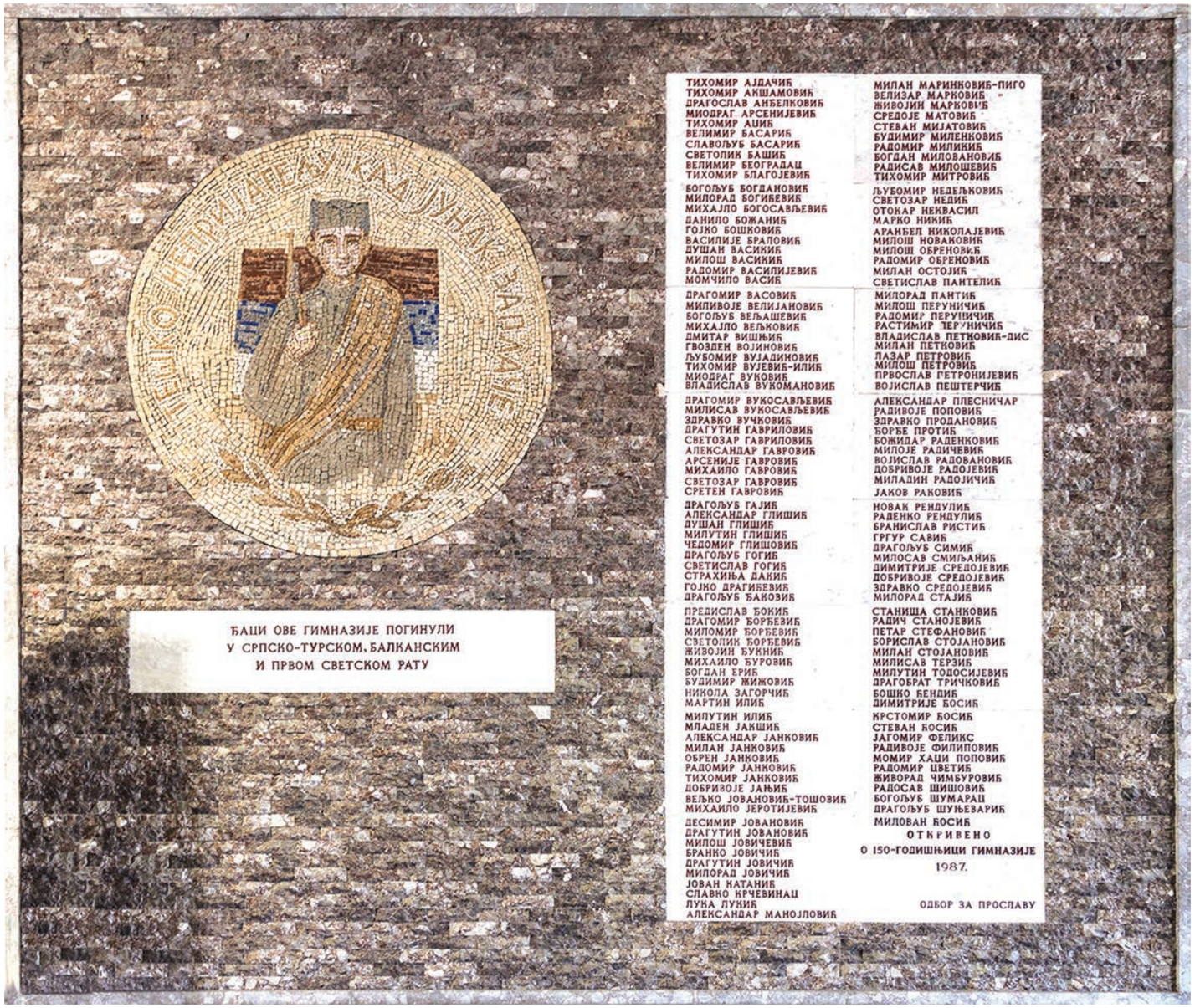
Мозаик у сали
Скупштине Града Чачка, 1972.





Главни хол чачанске Гимназије,
спомен-плоча са именима ученика
и професора страдалих у НОБ-у,
постављена 1951, обновљена 1977. године,
фотографија: Миленко Савовић

Мозаички тондо на спомен-плочи,
највероватније постављен приликом обнове
1977. године, фотографија: Миленко Савовић





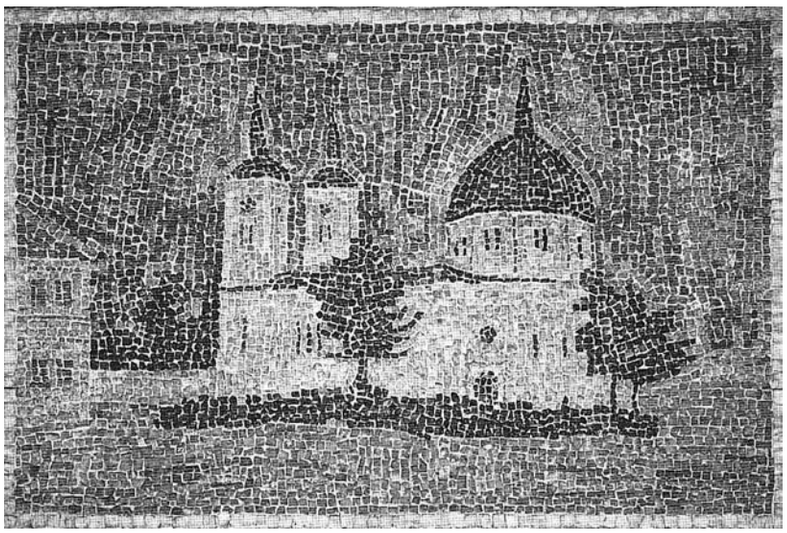
Главни хол чачанске гимназије, спомен-плоча
са именима ученика страдалих у српско-турском,
балканским и Првом светском рату,
постављена 1987. године,
фотографија: Миленко Савовић

Мозаички тондо на спомен-плочи, постављен 1987. године,
фотографија: Миленко Савовић

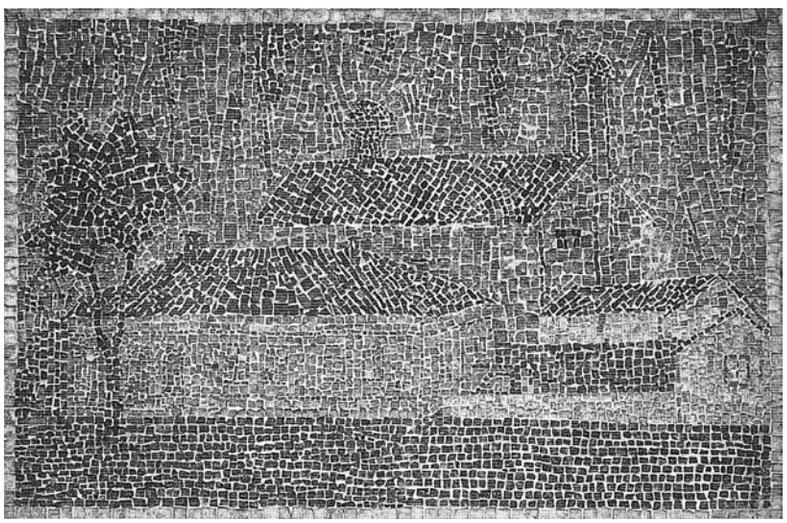
Мозаици у капели породице Крен
на Градском гробљу у Чачку



Бели анђео
(фотографија вл. гђе Благојевић,
из породице Крен)



Стара чачанска црква (горе)
Кренова кућа и пивара са годином градње (доле)
(фотографије из књиге М. Бокарев,
Породица Крен – зачетник индустрије
у Чачку, Чачак: МИАЧ, 2008, 173, 174)







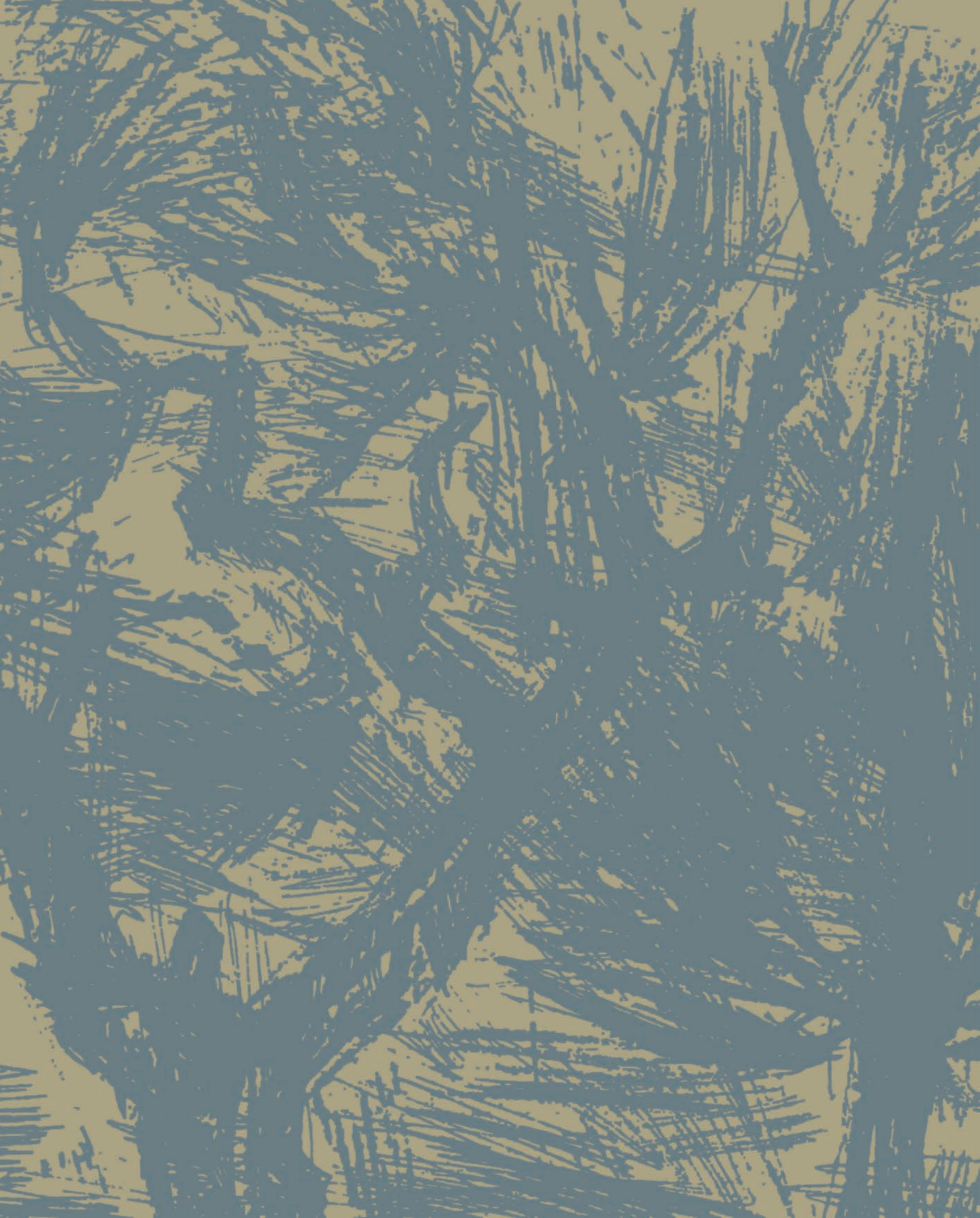
Легатске колекције



Мирјана Рацковић

Загонетност реалних призора

Сликарски опус Божидара Продановића из визуре легатске заоставштине у Уметничкој галерији „Надежда Петровић”



Постојимо само ја и предео.
Стење изједено ударима таласа, у чудним облицима, штрчи из мора,
(...) а горе, иза сивих облака, ружичасто небо у предвечерју.

Божидар Продановић

Легат породице Продановић у Уметничкој галерији „Надежда Петровић”

Уметничка галерија „Надежда Петровић” од 2006. године баштини дела сликара Божидара Продановића – поклон уметникове породице Граду Чачку. Протоколом потписаним између породице Продановић и Града, легатска заоставштина је те године на старање поверена Уметничкој галерији „Надежда Петровић”. Легат садржи четири стотине четрдесет шест експоната – слика, цртежа, акварела, графика, мозаика и скица за мозаике из свих периода Продановићевог стваралаштва. Смештен је у згради у Господар Јовановој улици број 7-9, у очекивању проналаска адекватног простора за потребе легатске поставке.

Упечатљива личност, интелектуалац широког спектра занимања и интересовања – од ликовних уметности, професуре, књижевног рада и друштвено активан, јавности најпознатији као сликар, Божидар Продановић је кроз своју уметност остварио најнепосреднију комуникацију са широким аудиторијумом. Захваљујући породици Продановић, наша установа је добила све могућности баштиника и промотера уметничког дела једне свеобухватне уметничке личности кроз дело које поседује и етичку и естетичку димензију и незаобилазно је у домену националне културе и уметности. Из позиције баштиника који брине о стручној обради, заштити и презентацији, значај ове заоставштине мери се двојако: најпре, због важног места Божидара Продановића у српској уметности друге половине прошлог века и аутентичног ликовног језика префињеним начином транспонованог у богате слојеве интимистичких наратива, што га сврстава у важног актера наше ликовне сцене, али и због подједнаке важности коју носи завичајна компонента – Божидар Продановић је заправо наш земљак, рођен у оближњим Прањанима, једну годину школовања је провео у чачанској Гимназији, што читавој причи даје додатни смисао.

Још од оснивања Меморијала Надежде Петровић (1960), потом и Галерије (1961), Божидар Продановић је активно учествовао у организационим одборима манифестације (1962, 1972), излагао на три изложбе Меморијала (1962, 1964, 1974), учествовао у оснивању Секције љубитеља ликовних уметности при Галерији (1968), излагао на самосталним и групним изложбама, до краја живота присутан и обавештен о галеријским програмима, уз пуну подршку програмској оријентацији и другим галеријским активностима, што из перспективе установе такође даје важност колекцији и изузетном уважавању и поштовању личности уметника. Уметничка галерија „Надежда Петровић” у оквиру своје делатности која се односи на контекст заштите националног наслеђа, преко збирки које баштини, управо на тај начин приступа и овој заоставштини као визуелно софистицираном сликарском делу изразите самосвојности и садржајно богатог репертоара, чија је валоризација неупитна.

У односу на Продановићев садржајно и бројно обиман опус, Легат у Уметничкој галерији „Надежда Петровић” пружа сасвим релевантне могућности сагледавања места тог опуса у контексту српског сликарства друге половине XX века. Концепцијска оријентација, заступљеност свих ликовних дисциплина којима се бавио, па и сама бројност



Портрет дечака (Здравко), 1944, уље на платну, УГНП, Легат БП, инв. бр. 601

дела такође су, у аналитичком смислу, референца и огледало Продановићевог стваралаштва ка објективном приступу овом сликарском делу и његовој вишеслојности – кроз формалне, садржајне, тематске, композиционе, феноменолошке и друге анализе.

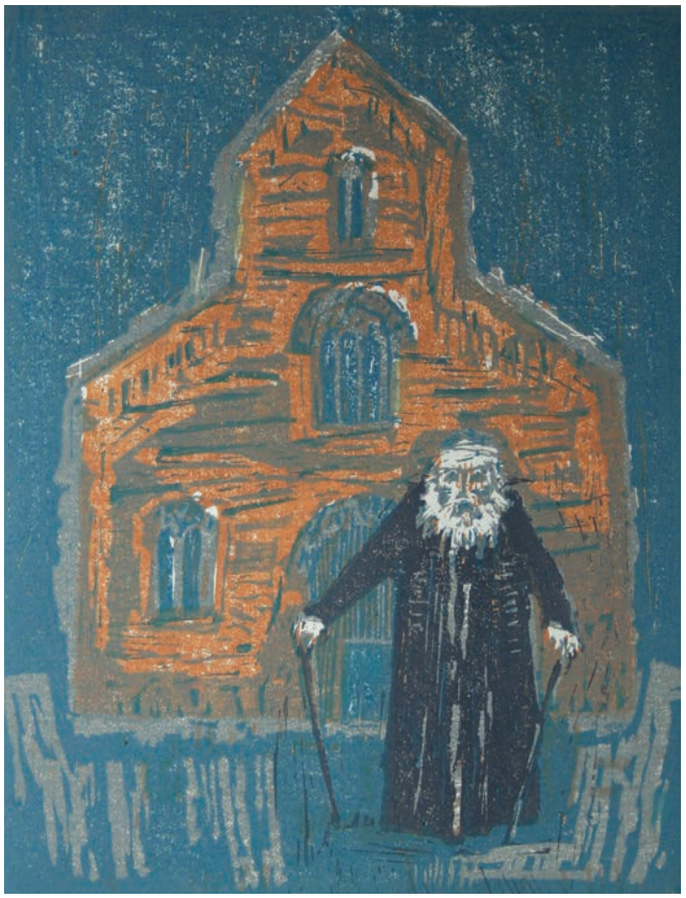
Преласком у нови век, заокружено дело Божидара Продановића, стекло је вредносну тежину која га убраја у богат корпус српског сликарства и у пуном капацитету означава епитетом националног наслеђа из домена ликовних уметности. Узимајући у обзир све елементе који чине Продановићево дело – од чврстих корена родног тла, емоцију као генерички ослонац и узвишеног приступа самом призору/моделу/ликовној материји, Легат доприноси квалитативној вредности читавог фонда Уметничке галерије „Надежда Петровић". Са Продановићевим радовима који су одраније у Збирци „Југословенска уметност друге половине XX века" (седам радова различитих ликовних техника, раније откупљених или добијених на поклон од самог аутора), у галеријском фонду укупно има преко четири стотине и педесет дела овог аутора.

Легат се заправо састоји од неколико колекција, од којих је најбројнија колекција цртежа са стотину шездесет девет дела из периода 1939–2002. године; следи колекција графика са стотину педесет једним графичким листом (1938–2005); колекција акварела са шездесет експоната (1943–2005); колекција од педесет пет слика на платну (1943–2002) и, као најмања, колекција мозаика и скица за мозаике од једанаест радова (1958–1975). Дела заступљена у Легату хронолошки заокружују читав период Продановићеве уметничке активности: од дрвореза из 1938. године, када је петнаестогодишњак и ученик у Горњем Милановцу; преко цртежа насталих у току ратних година у Прањанима, када услед немогућности континуираног школовања портретише чланове породице, блиске рођаке и црта околне пределе (углавном оловком); изванредних графика насталих у времену рада и боравка у Уметничкој школи у Пећи и каснијих графичких радова што чини континуитет у овој ликовној дисциплини; разноврсних радова – слика, акварела, цртежа, графика, насталих у београдском атељеу, белешки са београдских улица, на путовањима широм европског континента и сталних летњих боравака у живописним местима у Боки Которској; до ликовних белешки из последњих година живота, портрета колега уметника, блиских људи и сцена из атељеа. На сваком од њих доминирају призори природног окружења, животне секвенце и ода човеку – људском бићу кроз савршене спојеве природе, наслеђа, животних искушења и алузија које одређују карактере портретисаних. Ту су серије радова којима је био окупиран – незаобилазни предели и ентеријери из Прањана, монаси из Пећи, албански живаљ у живописној ношњи, српски средњовековни манастири Косова и Метохије, далеки предели севера Европе, знаменитости Париза, питорескна месташца Боке, музицирање виолином и виолончелом, балетски покрети, портрети колега сликара

и вајара... Из сваког од тих радова извире дубока емоција којом је Продановић тежио пронићи у суштину људског бивствовања и дарова природе односно суровости природног окружења. На њима се детектују феномени интимистичког проседеа са латентном дозом социјалног елемента датог сасвим из другог плана, без претензија у том домену, могуће чак и ненамерно инкорпорираног у целокупан призор из разлога фактичког стања конкретног цивилизацијског тренутка. Кохезиони елемент који чврсто држи Продановићеву слику свакако је хумана димензија која људско биће ставља у централну улогу чак и када на сликама људска фигура физички недостаје – напросто се осећа да је човек саставни део призора – одмах ту иза брда, у кући са црвеним кровом, у манастирској порти, склоњен од ветра и кише, тек изашао из собе, иза угла улице!

Анализом појединих радова из Легата могуће је апострофирати важне тачке Продановићевог опуса, бављења различитим темама и техникама и препознати структурне елементе његовог комплексног приступа слици – ситуације, емоције, утврђену композитну шему, контекст настанка, типолошке аспекте, чак и одређену дисциплину у поштовању сопственог модела посебно код редукције колорита, неподлегања манифестности и држања равнотеже између духовног, природног и материјалног односно између емотивног и садржајног. Стиче се комплетна слика о односу уметника према виђеном призору, према људима, њиховим занимањима, интересовањима, животним преокупацијама и традицији; о емоцији као апсолутно најважнијем елементу без кога Продановићева слика не може да егзистира; о унутрашњој оптици и атмосфери слике.

Мотиви са Продановићевих слика, акварела, цртежа, графика и мозаика увек су изнова нудили узвишену поетику представе животне борбе и животне радости и стваралачког ужитка аутора, емоција које је несебично желео да дели са другим људима очекујући позитивне вибрације од посматрача на начин како је теме доживљавао као стваралац. Потреба да у слику, као екстерни елемент на који преноси личне емоције,



Дечански калуђер, 1963, линорез,
УГНП, Легат БП, инв. бр. 789

унесе специфичности у виду пригушеног колорита, магличасте или ваздушасте атмосфере и сопствених иконографских модела издвојила га је од утврђених промишљања и сигурних занатских путева. Наведена матрица се идентификује већ на почецима тражења сопственог израза, када је још увек на граници класичног односно академског, што се, на пример, уочава на једној од најранијих слика у Легату, под називом „Портрет дечака /Здравко": у обради одеће смеђих тонова, широким потезима четке, истовременом приказу љупког, збуњеног и донекле преплашеног дечака у капутићу вероватно наслеђеног од неког старијег. Или круцијални искорак у постизању интегративног на слици „Свадбена игра у Ругову" (1956), где га традиционална игра са сабљама није привукла само у смислу приказа локалног обичаја – атмосфером, успореним покретима плесача и бубњара, Продановић је дочарао поштовање према народном наслеђу



Јесењи предео I, 1965, акварел, УГНП, Легат БП, инв. бр. 705

истичући духовну компоненту и карактеризујући друштвени положај жена кроз статичну женску фигуру за чију се наклоност боре два плесача. Модулацијом светлосних ефеката путем објеката – попут невероватног „Мотива са Лофота" (1959), изванредно је дочаран призор малог места на северу Норвешке кроз светлосни одблесак предњег плана слике више у смислу симбола него верног приказа призора оскудног и суровог предела коме је мала лука једина веза са остатком света. Дозом ликовне провокације скоро па „хипнотички" Продановић везује посматрача за садржајну основу ликовне представе користећи дводимензионалност – као на маестралном приказу остарелог монаха наслоњеног на два штапа испред Високих Дечана (линорез „Дечански калуђер" из 1963).

Већ од краја педесетих година прошлог века Божидар Продановић апсолутно влада и композитним и садржајно специфичним елементима слике кроз редукован, магличаст и сведен колорит („Ентеријер метохијске куће" из 1966. приказује традиционалан ентеријер са елементима социјалне реалности); палету омиљених тонова и поделу зона по хоризонталним партијама – посебно на графикама („Пејзаж", дрворез у боји, где је све некако узаврело и где се распознају само тло у доњој и небо у горњој зони); кроз разливеност боје и њену транспаренцију (акварел „Триполи" из 1977); невероватну јасноћу утиска у дочаравању сопствене оп-

седнутости музиком и музичким инструментима („Виолончелисткиња", 1988); или интимистичким приказом грациозности фигуре постигнуте само једним положајем руке („Девојка у жутој хаљини", 1995). Наведени примери из Легата могу се узети као репрезент Продановићевог система приступа слици којим личне импресије и емотивна стања визуелно преводи у домен универзалних категорија.

Напуштање веродостојности

Без губљења потребне енергије коју слика мора поседовати, Продановић се окренуо тзв. „напуштању веродостојности" позиционирајући се на линију „синтетичког реализма", којим чврсту реалистичку основу и емотивно јаку везу са призором, претаче у „измаглицу лаке материјалности". Надградњом структуралне везе са реалном основом, као педагошким примером сугестивности ликовног језика који уметничким оком виђене незаобилазне тачке животног света транспонује у свет лирске поетике, асоцијативне и симболичке рецепције, „напуштајући веродостојност" Продановић је потпуно овладао простором слике не чинећи је структурно растапајућом, агресивном или надреалном. Напротив, специфичном атмосфером доноси естетику лишену сваке идеологије, личну емоцију без непотребне драматике или заробљености у реалистичкој тежини.

Дочаравајући призоре, руралне и урбане, истовремено сетне и ведре, уобичајене а опет загонетне и очаравајуће, Продановић представља свет свог интересовања базично изграђен на пејзажном и предметном сликарству, тј. класичној ликовности, доносећи паралелно са нотом реалистичког привидну литерарност и потребну асоцијативност. Сам Продановић је у једном интервјуу заправо дешифровао тај приступ – *најважнији је доживљај, а све модулације долазе касније*. Управо је доживљај, тј. емоција о доживљеном или виђеном, условио настанак Продановићеве слике као ванвременски истргнуте поетике есенцијалне ликовности и тежње за слављењем живота у свој својој несавршености, жељу да се кроз емотивни доживљај прикаже богатство различитих поднебља и наслеђа, истицање слике као медија који омогућава потпуни емотивни доживљај и њеном аутору и њеном посматрачу.

Губљењем материјалне чврстине предмета, склањањем људске фигуре и употребом земљаних тонова – окер, смеђе, тамно оранж, уз истрајан труд и унутрашњи осећај изградио је аутентичан стил из кога се ишчитава веза са земљом и људском топлином, без сумње очувана кроз стално присуство и повезаност са родним Прањанима. Божидар Продановић је највећи део живота провео у Београду, али су Прањани били исходиште свега. Веза исконске природе родног тла и окренутост породици, људској добродушности, човеку као делу природе, социјалном бићу, носиоцу предања и наслеђа, допринели су да се пребогата искуства не изгубе у мноштву феномена и фасцинација детектованих приликом боравака у разнородним поднебљима, да извуку есенцијалне тачке и обезбеде ликовни континуитет коме је остао веран до последње насликане слике.

Тренутак ступања Божидара Продановића на ликовну сцену поклопио се са одласком на службу у средњу Уметничку школу у Пећ, када се испред њега отворио цео један херметичан свет, до тада потпуно непознат. Боравак у Пећи оставио је велики траг на касније стваралаштво, на изоштрен поглед за детаљ и уочавање суштине кроз минималистичку нарацију, доминацију дводимензионалног цртежа и редукцију колорита. Уско тематизован, у медију графике упитно окарактерисан на граници анахроног, значајан опус настао у том периоду допринео је Продановићевом феноменолошком отварању и стварању позиције јаког интерактивног елемента између претходне односно почетне фазе, везане за Прањане и Академију, и касније упијања искустава са многобројних путовања. Сналажењу у новом окружењу сигурно су помогли питомина предела и људи прањанског краја које је понео у себи, поуке уважених професора, лакоћа у комуникацији, знатижеља, присност и ог-



Девојка у црним рукавицама, 1979, бакропис, УГНП, Легат БП, инв. бр. 824



Челисткиња, 1982, сериграфија, УГНП, Легат БП, инв. бр. 826

ромно уважавање у односу са људима. Непознаваоцу прилика који долази из срца Шумадије апсолутно није било лако ући у менталитет и приближити се навикама и обичајима међусобно натегнутих и стално бременитих односа унутар политичких, религијских и социјалних контекста мешовитог косовског живља. Разлози су вековни, дуготрајни и мучни, погрешна тумачења увек извесна, уз минимално очекивану дозу могућности пријема нечега што би значило одсуство предрасуда, отвореност и искреност, истинску жељу за упознавањем другачијег. Колико је био јак утицај косовског поднебља говори и то да се много година након одласка, Продановић кроз графике враћао том амбијенту (шездесетих, па чак и током седамдесетих година).

Поред наведеног, апсолутно је евидентно да су лични контакт са српским средњовековним наслеђем, градитељством, архитектуром и живописом, живот у потпуно другачијем културолошком окружењу, па чак и планинарење по Проклетијама били преломни тренутак и на личном плану и у артикулисању сопствене уметности. Дистинкција у односу на ране радове није постигнута само тематиком и интересовањем за локалне посебности већ специфичном атмосфером слике, композитним грађењем и целокупном ликовном реализацијом, од предела и фигура до објеката и ентеријера.



Херцеī-Нови, 1985, акварел, УГНП, Легат БП, инв. бр. 708

То је нов поступак у коме се кроз истргнути тренутак наглашава веза амбијента и категорије времена, интересовање за људску фигуру у смислу приказа емоционалног, карактерног и статусног става што из данашње перспективе носи тежине историјског и етнопсихолошког. Разлика у односу на рани начин портретисања, који је био већином у функцији вежбе и усавршавања, као последица немогућности рада са правим моделима с краја тридесетих и током ратних година, евидентна је. Дводимензионалност доминира у графици и на мозаицима, што је у захтеву самих медија, док код сликања предела Продановић меке обрисе виђених призора доноси као лирске белешке или емотивне импресије постигнуте благом геометризацијом, редукцијом и експресијом цртежа, расветљавањем палете, сфумато атмосфером, наглашавањем контура, чинећи тако јасан отклон од реалистичког формализма. Елиминацијом круте академске форме, кроз светлосне одблеске предњих планова, Продановић је субјективне реакције на реалистичке призоре дочаравао сугестивном атмосфером, благом асоцијативношћу и специфичним колоритом толико успешно да се понекад стиче утисак псеудоилузије реалности. Управо су сви ови елементи условили „напуштање веродостојности", као притајено симболички наговештај, што уз поменуту асоцијативност помаже посматрачу да у потпуности доживи ауторову емоцију не бавећи се оптерећујућим реалистичким моментима нити непотребним детаљима.

Атмосферу слике Продановић никада није подредио објективном садржају, већ је спојем разума и осећања постигао психолошки ефекат бежања од просте реалности. У том смислу као посебно драгоцени истичу



Мртва природа са бокалом, 1988, уље на платну, УГНП, Легат БП, инв. бр. 643

се портрети настали након шездесетих година, крајње необичних двотрећинских планова (до половине бутина), када портретисане заогрће одређеним деловима одеће (шаловима, веловима), уз њих поставља поједине предмете (вазе, корпе), или специфичним положајем руку, односно да нешто имају у рукама (цвеће и сл), уз употребу „магличасте атмосфере" где постепеним губљењем позадине портретисане доводи у асоцијативно јасне конотације. Само на први поглед статични и сетни, ови портрети су пуни емотивног набоја. Једноставно је необјашњиво како је то уметник успевао. Портрете је радио непосредно, искључиво по моделу, што се у највећем броју случајева односи и на пределе, непосредно пред призором, ређе по скицама и цртежима, наравно осим графичких листова којима се посвећивао накнадно. Поједине мотиве је обрађивао у више техника – најчешће као графику и слику на платну.

Продановић је познат и по фигуралним композицијама и наративним сценама пренетим у мозаик на велике зидне површине. Избегавајући илустративност и орнамент само на први поглед се, условно и свесно, приклонио естетици соцреализма највише због потреба наручилаца и места извођења која су често имала ту врсту сакралности или споменичког обележја самог меморијала, у сваком случају и ту је успео да каменим коцкицама истакне емотивну ноту без обзира на монументалност, највише из разлога чврсте везе приказаног садржаја са изворном усменом и писаном традицијом односно предањима која су му била блиска.

Од уласка у свет уметности Божидар Продановић је неговао атмосферу на граници лирског и интимистичког односа пре-

ма садржају и композитном приступу, што осим личних афинитета несумњиво дубок траг проналази у формирању на које су утицали његови професори са Академије ликовних уметности, великани ликовне сцене послератног периода – Мило Милуновић, Коста Хакман, Марко Челебоновић и Михајло Петров. Сви они су, како се сматра, били на „линији обнове омиљених сликарских тема из тридесетих година прошлог века", али на новој основи, на темељу модернистичког „разлагања" слике. На тој линији се пронашао и Продановић са искреном и непосредном реакцијом на животну стварност иницирану отвореношћу и слободом у приступу слици, респектом према традицији, искреношћу у пријему нових култура и нових искустава, кроз изоштреност у уочавању есенцијалног и, могућношћу обликовања свега у сликану представу колико год да је виђено било непознато и специфично.

Управо су искреност и отвореност, уз софистициран поглед уметника изнутра, категорије које су условиле да уметник пренебрегне све специфичне тежине са којима се први пут сусретао, на којима је црпео инспирацију или је једноставно изазов била сама географија места које је посећивао, у којима је живео и радио: Прањани, Пећ, Београд, Бока, Норвешка, Француска, Италија, Шпанија, Мексико... Модернистичка тражења су и кроз хетерогеност опуса, и у формалном и у садржајном смислу, донела квалитет. У својим промишљањима о уметничком стварању Продановић, између осталог, каже да је „степен развоја човека и у томе колико је спреман да прима утиске и да они налазе свој одраз у њему". Продановићева слика је управо скуп утисака и одраза.

Слика као емотивни доживљај

Целокупно уметничко дело Божидара Продановића, настало на елементима црпеним из родног тла, током година обогаћено стеченим искуствима и посезањем за новим сазнањима, поседује природан функционални склад дара и креативног израза. У основи се то сликарство наставља на естетику модернизма претходних генерација на начин да је унутрашњим осећајем призоре реалистичке основе превео у утисак „лаке материјалности" толико изврсно да се понекад чине и магични, што се односи на све теме – од призора и портрета закључно са приказом покрета и музицирања. Кроз присност у приступу и поштовању разлика, колико год оне биле велике и неспојиве у свим аспектима (визуелне, географске, историјске, културолошке, социјалне, религијске), проналазио је круцијално занимљиве мотиве транспонујући их различитим техникама у аутентично ликовно дело, не упадајући у замку заводљивог и наративног (фолклорног, пасторалног) и бежећи од стереотипне форме ка модерном поетском, скоро контемплативном изразу. Гледајући Продановићеве слике добија се утисак невероватне лакоће којом је пронашао модус приказа овоземаљских призора и личних емоција кроз дозу загонетности, чинећи искуствено другачије пределе и навике локалних становника сасвим присне и оном ко их први пут види.

Савременици који су писали о Продановићевом стваралаштву сместили су његово сликарство „на линију златне средине" и „синтезе класике и нових времена". На граници реалног доживљаја и интерпретације сећања, то сликарство никада није ишло у „интерпретације хибридног садржаја", деконструкцију или енформелистичка истраживања, али без сумње јесте сликарство на коме се знатно пре трендовских појава, у садржајном смислу, истиче мултикултуралност, поштовање другачијег и другог, истиче богатство различитости. Контемплативном атмосфером постигнутом редукцијом палете и слободним цртежом Продановићево сликарство стоји на линији модернизма односно нових схватања слике као медија широких могућности приказа дубоког разумевања саме суштине човека и његовог окружења. Значај тог сликарства управо је у аутентичности насталој сублимацијом свих елемената градње слике на основу личних доживљаја и елемената које је унапредио и повезао у „сигурну, компактну



Девојка у жутој хаљини, око 1995, уље на платну, УГНП, Легат БП, инв. бр. 641

целину" поштујући „стилске и концепцијске доследности". Констатацијом да „као што је људско тело хармонична целина функционалних делова ради постојања целине, тако је и слика једино добра ако су сви детаљи подређени новој функцији – животу слике", сам уметник је дао кључ за разумевање.

О томе колико су емоције важан фактор Продановићевог стваралаштва говори његов књижевно-есејистички рад који се, донекле логично, наставља и заокружује на педагошки. Кроз разноврсне текстове, есеје, написе, запажања, мисли, коментаре, сећања и осећања једног стваралаца, често у форми која подсећа на песме у прози, илустровао је сопствени доживљај окружења, дубину и топлоту света, блиских и далеких предела, познатих и незнаних људи, откривајући дубоко емотиван однос према слици и према суштини уметности као животној филозофији и потреби. Уметничко стварање никада није посматрао као животну вокацију већ искључиво као саставни део сопственог бића, кроз емоцију уграђену у слику што је покушао пренети на сваког ко је по било ком основу имао непосредни контакт са насликаним. Софистициране естетске представе створене лирским сензибилитетом материјализовале су простор, „архитектуру, бића, покрет и звук", а као посебно упечатљиво истиче се фасцинација плесом, покретом, игром, музиком и музицирањем. Кроз префињени приказ балерина и виолончелисткиња, неприказујући емоције на лицима и без детаљисања на одећи, акцентуацијом покрета, положаја тела и руку при извођењу музике и магличастом атмосфером постигао је парадоксални ефекат – истовремену усхићеност и спокој! Посматрајући слику као да слушамо реално непостојеће, реске и богате тонове у тренуцима унутрашњег спокоја, кроз осећај узвишености коју само музика може донети.

Читајући Продановићеве белешке о импресијама природом и самом сликарству стиче се утисак својеврсне опседнутости и једним и другим. Уметност је посматрао у односу на стваралаца: „Уметност се рађа и егзистира у односу стваралаца, као субјекта у природи, и свега што је у природи, одушевљењу за њу, у ономе што природа значи за њега. У том случају постоји разлог да се нешто створи, а без разлога ствари остају само предмети који не значе ништа ... на слици се створи неодређена чаробност која је производ одушевљења и разлога да се стваралац искаже." У овом промишљању изречена је дефиниција односа према слици – унутрашњи порив, емотивни однос и страст, одушевљење за природу и емоције без којих „ствари остају само предмети који не значе ништа"! Сам таленат без ових кључних ствари произвео би занатски огољену представу. Читава ствар око сликарства и емоција за њега је била питање идентитета и сврхе постојања.

Аутентично, рафинирано и за српску уметност изузетно значајно Продановићево стваралаштво, никако не би требало посматрати као инцидентно, већ као дело у оквиру ширег опсега крајње аутентичних концепција насталих изван магистралних праваца за које се не сме дозволити да буду маргинализоване. У том смислу се сликарство Божидара Продановића може посматрати и у односу на уметнике шире генерацијске повезаности (Божа Илић, Ђорђе Илић, Богић Рисимовић Рисим, Бошко Петровић, Драгутин Цигарчић, Даница Антић, Драгослав Стојановић Сип, Ксенија Дивјак, Бошко Карановић, Милун Митровић...), односно из позиције која његово сликарство имплементира у изузетан ред, тематски, садржински и формално крајње специфичних и значајних опуса читавог низа уметника активних од средине прошлог века чији је реализам напуштао чврсте корене, чија се слика борила са реалном основом и модернистичким интервенцијама и код којих та врста слободног приступа слици није отишла у предалеку радикализацију, није прешла у онирично, имагинарно ни апстрактно. Сви они су својим радом, баш као и Продановић, доказали да је аутономна позиција у уметности могућа, да лични печат као производ темељног образовања, креативног трагања и одређене дозе искрености у односу на сопствено постигнуће обезбеђују потребну уметничку тежину и дуготрајност у уметничком миљеу.



Рибе, конкурсна скица за мозаик у базену Дома револуције у Пријепољу, око 1975, темпера на лепенци, УГНП, Легат БП, инв. бр. 725

Аутентично сликарско дело Божидара Продановића без сумње поседује одређену дозу „харизматичности" дату кроз рефлексију времена, рафинираност и рецепцију истргнутог тренутка. Атмосфером и једноставношћу сопствено типизираних модуса Продановић је освојио простор слике обезбедивши аутономну позицију у српском сликарству друге половине прошлог века. Препознатљивим колоритом, загонетношћу самих призора и дефинисаном иконографском матрицом, Продановић се није приклонио класичној ликовној естетици већ је сопствени идејни концепт, чак би се могло рећи и проблемски, превео у смислено уметничко истраживање постижући присни дијалог и са самом сликом и са њеним конзументима. Позиција Божидара Продановића на ликовној сцени понајвише је стечена лирско-експресивним сликама, импозантним графичким опусом и израдом монументалних мозаика.

Ако прихватимо уобичајену дефиницију уметности, као производа људске делатности која за циљ има стимулисање чула, ума и духа, са уметничким делом Божидара Продановића, српска уметност је кроз нераскидиву везу личног односа према сликарском медију суштински добила модернистичку уметничку форму ослобођену свих врста стега. Традиционални мотиви јесу били полазиште, али су изгубили базичност водећи се личним сензибилитетом, префињеношћу и осетљивим приступом суштини слике. То јесте сликарство засновано на класичним узорима, нешто што свако од нас жели да има у свом окружењу очекујући радост или смирај при погледу на слику, али су емоције, на слику пренете кроз латентни мистицизам и поетику есенцијалне ликовно-

сти, условиле отклон од класичних модела несумњиво доприносећи „хуманистичкој" црти те уметности, истичући структуралну идентификацију битног за даљу функцију виђеног и доживљеног.

У времену пред нама, када се битно мења цивилизацијски контекст, целокупан ликовни опус Божидара Продановића треба посматрати као неизбрисив естетски и емотивни доживљај у српској уметности, креиран кроз сопствени уметнички модел. Без сумње ће његов рад бити незаобилазан у дигиталном добу, када ће поглед уназад на овако рафинирану уметност, претпостављамо бити лековит.

Литература

Изложба студената Академије ликовних уметности у Београду, Београд, 1949.

Прва изложба Југословенске графике (текст: Марко Челебоновић), Београд: Уметнички павиљон на Малом Калемегдану, 1954.

II Меморијал Надежде Петровић, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1962.

Божа Продановић, Београд: Галерија Дома Југословенске народне армије, Београд, 1963.

III Меморијал Надежде Петровић, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1964.

Божа Продановић, Београд: Галерија Дома ЈНА, 1967.

Божа Продановић, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1968.

Божа Продановић, *Бакрописи 1946–1968*, Београд: Галерија „Графички колектив", 1968.

Б. Продановић, Београд: Уметнички павиљон на Малом Калемегдану, 1970.

П. Васић, „Предели Божидара Продановића", *Политика*, Београд, 18. април 1970.

„Сусрет са уметницима – Божа Продановић: онемогућава се слободна утакмица", *Политика,* Београд, 23. мај 1970.

VII Меморијал Надежде Петровић, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1972.

Божа Продановић – акварели, Београд: Галерија Дома ЈНА, 1972.

VIII Меморијал Надежде Петровић, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1972.

Меморијал прве послератне изложбе у Чачку: уметничка изложба сликара и вајара из Чачка, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1975.

Павле Васић, *Уметнички живот II: критике, прикази, чланци 1961–1970*, Београд: Универзитет уметности у Београду, 1976. (200-201, 421-422)

Божидар Продановић, *Слике, акваорели, цртежи*, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 1976.

Божидар Продановић, *Политика*, Београд, 20. јун 1979.

Б. Продановић – слике, акварели, цртежи, Београд: Галерија УЛУС, 1980.

Миодраг Б. Протић и др, *Југословенско сликарство шесте деценије*, Београд: Музеј савремене уметности, 1980. (11, 48, 150, 192, 340-346, 348, 350, 352-353, 355, 357-366, 368, 370, 373, 376, 380-385, 387-389, 391, 393-395, 397, 399-401, 403-404, 427)

Божидар Продановић, *Записи*, Београд, 1982.

Божидар Продановић, (текст: Срето Бошњак), Крушевац: Уметничка галерија Крушевац, 1984.

Милица Маширевић, „Тридесет година у српском сликарству: разговор са Божом Продановићем, професором Факултета ликовних уметности", *Таковске новине,* Горњи Милановац, 27. децембар 1985.

Божа Продановић, *Записи II*, ауторско издање, Београд, 1985.

Божидар Продановић, Београд: Културни центар, 1985.

Божа Продановић, Ниш: Галерија савремене ликовне уметности-павиљон у Тврђави, 1985.

Продановић, (текст: Срето Бошњак), Београд: Галерија Дома ЈНА, 1987.

Божидар Продановић – слике, акварели, цртежи, записи (текст: С. Лукић), Горњи Милановац: Дечје новине, 1989.

Божидар Продановић – ретроспективна изложба, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић"; Чачак: Галерија „Надежда Петровић", Краљево: Народни музеј Врњачка Бања: „Замак културе", 1990.

Божидар Продановић, *Слике* (текстови: Срето Бошњак, Мирослав Беловић), Крагујевац: Галерија Студентског центра, 1991.

Божидар Продановић: слике, акварели, цртежи, Београд: Галерија УЛУС и Галерија Библиотеке града Београда, 1994.

Божидар Продановић, *Тачка живота*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1996.

Божа Продановић, *Цртеж и о цртежу*, Београд: Чигоја штампа, 1998.

Милица Петронијевић, „Меморијал Надежде Петровић – двадесет изложби 1960–1998", у ед. *Наслеђа,* св. 2, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1999.

Божа Продановић, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", Београд, 2000.

Изложба акварела Божидара Продановића, Београд: Галерија Задужбине Илије Милосављевића Коларца, „Београд", јануар 2008.

Збирке Уметничке галерије „Надежда Петровић": каталози збирки, св. 6, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2014.







Каталошки попис Легата породице Продановић у Уметничкој галерији „Надежда Петровић”

Слике



1. **Портрет сестре Надежде**, око 1943.
уље на платну, 36 x 29 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 600



2. **Портрет дечака (Здравко)**, 1944.
уље на платну, 54 x 38 cm
сигн. дл: Продановић 18-11-44
УГНП, Легат БП, инв. бр. 601



3. **Мотив из села Куге, околина Орлове клисуре, пруга Брчко-Бановићи**, 1946.
уље на картону, 19,5 x 28 cm
УГНП, Легат БП, инв. бр. 613



4. **Мртва природа са гитаром**, око 1947.
уље на платну, 40 x 27 cm
сигн. дд: Прод.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 602



5. **Аутопортрет**, 1947.
уље на картону, 36 x 24 cm
сигн. дл: Продановић 47
УГНП, Легат БП, инв. бр. 603



6. **Младић са шајкачом**, 1947.
уље на платну, 46 x 32 cm
сигн. дд: Продановић 47
УГНП, Легат БП, инв. бр. 604



7. **Аутопортрет**, 1948 (?)
уље на платну, 31 x 26 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 605



8. **Цртач и тамбураш**, 1948.
уље на платну, 58 x 46 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 606



9. **Београд, врх Улице цара Уроша**, 1948.
уље на платну, 44 x 34 cm
сигн. дд: Продановић 48
УГНП, Легат БП, инв. бр. 617



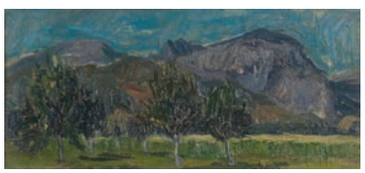
10. **Београд, поглед из Загребачке улице**, 1948.
уље на платну, 44 x 34 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 618



11. **Сликар**, 1949.
уље на платну, 62 x 42 cm
сигн. гд: Продановић 49
УГНП, Легат БП, инв. бр. 607



12. **Прањани**, 1949.
уље на платну, 30 x 40 cm
сигн. дл: Продановић 49
УГНП, Легат БП, инв. бр. 609



13. **Пејсаж**, 1949-50.
темпера на лесониту, 19 x 40 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 608



14. **Портрет**, 1951.
уље на платну, 70 x 50 cm
сигн. дл: Продановић 51
УГНП, Легат БП, инв. бр. 616



15. **Аутопортрет у ентеријеру**, 1951.
уље на платну, 43 x 60 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 621



16. **Жена у народној ношњи**, 1952.
уље на платну, 68 x 58 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 610



17. **Млади Руговац**, 1952.
уље на платну, 487 x 39 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 611



18. **Руговски плес, скица за монументалну композицију**, око 1952.
уље на платну, 77 x 195 cm
сигн. дд: Божа Продановић
(накнадно потписано)
УГНП, Легат БП, инв. бр. 603



19. **Проклетије – Хасанов врх**, 1952.
уље на платну, 30 x 46 cm
сигн. дд: Пр 52
УГНП, Легат БП, инв. бр. 614



20. **У класи (уметничка школа у Пећи)**, 1952.
уље на платну, 30 x 52 cm
сигн. дд: Прод
УГНП, Легат БП, инв. бр. 615



21. **Старица (спремачица у уметничкој школи у Пећи)**, 1952.
уље на платну, 40 x 30 cm
сигн. дд: Продановић 52
УГНП, Легат БП, инв. бр. 619



22. **Фигура у ентеријеру**, 1952.
уље на платну, 94 x 36 cm
сигн. дд: Продановић 52
УГНП, Легат БП, инв. бр. 620



23. **Кула у Пећи**, 1952.
уље на платну, 50 x 70 cm
сигн. дд: Прод 47
УГНП, Легат БП, инв. бр. 622



24. **Богородичина црква у Паризу**, 1953.
уље на платну, 55 x 45 cm
сигн. дд: Пр 53
УГНП, Легат БП, инв. бр. 623



25. **Свадбена игра у Ругову**, 1956.
казеинска темпера на лесониту, 58 x 82 cm
сигн. дл: БПродановић 56
УГНП, Легат БП, инв. бр. 624



26. **Мотив са Лофота**, 1959.
уље и казеинска темпера на платну, 65 x 82 cm
сигн. дл: Б.Продановић 59
УГНП, Легат БП, инв. бр. 625



27. **Портрет рибобрадог**, 1959.
казеинска темпера на платну, 51 x 45 cm
сигн. дд: Б.Продановић
УГНП, Легат БП, инв. бр. 626



28. **Портрет човека**
са негованом брадом, 1959.
казеинска темпера на платну, 52 x 38 cm
сигн. дл: БПродановић 59
УГНП, Легат БП, инв. бр. 627



29. **Портрет жене**, 1962.
казеинска темпера на платну, 40 x 30 cm
сигн. дл: Б. Продановић 62
УГНП, Легат БП, инв. бр. 628



30. **Портрет младића**, 1963.
казеинска темпера на платну, 40 x 32 cm
сигн. дл: Б.Продановић 63
УГНП, Легат БП, инв. бр. 629



31. **Ентеријер метохијске куће**, 1966.
темпера на платну, 87 x 114 cm
сигн. дд: БПродановић 66
УГНП, Легат БП, инв. бр. 630



32. **Портрет сликара Т.М.**, 1964.
темпера на платну, 82 x 64 cm
сигн. дл: БПродановић 64
УГНП, Легат БП, инв. бр. 631



33. **Свечана одаја родне куће у Прањанима (Сала)**, 1969.
уље и темпера на платну, 59 x 81 cm
сигн. дд: Б.Продановић 69
УГНП, Легат БП, инв. бр. 632



34. **Ентеријер атељеа Бете Вукановић**, 1973.
уље и темпера на платну, 64 x 90 cm
сигн. дл: Б.Продановић 73
УГНП, Легат БП, инв. бр. 633



35. **Портрет сликара Радомира Ређића**, 1976.
уље и темпера на платну, 80 x 50 cm
сигн. дд: БПродановић 76
УГНП, Легат БП, инв. бр. 645



36. **Прањани, родна кућа**, 1978.
уље и темпера на платну, 66 x 98 cm
сигн. дд: Б.Продановић 78
УГНП, Легат БП, инв. бр. 634



37. **Пејсаж**, 1979.
уље на платну, 31 x 47 cm
сигн. дл: Б.Продановић 79
УГНП, Легат БП, инв. бр. 647



38. **Жена са плавим очима**, 1979.
уље на платну, 79 x 55 cm
сигн. дд: БПродановић 79
УГНП, Легат БП, инв. бр. 648



39. **Профил жене**, 1980.
уље на платну, 52 x 48 cm
сигн. дл: БПродановић 80
УГНП, Легат БП, инв. бр. 646



40. **Девојка са зеленим очима**, 1983.
уље на платну, 92 x 65 cm
сигн. дл: Продановић 83
УГНП, Легат БП, инв. бр. 635



41. **Жена са велом**, 1988.
уље на платну, 80 x 68 cm
сигн. дд: Б.Продановић 88
УГНП, Легат БП, инв. бр. 637



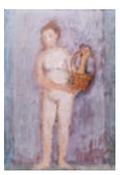
42. **Мртва природа са бокалом**, 1988.
уље на платну, 53 x 74 cm
сигн. дл: Б.Продановић 94
УГНП, Легат БП, инв. бр. 643



43. **Жена са велом II**, 1988.
уље на платну, 120 x 74 cm
сигн. дд: Б.Продановић 88
УГНП, Легат БП, инв. бр. 649



44. **Мори**, 1992.
уље на платну, 92 x 63 cm
сигн. дс: „Мори” дд: Б.Продановић 92
УГНП, Легат БП, инв. бр. 638



45. **Акт са корпом**, 1994.
уље на платну, 94 x 65 cm
сигн. дд: БПродановић 94
УГНП, Легат БП, инв. бр. 654



46. **Девојка у жутој хаљини**, око 1995.
уље на платну, 70 x 50 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 641



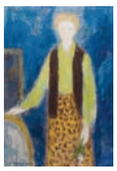
47. **Младић (балетан)**, око 1995.
уље на платну, 70 x 50 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 642



48. **Младић у жутом**, 1997.
уље на платну, 94 x 71 cm
сигн. дл: БПродановић 97
УГНП, Легат БП, инв. бр. 651



49. **У атељеу**, 1998.
уље на платну, 97 x 130 cm
сигн. дл: БПродановић 98
УГНП, Легат БП, инв. бр. 652



50. **Смиљка**, 1999.
уље на платну, 92 x 64 cm
сигн. дл: Б.Продановић 99
УГНП, Легат БП, инв. бр. 636



51. **Сликарка и модел**, 2000.
уље на платну, 83 x 116 cm
сигн. дл: Б.Продановић 2000
УГНП, Легат БП, инв. бр. 650



52. **Девојка са вазом**, 2000.
уље на платну, 80 x 62 cm
сигн. дл: Б.Продановић 2000
УГНП, Легат БП, инв. бр. 640



53. **Човек у зеленом комбинезону**, 2002.
уље на платну, 92 x 69 cm
сигн. дл: Б.Продановић
УГНП, Легат БП, инв. бр. 639



54. **Прањани**, 2002.
уље на платну, 64 x 80 cm
сигн. дд: Б.Продановић 02
УГНП, Легат БП, инв. бр. 644



55. **Шумадијски предео**, 2002.
уље на платну, 69 x 90 cm
сигн. дл: БПродановић 2002
УГНП, Легат БП, инв. бр. 653

Графике



56. **Аутопортрет**, 1938.
дрворез, 24 x 17 cm
сигн. дл: Пр.
датовано на полеђини: 1938
УГНП, Легат БП, инв. бр. 726



57. **Аутопортрет**, 1938.
дрворез, 18 x 16 cm
сигн. гл: Продановић VI
датовано на полеђини: 1938
УГНП, Легат БП, инв. бр. 727



58. **Горњи Милановац**, 1938.
дрворез, 16,5 x 21 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 729



59. **На њиви**, 1939.
дрворез, 21 x 16,5 cm
датовано на полеђини: 1939
УГНП, Легат БП, инв. бр. 728



60. **На пристаништу**, 1945.
дрворез, 20 x 15 cm
сигн. дл: Б. Пр.
датовано на полеђини: 1945
УГНП, Легат БП, инв. бр. 733



61. **Тома Росандић – скулптор**, 1945.
дрворез, 16 x 10,5 cm
сигн. дд: П. Б. - II - 46
УГНП, Легат БП, инв. бр. 739



62. **Аутопортрет**, 1946.
бакропис, 14,5 x 11 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 740



63. **На периферији**, 1946.
дрворез, 13 x 16 cm
није сигнирано
датовано на полеђини: 1946
УГНП, Легат БП, инв. бр. 730



64. **Пластови**, 1946.
дрворез, 13,4 x 17 cm
сигн. дл: П.Б. 46
УГНП, Легат БП, инв. бр. 731



65. **У штали**, 1946.
бакропис, 11,5 x 14,5 cm
сигн. дд на два места: Продановић 3 – XII – 46
Прод..ов.ћ 3 – XII – 46
дл: ориг. ау. отис. бр II
УГНП, Легат БП, инв. бр. 746



66. **Модел**, 1947.
бакропис, 22,5 x 15,5 cm
сигн. дд: Продановић 1947
дл: 2/5 (нечитко) forte
УГНП, Легат БП, инв. бр. 747



67. **Аутопортрет**, 1947.
мецотинта, 18 x 13 cm
сигн. дд: Б. Продановић 1947
дл: ориг. --- --- (нечитко) 6/8
УГНП, Легат БП, инв. бр. 753



68. **Позориште**, 1947.
бакропис-акватинта, 20 x 26,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 47
дл: ЕА.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 748



69. **Сељанка из Босне**, 1947.
сува игла, 20 x 16,5 cm
сигн. дл на два места: Продановић ?? – II – 47
(нечитко)
дд: IV/5
УГНП, Легат БП, инв. бр. 750



70. **Аутопортрет**, 1948.
дрворез, 8,5 x 6 cm
сигн. дд: Б П. 48
УГНП, Легат БП, инв. бр. 732



71. **Портрет Томе Росандића**, 1948.
бакропис, 12 x 9 cm
сигн. дд: Б. Продановић 48
дл: аут. отис.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 745



72. **Стојећи акт**, 1948.
бакропис, 20,5 x 15 cm
сигн. дд: Продановић 1948
дл: 2/3 ---(нечитко) forte
УГНП, Легат БП, инв. бр. 751



73. **У возу**, 1948.
бакропис-акватинта, 17 x 15 cm
сигн. дд: Продановић 1948
дл: IV/5 ориг.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 754



74. **Дрво**, 1949.
бакропис, 13 x 10 cm
сигн. дд: Б. Продановић 49
дл: аут. от.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 756



75. **Лежећи акт**, 1949.
бакропис, 10 x 19 cm
сигн. дд: Продановић 1949
дл: IV / 6 оригин.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 752



76. **Рањеник**, 1949.
бакропис, 11 x 9 cm
сигн. дд: Б. Продановић 49
дл: Пр...вић8 - ?? – 49 (чита се као у огледалу)
орг. --- (нечитко)
УГНП, Легат БП, инв. бр. 755



77. **Аутопортрет**, 1951.
бакропис, 13 x 9 cm
сигн. дд: Б Продановић 51
дл: V/10 ориг.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 757



78. **Девојка**, 1951.
дрворез, 20 x 12,5 cm
сигн. дд: Прода..в.ћ
дл: I /5 ориг
УГНП, Легат БП, инв. бр. 735



79. **За штафелајем**, 1951.
бакропис, 16 x 10 cm
сигн. дл: Б. Прод.н.в.ћ 51V /10 ориг.
УГНП Легат БП, инв. бр. 741



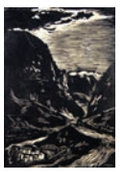
80. **Кула (из мапе „Мотиви из Пећи”)**, 1951.
дрворез, 13 x 19 cm
сигн. дл: Б П - I/5 ориг
дд: Продановић 51
УГНП, Легат БП, инв. бр. 737



81. Кућа у Истоку (из мапе „Мотиви из Пећи”), 1951, дрворез, 13 x 19 cm
сигн. дл: Б. П.51 III/5
УГНП, Легат БП, инв. бр. 736



82. **Мотив из Метохије**, 1951.
бакропис, 12 x 16 cm
сигн. дд: Продановић 51
дл: II /10 ориг.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 743



83. **Руговска клисура са Пећком патријаршијом (из мапе „Мотиви из Пећи”)**, 1951, дрворез, 19 x 13 cm
сигн. дд: П Б 51 Продановић
дл: VII/10 ориг
УГНП, Легат БП, инв. бр. 738



84. **Соба са разбојем**, 1951.
бакропис, 16,5 x 23 cm
сигн. дд: Б Продановић 51
дл: IV/10 ориг.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 742



85. **Грбави свирач**, 1952.
бакропис-акватинта, 16,5 x 21 cm
сигн. дд: Б. Продановић 52
дс: Грбави свирач
дл: ЕА
УГНП, Легат БП, инв. бр. 749



86. **Жена из Ругове**, 1952.
дрворез, 26 x 19,5 cm
сигн. дд: Продановић 52
УГНП, Легат БП, инв. бр. 759



87. **Злочин**, 1952.
дрворез, 22,5 x 30 cm
сигн. дд: Продановић 52
дс: „Злочин”
дл: 10/10 ориг. дрворез
УГНП, Легат БП, инв. бр. 762



88. **Мотив из Пећи**, 1952.
бакропис, 11,5 x 21 cm
сигн. дд, на два места: Б Пр. 52
Б. Продановић 52
дл: аут. от.
УГНП, Легат БП, инв. бр 758



89. **Пастир**, 1952.
дрворез, 29 x 34 cm
сигн. дд: Продановић 52
дл: I/3 ориг.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 764



90. **Пред црквом**, 1952.
акватинта и бакропис, 16,5 x 21 cm
сигн. дд: Продановић 52
дл: II / 3 ориг
УГНП, Легат БП, инв. бр. 744



91. **У манастирској цркви**, 1952.
дрворез, 25 x 17,5 cm
сигн. дд: Продановић 52
дл: VI/8 ориг. дрвор.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 734



92. **Циганке**, 1952.
дрворез, 28 x 37 cm
сигн. дд: Продановић
дл: I/5 ориг.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 761



93. **Беговска кула у Пећи**, 1953.
дрворез, 22 x 37 cm
сигн. дд: Б. Продановић 53
дс: Мотив из Пећи
дл: ауторски отисак
УГНП, Легат БП, инв. бр. 771



94. **Була**, 1953.
дрворез, 32 x 20 cm
сигн. дд: Б. Продановић 53
дс: Була
дл: 6/6 orig.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 765



95. **Песма уз шаргију**, 1953.
дрворез, 32 x 26 cm
сигн. дд: Б. Продановић 53
дс: - Песма уз шаргију –
дл: 2/3
УГНП, Легат БП, инв. бр. 760



96. **Руговац**, 1953.
дрворез, 36,5 x 26 cm
сигн. дд: Продановић
дс: – Руговац –
дл: ауторски отисак
УГНП, Легат БП, инв. бр. 767



97. **Портрет сликара Владе Радовића**, 1953.
дрворез, 31 x 21 cm
сигн. дд: Б. Продановић
запис дс: – сликар Влада Радовић –
дл: 7/8 orig.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 766



98. **Црква брвнара у Прањанима**, 1956.
дрворез, 24,5 x 35,5 cm
сигн. дд: Продановић 56
дл: 2/10 ---- (нечитко) дрворез
УГНП, Легат БП, инв. бр. 770



99. **Калуђер**, 1958.
дрворез, 36 x 24,5 cm
сигн. дд: Prodanović Boža 58
дс: - Kaluđer –
дл: 2/20 orig. drvorez
УГНП, Легат БП, инв. бр. 772



100. **Руговска игра**, 1958.
линорез, 31 x 45 cm
сигн. дд: Б. Продановић 58
дл: 7/10 ориг
УГНП, Легат БП, инв. бр. 773



101. **Пејсаж**, 1958.
линорез, 28 x 39 cm
сигн. дд: Б. Продановић 58
дл: 2/8 ориг. ли--
УГНП, Легат БП, инв. бр. 774



102. **Из циклуса „Рат” (I)**, 1959.
линорез, 31 x 41 cm
сигн. дд: Б. Продановић 59
дл: аутор. Отисак
текст на графичком отиску, доле по ширини:
И КАДА ОБЛАК ОДНЕСЕ СУНЦЕ
НЕКО ЖЕТВУ ЖАЊЕ
УГНП, Легат БП, инв. бр. 776



103. **Из циклуса „Рат” (II)**, 1959.
линорез, 31 x 41 cm
сигн. дд: Б. Продановић 59
дл: аутор. отисак
текст на графичком отиску, доле по ширини:
У ГОЛО ГРАЊЕ ТОНЕ РАТ,
ХЛАДНО ЈЕ СУНЦЕ
УГНП, Легат БП, инв. бр. 777



104. **Портрет вајара Николе Јанковића**, 1959.
дрворез, 28 x 18,5 cm
сигн. дд: Б. ПР. 59
УГНП, Легат БП, инв. бр. 775



105. **Сасушени храст**, 1959.
дрворез, 30,5 x 23,5 cm
сигн. дд: Продановић 59
дл: пробни отисак
УГНП, Легат БП, инв. бр. 763



106. **Бик**, 1960.
дрворез, 19 x 30 cm
сигн. дд: Б. Продановић 60
дл: 1/5 ориг. дрворез
УГНП, Легат БП, инв. бр. 778



107. **Руговска игра**, 1962.
линорез у боји, 33 x 53 cm
сигн. дд: Продановић Бо - 62
дл: 4/14 ориг - дрворез
УГНП, Легат БП, инв. бр. 768



108. **Врбе**, 1963.
линорез, 25 x 36,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 63
дл: 2/5 ориг. ли---р-з
УГНП, Легат БП, инв. бр. 779



109. **Дечански калуђер**, 1963.
линорез у боји, 34,5 x 26 cm
сигн. дд: Б. Продановић 63
дл: 9/10 ориг. лин
УГНП, Легат БП, инв. бр. 789



110. **Дуждева палата**, 1963.
линорез у боји, 27,5 x 43 cm
сигн. дд: Б. Продановић 63
дл: 148/200
УГНП, Легат БП, инв. бр. 794



111. **Ентеријер сеоске куће**, 1963.
линорез у боји, 27 x 35 cm
сигн. дд: Б. Продановић 63
дл: 2/9 ориг. лин.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 790



112. **Жене са Косова**, 1963.
линорез у боји, 40 x 49 cm
сигн. дд: Б. Продановић 63
дс: Мотив са Космета
дл: 2/5 ориг. лин.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 783



113. **Злочин**, 1963.
дрворез у боји, 30 x 38 cm
сигн. дд: Продановић 63
дл: 2/10 ориг. дрворез
УГНП, Легат БП, инв. бр. 791



114. **Куће на Пештеру**, 1963.
линорез у боји, 21 x 35 cm
сигн. дд: Б. Продановић 63
дс: Куће на Пештеру
дл: аутор. отис.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 787



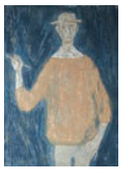
115. **Њиве**, 1963.
линорез у боји, 26 x 35 cm
сигн. дд: Б. Продановић 63
дл: 1/9 ориг. лин
УГНП, Легат БП, инв. бр. 788



116. **Огњиште**, 1963.
дрворез у боји, 34 x 27 cm
сигн. дд: Б. Продановић 63
дл: 4/9 ориг. дрв.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 795



117. **Пећ и Проклетије**, 1963.
бакропис, 33,5 x 44,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 63
дл: 7/10
УГНП, Легат БП, инв. бр. 796



118. **Портрет сликара Радомира Ређића**, 1963.
линорез у боји, 50 x 35 cm
сигн. дд: Б. Продановић 63
дс: Портре сликара Ређића
дл: 1/5 ориг. лин.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 784



119. **Портрет сликара Т.М.**, 1963.
линорез у боји, 34 x 26 cm
сигн. дд: Б. Продановић 63
дл: 7/10 ориг. лин.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 786



120. **Предео**, 1963.
линорез у боји, 21 x 34 cm
сигн. дд: Б. Продановић 63
дл: 2/10 ориг. лин-р-з
УГНП, Легат БП, инв. бр. 792



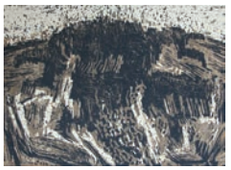
121. **Сеоске куће**, 1963.
линорез у боји, 20,5 x 33 cm
сигн. дд: ПродановићБ 63
дл: 6/11 ориг лин-р.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 793



122. **Смиљка**, 1963.
линорез у боји, 42,5 x 32,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 63
дл: 5/6 ориг. лин.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 785



123. **Визија на Косову Пољу**, 1964.
бакропис, 33,5 x 44,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 64
дл: 6/8
УГНП, Легат БП, инв. бр. 797



124. **Јесењи пејсаж**, 1964.
линорез у боји, 35 x 49 cm
сигн. дд: Б. Продановић 64
дл: 5/5
УГНП, Легат БП, инв. бр. 781



125. **Манастир Сопоћани**, 1964.
линорез у боји, 36,5 x 48 cm
сигн. дд: Б. Продановић -- (нечитко)
дс: – Ман. Сопоћани –
дл: 3/10 ориг.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 780



126. **Портрет сликара Владе Радовића**, 1964.
линорез у боји, 50 x 39 cm
сигн. дд: Б. Продановић -- (нечитко)
дс: Портре сликара Владе Радовића
дл: 1/3 ориг.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 769



127. **Жене са Косова**, 1965.
бакропис, 32,5 x 40,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 65
дл: 5/10
УГНП, Легат БП, инв. бр. 799



128. **Олуја**, 1965.
бакропис, 33 x 41,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 65
дл: 3/6
УГНП, Легат БП, инв. бр. 800



129. **Планина Рудник**, 1965.
бакропис, 31,5 x 40 cm
сигн. дд: Б. Продановић 65
дл: аутор. отис.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 798



130. **Призрен**, 1965.
линорез у боји, 38 x 47 cm
сигн. дд: Б. Продановић 65
дл: пробни отисак
УГНП, Легат БП, инв. бр. 782



131. **Таковски грм**, 1965.
бакропис, 23 x 27 cm
сигн. дд: Б. Продановић 65
дл: аутор. отис.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 801



132. **Борба бикова**, 1966.
бакропис, 31,5 x 41,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 66
дл: 1/5 ориг.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 803



133. **Воћњак**, 1966.
бакропис, 31 x 40 cm
сигн. дд: Б. Продановић 66
дл: 2/8 ориг.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 804



134. **Пећ**, 1966.
бакропис, 32 x 45,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 66
дл: аутор от
УГНП, Легат БП, инв. бр. 802



135. **Жене са Космета**, 1967.
бакропис, 32 x 43,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 67
дс: Жене са Космета
дл: аутор. отисак
УГНП, Легат БП, инв. бр. 807



136. **Калуђер (Дечански игуман у порти)**, 1967.
бакропис, 40 x 32 cm
сигн. дд: Б. Продановић 67
дл: ЕА - Калуђер
УГНП, Легат БП, инв. бр. 808



137. **Кућа у Пећи**, 1967.
бакропис, 32 x 49 cm
сигн. дд: Б. Продановић 67
дл: 4/5
УГНП, Легат БП, инв. бр. 809



138. **Куће у Пећи**, 1967.
бакропис, 8 x 12,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 67
дл: аутор. отис.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 867



139. **Мотив из Пећи (Мотив са Косова)**, 1967.
бакропис, 33 x 41 cm
сигн. дд: Б. Продановић 67
дс: Мотив са Косова
дл: ЕА -
УГНП, Легат БП, инв. бр. 806



140. **Пејсаж**, 1967.
бакропис, 32 x 40 cm
сигн. дд: Б. Продановић 67
дл: 2/5
УГНП, Легат БП, инв. бр. 805



141. **Белоглави суп**, 1968.
бакропис, 32 x 40,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 68
дл: 1/10
УГНП, Легат БП, инв. бр. 812



142. **Залазак сунца**, 1968.
бакропис, 10,5 x 14,5 cm
сигн. дд: Б. Прода..в.ћ 68
УГНП, Легат БП, инв. бр. 860



143. **Лав**, 1968.
бакропис, 32 x 40,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 68
дл: 10/10
УГНП, Легат БП, инв. бр. 811



144. **Прањани**, 1968.
бакропис, 25 x 37 cm
сигн. дд: Б. Продановић 68
дл: 2/10
УГНП, Легат БП, инв. бр. 810



145. **Куће у Пећи**, 1969.
бакропис, 32 x 42 cm
сигн. дд: Б. Продановић 69
дл: 4/10
УГНП, Легат БП, инв. бр. 813



146. **Нови Бановци**, 1970.
бакропис, 7,5 x 14,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 70
дл: ориг.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 856



147. **Улица у Пећи**, 1970.
бакропис, 32 x 44,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 70
дл: 1/5
УГНП, Легат БП, инв. бр. 814



148. **Збег (У збегу)**, 1971.
бакропис, 32 x 40 cm
сигн. дд: Б. Продановић 71
дл: 5/5 у збегу
УГНП, Легат БП, инв. бр. 815



149. **Коњи**, 1971.
бакропис, 11 x 17 cm
сигн. дд: Б. Продановић 71
дл: ориг.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 866



150. **Предео**, 1971.
бакропис, 8 x 14 cm
сигн. дд: Б. Продан.в.. 71
дл: ориг
УГНП, Легат БП, инв. бр. 868



151. **Маслине**, 1972.
бакропис, 31,5 x 44 cm
сигн. дд: Б. Продановић 72
дл: 5/5 Маслине
УГНП, Легат БП, инв. бр. 816



152. **Бета Вукановић у стотој години**, 1974.
сува игла, 28,5 x 20 cm
сигн. дд: Б. Продановић 74
дл: 4/5 ор - Бета у стотој години
УГНП, Легат БП, инв. бр. 817



153. **Прањани – варошица**, 1974.
бакропис, 26,5 x 40,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 74
дл: 4/10
УГНП, Легат БП, инв. бр. 819



154. **Цркве у Прањанима**, 1974.
бакропис, 27,5 x 40,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 74
дл: 4/10
УГНП, Легат БП, инв. бр. 818



155. **Акт-кроки**, 1975.
сува игла, 28 x 20 cm
сигн. дд: Б. Продановић 75 2/3
УГНП, Легат БП, инв. бр. 823



156. **Мотив из Пећи**, 1975.
сериграфија у боји, 38 x 51 cm
сигн. дд: Б. Продановић 75
дл: ЕА
УГНП, Легат БП, инв. бр. 821



157. **Мотив са Космета**, 1975.
сериграфија у боји и пастел, 37 x 50 cm
сигн. дд: Б. Продановић 75
дл: 12/15 сериграфија и пастел
УГНП, Легат БП, инв. бр. 822



158. **Прањани – поглед са Брезака**, 1977.
бакропис, 32 x 45,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић
дл: ориг.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 820



159. **Девојка у црним рукавицама**, 1979.
бакропис, 33 x 25 cm
сигн. дд: Б. Продановић
дл: EA DAMA
УГНП, Легат БП, инв. бр. 824



160. **Мотив из Норвешке – Лофоти (Мотив из Сволвера – Норвешка)**, 1982.
дрворез у боји, 42 x 58 cm
сигн. дд: Б. Продановић 82
дл: 15/20 -II - Мотив из Норвешке - Лофоти
УГНП, Легат БП, инв. бр. 827



161. **Мотив из Пећи**, 1982.
сериграфија у боји, 31 x 38,5 cm
сигн. дд: Boža prodanović 82
дл: 21/80
УГНП, Легат БП, инв. бр. 825



162. **Одмор**, 1982.
дрворез у боји, 27 x 40 cm
сигн. дд: Б. Продановић 82
дл: 3/20
УГНП, Легат БП, инв. бр. 828



163. **Челисткиња**, 1982.
сериграфија у боји, 37 x 48 cm
сигн. дд: Б. Продановић 82
дл: 34/40
УГНП, Легат БП, инв. бр. 826



164. **Прилеп, Манастир Трескавац**, 1983.
бакропис, 9 x 14,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 83
дл: EA
УГНП, Легат БП, инв. бр. 857



165. **Сликарка и модел II**, 1984.
бакропис, 30 x 39 cm
сигн. дд: Б. Продановић 84
дл: V пробни отисак
УГНП, Легат БП, инв. бр. 830



166. **Стене код Прилепа**, 1984.
бакропис, 24 x 32 cm
сигн. дд: Б. Продановић 84
дл: ЕА - Стене код Прилепа
УГНП, Легат БП, инв. бр 829



167. **Мртва природа са бистом**, 1986.
бакропис, 9,5 x 14,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 86
дл: ЕА
УГНП, Легат БП, инв. бр. 862



168. **Пијанисткиња**, 1989.
сериграфија у боји, 32 x 42 cm
сигн. дд: Б. Продановић 89
дл: 2/30
УГНП, Легат БП, инв. бр. 832



169. **Челисткиња**, 1989.
сериграфија у боји, 42 x 32 cm
сигн. дд: Б. Продановић 89
дл: 2/10
УГНП, Легат БП, инв. бр. 831



170. **Коњи**, 1990.
сериграфија у боји, 32 x 47,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 90
дл: 1/30
УГНП, Легат БП, инв. бр. 833



171. **На хиподрому**, 1990.
сериграфија у боји, 32 x 47,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 90
дл: 30/30
УГНП, Легат БП, инв. бр. 834



172. **Мотив са Лофотских острва – Норвешка**, 1994.
дрворез у боји, 33 x 42,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 94
дл: 5/15 Мотив са Лофотских острва – Норвешка
УГНП, Легат БП, инв. бр. 836



173. **Мотив из Приморја – Бјелила**, 1995.
дрворез у боји, 32 x 43 cm
сигн. дд: Б. Продановић 95
дл: 7/12 - Мотив у Приморју - Бјелила
УГНП, Легат БП, инв. бр. 837



174. **Мотив из Приморја – Крашићи**, 1995.
дрворез у боји, 32 x 43 cm
сигн. дд: Б. Продановић 95
дл: 3/10 - Мотив уприморју- Крашићи
УГНП, Легат БП, инв. бр. 838



175. **Кућа на Бјелилима**, 1996.
бакропис, 9 x 14,5 cm
сигн. дд: Б. Продан.в.ћ 96
дл: ЕА
УГНП, Легат БП, инв. бр. 869



176. **Акт у ентеријеру**, 1998.
сува игла, 18 x 21 cm
сигн. дд: Б. Продановић 98
дл: 1/10 – сува игла
УГНП, Легат БП, инв. бр. 839



177. **Мотив из Боке – Бјелила**, 1998.
бакропис, 29 x 39 cm
сигн. дд: Б. Продановић 98
дл: пробни отисак
УГНП, Легат БП, инв. бр. 835



178. **Оџаклија,** 2002.
сериграфија, 31 x 41 cm
сигн. дд: Б. Продановић 2002
дл: АО - Оџаклија
УГНП, Легат БП, инв. бр. 841



179. **Софра**, 2002.
сериграфија и пастел, 31 x 41 cm
сигн. дд: Б. Продановић 2002
дл: АО – Софра – комбинована техника
УГНП, Легат БП, инв. бр. 840



180. **Црква у Такову**, 2003.
бакропис, 9,5 x 14,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 03
дл: АО – Црква у Такову
УГНП, Легат БП, инв. бр. 858



181. **Балерина**, 2004.
сериграфија, 21 x 15 cm
сигн. дд: Б. Продан.в.ћ
дл: 5/25
УГНП, Легат БП, инв. бр. 842



182. **Саборна црква у Београду**, 2004.
сериграфија, 15 x 21 cm
сигн. дд: Б. Проданов.ћ 04
дл: 5/25
УГНП, Легат БП, инв. бр. 845



183. **Црква у Коштунићима**, 2004.
сериграфија, 15 x 21 cm
сигн. дд: Б. Проданов.ћ
дл: 12/25
дс: Црква у Коштунићима
УГНП, Легат БП, инв. бр. 844



184. **Челисткиња**, 2004.
сериграфија, 15 x 21 cm
сигн. дд: Б. Продан.в.ћ
дл: 3/25
УГНП, Легат БП, инв. бр. 843



185. **Поред Дунава (Земун)**, 2005.
сериграфија, 23 x 31 cm
сигн. дд: B. Prodanović - 05
дл:15/25
дс: Pored Dunava (Zemun)
УГНП, Легат БП, инв. бр. 846



186. **Шлеп на Сави**, 2005.
сериграфија, 23 x 31 cm
сигн. дд: B. Prodanović 05
дл: 9/25
дс: Šlep na Savi Шлеп на Сави
УГНП, Легат БП, инв. бр. 847



187. **Балерина**
бакропис, 9,5 x 14,5 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 853



188. **Београд, Кнез Михаилова улица**
бакропис, 9,5 x 14,5 cm
сигн. дд: Б. Прода..в.ћ
дл: ЕА Кнез Михаилов- ул
УГНП, Легат БП, инв. бр. 855



189. **Београд, Саборна црква**
бакропис, 9,5 x 14,5 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 852



190. **Врбе**
бакропис, 13,5 x 19 cm
сигн. дд: Б. Продан.в.ћ
дл: (нечитко)
УГНП, Легат БП, инв. бр. 871



191. **Жена са птицама**
дрворез у боји, 14 x 19 cm
сигн. дд: Б. Продановић
дл: 31/60
УГНП, Легат БП, инв. бр. 876



192. **Камерна музика**
бакропис, 9,5 x 14,5 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 850



193. **Капија Котора**
бакропис, 9,5 x 14,5 cm
сигн. дд: Б. Продан.в.ћ
дл: ЕА - Капија Котора
УГНП, Легат БП, инв. бр. 848



194. **Кућа у Приморју**
бакропис, 10 x 14,5 cm
сигн. дд: Б. Продан.в.ћ
дл: ЕА -
УГНП, Легат БП, инв. бр. 872



195. **Манастир Манасија**
дрворез у боји, 14 x 19 cm
сигн. дд: Б. Проданов.ћ
дс: Манасија
дл: 10/100
УГНП, Легат БП, инв.бр 874



196. **На хиподрому**
бакропис, 9,5 x 15 cm
сигн. дд: Б. Проданов.ћ
дл: АО - На хиподрому
УГНП, Легат БП, инв. бр. 870



197. **Пастир**
бакропис, 13 x 15,5 cm
сигн. дд: Б. Прода..в..
дл: ориг.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 863



198. **Пејсаж**
дрворез у боји, 9,5 x 14,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић
дл: 27/60 (?)
УГНП, Легат БП, инв. бр. 873



199. **Предео**
бакропис, 9,5 x 14,5 cm
сигн. дд: Б. Проданов.ћ
дл: ЕА
УГНП, Легат БП, инв. бр. 864



200. **Руговска игра**
дрворез у боји, 14 x 21,5 cm
сигн. дд: Б. Проданов..
дл: 51/100 (?)
УГНП, Легат БП, инв. бр. 875



201. **Свети Трипун у Котору**
бакропис, 9,5 x 14,5 cm
сигн. дд: Б. Прода....ћ
дл: -- (нечитко) - Св. Трипун - Котор
УГНП, Легат БП, инв. бр. 849



202. **Теразије**
бакропис, 12,5 x 17,5 cm
сигн. дд: Б. Продан.в.ћ
дл: ЕА - Теразије
УГНП, Легат БП, инв. бр. 861



203. **У атељеу**
бакропис, 9,5 x 14,5 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 851



204. **Храст и кућа**
бакропис, 9,5 x 14,5 cm
сигн. дд: Б. Проданов.ћ
дл: ЕА
УГНП, Легат БП, инв. бр. 865



205. **Црква у Горњем Милановцу**
бакропис, 9,5 x 13,5 cm
сигн. дд: Б. Продан.в.ћ
дл: ЕА -
УГНП, Легат БП, инв. бр. 859



206. **Црква у Ораховцу**
бакропис, 9,5 x 14,5 cm
Није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 854

Акварели



207. **Портрет брата Душана**, око 1943.
20 x 14,5 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 655



208. **Аутопортрет**, 1943.
44 x 31 cm
сигн. дд: Продановић
УГНП, Легат БП, инв. бр. 656



209. **Двориште родне куће у Прањанима**, 1944.
21 x 28,5 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 657



210. **Радни сто**, 1944.
30 x 35,5 cm
сигн. дд: Продановић Б. 15 – II-44
УГНП, Легат БП, инв. бр. 658



211. **Девојка са књигом**, 1944.
31,5 x 22,5 cm
сигн. дл: Продановић Божа 2- I-44
УГНП, Легат БП, инв. бр. 659



212. **Ваза са цвећем**, 1944.
28 x 19,5 cm
сигн. дл: Продановић Б 13 - VI- 44
УГНП, Легат БП, инв. бр. 660



213. **Поред пећи (у класи)**, 1946.
36 x 25,5 cm
сигн. гд: Продановић Божидар 10 - II-46
УГНП, Легат БП, инв. бр. 661



214. **Дрвеће поред реке**, 1946.
30 x 24 cm
сигн. дл: Продановић Божа 3 - IV-46
УГНП, Легат БП, инв. бр. 662



215. **Поглед на варошицу – Прањани**, 1947.
24 x 32 cm
сигн. дл: Продановић Б 31-VIII-47
УГНП, Легат БП, инв. бр. 664



216. **Портрет – модел**, 1947.
41 x 32 cm
(на полеђини полуизбрисана порука Мила Милуновића)
сигн. гл: Продановић Божидар 16-XII-47
УГНП, Легат БП, инв. бр. 667



217. **Жена у народној ношњи**, око 1948.
51 x 37 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 669



218. **Рођење Богородице (по фресци из Пећке Патријаршије)**, око 1950.
27 x 35 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 691



219. **Проскомидија (ентеријер из Пећке Патријаршије)**, око 1950.
29 x 20,5 cm
(на полеђини прецртана порука Мила Милуновића)
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 692



220. **Породица музичара, Пећ**, 1952.
гваш, 36 x 51 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 662



221. **Руговска клисура**, 1952.
гваш, 50 x 35 cm
сигн. дс: Б Продановић 52
УГНП, Легат БП, инв. бр. 681



222. **Јабланови**, 1952.
30 x 41 cm
сигн. дд: Продановић Б 24 - III-52
УГНП, Легат БП, инв. бр. 663



223. **Таковски грм**, 1955.
32 x 41 cm
сигн. дд: БПродановић (нечитко) 55
УГНП, Легат БП, инв. бр. 682



224. **Дрворед под брегом**, 1958.
44 x 55 cm
сигн. дд: Б. Продановић 58
УГНП, Легат БП, инв. бр. 684



225. **Пећ**, 1959.
38 x 56 cm
сигн. дд: Продановић 59
УГНП, Легат БП, инв. бр. 685



226. **Ентеријер манастирског конака**, 1959.
40 x 56 cm
сигн. дл: Б Продановић 59
УГНП, Легат БП, инв. бр. 694



227. **Куле у Пећи**, 1961.
27 x 35 cm
сигн. дд: Б Продановић 15 - X - 61
УГНП, Легат БП, инв. бр. 665



228. **Плави предео**, 1961.
суви пастел, 32 x 40 cm
сигн. дд: (нечитко) 61 Продановић
УГНП, Легат БП, инв. бр. 683



229. **Призрен**, 1961.
27 x 35 cm
сигн. дд: Продановић Б 16 - X - 61
УГНП, Легат БП, инв. бр. 666



230. **Фаенца**, 1961.
23 x 37 cm
сигн. дл: Б. Продановић ФАЕНЦА 3- XII - 61
УГНП, Легат БП, инв. бр. 689



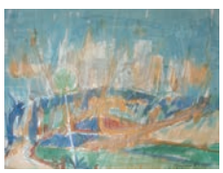
231. **Форум у Риму**, 1961.
31,5 x 39 cm
сигн. дл: Б. Продановић
Форум романум 26- XII - 61
УГНП, Легат БП, инв. бр. 690



232. **Улцињ**, 1962.
22 x 30 cm
сигн. дл: Б. Продановић 62 Улцињ
УГНП, Легат БП, инв. бр. 688



233. **Метохијски предео са кућама**, 1962.
24 x 31 cm
сигн. дд: Б. Продановић 62
УГНП, Легат БП, инв. бр. 693



234. **Предео**, 1964.
55 x 73,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 64
УГНП, Легат БП, инв. бр. 706



235. **Јесењи предео**, 1964.
41 x 53 cm
сигн. дд: Б. Продановић 64
УГНП, Легат БП, инв. бр. 686



236. **Црква у Херцег-Новом**, 1964.
38 x 59 cm
сигн. дс: Б. Продановић 64
УГНП, Легат БП, инв. бр. 687



237. **Јесењи предео I**, 1965.
50 x 70 cm
сигн. дл: Б. Продановић 65
УГНП, Легат БП, инв. бр. 705



238. **Предео из Шумадије**, 1965.
54 x 73,5 cm
сигн. дл: Б Продановић 65
УГНП, Легат БП, инв. бр. 707



239. **Нови Бановци**, 1969.
38 x 56 cm
сигн. дд: Б. Прод...ћ 69
УГНП, Легат БП, инв. бр. 709



240. **Жена у црвеној хаљини**, око 1970.
50 x 35 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 674



241. **Стеновити предео**, 1973.
24 x 34 cm
сигн. дл: Б. Прод...ћ 73
УГНП, Легат БП, инв. бр. 697



242. **Јесењи предео – манастир Вујан**, 1973.
34 x 50 cm
сигн. дл: Б Продановић
УГНП, Легат БП, инв. бр. 713



243. **Предео из Шпаније**, 1974.
32 x 45 cm
сигн. дл: Б Продановић 74 ШПАНИЈА
УГНП, Легат БП, инв. бр. 672



244. **Доњи Крашићи**, 1974.
50 x 70 cm
сигн. дл: Б. Продановић 74
УГНП, Легат БП, инв. бр. 695



245. **Акт (кроки)**, 1975.
58 x 42 cm
сигн. дл: Б Пр 75
УГНП, Легат БП, инв. бр. 663



246. **Вајар Војин Стојић**, 1977.
43 x 32,5 cm
сигн. дл: Б Продановић 26-IV-77
УГНП, Легат БП, инв. бр. 671



247. **Предео**, 1977.
24 x 31 cm
сигн. дл: Б. Продановић 77
УГНП, Легат БП, инв. бр. 696



248. **Триполи**, 1977.
33 x 48 cm
сигн. дл: Б. Продановић 77 ТРИПОЛИ
УГНП, Легат БП, инв. бр. 710



249. **Хацијенда у Мексику**, 1978.
33 x 48 cm
сигн. дд: Б. Продановић 19-XI -78 - хациенда мехикана
УГНП, Легат БП, инв. бр. 711



250. **Студентски парк (поглед из атељеа – јесен)**, 1978.
27 x 37,5 cm
сигн. дд: Б Прод 78
УГНП, Легат БП, инв. бр. 675



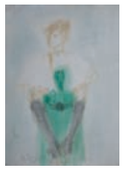
251. **Студентски парк (поглед из атељеа – зима)**, 1978.
31 x 45,5 cm
сигн. дл: Б Продановић 78
УГНП, Легат БП, инв. бр. 676



252. **Мртва природа са фазаном и ренесансном бистом**, 1981.
25 x 35 cm
сигн. дл: Б. Продановић 11 - XI - 81
УГНП, Легат БП, инв. бр. 701



253. **Девојка у пурпурној одећи**, 1981.
40 x 29 cm
сигн. дл: Б. Продановић 3 - III - 81
УГНП, Легат БП, инв. бр. 698



254. **Жена са дугим рукавицама**, 1982.
50 x 35 cm
сигн. дл: Б. Прод...82
УГНП, Легат БП, инв. бр. 699



255. **Црква Светог Димитрија у Прилепу**, 1984.
30 x 40 cm
сигн. дл: Б. Продановић 84
УГНП, Легат БП, инв. бр. 700



256. **Херцег-Нови**, 1985.
41,5 x 58,5 cm
сигн. дл: Б. Продановић 85
УГНП, Легат БП, инв. бр. 708



257. **Манастир Савина**, 1985.
41,5 x 58,5 cm
сигн. дл: Б Прод...ћ 85
УГНП, Легат БП, инв. бр. 712



258. **Црква у Чачку**, 1990.
23 x 33 cm
сигн. дл: Б Продан 90
УГНП, Легат БП, инв. бр. 673



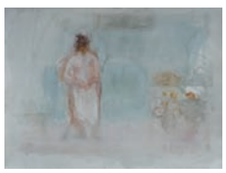
259. **Шума у јесен**, око 1995.
23 x 30 cm
сигн. дл: Б Продановић.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 679



260. **Куће – јесењи предео**, 1995.
23 x 30 cm
сигн. дл: Б. Пр 95
УГНП, Легат БП, инв. бр. 680



261. **Предео са Луштице**, око 2000.
29 x 39 cm
сигн. дл: Б. Продановић
УГНП, Легат БП, инв. бр. 678



262. **Акт у ентеријеру**, око 2000.
30,5 x 41 cm
сигн. дд: Б. Прода...
УГНП, Легат БП, инв. бр. 702



263. **Шумадијски предео**, око 2000.
32,5 x 45 cm
сигн. дл: Б. Продано...
УГНП, Легат БП, инв. бр. 703



264. **Метеори**, око 2000.
34 x 44 cm
сигн. дд: МЕТЕОРИ Б. Продан...
УГНП, Легат БП, инв. бр. 704



265. **Бјелила**, 2003.
33 x 24 cm
сигн. дд: Б. Продановић 03
УГНП, Легат БП, инв. бр. 677



266. **Јесењи предео II**, 2005.
34 x 50 cm
сигн. дл: Б Продановић
УГНП, Легат БП, инв. бр. 714

Цртежи



267. **Портрет**, 1939.
оловка, 31 x 22 cm
сигн. дд: Б.Продановић V2
УГНП, Легат БП, инв. бр. 877



268. **Аутопортрет**, 1941.
оловка, 44 x 31 cm
сигн. дд: Аутопортре Продановић –
УГНП, Легат БП, инв. бр. 886



269. **Старица**, 1942.
оловка, 44 x 31 cm
сигн. дл: Продановић Божо VII2
УГНП, Легат БП, инв. бр. 882



270. **Аутопортрет**, 1942.
оловка, 44 x 31 cm
сигн. дд: ·Продановић Божо -VIII-
УГНП, Легат БП, инв. нв. бр. 883



271. **Портрет**, 1943.
оловка, 44 x 31 cm
сигн. дд: Продановић 15 - IV - 43
УГНП, Легат БП, инв. бр. 878



272. **Портрет оца Милете Продановића**, 1943.
угљен, 37 x 29,5 cm
сигн. дд: Б.Продановић 4 -XII- 43 -
УГНП, Легат БП, инв. бр. 879



273. **Портрет старице**, 1944.
оловка, 34 x 25 cm
сигн. дд: Продановић Б8-XII- 44
УГНП, Легат БП, инв. бр. 880



274. **Портрет сељака**, 1944.
оловка, 37,5 x 27,5 cm
сигн. дд: Продановић 17-VIII- 44
УГНП, Легат БП, инв. бр. 881



275. **Брвнара и предео**, 1944.
оловка, 25 x 34 cm
сигн. дд: Продановић Божидар 5 -XII- 44
УГНП, Легат БП, инв. бр. 884



276. **Портрет брата Душана**, 1944.
оловка, 37 x 29 cm
сигн. дд: Продановић Бож.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 885



277. **Аутопортрет**, 1946.
оловка, 22 x 14 cm
датовано дд: 1- I- 46
УГНП, Легат БП, инв. бр. 889



278. **Портрет**, 1946.
оловка, 23,5 x 14 cm
сигн. дд: Продановић 16 - II - 46
УГНП, Легат БП, инв. бр. 890



279. **Сељак**, 1946.
оловка, 31,5 x 22 cm
сигн. дд: Б.Пр. - 1946 -
УГНП, Легат БП, инв. бр. 891



280. **Портрет дечака (Здравко)**, 1946.
оловка, 37 x 27,5 cm
сигн. дд: Продановић 23 - XI - 46
УГНП, Легат БП, инв. бр. 892



281. **На траси – Орловске стијене**, 1946.
туш-четкица, 40 x 30 cm
сигн. гд: ПродановићБ 30 - VII - 46
УГНП, Легат БП, инв. бр. 894



282. **Студије шаке**, 1946.
угљен, 32 x 27 cm
сигн. дд: Продановић Бож... 23 - XI - 46
УГНП, Легат БП, инв. бр. 892



283. **Портрет Албанца I**, 1946.
туш-перо, 28 x 20 cm
сигн. дд: Продановић 2 - IX - 46
УГНП, Легат БП, инв. бр. 895



284. **Запрежна кола I**, 1946.
туш-перо, 10 x 14 cm
сигн. гд: 19 - VIII - 46 Продановић
УГНП, Легат БП, инв. бр. 896



285. **Портрет Албанца II**, 1946.
туш-перо, 14 x 9 cm
сигн. гд: 17 - VIII - 46 Продановић
УГНП, Легат БП, инв. бр. 897



286. **Запрежна кола II**, 1946.
туш-перо, 10 x 14 cm
сигн. дл: Продановић 19 -VIII - 46
УГНП, Легат БП, инв. бр. 898



287. **Аутопортрет I**, 1947.
креда-сангвин, 43 x 30 cm
сигн. сд: Прод 1 -III - 47
УГНП, Легат БП, инв. бр. 899



288. **Аутопортрет II**, 1947.
креда-сангвин, 43 x 30 cm
сигн. дл: Продановић Б. 26 -V - 47
УГНП, Легат БП, инв. бр. 900



289. **Траса – Поред реке**, 1947.
туш, 26 x 30 cm
сигн. гл: Продановић Б. 29 - VIII - 47
УГНП, Легат БП, инв. бр. 901



290. **Мушки акт – кроки**, 1947.
угљен, 39 x 29 cm
сигн. дл: Продан... 29 - XII - 47
УГНП, Легат БП, инв. бр. 902



291. **Рањеник**, око 1948.
угљен, 26 x 26 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 888



292. **Мушки акт – кроки**, 1948.
угљен, 42 x 32 cm
сигн. дл: Прод..... 29 - X - 48
УГНП, Легат БП, инв. бр. 903



293. **Портрет жене**, 1948.
туш, 38 x 27 cm
сигн. дл: Продановић 19 -VII - 48
УГНП, Легат БП, инв. бр. 904



294. **Портрет жене – профил**, 1948.
угљен, 43 x 32 cm
сигн. дд: Продановић Б.16 -VII - 48
УГНП, Легат БП, инв. бр. 905



295. **Нецад Сеадиноски, овчар на Маврову**, 1948.
туш, 40 x 30 cm
сигн. дл: Продановић
запис дд: Нецад Сеадиноски овчар на Маврову 8 -VII – 48 год
УГНП, Легат БП, инв. бр. 906



296. **Струга**, 1948.
туш, 20 x 28 cm
сигн. гд: Продановић Бож... 7 -VIII- 48 Струга
УГНП, Легат БП, инв. бр. 907



297. **Симеон Борисов Дрдалов, ударник Пиринске бригаде**, 1948.
туш-перо, 45 x 32 cm
сигн. сд: 20 -VII -48 Продановић
запис дд: Симеон Борисов Дрдалов ударник Пиринске бриг. (цртао Б.Продановић)
напомена дс: 8 цицера
УГНП, Легат БП, инв. бр. 910



298. **За штафелајем**, 1949.
угљен, 31 x 23 cm
сигн. дд: Продановић 49
УГНП, Легат БП, инв. бр. 887



299. **Женски акт – кроки**, 1949.
креда-сангвин, 42,5 x 31 cm
сигн. дд: Продановић 19 - XI - 49
УГНП, Легат БП, инв. бр. 908



300. **Фигуре у покрету – кроки**, 1949.
угљен, 42 x 31,5 cm
сигн. дл: Продановић 4 - III - 49
УГНП, Легат БП, инв. бр. 909



301. **Портрет мајке**, 1949.
угљен, 33 x 24 cm
сигн. дд: Продано 13 - I - 49
УГНП, Легат БП, инв. бр. 912



302. **Портрет, младић са шалом**, 1950.
угљен, 42 x 30 cm
сигн. дд: Продановић 22 - I - 49
УГНП, Легат БП, инв. бр. 911



303. **Коњи у игри**, 1950.
угљен, 25,5 x 35,5 cm
сигн. дд: Прод 29 - I - 50
УГНП, Легат БП, инв. бр. 913



304. **Коњи у игри**, 1950.
туш-перо, 20,5 x 27 cm
сигн. дд: Б Прод
УГНП, Легат БП, инв. бр. 914



305. **Војник**, 1950.
угљен, 50 x 35 cm
сигн. дд: Продановић 1 - I – 50
датум дд: 1959
УГНП, Легат БП, инв. бр. 915



306. **У стаји**, 1950.
лавирани туш, 32 x 42,5 cm
сигн. дд: Прод 2 - X - 50
УГНП, Легат БП, инв. бр. 925



307. **Пас**, око 1950.
лавирани туш, 31,5 x 44 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 926



308. **Мотив из Пећи**, 1951.
креда-сангвин, 30,5 x 47,5 cm
сигн. дл: Продановић 51
УГНП, Легат БП, инв. бр. 916



309. **Колона Руговаца**, 1951.
туш-перо, 30 x 42 cm
сигн. дл: Проданов.ћ 1 - XI - 51
УГНП, Легат БП, инв. бр. 917



310. **Портрет старице (теткица у Средњој уметничкој школи у Пећи)**, 1951.
угљен, 51 x 36 cm
сигн. дд: Продановић 13 - X -51 Пећ
УГНП, Легат БП, инв. бр. 918



311. **Портрет мушкарца**, 1951.
оловка, 56 x 41,5 cm
сигн. дл: Продановић 7 - XI - 51
УГНП, Легат БП, инв. бр. 919



312. **Млади Руговац у игри**, 1951.
40,5 x 28,5 cm
сигн. дд: Продановић 8 - VII - 51
УГНП, Легат БП, инв. бр. 921



313. **Дечак из Ругова у игри**, 1951.
оловка, 51 x 36,5 cm
сигн. дл: Продановић 17 - II - 51
УГНП, Легат БП, инв. бр. 922



314. **Портрет жене**, 1951.
оловка, 50 x 35 cm
сигн. дд: Продановић 13 - III - 51
УГНП, Легат БП, инв. бр. 923



315. **Портрет Албанке у профилу**, 1951.
оловка, 39 x 28 cm
сигн. дд: Прод. 51
УГНП, Легат БП, инв. бр. 931



316. **Портрет жене**, 1951.
оловка, 39 x 28 cm
сигн. дл: Прод 5 - XI - 51
УГНП, Легат БП, инв. бр. 932



317. **Влада Радовић, сликар**, 1951.
угљен, 39 x 28 cm
сигн. дд: Б Продановић 31 - X - 51 Пећ
запис дл: Влада -
УГНП, Легат БП, инв. бр. 933



318. **Портрет Руговца – Рам Ељези**, 1952.
креда-сангвин, 38 x 26,5 cm
сигн. дд: Продановић 19 - III - 52
запис дл: Рам Ељези -
УГНП, Легат БП, инв. бр. 934



319. **Руговац свира зурлу**, 1952.
оловка, 29 x 40,5 cm
сигн. дд: Пр..... 3 - I - 52
УГНП, Легат БП, инв. бр. 920



320. **Портрет младог мушкарца**, 1952.
50 x 35 cm
сигн. сд: Пр..... 7 - VI - 52
УГНП, Легат БП, инв. бр. 924



321. **Албанац у ношњи – кроки**, око 1952.
оловка, 39 x 28 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 927



322. **Албанац у ношњи – кроки**, око 1952.
угљен, 39 x 28 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 928



323. **Албанац у ношњи – кроки**, око 1952.
сангвин, 39 x 28 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 930



324. **Албанка**, 1952.
угљен, 47 x 32,5 cm
сигн. дд: Продановић 28 - III - 52
УГНП, Легат БП, инв. бр. 935



325. **Пред штафелајем**, 1952.
лавирани туш, 41,5 x 30 cm
сигн. дд: Прод 18 - XII - 52
УГНП, Легат БП, инв. бр. 936



326. **Портрет жене**, 1953.
туш-перо, 39 x 28 cm
сигн. дд: ПБ 53
УГНП, Легат БП, инв. бр. 929



327. **Руговац у игри**, 1953.
туш, 42 x 29 cm
сигн. дд: Прод 9 - V - 53
УГНП, Легат БП, инв. бр. 937



328. **Пред штафелајем**, 1954.
сангвин, 48 x 29 cm
сигн. сд: 23 - XI – 54 Божа
УГНП, Легат БП, инв. бр. 937



329. **Албанка у народној ношњи**, 1955.
туш-перо, 47,5 x 38 cm
сигн. дл: Б Прод.....ћ 55
УГНП, Легат БП, инв. бр. 939



330. **Портрет мушкарца**, 1956.
туш-перо, 34,5 x 24,5 cm
сигн.дл: Б Прода..в.ћ 56
УГНП, Легат БП, инв. бр. 940



331. **Фигура мушкарца**, око 1956.
туш-перо, 34,5 x 24,5 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 941



332. **Двориште – Задружни дом у Прањанима**, 1956.
туш-перо, 35,5 x 49,5 cm
сигн. дд: Б Прода..в.ћ 56
запис дс: 36 сіс
УГНП, Легат БП, инв. бр. 942



333. **Руговац - кроки**, 1963.
туш-перо, 55 x 36 cm
сигн. дл: Б.Продановић 63
УГНП, Легат БП, инв. бр. 943



334. **Стеновити предео**, 1963.
туш-перо, 45 x 56 cm
сигн. дд: Б Продан...ћ 63
УГНП, Легат БП, инв. бр. 944



335. **Пејсаж**, 1963.
туш-перо, 31 x 42 cm
сигн. дд: Б Продан 63
УГНП, Легат БП, инв. бр. 946



336. **Шумадијски предео**, 1965.
туш и лавирани туш, 46 x 56 cm
сигн. дд: Б Прода....ћ 65
УГНП, Легат БП, инв. бр. 945



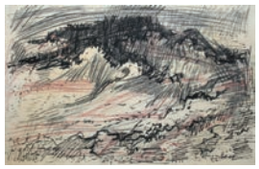
337. **Стабло јабуке**, 1967.
туш-перо, 38,5 x 50 cm
сигн. дд: Б. Проданов.ћ 18 – VIII - 67
УГНП, Легат БП, инв. бр. 949



338. **Акт**, 1968.
оловка, 39,5 x 32 cm
сигн. дл: Б Прода..в.ћ 68
УГНП, Легат БП, инв. бр. 948



339. **Предео**, 1968.
комбинована техника, пастел-акварел, 31,5 x 50 cm
сигн. дд: Б. Продановић 68
УГНП, Легат БП, инв. бр. 979



340. **Предео**, 1969.
угљен, сангвин, 31,5 x 32 cm
сигн. дд: Б. Прода..в.ћ 69
УГНП, Легат БП, инв. бр. 947



341. **Портрет супруге Смиљке**, 1969.
оловка, 65 x 50 cm
сигн. дл: Б. Прода....ћ 7 - VI - 69
УГНП, Легат БП, инв. бр. 950



342. **Водопад**, 1970.
оловка-пастел, 46,5 x 58 cm
сигн. гл: Б. Продано..ћ 70
УГНП, Легат БП, инв. бр. 951



343. **Седећи акт**, 1970.
сангвин, 39,5 x 32 cm
сигн. дл: III 70 Б.Прод
УГНП, Легат БП, инв. бр. 962



344. **Акт – студија**, 1970.
угљен, 42,5 x 30 cm
сигн. дл: Б Прод 18. III ·70
УГНП, Легат БП, инв. бр. 981



345. **Маслине II**, 1972.
оловка, 50 x 65 cm
сигн. дд: Б. Продановић 72
УГНП, Легат БП, инв. бр. 953



346. **Стојећи акт**, 1972.
пастел, 48 x 33 cm
сигн. дл: Б. Прода....ћ 72
УГНП, Легат БП, инв. бр. 965



347. **Ловћен**, 1972.
оловка, 50 x 65 cm
сигн. дл: Б. Продановић 15 - VII – 72 - ЛОВЋЕН
УГНП, Легат БП, инв. бр. 976



348. **Акт у ентеријеру**, 1972.
пастел у боји, 41 x 29 cm
сигн. гл: Б Прода....ћ 72
УГНП, Легат БП, инв. бр. 980



349. **Акт – кроки**, 1974.
сангвин, 50 x 35,5 cm
сигн. дд: Б Прода..в.ћ 74
УГНП, Легат БП, инв. бр. 954



350. **Седећи акт**, 1974.
пастел у боји, 50 x 35,5 cm
сигн. дд: Б. Пр 74
УГНП, Легат БП, инв. бр. 960



351. **Маслине I**, 1974.
оловка-туш, 50 x 71 cm
сигн. дд: Б Продан.в.ћ 74
УГНП, Легат БП, инв. бр. 952



352. **Акт у покрету - кроки**, 1974.
сангвин, 50 x 35,5 cm
сигн. дд: Б. Продан...ћ 74
УГНП, Легат БП, инв. бр. 961



353. **Виолинисткиња (Ирина Бочкова)**, 1974.
сангвин, 48 x 35 cm
сигн. дд: Б Продановић
запис дс: ИРИНА БОЧКОВА 22 - I - 74
УГНП, Легат БП, инв. бр. 970



354. **Акт са драперијом**, 1974.
пастел у боји, 50 x 35,5 cm
сигн. дл: Б. Прода...в.ћ 74
УГНП, Легат БП, инв. бр. 997



355. **Акт – кроки**, 1975.
оловка, 46,5 x 32,5 cm
сигн. дл: Б. Пр.д 75
УГНП, Легат БП, инв. бр. 955



356. **Акт – кроки**, 1975.
сангвин, 50 x 35,5 cm
сигн. дл: Б. Пр 75
УГНП, Легат БП, инв. бр. 956



357. **Акт – кроки**, 1975.
сангвин, 50 x 35,5 cm
сигн. дд: Б. Про 75
УГНП, Легат БП, инв. бр. 957



358. **Акт – кроки**, 1975.
сангвин, 50 x 35,5 cm
сигн. дл: Б. Пр 75
УГНП, Легат БП, инв. бр. 959



359. **Акт – кроки**, 1975.
оловка, 46 x 33 cm
сигн. дл: Б. Пр.д 75
УГНП, Легат БП, инв. бр. 963



360. **Маслињак I**, 1975.
оловка, 35 x 50 cm
сигн. дд: Б. Прода....ћ 75
УГНП, Легат БП, инв. бр. 967



361. **Маслињак II**, 1975.
оловка, 35 x 50 cm
сигн. дд: Б. Прод 75
УГНП, Легат БП, инв. бр. 968



362. **Акт**, 1975.
акварел, 58 x 40 cm
сигн. дд: Б. Прод 75
УГНП, Легат БП, инв. бр. 971



363. **Оперски певач**, 1975.
оловка, 50 x 32 cm
сигн. дд: Б. Пр 75
УГНП, Легат БП, инв. бр. 975



364. **Акт у покрету**, 1975.
акварел, 59 x 41,5 cm
сигн. дл: Б Пр 75
УГНП, Легат БП, инв. бр. 987



365. **Портрет мушкарца са прекрштеним рукама**, 1975.
оловка, 50 x 35,5 cm
сигн. дл: Б. Пр 75
УГНП, Легат БП, инв. бр. 983



366. **Бјелила**, 1975.
оловка, 35 x 50 cm
сигн. дл: Б. Прод 75
УГНП, Легат БП, инв. бр. 995



367. **Какрц**, 1975.
оловка, 35 x 50 cm
сигн. дс: Б. Прод 75
УГНП, Легат БП, инв. бр. 996



368. **Вајар Стеван Боднаров (размишља о Павиљону „Цвијета Зузорић”)**, 1975.
оловка, 46,5 x 32,5 cm
сигн. дл: Б. Продановић 75
запис дл: СТЕВА БОДНАРОВ ВАЈАР
Размишља о павиљону „Цвијета Зузорић”
УГНП, Легат БП, инв. бр. 989



369. **Акт – кроки**, 1976.
сангвин, 49 x 34,5 cm
сигн. дс: Б. Пр.д 76
УГНП, Легат БП, инв. бр. 958



370. **Девојка која чита**, 1976.
оловка, 43,5 x 30 cm
сигн. дс: Б. Продановић 76
УГНП, Легат БП, инв. бр. 969



371. **Акт – кроки**, 1976.
сангвин, 49 x 33 cm
сигн. дл: Б Прод 76
УГНП, Легат БП, инв. бр. 972



372. **Портрет жене**, 1976.
оловка, 46,5 x 33 cm
сигн. дд: Б Про 76
УГНП, Легат БП, инв. бр. 977



373. **Шумадијски предео**, 1976.
оловка, 35,5 x 48 cm
сигн. дд: Б Продановић 76
УГНП, Легат БП, инв. бр. 986



374. **Милета – скица**, 1976.
оловка, 49 x 33,5 cm
сигн. дс: Б. Прод 76
УГНП, Легат БП, инв. бр. 992



375. **Ивањица**, 1977.
оловка, 42 x 59,5 cm
сигн. дд: Б Продановић 26 - I - 77 Ивањица
УГНП, Легат БП, инв. бр. 978



376. **Портрет вајара Војина Стојића**, 1977.
оловка, 44 x 33 cm
сигн. дл: Б. Прода....ћ 77
УГНП, Легат БП, инв. бр. 991



377. **Балерина – кроки**, 1977.
сангвин, 49,5 x 34,5 cm
сигн. дл: Б. Пр 77
УГНП, Легат БП, инв. бр. 990



378. **Предео**, око 1978.
оловка, 21 x 30 cm
сигн. дд: Б Пр
УГНП, Легат БП, инв. бр. 974



379. **Виолончелисткиња**, 1978.
оловка, 45 x 32,5 cm
сигн. дд: Б Проданов.ћ 78
УГНП, Легат БП, инв. бр. 964



380. **Сликарка у атељеу (Ксенија Дивјак)**, 1978.
оловка, 33 x 48,5 cm
сигн. дл: Б. Пр.д 78
УГНП, Легат БП, инв. бр. 982



381. **Портрет младе жене**, 1978.
оловка, 50 x 35 cm
сигн. дс: Б. Пр 78
УГНП, Легат БП, инв. бр. 990



382. **Шпанска играчица – кроки**, 1978.
сангвин, -- x -- cm
сигн. дс: Б. Пр 78
УГНП, Легат БП, инв. бр. 994



383. **Играчица – кроки**, 1978.
сангвин, 46,5 x 30,5 cm
сигн. дс: Б. Пр 78
УГНП, Легат БП, инв. бр. 993



384. **Сликарка пред штафелајем**, 1978.
оловка, 33 x 24 cm
сигн. дс: Б. Пр 78
УГНП, Легат БП, инв. бр. 998



385. **Балерина**, 1979.
оловка, 46 x 33 cm
сигн. дл: Б Прода....ћ 1 -I - 79
УГНП, Легат БП, инв. бр. 966



386. **Сликарев син - кроки**, 1979.
оловка, 30,5 x 38,5 cm
сигн. дл: Б. Пр 79
УГНП, Легат БП, инв. бр. 973



387. **Портрет професора Рашка Димитријевића**, 1979.
оловка, 36,5 x 25 cm
сигн. дд: Б Продановић1 - IV – 79
запис дл: РАШКО ДИМИТРИЈЕВИЋ – проф.
УГНП, Легат БП, инв. бр. 985



388. **Смиљка**, 1979.
оловка, 36 x 25 cm
сигн. дл: Б. Пр 79
УГНП, Легат БП, инв. бр. 988



389. **Виолончелисткиња I**, 1981.
оловка, 34 x 23,5 cm
сигн. дл: Б. Прод 81
УГНП, Легат БП, инв. бр. 999



390. **Виолончелисткиња II**, 1981.
оловка, 34 x 23,5 cm
сигн. дс: Б. Прод 81
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1000



391. **Акт I**, 1982.
оловка, 33 x 20 cm
сигн. дл: Б Пр 82
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1001



392. **Акт II**, 1982.
оловка, 29 x 19 cm
сигн. дл: Б. Пр 82
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1002



393. **Акт III**, 1982.
оловка, 33 x 20 cm
сигн. дд: Б Пр 82
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1003



394. **Прилеп I**, 1983.
оловка, 27,5 x 40 cm
сигн. дд: Б. Прод...в.ћ 83 ПРИЛЕП
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1004



395. **Прилеп II**, 1983.
оловка, 27,5 x 40 cm
сигн. дд: Б Продан.в.ћ 83. ПРИЛЕП
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1005



396. **Прилеп III**, 1983.
оловка, 27,5 x 40 cm
сигн. дл: Б. Прода..в.ћ 83 ПРИЛЕП
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1006



397. **Земун**, 1984.
оловка, 25 x 34 cm
сигн. дл: Б. Пр 84
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1007



398. **Црква Светог Димитрија у Прилепу**, 1984.
оловка, 50 x 65 cm
сигн. дл: Б Продано..ћ 9 - VII - 84
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1016



399. **Коњаник**, 1984.
оловка, 24 x 30 cm
сигн. дд: Б Пр 84
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1017



400. **Чезе у трку**, 1984.
оловка, 25 x 34 cm
сигн. дд: Б. Пр 84
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1018



401. **Девојка са виолончелом**, 1985.
сангвин, 40,5 x 32,5 cm
сигн. дс: Б. Прода....ћ 85
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1008



402. **Поред Дунава**, 1986.
оловка, 24 x 32 cm
сигн. дл: Б. Пр 8 -IV - 86
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1009



403. **Кућа поред мора**, 1987.
оловка, 24 x 30 cm
сигн. дд: Б. Прод.....ћ 87
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1023



404. **Балерина I**, 1988.
оловка, 34 x 24,5 cm
сигн. дс: Б. Пр 88
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1020



405. **Коњи**, 1990.
сангвин, 35 x 45 cm
сигн. дд: Б Пр 90
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1010



406. **Портрет жене из профила**, 1990.
сангвин, 36 x 27 cm
сигн. дл: Б. Пр 90
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1019



407. **Портрет младе жене**, 1992.
сангвин, 50 x 35 cm
сигн. дд: Б. Пр : 92
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1012



408. **Акт с леђа**, 1992.
сангвин, 34 x 25 cm
сигн. дл: Б. Пр 92
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1013



409. **Коњи у трку – кроки**, 1992.
оловка, 21 x 24 cm
сигн. дл: Б. Пр 92
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1021



410. **Београд, угао Грачаничке и Цара Лазара**, 1993.
оловка, 34 x 44,5 cm
сигн. дл: Б. Продановић 93
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1022



411. **Портрет Мирослава Беловића**, 1995.
оловка, 42 x 29 cm
сигн. дл: Б. Пр 16 -I - 95
запис дс: Мирослав Беловић
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1014



412. **Млада жена – кроки**, око 1995.
оловка, 34 x 25 cm
сигн. дд: Б. Пр
ознака дд: 22
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1011



413. **Играчица**, 1995.
сангвин, 41 x 26 cm
сигн. дд: Б. Пр 95
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1015



414. **Балетски играч**, 1997.
оловка, 34 x 25 cm
сигн. дл: Б Пр 97
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1024



415. **Мотив из Боке – Крашићи I**, 1997.
оловка, 15,5 x 23,5 cm
сигн. дл: Б. Пр 97
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1026



416. **Мотив из Боке – Радовићи**, 1997.
оловка, 15,5 x 23,5 cm
сигн. дд: Б Пр 97
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1027



417. **Мотив из Боке – Крашићи II**, 1997.
оловка, 15,5 x 23,5 cm
сигн. дл: Б. Пр 97
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1028



418. **Виолончелисткиња**, 1998.
оловка, 25 x 34 cm
сигн. дл: Б Пр 98
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1025



419. **Пијанисткиња**, 1998.
сангвин, 47 x 35 cm
сигн. дд: Б. Пр 98
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1029



420. **Камерна музика I**, 1998.
оловка, 24 x 34 cm
сигн. 98: Б. Пр 82
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1030



421. **Камерна музика II**, 1998.
оловка, 24 x 34 cm
сигн. дд: Б. Пр 98
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1031



422. **Предео**, 1998.
оловка, 24 x 34 cm
сигн. дл: Б. Пр 98
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1038



423. **Балерина II**, 1998.
сангвин, 36,5 x 27,5 cm
сигн. дл: Б. Пр 98
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1039



424. **Скице – девојка у ношњи**, 1999.
оловка, 34 x 25 cm
сигн. дл: Б Пр 31 -III - 99
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1040



425. **Балерина – кроки I**, око 2000.
оловка, 25 x 17,5 cm
сигн. дл: БПр
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1032



426. **Балерина – кроки II**, око 2000.
оловка, 25 x 17,5 cm
сигн. дд: БПр
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1033



427. **Акт поред штафелаја I**, 2001.
оловка, 17,5 x 25 cm
сигн. дд: Б Пр 2001
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1034



428. **Акт поред штафелаја II**, око 2000.
оловка, 17,5 x 25 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1035



429. **Акт у ентеријеру**, 2001.
оловка, 17,5 x 25 cm
сигн. дд: Б Пр 2001
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1036



430. **Лежећи ак**т, 2001.
оловка, 20,5 x 28,5 cm
сигн. дл: Б Пр 2001
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1037



431. **У покрету – кроки**, 2000.
сангвин, 35 x 25 cm
сигн. дл: Б Пр 2000
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1041



432. **Село у Боки Которској**, 2002.
оловка у боји, 28,5 x 40 cm
сигн. дд: Б Пр 02
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1042



433. **Бргули**, 2002.
оловка у боји, 28,5 x 40 cm
сигн. дд: БРГУЛИ Б Пр 02 -
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1043



434. **Балерина – кроки III**, 2002.
сангвин, 42,5 x 30 cm
сигн. дд: Б Пр 2002
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1044



435. **Балерина – кроки IV**, 2002.
сангвин, 42,5 x 30 cm
сигн. дл: Б Пр 02
УГНП, Легат БП, инв. бр. 1045

Мозаици



436. **Млади Руговац**, 1958.
природни камен, 44 x 35 cm
сигн. сл: –БП– сд: –58–
УГНП, Легат БП, инв. бр. 715



437. **Жена са цветом (Смиљка)**, око 1958.
природни камен, 40 x 23 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 716



438. **Руговац**, око 1965.
мозаички тањир, R = 62 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 717



439. **Голуб**, 1961.
природни камен, 38 x 34 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 718

Скице за мозаике



440. **Пољопривреда, скица за монументалну зидну композицију**, око 1965.
темпера на лесониту, 45 x 81 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 719



441. **Борци, скица за монументалну зидну композицију**, око 1965.
темпера на лесониту, 41,5 x 74 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 720



442. **Градитељи I, скица за монументалну зидну композицију**, око 1965.
темпера на лесониту, 41,5 x 72,5 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 721



443. **Радници, скица за мозаик у Фабрици резног алата у Чачку**, око 1965.
темпера на лепенци, 86 x 51,5 cm
није сигнирано
натпис у два реда, гс: највећа снага је човек стваралац
дл: цигла по цигла – фабрика
УГНП, Легат БП, инв. бр. 722



444. **Градитељи II**, око 1965.
(скица за монументалну зидну композицију – мања верзија „Градитеља I")
темпера на картону, 41,5 x 72,5 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 723



445. **Постројена чета**, скица за монументални зидни мозаик, око 1970.
темпера на лепенци, 57 x 56 cm
није сигнирано
нечитак натпис дд у четири реда: кад су ----
УГНП, Легат БП, инв. бр. 724

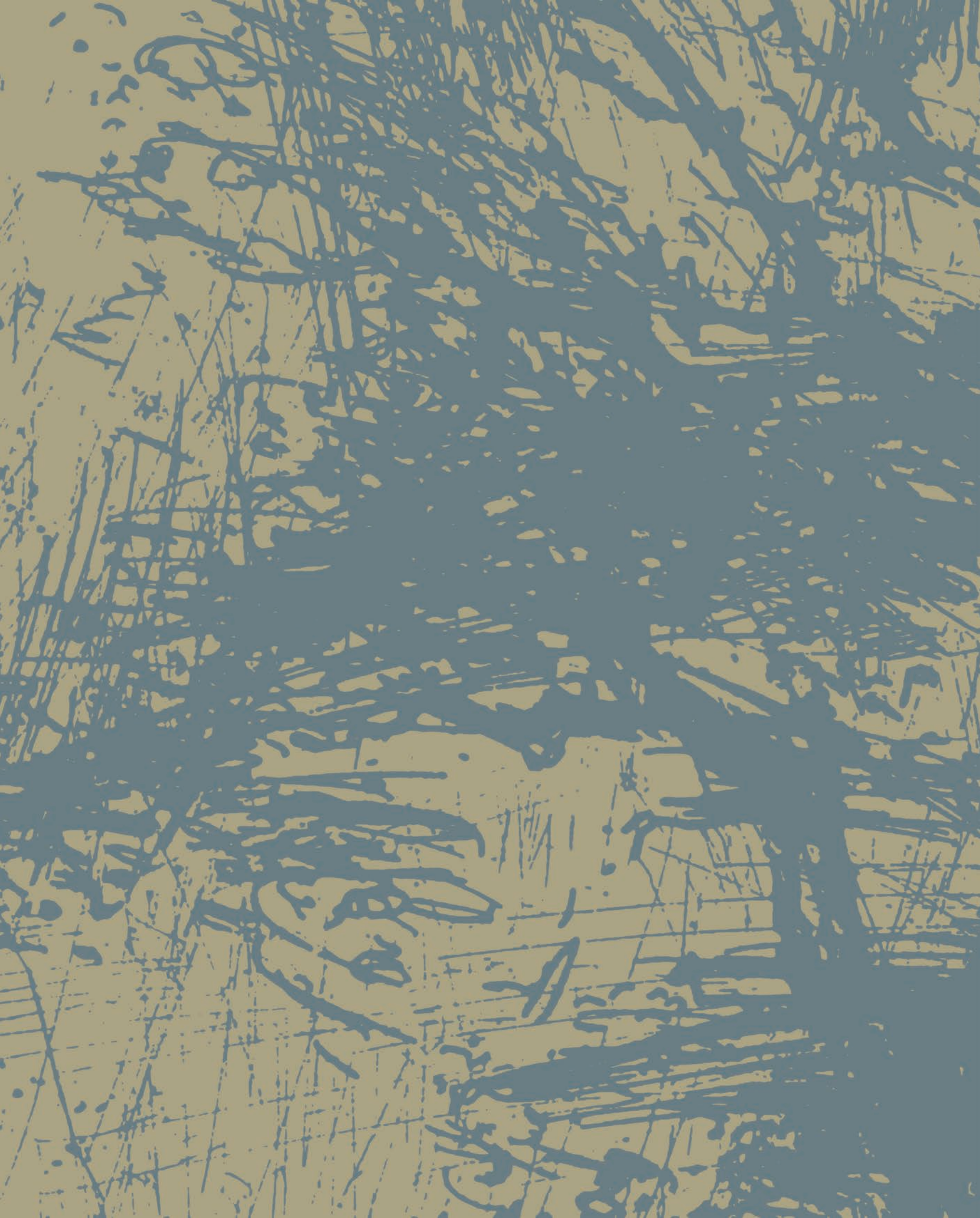


446. **Рибе, скица за мозаик у базену Дома револуције у Пријепољу**, око 1975.
(конкурсна скица),
темпера на лепенци, 68 x 44 cm
није сигнирано
УГНП, Легат БП, инв. бр. 725



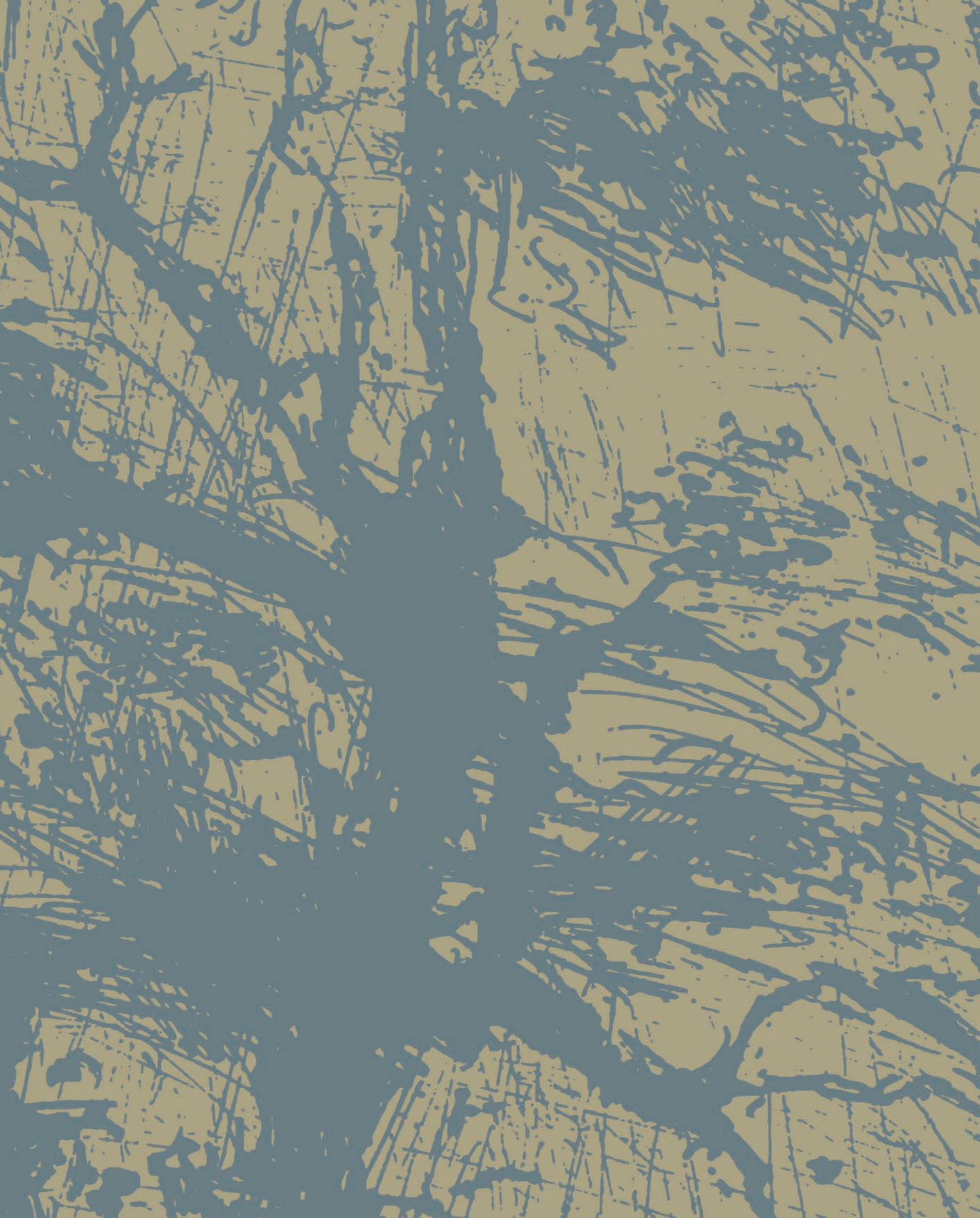
Отварање изложбе слика Боже Продановића и Гордане Лазић поводом јубилеја Гимназије у Горњем Милановцу, говори Миломир Глишић, директор школе, Дом ЈНА, 1969. године (фотодокументација Музеја рудничко-таковског краја)





Ана Ранковић

Аутопортрет стваралаштва на поклон: Легат Божидара Продановића у Музеју рудничко-таковског краја у Горњем Милановцу



Постоји тренутак у којем се уметничко дело отвара и продире у срце посматрача.

Божидар Продановић

Божидар Продановић је читавог живота био везан за село Прањане у којем се родио и Горњи Милановац у коме се школовао, завичајним, родбинским, пријатељским и тиме, трајним везама, што се осећало и у његовом односу према целом рудничко-таковском крају. Пре марта 1977. када је житељима милановачке општине завештао Легат, неколико јавних простора њене територије украсио је меморијалним мозаицима који и данас стоје као подсећање на овог племенитог ствараоца и његов гест.

„Наш град је 25. марта доживео јединствен културни догађај који ће остати трајно убележен у његовој историји: на свечаности која је одржана у Дому ЈНА, потписан је уговор према коме Продановић завештава нашој општини 82 своја дела"[1]. Овим речима је пре скоро пола века, 7. априла 1977. године, локални лист *Таковске новине*, под насловом „Изванредан гест академског сликара Божидара Продановића: највредније дела на поклон", објавио вест о стварању уметниковог Легата у Горњем Милановцу.

Уговором о поклону[2] који је том приликом сачињен, Божидар Божа Продановић, афирмисани академски сликар и професор Факултета ликовних уметности у Београду, поклонио је горњомилановачкој општини збирку својих дела коју је чинило 20 графика, 20 акварела, 20 цртежа, 20 слика у уљу и темпери и два мозаика. Детаљан попис поклоњених артефаката, саставни је део Уговора о поклону, који је, између осталог, прописивао и одредбе о чувању и излагању легатираних дела.[3]

Започето гимназијско школовање у Чачку, Божидар Продановић завршио је у Горњем Милановцу, и касније ће увек бити задовољан што је на тај начин започело његово стваралачко путовање. Полазак у чачанску гимназију описао је емотивно: „Свечано сам испраћен и седох у црни фијакер уз старијег брата Душана. Поздрављајући се с мајком облиле су ме сузе. Баба Маја ми је пришла, помиловала ме и пољубила уз речи: „Немој плакати, бићеш ти велики човек. (...) У нову торбу од коже (сеоска деца су књиге носила у тканим торбама) ставио сам и цртеже да са са њима похвалим пред новим учитељима. (…) У нижим разредима гимназије у Чачку, професор цртања ми је био Живан Вулић.[4] Често сам га пратио када је сликао мотиве поред Мораве, растоке са Овчаром и Кабларом. Одушевљавао сам се

---

[1] В. Р., „Изванредан гест академског сликара Божидара Продановића: највредније дела на поклон", *Таковске новине*, 7. април 1977, 2.

[2] Уговор бр. 1-652-1 од 28. марта 1977. године, документација Музеја РТК

[3] Комисија задужена за решавање питања поклоњених дела, поднела је свој Записник 15. априла 1999. године и изразила мишљење да би Општина Горњи Милановац, као поклонопримац, требало да комплетну збирку уметничких дела Божидара Продановића пренесе на Музеј рудничко-таковског краја, како би она била у потпуности стручно обрађена и на тај начин адекватно сачувана. У ишчекивању правне регулативе, Музеј је у сврху чувања и спречавања даљег осипања збирке, предузео њено снимање и инвентарисање 2007. године. Закључак је да, у односу на Уговор о поклону број 1-652-1 од 28. марта 1977. године, данашњем Легату Боже Продановића у Музеју РТК недостаје 6 слика на платну, 2 графике, 2 акварела и 1 мозаик. Није искључено да су та уметничка дела „залутала" пресељавањем општинских и јавних канцеларија и Музеј не губи наду да ће их некада пронаћи и придружити осталим артефактима чиме би уметниково племенито завештање испунило свој циљ, на начин на који је он то желео.

[4] Живан Вулић рођен је 1911. године у селу Старом Ланишту код Јагодине, а прве поуке из црта-



Пред излоīом, 1940, линорез (у: *Гимназија Таковски уснанак у Горњем Милановцу 1879–1979*, Горњи Милановац, 1979, 153)

његовим пејзажима, као и портретима другог професора Судзиловског.[5] Уз њих сам и ја акварелом сликао врбе над водом, а једног дана сам нацртао и његов портрет ... Тада сам био у трећем разреду гимназије 1937. године".[6]

Имао је срећу да у милановачкој гимназији када је, у јесен 1938. године пошао у пети разред, његов таленат препозна и усмери професорка цртања Стојанка Теодоровић.[7] „Била је дивна. Нежна као различак. Ко би веровао да ће такво нежно створење у Народноослободилачкој борби бити оличење самопрегора, храбрости и да ће погинути херојски. Она ме, такорећи пронашла. Улила ми је снагу да поверујем већ тада како је мој пут одређен. Куповала ми је материјале. Набављала линолеум за графику. Водила ме о свом трошку у Београд на сваку значајнију изложбу. Сећам се како смо дуго посматрали и студирали на свој начин Изложбу Италијанског портрета и Изложбу Француског сликарства XIX века." – сећао се доста година касније[8].

Када је, фебруара 1941. Божидар остварио своју прву самосталну изложбу, са 65 раних радова – цртежа, акварела, слика и линореза, изложених у дворани Друге мушке гимназије у Београду, није имао ни пуних 18 година – матурирао је следеће, 1942. године. Изложбу је забележила и тадашња штампа, тачније лист *Политика*[9]. За линорез настао 1940. године – „Пред излогом" – који је изложио на својој првој изложби, и који је као неки младалачки револт, умножен и подељен ученицима, забележено је да је „носио у себи чистоту али и псеудо-социјални терет", будући да приказује босоногог, сиромашног младића, који под окриљем ноћи посматра ципеле у излогу радње.[10] Можда сличну ангажованост, Божа је имао прилику да искаже и током 1945. године у *Чачанском гласу*, новооснованом листу, где је мобилизацијом 1944. године одређен да ради, и за који је цртао карикатуре и технички уређивао новине.[11]

Када је скоро три деценије касније обележаван јубилеј 90 година од оснивања милановачке гимназије, Божа Продановић је именован за члана одбора за прославу, заједно са другим истакнутим личностима, а некадашњим ђацима ове школе.[12] Поводом обележавања овог јубилеја, новембра 1969. године, у фоајеу Дома ЈНА отворена је изложба радова Гордане Лазић и Боже Продановића, некадашњих ученика ове школе: „Сво-

ња и сликања добио је од сликара Николе Милојевића, који га је 1918. довео у Београд. Године 1932. завршио је наставнички одсек Државне уметничке школе, у класи Бете Вукановић и Љубе Ивановића. Краће време током 1933. године предавао је цртање и писање у IV мушкој гиманзији у Београду, а у периоду од 1934–1948. исти посао обављао је у Гимназији у Чачку, где је био учитељ цртања у Гимназији, усмеравајући неколико генерација будућих уметника. Међу њима су Божа Продановић, Богић Рисимовић – Рисим, Оскар Бербеља и многи други.

5 Всеволд Судзиловски био је син Ивана Судзиловског, руског кнеза племићког порекла. Рођен је 1904. у Сувлаки. После Октобарске револуције, са 16 година је дошао је у Југославију као емигрант 1920. године и смештен је у Сарајеву у Дому ратне сирочади. Ту је завршио гимназију, а потом уметничку школу у Београду. Сликарство је дипломирао 1927. године након чега је радио као професор цртања у Горњем Милановцу, Бјелом Пољу, Чачку... Године 1930. оженио се Олгом, која је рођена у Горњем Милановцу, и дошао у Ужице. Септембра 1944. побегао је у Немачку како би избегао одмазду својих сународника према белогардејцима, где је и умро 1979. године; https://uzicanstveno.rs/uzicanstveno/vsevold-i-vanja-sudzilovski-otaci-sin-slikar-i-muzicar-koji-sepamte/

6 Б. Продановић, *Портрети*, Београд: Чигоја штампа, 2001, 71-72

7 Б. Продановић, „Мој професор Стојанка Теодоровић", у *Гимназија Таковски устанак у Горњем Милановцу 1879–1979*, Горњи Милановац: Гимназија „Таковски устанак", НИРО „Дечје новине", 1979, 309-310.

8 С. Марковић, „Сликар, камен и земља", *Борба*, Београд, 3. октобар 1976, 6.

9 Аноним, „Изложба слика гимназисте Божидара Продановића", *Политика*, 10. фебруар 1941, 9.

10 С. Марковић, *н.д.*

11 Б. Продановић, *Портрети*, 59; Б. Продановић, *Тачка живота*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1996, 91.

12 Б. Ломовић., „Гимназија – расадник стручњака и револуционара", *Таковске новине*, 27. новембар 1969, 1, 5.

ју уметност су нам представили техником пастела и темпера".[13] Десет година касније, године 1979. стогодишњица постојања Гимназије у Горњем Милановцу свечано је обележена, између осталог, обновљеном и допуњеном Спомен-плочом ученика и професора палих у НОР-у 1941–45. У средишту ове комеморативне целине, смештене у холу школе наспрам главног улаза, налази се мозаик који је израдио Продановић – „Злочин I"[14], док је за свечану салу Гимназије поклонио мозаик са ликовима својих другова Мише Лазића, Коче Павлова, Жуће Божовића, Милојка Стефановића Кмета, Теодора Марковића Тоша, Тешић Мирослава и других гимназијалаца, који су страдали у ратним годинама. Испод пет ликова младића са надимцима „Мика, Жицо, Мишо, Кочо, Миро" исписано је и „Кмет, Тошо, Раде, Жуђо".[15]

Поред два мозаика у Гимназији, поклоном је завештао још два, од којих је један постављен у хол Основне школе „Свети Сава" у Горњем Милановцу на иницијативу вајара Стевана Боднарова[16], а такође припада циклусној теми „Злочин", док је у некадашњем Дому ЈНА, данас Дому културе, постављен мозаик инспирисан Битком код Пријепоља, у којој су 4. децембра 1943. године, бранећи рањенике и одступницу, Прва шумадијска и Друга пролетерска бригада изгубиле 400 бораца, међу њима велики број Таковаца.[17]

Свом крају поклонио је и мозаике које је израдио у сеоским спомен-домовима у Леушићима 1963. (композиција „Устанак", сигнирана: *1962 Б. Продановић*) и Срезојевцима, 1979. године (са натписом „Кору хлеба и кров поделићемо а здружени растераћемо облак црни"[18]). У међувремену, 7. јула 1973. године[19] у дворишту школе у родним Прањанима, откривен је споменик на чијем монолитном блоку је уметник са лица израдио мозаик са темом *Злочин*.

Божа Продановић се радо одазивао сваком позиву Горњомилановчана. Био је члан жирија за избор радова и доделу награда првог Бијенала југословенске минијатурне уметности у Горњем Милановцу, у организацији Завичајног музеја 1989. године (9. 12. 1989 – 9. 1. 1990), када је гран-при додељен Љубици Цуци Сокић.[20] На трећем Бијеналу југословенске минијатурне уметности 1994. године и сам је учествовао и тада је освојио специјалну награду „Задужбине краља Петра I" из Тополе за сликарство, за оба своја рада: „За клавиром" и „Сликарка и модел". Након тога, спорадично се појављивао на овој манифестацији – учествовао је на четвртом бијеналу 1996. године (са две „Балерине" у уљу), на петом, 1998. године са радовима уљем на платну „Црква у Такову" и

---

13 М. Г., „Редак јубилеј: 90 година од оснивања милановачке Гимназије", *Таковске новине*, 13. фебруар 1969, 5.

14 Спомен плоча са именима професора и ученика страдалих у НОБ-у први пут је постављена 1962. године, да би 1979. била замењена новијом, у целини са мозаиком Б. Продановића.

15 Захваљујући подацима добијеним од вишегодишњег секретара Гимназије „Таковски устанак", госпође Мирјане Симић, на чему јој се најтоплије захваљујемо, закључак је да је тај мозаик постављен још 1969. године.

16 Готово идентичан са мозаиком у Прањанима, разликује се у детаљима и тиме што је хоризонтално орјентисан, док је прањански вертикалан а делимично се разликују и у натпису који овде гласи: „ВАПАЈ СЕ ЗАРИ У ЦРВЕНО НЕБО И НАСТА ТИШИНА". Анекс записника од 9. јуна 1983. сведочи да је те године мозаик о коме је реч, чуван у просторијама Културног центра. У Записнику Комисије за попис ликовних дела Божидара Продановића из 1993. наводи се да је тај мозаик, према тадашњој изјави секретара школе, на иницијативу вајара Стевана Боднарова, преузет од Културног центра и трајно постављен у холу Основне школе „Свети Сава".

17 М. Р., „Трајно обележје НОБ у Дому ЈНА: Сећање на Пријепољску битку", *Таковске новине*, 10. децембар 1981, 1. Ово уметничко дело Божа је првобитно израдио за Дом ЈНА Београда, који га је потом поклонио милановачком Дому армије.

18 Спомен-дом културе је отворен 7. јула 1979. године а сграђен је уз помоћ братимљених Словенаца, у: Андрија М. Вукомановић, Сретен М. Јевтовић, *Срезојевци*, Чачак 1979, 59.

19 М. Марић, „У Прањанима откривен споменик", *Таковске новине*, 19. јул 1973, 1-2.

20 *Prvi bijenale jugoslovenske minijaturne umetnosti, Zavičajni muzej, Gornji Milanovac*, ULPU Gornji Milanovac: NIP "Dečje novine", 1989.



Чланови Соколског друштва приликом прославе Колубарске битке, 3. децембра 1939. године. Слева надесно: Живорад Бата Кнежевић, Милојко Топаловић, Коча Павлов, Божидар Петровић и Божа Продановић, седе: Мирослав Тешић и Јовановић (фотодокументација Музеја РТК)



Божа Продановић (десно) у друштву Десимира Жижовића Буина (преко пута Б. Продановића) и Боже Петровића Кифле (с наочарима) у Горњем Милановцу

„Црква у Горњем Милановцу" и на крају, на осмом милановачком Бијеналу, 2005. године, са акварелима „Башта у приморју" и „Виолончелисткиња". Поред тога, одазвао се идеји оснивања прве Ликовне колоније „Мина Вукомановић Караџић" на Савинцу 15–30. јуна 1994. године у организацији Музеја рудничко-таковског краја, где је учествовао са акварелима „Црква у Милановцу" и „Црква на Савинцу".[21]

Стари Милановчани запамтили су га као великодушног, племенитог, господственог али и врло приступачног, и радо су бивали у његовом друштву. Међу њима најчешће срећемо његове пријатеље из младости – Живорада Бату Кнежевића, преживелог интернирца, изузетно заслужног за послератну обнову Горњег Милановца, Божидара Божу Петровића, архитекту и професора, творца концепта „српске куће", Десимира Жижовића Буина, творца стрипа „Мирко и Славко" и наравно његове пријатеље из родних Прањана – Дражимира Марушића, некадашњег председника општине Горњи Милановац и Милана Чаворовића, првог директора Музеја рудничко-таковског краја. Из разних сећања на Божу Продановића, сазнајемо да је био члан Соколског друштва, да је свирао флауту, а најчешће да је пленио својом маркантном појавом, лепотом.

Легат као стваралачки ауотпортрет

Када посматрамо дела која је Божидар Продановић изабрао да поклони Горњем Милановцу, уочавамо да су дарована промишљено и као целина. Одликује их присуство свих техника и медија којима се уметник изражавао, као и сва разноликост ликовних мотива и тема којима је био вођен до тада али, показаће се, и у целокупном стваралаштву. Тако посматрано, Божидаров стваралачки (ауто)портрет огледа се у збирци милановачког легата.

Хронолошки анализиран, попис Легата Боже Продановића у Музеју говори нам да су, осим два *Аутопортрета* (графика/ шабманир из 1947. и уље на платну из 1948) и цртежа тушем *Срушена кућа у Горњем Милановцу* из 1945. године, остала дела, од којих 13 слика темпером, 1 уље на платну, 18 графика, 18 акварела и 20 цртежа, настала у периоду од 1969. до 1977. године, дакле, у зрелој фази његовог стварања. Већ је истакнуто да је од 1960-их до краја 70-их година XX века, свакако након искустава стечених уз Мила Милуновића, а следећи своју инспирисаност фрескосликарством, Продановић највише сликао користећи казеинску темперу, комбинујући је са уљаним пастелом или/и пастелом. Сам уметник о томе је говорио: „По мени техника уопште није битна, битан је сликарски израз. Ако је фактура мојих слика испошћена то је зато што ми више одговара него чисто уље. (...) временом сам дошао до закључка да ми највише одговара полумастан грунд и емулзија направљена од уља, јаја, воде. Разбијам пигмент боје и са таквом пастом сликам".[22]

Уметничко школовање на Академији ликовних уметности у Београду од 1945. године обележено је студирањем сликарства у класи Мила Милуновића и Марка Челебоновића, као и Косте Хакмана а графике у класи Михаила Петрова. Како је касније сам говорио, волео је Милуновићеву ширину потеза и обојеност површине, док га је Челебоновић подстакао да се посвети градњи слике, што су особине које постају битна својства Божиног сликарства.[23] Године 1950. отишао је на Косово и Метохију, у Пећ, где је прихватио место професора средње Уметничке школе. Боравак у овом карактеристичном амбијенту оријенталног начина живота, а истовремено средишту српске средњовековне уметности и духовности (уз

[21] *Ликовна колонија „Мина Вукомановић Караџић" Савинац 1994*, Горњи Милановац: СО Горњи Милановац, Музеј рудничко-таковског краја, 1995.

[22] Б. Мрвош, „Разговор с поводом, Б. Продановић: „Не могу да правим апстрактне слике", *Ибарске новости*, 18. март 1966, 7.

[23] М. Јевтић, *Доживљаји и остварења: разговори са Божидаром Продановићем*, *колекција Одговори*, књ. 164, Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2007.



Предео II, 1969, темпера на платну, МРТК, ЛБП, инв. бр. л-167

„свакодневно друштво фресака Пећке патријаршије”[24]), логично и спонтано, одражава се у његовим делима, у његовом ликовном обликовању, колориту, рукопису. То је и доба када се код њега јавља све већа наклоност према мозаику. Када се вратио у Београд 1954. године, похађао је специјалан течај за зидно сликарство код професора Мила Милуновића, коме ће касније бити асистент, сарадник и настављач на предмету први пут уведеном на Академију: зидно сликарство – фреска и мозаик.

Рад на мозаицима и то каменчићима од природног камена, значајно се одразио и на његову палету коју доминантно заокупљају умбра, окер, плава, сивоплава, бела, зелена... – боје земље, камена, природе и неба. Продановић је о томе размишљао бележећи: „Оног тренутка када сликар схвати да има своје боје, јасно му је да су оне производ његове личности, његовог постојања и тумачења ствари.”[25] Полазећи од схватања да свака боја има своје психолошко, али и животно значење, о свом изражавању бојама писао је: „Плава је простор, жута трајање и сазревање, зелена значи живот, онај који се обнавља, а све се крећу и стичу ка океру, ка трајању.”[26] Та тежња да са одређеним избором боја, умереним експресионизмом, изгради слику која ће представити и свет уметниковог доживљаја а не само објективну стварност, створила је код Божидарових дела атмосферу неке пригушене светлости, а

[24] М. Маширевић, „Тридесет година у српском сликарству – разговор са Божом Продановићем”, *Таковске новине*, 27. децембар 1985, 10.

[25] Б. Продановић, *Записи*, Горњи Милановац: Будућност, 1982, 26.

[26] Б. Продановић, *Записи*, 28.



Прањани, 1973, темпера на платну, МРТК, ЛБП, инв. бр. л-170

колорит се усталио у тамној, пастелној гами, са одмереним супротстављањима колористичких односа.

Јасно је да га као сликара одређују особен колорит, атмосфера и техника, а сличну одређеност и доследност срећемо и у домену тематике његових дела. Продановићеви мотиви које срећемо у Легату, вечити су, али и лични: портрети (пријатеља), пејзажи и предели (родних Прањана, Горњег Милановца и околних места – Рајца, Рудника, Такова, али и Пећи, Ивањице, Београда, са посебним представама манастира у пределу – Охрид, Морача, Градац, Сопоћани); мртве природе и ентеријери; композиције чија тематика углавном припада репертоару социјалистичког реализма; композиције са фигуром/актом, играчице – балерине, човек и коњи.

Предели рађени темпером, у експресивном маниру, *Предео 1* и *Предео 2*, из 1969. као и два *Јесења пределa* из 1972. и 1973. заједно са пејзажом *Прањани* из 1973, остављају упечатљив утисак стилског јединства и карактеристичног колорита Боже Продановића. Полазећи од стварности, он је градио своје представе предела до тачке када они постају и повод за чисто обликовање при чему су га подједнако покретали пејзажи брдовитих и стеновитих предела Црне Горе, Норвешке, Рудника... као и ливада и питомих брежуљака, најчешће родног краја. Фебруара 2020. године, након што је Музеју рудничко-таковског краја предата заоставштина некадашњег Друштва југословенско-норвешког пријатељства (које се сада назива Српско-норвешко друштво пријатељства), у музејски фонд је доспело Божидарово дело



Сликарска кућа у Сволверу – Лофоти, 1987, уље на платну, МРТК, инв. бр. НК-01

„Сликарска кућа у Сволверу", уље на платну, настало 1987. године. Путовање у Норвешку на Лофотска острва, као што је то био боравак у Пећи, отворило је нове хоризонте у његовом стваралаштву. Мотиви стеновитих предела, модроплавог мора, најчешће тмурног неба, почињу да настањују његова дела, али оно што ће постати њихова најбитнија одлика јесте фокусирање на саму сензацију коју уметник доживљава.[27]

У композицијама са фигуром / актом у простору из милановачког легата, као што су *Седећи акт* и *Два акта* из 1973. или *Девојка са драперијом* из 1974. видно је губљење материјалности предмета и модела око чије силуете се ствара нека врста измаглице, чему је Божа свесно тежио: „(...) битно је насликати да је та фигура нечим обавијена, да ли неком маглом – неким мирисом!"[28] Употреба беле и плаве боје у детаљима створила је сребрнасте одблеске, а бела драперија као да сажима одразе осталих боја са уметникове палете. Коришћена као полеђина иза фигу-

[27] М. Јевтић, *н.д.*; *Хоризонти Божидара Продановића: изложба акварела у част сто година од рођења: 30. јун – 04. август 2023.*, Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2023, 11.

[28] „Ретроспектива /СЛИКЕ/ Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић" 27. фебруар – 23. март 1990. Разговор вођен 14. марта", *Ликовне свеске*, гл. уредник И. Симеоновић Ћелић, бр. 9, Београд: Универзитет уметности у Београду, 2015, 45.



Девојка са драперијом, 1974, темпера на платну, МРТК, ЛБП, инв. бр. л-175

ра, комбинација ових боја кореспондира са уметниковим доживљајем простора као садејства плаве боје. На две мртве природе из истог периода, *Мртва природа* из 1973. и *Две дуње* из 1976, Продановић је служећи се чисто ликовним средствима, такође достигао ту готово беспредметност и „измаглицу" око објеката смештених у „плави" простор.

Када слика портрете, Божа се, по сопственом сведочењу[29], не фокусира на саму дескрипцију личности већ му је битније да пренесе доживљени утисак о њој, што је и евидентно на два портрета у милановачком легату: *Чанїаловић као Борис Годунов* из 1973. и *Пријатељ из Норвешке – Боневи* из 1976. Хелмар Боневи био је активиста норвешког покрета отпора и један од оснивача Друштва југословенско-норвешког пријатељства чије је седиште било, и данас је, у Г. Милановцу. Боневи је 1976. године, када је портрет и настао, иницирао стварање мапе „Културна акција", албума графике југословенских и норвешких уметника, у чему је учествовао и Божа Продановић.[30] Изведена у пригушеном колориту, оба портрета карактерише замагљени лик портретисног, али други акценти као што су опуштена поза пријатеља у наслоњачи, са нехајно искривљеном краватом, или, са друге стране, фронталност и извесна укоченост оперског певача Мирослава Чангаловића у средњовековном царском костиму, јасно их дефинишу као личности, њихов карактер и природа се једноставно „осећају". Физиономију портретисаног трудио се да верно прикаже једино на *Аутопортрету* из 1948. који је уједно најстарије дело, једино уље на платну и једини аутопортрет у фонду милановачког музеја, ако изузмемо радове у шабманиру, из 1947.

Све Божине мотиве присутне на сликама рађеним техником темпере, или уља на платну, срећемо рађене и другим медијима, јер је он заокружена дела најчешће, готово увек, радио са скица, које су прво биле цртеж или акварел који је израстао у слику, графику или мозаик. Одувек заљубљен у свој родни крајолик, Божа је, што се види кроз читаву хронологију његових тематских окупација, изнова и изнова представљао прањански предео, бележен најчешће тако да се пред њим пружа поглед на део варошице са некадашњим Задружним домом, породичном кућом Продановића и другим кућама у низу, док су у првом плану колористички назначени сегменти – њиве, ливаде, шумарци, рудник Брезак. Када би се „спустио" ниже, представљао би стару цркву брвнару и зидану цркву, обе посвећене Вазнесењу Христовом.

За графику је сматрао да релаксира уметника у моменту када се „затвори" у слици, и посебно је волео, и лако се изражавао у овом медију. Говорио је: „Значајно је да сликар поред сликања има још једну технику, да би откривао проблеме са две стране. Зато графику радим перманентно."[31] У милановачком фонду, међу 18 графика изведених дрворезом, линорезом, бакрописом и сито штампом, више артефаката се издваја својом свежином цртежа и интезитетом боја, док за дрворез *Стара црква – Прањани* из 1963. можемо рећи да има у себи нешто исконско, архаично, готово наивно изведен у јаком контрасту белих линија на доминантној црној. И поново, на други начин, *Прањани*, један изузетан линорез у боји из 1964. који и данас оставља утисак као да је отиснут пре неколико тренутака, колористички живописан и цртачки детаљан. Родно село срећемо и у два бакрописа ове збирке.

Кроз графике у боји, Божа постиже живу присутност у представљеном, као што су то сито штампом изведени *Ентеријер на Косову* и *Мотив из Пећи*, из 1975. Колоритом, али и експресивним маниром композиције и цртежа, снажан ефекат постигао је и са два дрвореза у боји са темом *Злочин* из 1963.

---

29 *Ликовне свеске*, 45.

30 М. Коларић, „Ликовне паралеле: Везе, сарадња, пријатељство", *Борба* 21. 02. 1976, 17; за Продановића се Коларић изразио врло похвално: „...самој природи је и не позивајући се на њу, најближе пришао Божидар Продановић, остваривши у листу „Мотив са Косова" један свој можда најпоетичнији и по материји најтананији пејзаж".

31 М. Маширевић, „Тридесет година у српском сликарству: разговор са...", *Таковске новине*, 27. 12. 1985, 10.



Мотив из Прањана, 1965, линорез у боји, МРТК, ЛБП, инв. бр. л-186

године, пред којима се (као и пред остварeним мозаицима у јавним просторима) јавља иста емоција као пред делима Петра Лубарде и Пабла Пикаса, насталим у готово истом временском периоду: љутња, немоћ и бол над трагедијом.

Другачију, умерену експресивност остварује на бакропису *Таковски ѓрм* из 1969. године – историјом обележено стабло које је још у XIX веку постало симбол слободе, доживео је као створено за графичку технику са својим моћним огољеним гранама, усмереним ка небу. Међу осталим графикама срећемо неколико мотива са Рудника, из Ивањице, као и бакрописом изведене скице *Коњ и човек* и *Два коња* из 1975.

Међу акварелима у Легату највише је предела. Те белешке са „лица места" нису губиле непосредност доживљеног тренутка и зато су Продановићу касније биле полазна тачка за развијање и настанак уметничког дела у темпери или уљем на платну. На акварелу *Сопоћани* из 1974. употребио је тачно доживљене боје које ће касније пренети и на слику, а о том свом колористичком доживљају једном приликом је изјавио: „У клисури реке Рашке, на стењу крај Сопоћана, можемо открити боје и композицију *Богородичиног успења*".[32]

Осим цртежа тушом *Срушена кућа* из 1945, који има документарну ноту, остале можемо сматрати скицама. Међу свима, истичу се сангвином и у измаглици акварелом рађене фигуре плесачица – балерина. Када упоредимо два мотива са Косова са „балеринама" из фонда Легата, открива нам се мотив жене у Божином стваралаштву. Виђена и представљена на два начина: жена као стуб патријархалног дома, без кога се не

[32] *Записи*, 14.



Таковски ĭрм, 1969, бакропис, МРТК, ЛБП, инв. бр. л-189



Играчица IV, 1976, сангвин,
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-224

може али који се ничим не истиче, и жена као муза, свесна своје лепоте и женствености, лепршава и безбрижна.

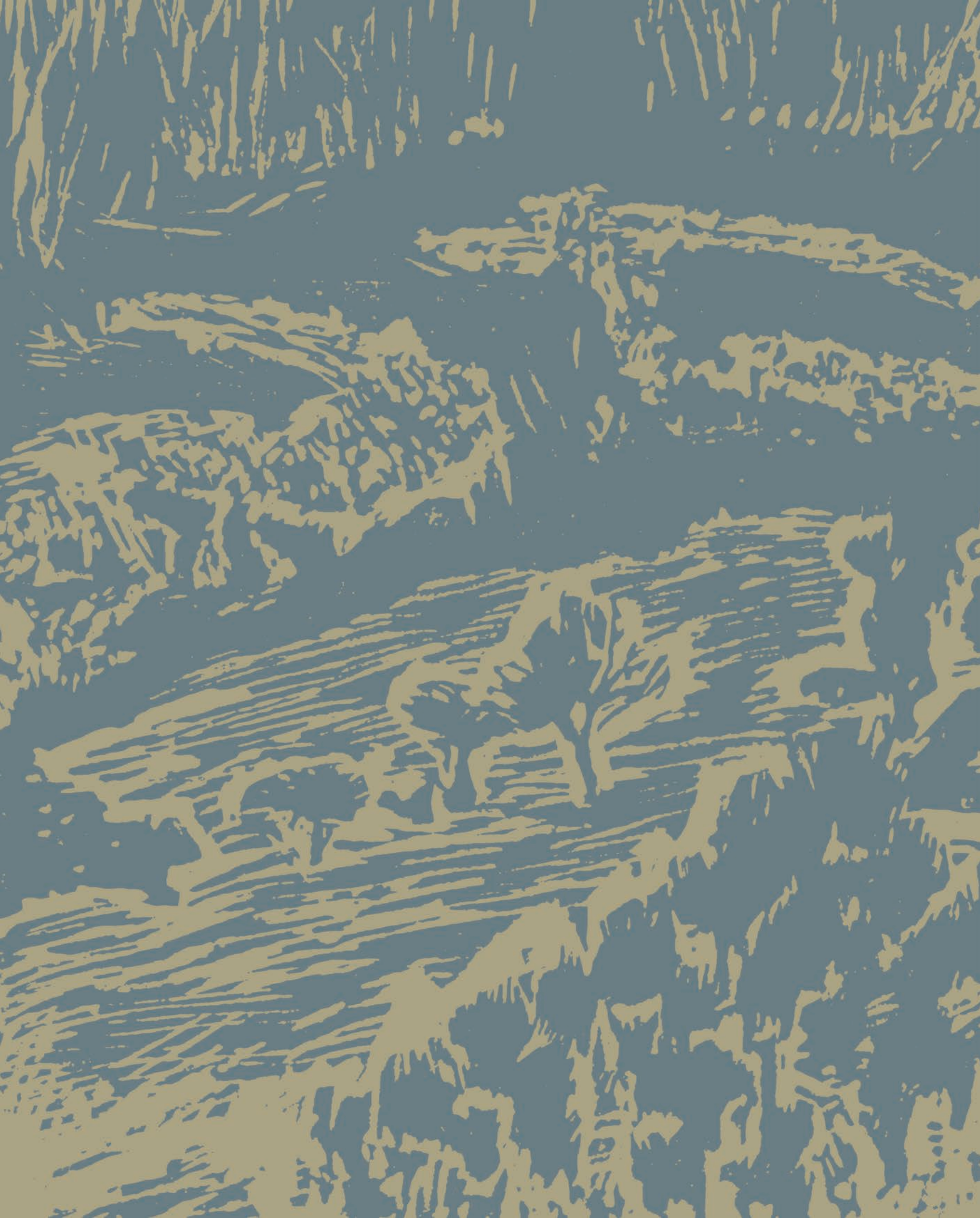
Наведена легатирана дела нису све што је Продановић створио а да се чува у музејском фонду и презентује у сталним поставкама. Посебан сегмент чини 11 цртежа и два акварела, насталих 1993. и 1994. године, када се он радо одазвао позиву тадашњег директора Музеја, Милана Чаворовића, да, за новоосновани Музеј Другог српског устанка у Такову, изради одговарајућа дела која би употпунила његову сталну поставку. Два пријатеља, повезана одувек и местом рођења – Прањанима, обилазили су историјске топосе рудничко-таковског краја који су у директној вези са периодом тзв. Српске револуције и Божа је оловком и кистом „бележио": Манастир Врањевшницу, Брусницу, Савинац, док је нека места представио и према цртежима Феликса Каница – Манастир Никоље у Овчарско-кабларској клисури, Манастир Вујан, Крагујевац почетком XIX века. Овом приликом је и поклонио цртеж *Кућа кнеза Милоша Обреновића у селу Г. Црнућа*, из 1989. године. Сва та дела су и данас део сталне поставке таковског музеја.

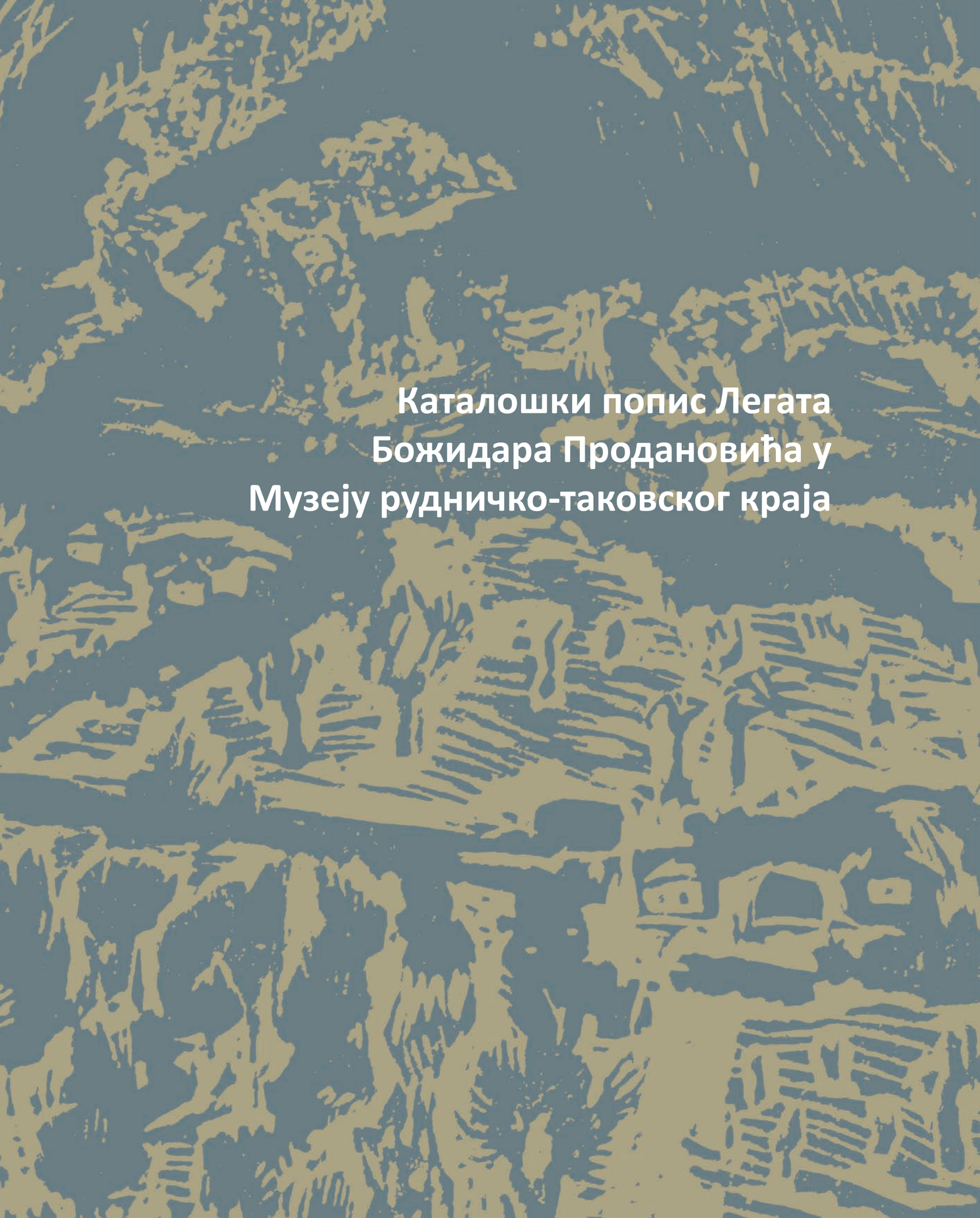
Музејски фонд још једном је обогаћен Божидаровом заоставштином, када је његов син, Милета Продановић, даривао уметнички прибор свог оца Музеју, на *Вечери сећања на Божу Продановића*, јануара 2007. године. Исте године, 19. августа представљена је књига „Доживљаји и остварења: разговори са Божидаром Продановићем" аутора Милоша Јевтића у оквиру Колекције „Одговори".[33] Божа је у писму аутору, јесени 2006. године написао да, иако су ти разговори вођени пре 25 година, његова поимања, размишљања и закључци су остали непромењени, а на крају самих разговора истакао је: „Посебно ми је драго и што ће издавач ове књиге бити музеј мога завичаја..."[34]

[33] М. Јевтић, *н.д.*

[34] Исто, 56.







Каталошки попис Легата Божидара Продановића у Музеју рудничко-таковског краја

Слике



1. **Аутопортрет**, 1948.
уље на платну, 49 x 38 cm
сигн. дл: БПродановић 48
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-163



2. **Предео I**, 1969.
темпера на платну, 84 x 130 cm
сигн. дл: БПродановић 69
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-166



3. **Предео II**, 1969.
темпера на платну, 84 x 130 cm
сигн. дл: БПродановић 69
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-167



4. **Предео у јесен I**, 1972.
темпера на платну, 67 x 97 cm
сигн. дд: БПродановић 72
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-168



5. **Предео у јесен II**, 1973.
темпера на платну, 68 x 98 cm
сигн. дд: БПродановић 73
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-169



6. **Прањани**, 1973.
темпера на платну, 80 x 110 cm
сигн. дл: БПродановић 73
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-170



7. **Седећи акт**, 1973.
темпера на платну, 80 x 110 cm
сигн. дд: БПродановић 73
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-171



8. **Чангаловић као Борис Годунов**, 1973.
темпера на платну, 120 x 90 cm
сигн. дл: БПродановић `73
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-172



9. **Два акта**, 1973.
темпера на платну, 95 x 70 cm
сигн. дл: БПродановић 73
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-173



10. **Мртва природа**, 1973.
темпера на платну, 70 x 105 cm
сигн. дл: БПродановић 73
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-174



11. **Девојка са драперијом**, 1974.
темпера на платну, 78 x 106 cm
сигн. дл: БПродановић 74
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-175





12. **Скица за мозаик у Гимназији у Чачку**, 1974.
темпера на картону, 49 x 49 cm
није сигнирано;
на полеђини бр. 17 Скица за мозаик
у Гимназији у Чачку
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-176



13. **Две дуње**, 1976.
темпера на платну, 35 x 58 cm
сигн. гл: БПродановић 76
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-178



14. **Пријатељ из Норвешке Боневи**, 1976.
темпера на платну, 95 x 67 cm
сигн. дд: БПродановић 76, дс H. Bonnevie
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-179

Графике



15. **Аутопортрет**, 1947.
шабманир, 17,5 x 13 cm
сигн. дл: Б. Продановић 47
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-180



16. **Стара црква у Прањанима**, 1961.
дрворез, 25 x 35,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 61
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-181



17. **Злочин I**, 1963.
дрворез у боји, 29,5 x 38 cm
сигн. дд: Б. Продановић 63
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-182



18. **Злочин II**, 1963.
дрворез у боји, 28,5 x 35,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 63
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-183



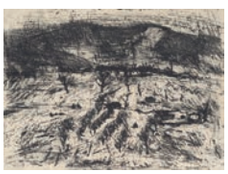
19. **Ентеријер**, 1963.
линорез у боји, 27 x 35 cm
сигн. дд: Б. Продановић 63
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-184



20. **Мотив испод Рудника**, 1964.
линорез, 34 x 44 cm
сигн. дд: Б. Продановић 64
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-185



21. **Мотив из Прањана**, 1965.
линорез у боји, 29,5 x 47,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 65
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-186



22. **Мотив испод Рудника**, 1965.
бакропис, 32 x 44 cm
сигн. дд: Б. Продановић 65
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-187



23. **Предео**, 1966.
бакропис, 8 x 15 cm
сигн. дд: Б. Продановић 66
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-188



24. **Таковски грм**, 1969.
бакропис, 39 x 29,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 69
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-189



25. **Мотив из Ивањице I**, 1969.
бакропис, 32 x 42 cm
сигн. дд: Б. Продановић 69
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-190



26. **Мотив из Ивањице II**, 1969.
бакропис, 32 x 42 cm
сигн. дд: Б. Продановић 69
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-191



27. **Коњ и човек**, 1970.
бакропис, 19,5 x 28 cm
сигн. дд: Б. Продановић 70
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-192



28. **Два коња**, 1970.
бакропис, 22 x 30 cm
сигн. дд: Б. Продановић 70
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-193



29. **Цркве у Прањанима**, 1974.
бакропис, 27 x 40 cm
сигн. дд: Б. Продановић 74
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-194



30. **Задружни дом у Прањанима**, 1974.
бакропис, 27 x 44 cm
сигн. дд: Б. Продановић 74
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-195



31. **Мотив са Косова I - из Пећи**, 1975.
сито штампа, 38 x 50 cm
сигн. дд: Б. Продановић 75
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-196



32. **Мотив са Косова II - ентеријер**, 1975.
сито штампа, 37 x 50 cm
сигн. дд: Б. Продановић 75
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-197

Акварели



33. **Ливаде**, 1971.
35 x 54 cm
сигн. дл: Б. Продановић 71
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-199



34. **Св. Стефан у Охриду**, 1972.
16 x 23,5 cm
сигн. дл: Б. Проданов(ић) 27-VI- 72
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-200



35. **Предео код Рудника I**, 1973.
22 x 33 cm
сигн. дл: Б. Продановић 73
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-201



36. **Предео код Рудника II**, 1973.
комб. техника: пастел, акварел, 23,5 x 33 cm
сигн. дл: Б. Продановић 73
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-202



37. **Предео код Рудника III**, 1973.
комб. техника: пастел, акварел, 23,5 x 33 cm
сигн. дл: Б. Продановић 73
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-203



38. **Манастир Морача**, 1973.
23 x 33 cm
сигн. дл: Б. Продановић 28-IV-73
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-204



39. **Предео**, 1973.
23 x 33 cm
сигн. дд: Б. Продановић 73
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-205



40. **Београдска тврђава I**, 1974.
16 x 23 cm
сигн. дд: Б. Продановић 74
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-206



41. **Београдска тврђава II**,1974.
16 x 23 cm
сигн. дд: Б. Продановић 74
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-207



42. **Сопоћани**, 1974.
16 x 23,5 cm
сигн. дл: Б. Продановић-74-Сопоћани
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-208



43. **Градац (манастир)**, 1974.
47 x 67 cm
сигн. дд: Б. Продановић 74
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-214



44. **Мотив са Рајца**, 1974.
47 x 67 cm
није сигнирано
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-215



45. **Бела кућа**, 1976.
25 x 35,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 76
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-209



46. **Усамљена кућа**, 1976.
25 x 35,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 76
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-210



47. **Акт I**, 1976.
56,5 x 36,5 cm
сигн. дл: Б. Пр 76
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-211



48. **Акт II**, 1976.
56,5 x 36,5 cm
сигн. дд: Б. Пр 76
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-212



49. **Кућа у Шумадији**, 1976.
47,5 x 67,5 cm
сигн. дл: Б. Продановић 76
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-213



50. **Рудник**, 1977.
33,5 x 48 cm
сигн. дл: Б. Продановић 77
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-216

Цртежи



51. **Срушена кућа у Горњем Милановцу**, 1945.
туш перо, 18 x 25 cm
сигн. дл: Б. Продановић 5-II-45
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-217



52. **Предео**, 1969.
оловка, 34 x 49 cm
сигн. дл: Б. Продановић 69
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-219



53. **Прањани**, 1969.
туш перо и оловка, 36 x 51 cm
сигн. дд: Продановић Б 69
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-220



54. **Маслине**, 1971.
оловка, 35,5 x 46 cm
сигн. дл: Б. Продановић 71
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-218



55. **Играчица I**, 1974.
фломастер, 30 x 21 cm
сигн. дд: Б Пр 74
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-221



56. **Играчица II**, 1974.
фломастер, 30 x 21 cm
није сигнирано
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-222



57. **Играчица III**, 1975.
сангвин, 48 x 33 cm
сигн. дл: Б Пр 75
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-223



58. **Играчица V**, 1975.
сангвин, 48,5 x 34 cm
сигн. дл: Б Пр 75
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-225



59. **Играчица VI**, 1975.
сангвин, 48,5 x 34 cm
сигн. дл: Б Пр 75
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-226



60. **Кућа и маслине**, 1975.
оловка, 33 x 47,5 cm
сигн. дл: Б Пр 75
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-227



61. **Играчица IV**, 1976.
сангвин, 48 x 33 cm
сигн. дл: Б Пр 76
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-224



62. **Скице I**, 1976.
оловка, 44 x 30 cm
сигн. дл: Б Пр 76
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-230



63. **Скице II**, 1976.
оловка, 44 x 30 cm
сигн. дд: Б Пр 1-I-76
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-231



64. **Глава младића**, 1976.
оловка, 21 x 15 cm
сигн. дл: Б. Пр -76
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-232



65. **Мотив из Туниса**, 1976.
оловка, 15 x 21 cm
сигн. дл: Б Пр 76 - Керуан
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-233



66. **Скица за композицију – Збег**, 1976.
сангвин, 32,5 x 45 cm
сигн. дл: Б Продановић 76
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-234



67. **Скица за композицију – Одмор партизана**, 1976.
сангвин, 33,5 x 47 cm
сигн. дд: Б. Продановић 76
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-235



68. **Глава играчице**, 1976.
сангвин, 48,5 x 34 cm
сигн. дд: Б. Продановић 76
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-236



69. **Црква у Г. Милановцу**, 1977.
оловка, 38 x 54,5 cm
сигн. дл: Б. Продановић 77
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-228



70. **Суд у Г. Милановцу**, 1977.
оловка, 38 x 54,5 cm
сигн. дл: Б Продановић 77
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-229

Поклон-радови Божидара Продановића за сталну поставку Музеја у Такову

Акварели



71. **Манастир Враћевшница, унутрашњи изглед**, 1994.
48 x 34,5 cm
сигн. дд: Б Продановић 94
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-7



72. **Црква Св. Саве у Савинцу**, 1994.
34 x 48 cm
сигн. дл: Б Продановић 24-III-94
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-8

Цртежи



73. **Кућа кнеза Милоша Обреновића у селу Г. Црнућа**, 1989.
оловка, 43,5 x 58 cm
сигн. дл: Б. Продановић 89.
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-13



74. **Црква у Брусници**, 1993.
оловка, 26,5 x 39 cm
сигн. дл: Б Продановић 27-X-93
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-9



75. **Брусница према Ф. Каницу**, 1993.
оловка, 30,5 x 54 cm
сигн. дл: Б. Продановић (према Ф. Каницу)
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-15



76. **Кућа Лазара Мутапа у Прислоници**, 1994.
оловка, 27 x 43 cm
сигн. дл: Б Продановић (према Ф. Каницу)
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-10



77. **Кућа Милића Дринчића у Теочину**, 1994.
оловка, 26,5 x 43 cm
сигн. дл: Б. Продановић 24-94
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-11



78. **Казамати београдске тврђаве**, 1994.
сангвин, 37 x 57 cm
сигн. дд: Б. Продановић 94
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-12



79. **Манастир Враћевшница**
према Ф. Каницу, 1994.
сангвин, 39 x 58 cm
сигн. дл: Б. Продановић (према Ф. Каницу)
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-14



80. **Покајница**, 1994.
оловка, 32,5 x 45 cm
сигн. дд: Б. Продановић 94
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-16



81. **Манастир Никоље**
у Овчарско-кабларској клисури, 1994.
оловка, 37 x 25,5 cm
сигн. дл: Б. Продановић (према Ф. Каницу)
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-17



82. **Манастир Вујан**, 1994.
оловка, 23 x 32,5 cm
сигн. дл: Б. Продановић према Ф. Каницу
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-18



83. **Крагујевац почетком XIX века**
(према Ф. Каницу), 1994.
оловка, 38,5 x 58 cm
сигн. дл: Б. Продановић (према цртежу Ф. Каница)
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-19

Поклон Божидаровог сина Милете Продановића Музеју рудничко-таковског краја 2007. године – уметников прибор:



84. **Картонска кутија са темперама која је припадала Божи Продановићу**
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-241

85. **Мања четвртаста картонска кутија са ножем за линорез и два ножа**
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-242

86. **Дрвена четвртаста палета**
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-243

87. **Метални нож са дрвеном дршком**
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-244

88. **Метална шпахтла са дрвеном дршком**
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-245

89. **Четкице за наношење боје**
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-246

90. **Ваза од печене земље**
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-247

91. **Мала посуда од печене земље**
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-248

92. **Мала округласта посуда од печене земље**
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-249

93. **Ћуп од печене земље**
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-250

94. **Земљани суд**
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-251

95. **Ваљкасти суд од печене земље**
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-252

96. **Дрвена округла посуда са поклопцем (заструг)**
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-253

97. **Тканина различитих боја**
МРТК, ЛБП, инв. бр. л-254

Поклон Божидара Продановића пријатељу Лалу Мандићу (доспео у Музеј откупом 25. децембра 2007. године):



98. **Честитка**, 1986.
бакропис, 9,5 x 14,5 cm
сигн. дд: Б. Продановић 86; дл: текст:
Лалу Мандићу све најбоље у 1987.
жели Божа Продановић
МРТК, инв. бр. л-794

Поклон Божидара Продановића Друштву југословенско-норвешког пријатељства (доспео у Музеј 3. фебруара 2020. године):



99. **Сликарска кућа у Сволверу – Лофоти**, 1987.
уље на платну, 90 x 120 cm
сигн. дл: Б. Продановић 87 Сликарска кућа у Сволверу – Лофоти
МРТК, инв. бр. НК-01

Мирјана Рацковић

Биобиблиографија



У свом атељеу, породична фотодокументација

Божидар Продановић

(Прањани, 1923 – Београд, 2006)

Божидар Божа Продановић је рођен 1923. године у месту Прањани код Горњег Милановца. Гимназију је завршио у Горњем Милановцу, када је његов таленат и уочен. У току рата једну годину је похађао Гимназију у Чачку када код професора Живана Вулића, каснијег професора Треће београдске гимназије, заправо показује интерес за сликарство као будуће животно опредељење.

Академију ликовних уметности уписује 1945. године у класу професорá Мила Милуновића, Косте Хакмана, Михајла Петрова и Марка Челебоновића. Дипломирао је 1949. године. На позив професора Мила Милуновића током школске 1953/54. године похађао је Специјални течај за зидно сликарство. Студијски је боравио у Француској (1953), Норвешкој (1958) и Италији (1961) где се посебно усавршавао у области мозаика. Од 1950. до 1953. године, радио је као професор прве генерације на оснивању Средње уметничке школи у Пећи. У периоду од 1954. до 1986. године радио је на Академији односно Факултету ликовних уметности у Београду, где је предавао предмете Технике зидног сликарства и Цртање вечерњег акта. На Академији је прошао сва звања – од асистента и доцента до ванредног и редовног професора. Дужност продекана Факултета ликовних уметности обављао је од 1973. до 1977. године. Умро је у Београду 2006. године.

Продановић је објавио мапу графика Мотиви из Пећи („Просвета", Београд, 1953) и мапу оригиналних бакрописа са двадесет нумерисаних примерака (Београд, 1982). Израдио је бакрописе за збирку „Песме из Норвешке" Десанке Максимовић („Просвета", Београд, 1976). Објавио је збирку цртежа „Игра и кретање" (1976), три књиге под називом „Записи" у издању ГИП „Дечје новине" из Горњег Милановца, са текстовима о ликовној уметности (1982, 1985, 1987), монографију о својој графици уз уводни текст Срете Бошњака (1987), књигу о цртежу (1987) и књигу репродукција и текстова (1989).

Прву самосталну изложбу приредио је још као гимназијалац, 1941. године. Пуну излагачку делатност започео је за време студија 1948. године. Након завршетка студија, као члан УЛУС-а, почиње да излаже на групним изложбама. На УЛУС-овим изложбама је редовно излагао од 1950. до 1980. године. Учествовао је на све три изложбе Тријенала ликовних уметности Југославије, на изложбама II, III и VIII Меморијала Надежде Петровић у Чачку, редовно је излагао на свим Октобарским салонима до 1981. године, а потом на још неколико салона, затим на Мајским изложбама графике (од 1952), на Октобарским изложбама графике I-IV (1957–1962) и на изложбама графике Београдског круга у Графичком колективу. Од 1953. године излагао је на бројним изложбама југословенске графике у иностранству, као и на престижним изложбама као што су Бијенале у Венецији (1954) и Медитеранско бијенале у Александрији (1957/58). Учествовао је у раду многих ликовних колонија. Приредио је око стотину самосталних изложби у земљи и иностранству (Италија, Немачка, Норвешка).

Поред професорског рада био је активан у организационим пословима око приређивања разних изложби, ликовних смотри и манифестација, у раду многих установа културе – галерија и музеја у Србији, као и

у многим друштвеним организацијама: члан Организационог одбора првог Октобарског салона (1960); члан Организационог одбора II и VII Меморијала Надежде Петровић у Чачку (1962. и 1972); на разним функцијама у УЛУС-у; секретар Основне организације СК на Факултету; председник скупштине СИЗ-а културе града Београда; члан оснивачког одбора Музеја Рудничко-таковског краја у Горњем Милановцу (1994).

Дела Божидара Продановића налазе се у колекцијама значајних музеја и галерија у Србији: Поклон збирка графика малог формата налази се у Народном музеју Србије у Београду; Поклон збирка слика у комплексу Етно-арт у Коштунићима; легатске заоставштине поседују Музеј рудничко-таковског краја у Горњем Милановцу и Уметничка галерија „Надежда Петровић" у Чачку; велики број дела налази се у власништву разних друштвених организација и фирми, а завидан је број радова у власништву породице, блиских рођака и пријатеља, као и у приватном власништву. Током година извео је знатан број мозаика у јавним институцијама. Поред великог броја радова са мотивима родних Прањана, из богатог опуса издвајају се графике настале током боравка у Пећи, слике са мотивима Париза, Норвешке, Београда, акварели из Боке, као и многобројни радови-студије челисткиња и балерина.

Добитник је многих награда за ликовну уметност и друштвених признања: Златна палета УЛУС-а (1970); Октобарска награда града Београда (1977); Орден рада са златним венцем (1981); Златни беочуг Културно просветне заједнице Србије (1985); Специјална награда за сликарство „Задужбине краљ Петар I" из Тополе на Трећој изложби уметности минијатуре у Горњем Милановцу (1994); Повеља Меморијала Надежда Петровић у Чачку (1996).

* * *

Читав ликовни опус Божидара Продановића, заснован на класичним уметничким вредностима, прожет је духом лирске емоције са доминацијом интимизма, поетског реализма и новог експресионизма. Продановићевим цртежима доминира линија меког потеза, док у црно-белој графици преферира оштрије линије; у акварелу, уљаним сликама и бојеној графици редукује палету и мада увек полази од реалистичног призора крајња ликовна представа нема изразиту реалистичку чврстину. У основи ослоњен на класичне узоре бежао је од круте академске форме ка модерном – лирском и поетском изразу. Мотиви са његових слика и графика, дочарани благом сфумато атмосфером и допуњени латентном музикалношћу, нуде узвишену поетику живота, наглашене хуманистичке поруке, уметниковог стваралачког ужитка и жеље за истим пријемом код посматрача. Водећи се за тачно одређеним интересовањима, пригушеном лирском симболиком и личним ликовним рукописом и одређеном дозом уметничке храбрости у одбацивању веродостојности, афирмисао је читав један реални свет одбачен савременим визуелним концептима, од критичара идентификован као лирски односно „синтетички реализам". Важан сегмент његовог стваралаштва чине графике и мозаици, посебно графике настале од средине педесетих до средине седамдесетих година прошлог века.

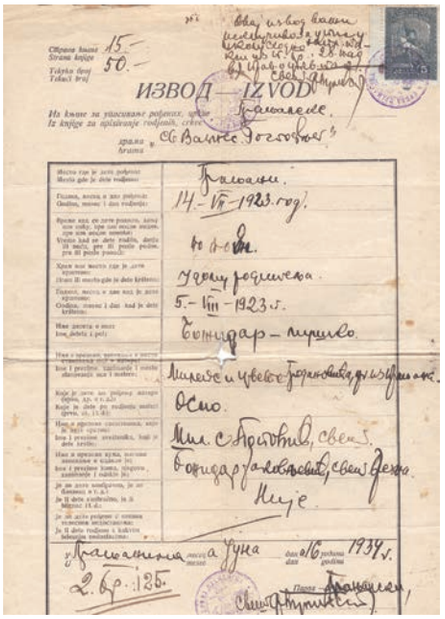
Вишедеценијским активним присуством на уметничкој сцени, рекло би се да је постигао идеал ренесансне личности наше ликовне уметности. Богат ликовни опус – на стотине слика, графика, акварела, цртежа насталих у атељеу, у природи, на многобројним путовањима, затим десетине монументалних мозаика, допуњује друга паралела његове личности – потпуно посвећење педагошком раду, написане књиге о уметности и животу, самопрегоран друштвени ангажман, стално присуство и веза са родним Прањанима.

Значај ликовног опуса Божидара Продановића, израженог „синтезом покрета и статике" артикулише се кроз остварену ауторску аутентичност. Изванредан уметнички опус, ликовна разноликост и импозантна излагачка делатност систематично и прегледно презентују стваралаштво Божидара Продановића, незаобилазног чиниоца српске ликовне сцене друге половине XX века.

Фрагменти из албума фотографија Божидара Боже Продановића

Детињство и рана младост





ИЗВОД — IZVOD

Прањани.
14.-IV-1923. год.
Божидар – мушко.
Осмо.
Прањани 16 јуна 1934 г.

Кућа Божидара Продановића у породичном домаћинству у Прањанима

Извод из Књиге рођених Цркве у Прањанима, 1934. године



Породична кућа Продановића у Прањанима



Са браћом и сестрама – Божидар најмањи стоји



Уметник у дечачким данима



Божидар на челу колоне као члан Соколског друштва Горњег Милановца, крај треће деценије XX века, Г. Милановац

ПОСЛЕДЊЕ ВЕСТИ

испланирао и све исфабриковао, па је потребно да будемо спремни, да будемо проницљиви, вешти, практични, да будемо помирени с тиме да може доћи до напада и са загушљивим гасовима, да може доћи до напада падобранаца, да може доћи до напада путем специјалних малих моторних чамаца.

„БРИТАНСКО ЦАРСТВО НЕЋЕ УВУЋИ СВОЈ МАЧ"

„Мојом опет да вам поновим речи генерала Дила, које је он рекао прошле године, наиме да ако непријатељ жели да добије рат, он мора да уништи Велику Британију. Он може господарити Азијом и Европом, али Британско Царство и свет који говори енглеским језиком, неће увући свој мач.

„Пре неколико дана претседник Рузвелт дао је своме противничком кандидату на последњим претседничким изборима писмо упућено мени, у коме је својом властитом руком исписао Лонгфелоуову песму, у којој се каже „За ваш, исто као и за наш народ".

„ДАЈТЕ НАМ ОРУЂЕ, А МИ ЋЕМО ВЕЋ СВОЈ ПОСАО СВРШИТИ"

После тога г. Черчил је читирао једну поменуту песму, која се, као што је познато, завршава следећим речима:

„Са сузама стрепњама и надама
у будућност
„човечанство грозничаво очекује
своју судбину."

Г. Черчил је свој говор завршио најзад овим речима:

„Какав би одговор у име ваше требало да дам своме великом човеку, тринаеста изабраном поглавару народа од 130 милиона душа?

„Ево, шта бих ја одговорио претседнику Рузвелту: Нашу наду нам оставите. Дајте нам вашу веру, ваш благослов, и с Провиђењем све ће бити добро. Нећемо поклецнути, нећемо се устрашти. Нећемо се покољебати, нећемо се уморити. Ни наваљани борбени удар, мучењем, ни друга немушена напора неће нас исцрпати. Дајте нам оруђе, а ми ћемо већ свој посао свршити."

ОГРАНИЧЕНА АКТИВНОСТ НЕМАЧКЕ АВИЈАЦИЈЕ НАД ЕНГЛЕСКОМ

Лондон, 9 фебруара

Агенција Рајтер јавља:

Министарство ваздухопловства издало је вечерас саопштење у коме се каже, да је данас било извесне непријатељске ваздухопловне активности изнад Енглеске, нарочито у источним источне и југоисточне обале и изнад источне обале Шкотске. Ниje међутим ништа јављено о бачеиим бомбама.

Један непријатељски бомбардер оборен је над морем на обали Есекса.

Лондон је данас имао само увубу кратког трајања и то, када се четири или пет непријатељских авиона приближило метрополи. Неки од њих стигли су и до периферије Лондона.

Иначе је активност непријатељских авиона изнад Енглеске данас била ограничена.

ДЕМАНТУЈЕ СЕ ВЕСТ О ПОТАПАЊУ БРИТАНСКОГ БРОДА У ЕГЕЈСКОМ МОРУ

Атина, 9 фебруара

Атинска Агенција јавља:

Грчка штампа демантује најодлучније вест према којој је један британски трговачки брод од 10.000 тона торпедовао од стране италијанске торпиљера у Егејском Мору.

НЕМАЧКИ БОМБАРДЕРИ ИЗВРШИЛИ СУ НАПАД НА ЈЕДАН БРИТАНСКИ КОНВОЈ У АТЛАНТИКУ

Берлин, 9 фебруара

ДНБ јавља:

Немачки бомбардери извршили су данас у подне напад на један британски конвој у Атлантику, западно од Шпаније. Приликом напада који је извршен врло успешно, потопљена су два брода, док су остали бродови, од којих и један брод од 6.000 тона, тешко оштећени. Један брод од 5.000 тона потонуо је, чим је погођен пуним поготком од једне бомбе тешког калибра, док је један нешто мањи брод тако тешко погођен, да је такође потонуо после неколико минута. Код остала три тешко оштећена брода осмотрено је да су со посаде искрцале у чамце.

МЕХАНИЗОВАЊЕ РУМУНСКЕ ПОЉОПРИВРЕДЕ

Букурешт, 9 фебруара

У оквиру нове пољопривредне уредбе, чији је текст данас објављен, предвиђа се механизовање румунске пољопривреде машинеријом немачког порекла. Све земљиште које припада појединим општинама мораће бити културисано под државном контролом, а држава ће опслужити плаћања великог броја пољопривредних машина које ће почетком до стижу из Немачке у Румунију.

(Зуњајтед прес)

На Ђенову је избачено око триста тона граната

Лондон, 9 фебруара

Британски адмиралитет издао је вечерас ово саопштење:

„Адмиралитет је у овом тренутку добио више детаља који се односе на наше операције против италијанских база у Јонском заливу. Ови подаци показују да је бомбардовање Ђенове било успешније него што се то у првом тренутку мислило. Наша флота, под командом вицеадмирала сер Џемса Сомервила, које су се састојале од бојних бродова „Ринаун", „Малеја", бродова носача авиона „Ари Роџен" и „Шефилд", заједно са лаким крстарама учествовале су у овом нападу. Војни циљеви у луци и око луке Ђенове били су подвргнути бомбардовању у коме је избачено преко триста тона тешких и лаких граната."

(Зуњајтед прес)

ИЗЈАВА Г. ВИЛКИЈА ПО ДОЛАСКУ У ЊУЈОРК

Њујорк, 9 фебруара

ДНБ јавља:

По свом доласку Кливеруом у Њујорк г. Вендел Вилки је разговарао са новинарима који су га дочекали и изјавио да је врло импресиониран јединственошћу британског народа.

Кад су га новинари упитали да ли није изменио своје пређашње мишљење о америчкој помоћи Енглеској, г. Вилки је одговорио:

„Моје мишљење о начину, на који би се питање о помоћи Енглеској имало третирати, измењено је оним што сам видео у Велико Британији."

Г. Вилки је одбио да каже било шта детаљније о свом предмету пре него што буде говорио пред Одбором за спољне послове Сената, вероватно у уторак.

Г. Вилки је показао много интересовања за вест, коју дотле још није знао, да је Претставнички дом већ изгласао закон о узајмљивању и закупу, а још више кад му је саопштено да основне линије овога закона остају незмењене са оно неколико амандмана, који су уношени у закон.

Г. Вилки је у разговору са новинарима поново потврдио да је у Енглеској био у чисто приватној посети и додао је да засада још нема никаквог састанка са г. Рузвелтом. Изјавио је такође да за сада не мисли да поднесе никакав писмени извештај о свом путовању.

Г. Вилки је такође рекао да је у току своје посете Великој Британији имао прилике да разговара са „неколико хиљада људи на свих слојева британског народа који су самном разговарали потпуно слободно".

ЗАРОЂЕНИ АРМИСКИ ГЕНЕРАЛ ЈЕ АНИБАЛЕ БЕРГОНЦОЛИ

Лондон, 9 фебруара

Агенција Рајтер јавља:

Сазнаје се да је армиски генерал, о чијем је заробљавању јављено јуче, генерал г. Аниболе Бергонцоли.

КАКО СЕ У ВИШИЈУ КОМЕНТАРИШЕ ПОВЛАЧЕЊЕ Г. ФЛАНДЕНА

Виши, 9 фебруара

У вези са именовањем адмирала Дарлана, министра морнарице, за министра иностраних послова уместо г. Фландена, у меродавним круговима у Вишију се истиче да овај гест показује да маршал Петен сноси највећу одговорност за сва збивања у држави и да слободно предузима све мере које налази за потребне.

Маршал Петен, водећи политику сходно договору у Монтоару, није водио политику личности. Но пасле драматичног 13 децембра прошле године, дан касније су је позвао из Париза г. Фландена упућујући да је он присталица немачко-француске сарадње. Маршал Петен позвао је баш г. Фландена да би избегао посторану ск са Немацком. Она политичка сарадња — истиче се у Вишију — била је потребна у првом реду због два милиона француских заробљеника који се налазе у Немачкој, због тога што се две трећине Француске налазе под окупацијом, због тешких ове окупације и најзад, због тога што је Француска — побеђена. Фландеиа је због тога сматрала за привремена личност и спроводи политику Монтоара и наравна је вољу да сарађује на новом поретку Европе и да респектује одредбе примирја.

У меродавним круговима у Вишију истиче се да је позиција г. Фландена после одласка Лавала постала тешка и то у првом реду због камнање парискнх листова против њега. У Вишију се у исто време подвлачи да је рад г. Фландена на сарађивању министра иностраних послова имао позитивних резултата. Ово се у првом реду односи на питање заробљеника у Швајцарској, повратку заробљеника лекарске струке, успешног спровођења француско-немачке економске сарадње као и размене интустриских производа између Немачке и Француске. Г. Фландеи је и поред тих успех показао и у спровођењу француско-немачке сарадње на техничком пољу јер је Немачка на политичком пољу задржала свој став.

У меродавним круговима у Вишију се вели да су се сада на пољу немачко-француске сарадње појавиле нове тешкоће. Г. Фландеи је поднео оставку да би олакшао разговоре о француско-немачкој сарадњи.

У Вишију се нарочито подвлачи што се маршал Петен у писму упућеном г. Фландену поводом његове оставке захвалио на његовом пожртвованом раду и на његовој одлуци да се повуче.

(Зуњајтед прес)

САОПШТЕЊЕ ГРЧКЕ КОМАНДЕ

Атина, 9 фебруара

(телефоном)

Саопштење грчке врховне команде за 9 фебруар:

„Ограничене акције патрола и артилерије. Заробљено је неколико италијанских војника. Наша авијација је забележила велике успехе и оборила је осам непријатељских авиона. Сви наши авиони вратили су се у своје базе. Н. П.

НАСТАВЉА СЕ АКТИВНОСТ ГРЧКИХ ТРУПА

Атина, 9 фебруара (телефоном)

Вести са фронта јављају да је повољније времена омогућило грчкој војсци да изврши своју офанзивну активност. После неуспеха својих противнапада, Италијани су се повукли на ноше положаје и сада се старају у утврђивању тих положаја.

У току дана грчке патроле су напале на разне италијанске јединице и потиснуле их. Захваљујући побољшању времена грчка авијација је данас поново узела иницијативу на фронту и у току ваздушних борби до којих је дошло оборила је седам италијанских авиона. Са друге стране енглеска авијација оборила је четири италијанска авиона а сматра се да су оборена још три авиона.

Пишући о данашњем бомбардовању Солуна од стране италијанске авијације, а нарочито о бомбардовању катедрале свете Софије која је претрпела велику штету, штампа изражава своје незадовољство.

У току дана италијанска авијација је бомбардовала такође Коринт, Патрас, Превезу и Наварин, али без резултата. Знак за узбуну дат је у Атини и Пиреју у 20.15 часова. Узбуна је трајала скоро један час. Н. П.

Друштво инжењера у Сарајеву одржало је јуче своју скупштину

Сарајево, 9 фебруара

Под председништвом инжењера г. Матије Попара данас је редовна одржана је годишња скупштина Друштва инжењера у Сарајеву. Ово друштво броји данас 358 чланова и активно сарађује у свима стаљеним проблемима. Нарочито је истакнута акција за градњу Дома техничке радионости у Сарајеву. Земљиште за градњу дома већ је купљено, а мате ријал за дом даће управном одбору стручна предузећа, тако да ће Удружење имати само издатке за радну снагу. Израда скица за дом већ је израђена.

Председник надзорног одбора инжењер г. Душан Симоновић на крају свога извештаја напомиње да је не давно прва повереседница надзорног одбора г. Стипетић дао оставку у вези са једним писмом, које је он сам, без обавештења, упутио управи Техничког факултета Београдског универзитета. Поводом овог писма несумњиво ће доћи до сукоба између факултета и друштва. Зато тражи да се ова ствар претресе на скупштини и да се учесници упознају са садржином тог писма. После дуге и жучне дискусије, завршено је да целу ствар реши ужи одбор и да потом изнесе обавести чланове.

На крају је примљен буџет друштва за 1941 годину у износи од око 70.000 динара и буџет за градњу дома у износу од 281.000 динара, па је за председника управног одбора изабран инжењер г. Никола Мачала, а за председника надзорног одбора инжењер г. Матија Попара.

ЧИТУЉА

— Наша добра мама Зорка, супруга пок. др. Михајла Радовића, бив. управитеља болнице у Чачку, преминула је 9 о. м. у 9 ч. увече. Погреб 11 о. м. у 3 ч. по подне из капеле на Новом гробљу. Ожалошћена породица.

ОТВАРАЊЕ ИЗЛОЖБЕ г. САБАХАДИНА ХОЏИЋА

Изложбу муслимана сликара отворио је муслиман књижевник г. Хамза Хумо



Г. Хамза Хумо отвара изложбу

На дан отварања своје друге колективне изложбе млади сликар г. Сабахадин Хоџић имао је малу двоpану Уметничког павиљона још пре подне пуну посетилаца. Иначе радови привукли су различиту публику, у првом реду његове колеге сликаре.

Платна и картони у скоро свим сликарским техникама имају за циље нејасне ии разних крајева земље, али најчешће Београд и то са његових улица. Исто тако на својој изложби г. Сабахадин Хоџић има и портрета, актова.

Изложбу муслимана сликара г. Сабахадина Хоџића отворио је муслиман књижевник и новинар г. Хамза Хумо овим речима:

„Наш век оштро је пресекао прошлост и обесцаиио њена сватања. Он је отворио очи новим сазнањима која су до недавна била недостата нашој средини. Религије, које су још у прошлом веку биле идеали за које се проливала крв на Балкану, потиснуте су у позадину у борби за нова сазнања и нове жеље човека, а уметника у првом реду. Скинут је вео са многих бивших осветљених истина и наш поглед обухватио је нове истине и распиро напоре на њиховом остварењу.

Данас, сво, одје, у овом назначеном, пред нама стоје радови једне муслиманка. Кад овај наш уметник не би носио арапско име Сабахадин, што превођено значи зрнови зора, зоре, на његовим радовима не би могао нико да опази нешто што би га нарочито издвајало из наших модерних уметника и од сликарских стремљења данашњице.

Сабахадин Хоџић, који је од детињства пуно арабеске у души, као и други модерни сликари муслимани, спашао се и у савременој атмосфери све уметности и доприно њеној лепоти нешто од света који до у најновије време није реализовао своја

РАД ДРУШТВА ЂАЧКИХ СК И ШКОЛСКИХ КУХИЊА У ПРО

У току прошле године ископано је сиромашних

Јуче је Друштво ђачких склоништа и школских кухиња одржало годишњу скупштину у три часа по подне у свом дому, у Ђорђа Вашиит това улици, број 3.

Скупштину, којој је присуствовао велики број чланова, отворила је гђа Вукосава Једанески, а благајник г. Адамовић прочитао је извештај о раду у прошлој години.

*

Прво ђачко склониште у Београду основано је 1902 године при Палилулској основној школи. Неколико година касније основано је друго при Основној школи на Савиници, а одмах затим основано је и Друштво ђачких склоништа у коме је сада у чланству осамнаест ђачких склоништа.

Сврха установе ђачког склоништа је да обезбеди ручак сиромашном детету које похађа основну школу и да га у слободном времену, између предавања, сачува од штетног утицаја улице.

Друштво ђачких склоништа постарало је себи задатак да помогне у куповном раду сва ђачка склоништа и да им прибави што више новаца да би могли да остваре свој циљ.

Према извештају управног одбора укупан приход по склоништима у току прошле године износио је око 106 хиљада динара. За то време је исхрањено 1190 сиромашних ученика у осамнаест београдских основних школа, којима је подељено 192.780 оброка.

У Друштву ђачких склоништа има 1876 чланова од којих су двојица легатори, а сем тога и Општина даје свој повећи прилог.

У дискусији, изнесене ла, изнесено је ... о ... потребна помоћ ... потребу да им се она што пре укаже и напомињу су и изворе те помоћи.

Давао у Београду има много сиромашне деце.

Г. Вошко Брајковић рекао је да у Београду има око 70 хиљада ђачића што куће што плаћена и пред њима је да се Општини упути резолуција да она опорезује те власнике једним сталним годишњим порезом. Ако би сваки од њих дао по 100 динара годишње приход би износио седам милиона динара.

— А ја мислим — завршио је г. Брајковић — да им не би тешко било дати их хиљаду динара на годину, јер право је; они узимају најбоље куће у Београду.

Г. Слободан Видаковић изнео је неколико података о старању Општине о сиромашној деци. Том приликом напомиње да је пракса и хитна потреба да се донесе Закон о социјалном прирезу на претсказној основи. Колика би корист од тога била види се најбоље по томе што данас у Београду има 6.040 милионера, а има људи који примају годишње од свог имања и по 30 до 40 милиона динара.

Скупштина је најзад прихватила разне дискусије и сва су се сложили да се поради у Општини у том смислу и да се још велики број деце збрине у београдске школе.

После тога извршена је нова управа, па је тиме завршен рад скупштине после пет часова по подне.

Изложба слика гимназисте Божидара Продановића

Скромна по посети, отворена је јуче у Другој мушкој гимназији једна изложба засад непознатог уметника: изложба 65 радова (уља, пастела, акварела, линореза) Божидара Продановића, ученика седмог разреда Горњо-милановачке гимназије.

Гђа Стојанка Теодоровић, наставница цртања у гимназији у Горњем Милановцу, отворила је изложбу свога ђака:

— ... Божидар Продановић слика и црта од своје 11 године, али то су само почеци. Устварн, он тек по чиње да се страсно бави сликарством од пре две године. Досад је излагао на трима ђачким изложбама у Горњем Милановцу. Ово му је прва изложба изван Горњег Милановца. Прва, и то у престоници... Он је мој најдаровитији ученик...

Отварању изложбе присуствовали су и сликари г. г. професор Страла и Ђура Теодоровић.

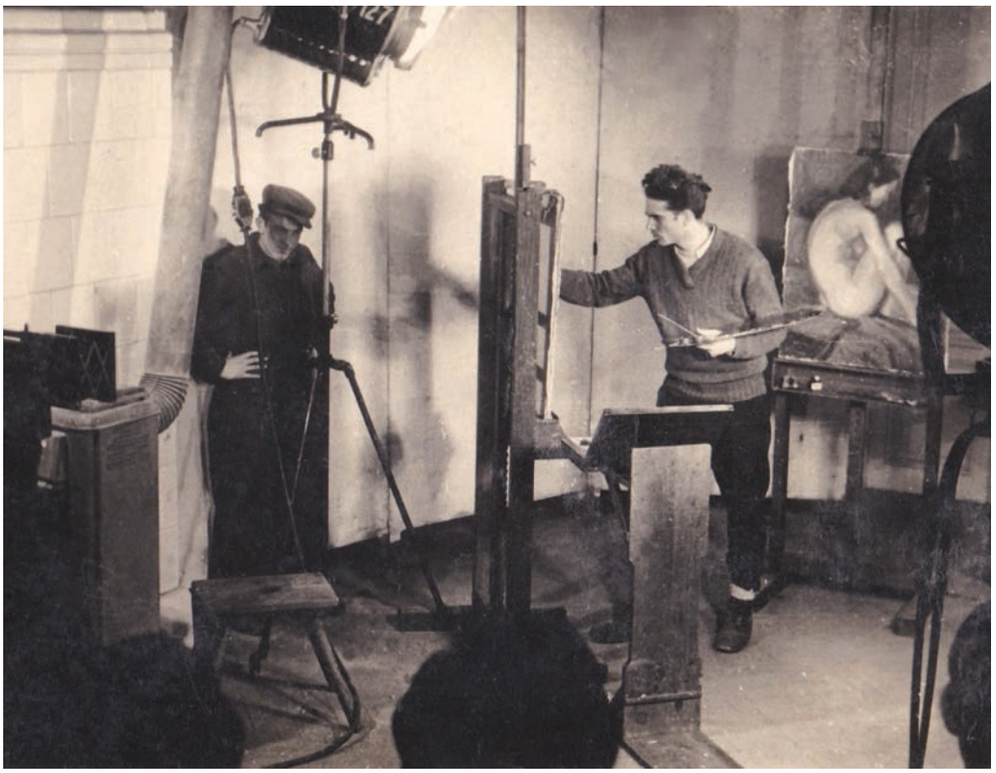
Изложба гимназисте Продановића биће отворена до суботе, 15 о. м., од 9 до 13 и 14 до 17 часова. Изложба је смештена у великој сали Друге мушке гимназије.

Вест о изложби гимназијског ученика Божидара Продановића у Београду, лист *Политика*, 2. 10. 1941, 9.

Студије на Академији ликовних уметности у Београду



Божа Продановић – студент Академије ликовних уметности у Београду



У класи, март 1948. године

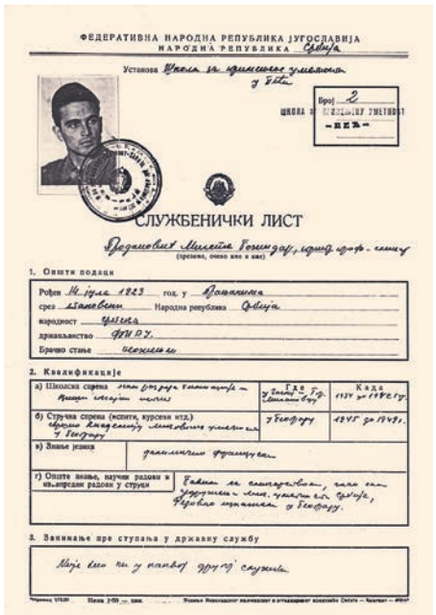


У класи, март 1948. године



Божидар Продановић (први слева) са Зораном Петровићем (до њега) и другим колегама и пријатељима

Божа Продановић током служења војног рока у Трсту и Београду



ФЕДЕРАТИВНА НАРОДНА РЕПУБЛИКА ЈУГОСЛАВИЈА
НАРОДНА РЕПУБЛИКА Србија

Установа Школа за официрске ученике у Бања

Број 2

ШКОЛА ЗА ПОЗОРИШНУ УМЕТНОСТ

СЛУЖБЕНИЧКИ ЛИСТ

Продановић Милетић Божидар, ученик друге класе
(презиме, очево име и име)

1. Општи подаци

Рођен 14. јула 1923 год. у Ваљеву
срез Колубарски Народна република Србија
народност Србин
држављанство ФНРЈ
Брачно стање неожењен

2. Квалификације

а) Школска спрема нижа гимназија — Ваљево, завршио шесто одељење	У Ваљеву Год.	Када 1937 до 1941 год.
б) Стручна спрема (испити, курсеви итд.) Војни Академски филозофски факултет у Београду	У Београду	1945 до 1947.
в) Знање језика	француски	
г) Опште знање, научни радови и књижевни радови у штампи	Завршио сам гимназију, шест разреда Војне академије, Филозофски факултет у Београду.	

3. Занимање пре ступања у државну службу

Ђак био сам у петом другом разреду









Божа Продановић током боравка у Пећи



Божа током скијања на Проклетијама – Бјелуха изнад Пећи, у позадини Девојачки крш





Са колегом и пријатељем Владом Радовићем на изложби својих слика

Пећ, у Руговској клисури

Београд 1950-их година: асистент на Академији ликовних уметности, изложбе, дружење са уметницима



Пред отварање изложбе у Павиљону „Цвијета Зузорић” на Калемегдану, 1955. године



Са колегама уметницима: Стојан Ћелић, Никола Кока Јанковић, Олга Јанчић, Олга Јеврић, Зоран Петровић (?), непозната, Божа Продановић, Ксенија Дивјак (?)



Уметник са својим делима



Са колегама и пријатељима у Чачку



Са пријатељима испред Павиљона „Цвијета Зузорић” на Калемегдану



Божа Продановић (у средини) у друштву уметника: Богић Рисимовић Рисим (први слева), Недељко Гвозденовић (трећи с лева), Љубица Цуца Сокић (прва сдесна)



Стојан Ћелић, Божа Продановић и Никола Кока Јанковић



Јужни портал Манастира Студенице, са студентима



Међу професорима и колегама уметницима: Сретен Стојановић, Мило Милуновић, Олга Јеврић, Зуко Џумхур, Пеђа Милосављевић...

У тренуцима стварања





Божа Продановић свира блок флауту у друштву
Милорада Доце Јанковића





Божа са породицом (мајка Цвијета у средини) испред Павиљона „Цвијета Зузорић”



Са сестром Божидарком и братом Милошем



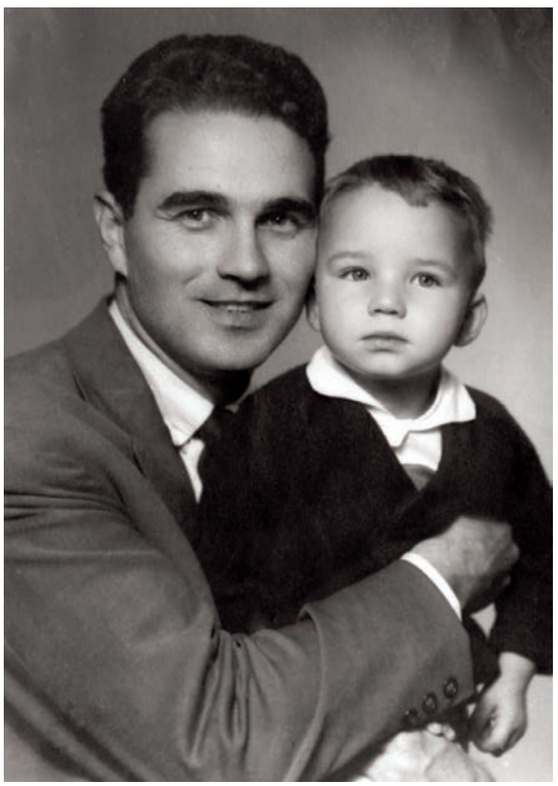
Венчање Боже Продановића и Смиљке Пантић



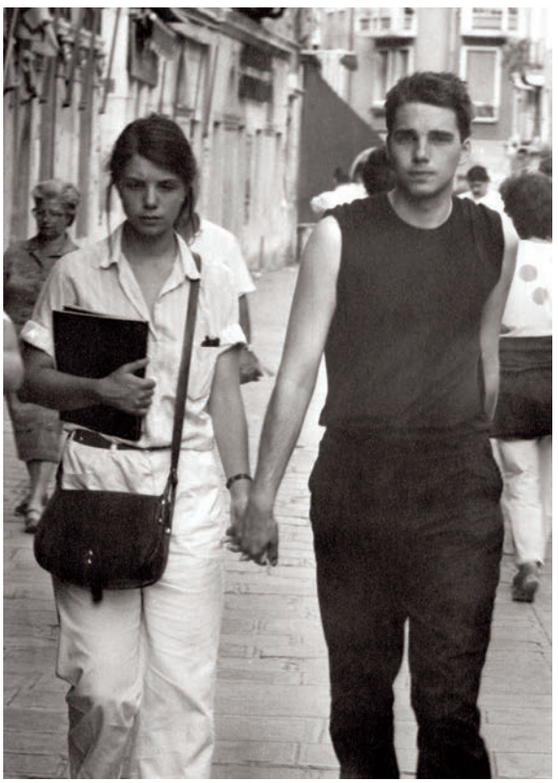
Божа и Смиљка на Римском форуму, 1956. године



У Дечанима, лето 1957.



Божа са сином Милетом



Снаха Даница и син Милета
у Венецији 1984. године



Са Смиљком и Милетом у Котору 2001. године



Божидар са супругом Смиљком, снахом Даницом и унуком Ленком, Бадње вече 2003. године



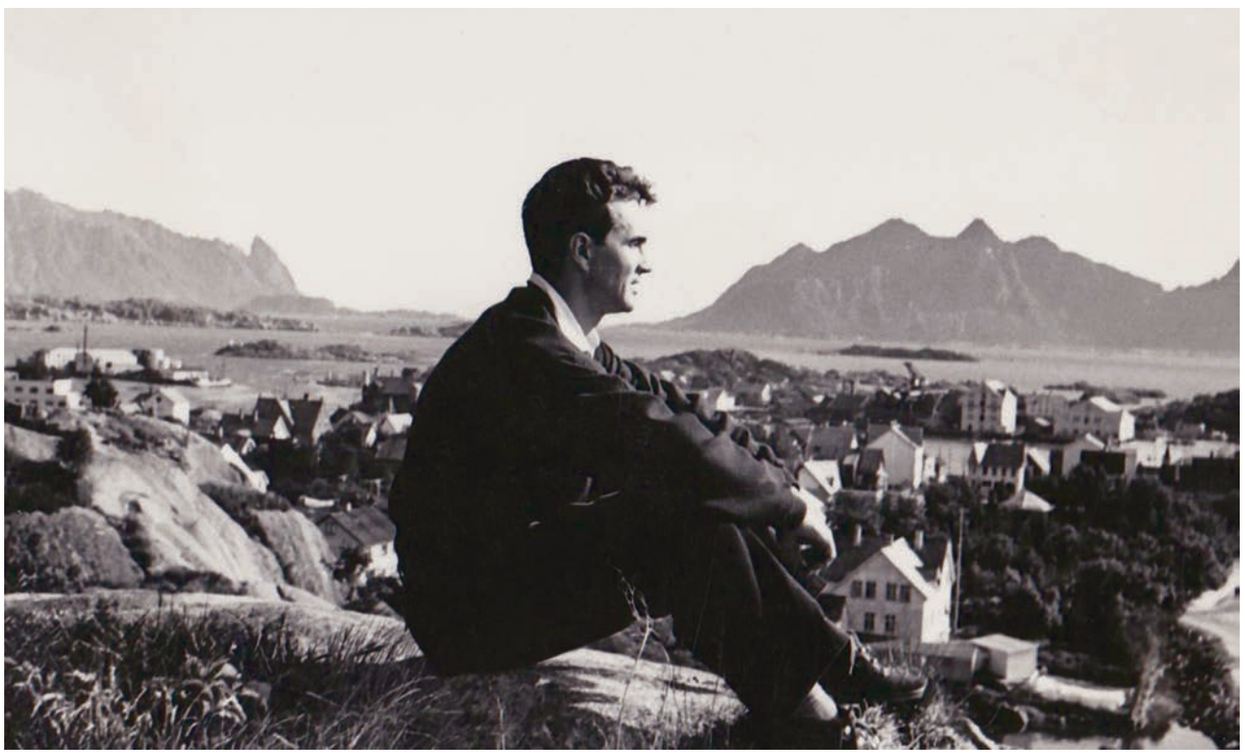
Божа са унуком Ленком, Бадње вече 2003. године



Божа са унуком Ленком



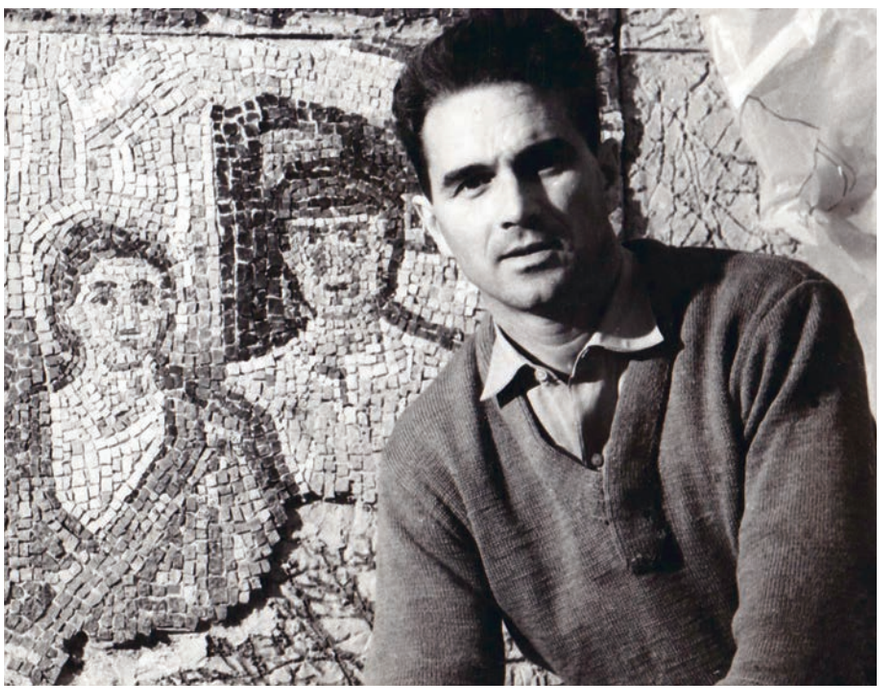
Божина изложба у Чачку, честита му Слободан Санадер, тада директор чачанског Музеја (потом први директор УГ „Надежда Петровић”), 1957. године



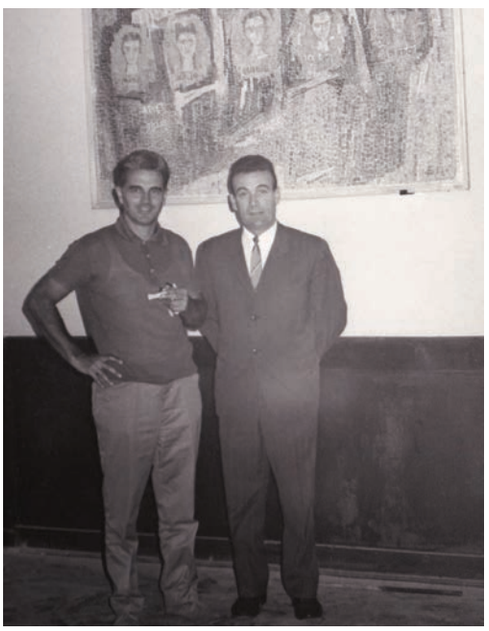
Божидар на Лофотским острвима, Норвешка



Са својим професором Иваном Табаковићем (седи поред њега)



Рад на мозаику *Устанак* у спомен-дому у Леушићима, 1962. године



Са директором милановачке Гимназије, Миломиром Глишићем, испред мозаика са ликовима својих другова



Са Љубицом Цуцом Сокић



Божа и Смиљка у свом дому са пријатељем



Са колегама на Академији – Велизар Крстић, Славољуб Радојчић, Зоран Вуковић, Миодраг Рогић, Анђелка Бојовић, Иванка Живковић и Бошко Карановић, иза њих је син Милета, 2003. године

Самосталне изложбе[1]

1941. Београд
II мушка гимназија – Изложба слика гимназисте Божидара Продановића: уља, цртежи, акварели, линорези.

1945. Чачак
Изложба карикатура Драгана Ћирковића и Божидара Продановића

1951. Пећ
Мотиви из Пећи:
дрворези Боже Продановића

1952. Пећ
Слике и графике
Божидара Продановића

1953. Приштина
Самостална изложба Б. Продановића

1956. Београд
Галерија УЛУС-а – Изложба
Б. Продановића

Нови Сад
Трибина младих – Самостална изложба Б. Продановића

1957. Загреб
Салон УЛУХ-а – Божа Продановић, темпере-графике

Чачак
Изложба слика Б. Продановића

1958. Београд
Павиљон „Цвијета Зузорић” – Заједничка изложба са С. Дуковским, Р. Глигоријевићем

Приштина
Самостална изложба Б. Продановића

1959. Београд
Галерија графичког колектива – Изложба Б. Продановића
„Два поднебља”

1960. Београд
Изложба Б. Продановића

Загреб
Уметнички павиљон УЛУХ-а – Самостална изложба Б. Продановића

1961. Београд
Павиљон „Цвијета Зузорић” – Изложба Б. Продановића

1962. Београд
Галерија УЛУС-а – Изложба Б. Продановића

1963. Београд
Галерија Дома ЈНА – Изложба Б. Продановића
Живка Пајић и Божидар Продановић: Графике у боји

Вршац
Градски музеј – Графике Боже Продановића

Љубљана
Дом ЈНА – Графике Боже Продановића

Ријека
Графике Боже Продановића

---

[1] На основу непотпуних података који се налазе у породичној документацији осталој од уметника – интерни спискови, исечци из штампе и периодике, делови каталога, туристичке публикације, рекламни материјали и слично, за одређени број самосталних изложби које је Продановић приредио није било могуће утврдити све релевантне податке (није сачувана документација галерија/музеја/установа, или те установе више не постоје, реструктуиране су у оквиру разних културних центара или су у иностранству; није сачувана документација код издавача за штампу и периодику, не постоји импресум и други подаци на основу којих би се могло тачно утврдити за следеће изложбе: Горњи Милановац, 1941; Приштина, 1960; Панчево, 1963; Пула и Ријека, 1967; Обреновац, 1984; Штутгарт, Минхен, 1988; и (П)Рајсенберг, 1989;

1965. Рим
Gallerie di Roma – Божа Продановић: слике и графике

1966. Краљево
Слике и графике Боже Продановића

Приштина
Акварели и графике
Боже Продановића

1967. Београд
Галерија Дома ЈНА –
Божа Продановић: слике, акварели, графике, мозаици

1968. Београд
Галерија Графички колектив –
Божа Продановић: бакрописи 1946–1968
Галерија Културног центра –
Божа Продановић: мозаик

Чачак
Уметничка галерија „Надежде Петровић", Божа Продановић

1969. Горњи Милановац
Дом ЈНА – Изложба слика
Гордане Лазић и Боже Продановића

1970. Београд
Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић" – Б. Продановић

1972. Београд
Галерија Дома ЈНА – Акварели

1973. Београд
Галерија Чукарица, КПЗ Чукарица –
Божа Продановић
Галерија „73" – Акварели и цртежи

1975. Београд
Галерија графички колектив –
„Игра и кретање": изложба цртежа

Крагујевац
Уметничка галерија Народног музеја – Продановић, Јанковић, Младеновић

1976. Београд
Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић" – Слике, акварели, цртежи

Загреб
Галерија „Јосип Рачић"

1977. Горњи Милановац
Поклон збирка уметничких радова Божидара-Боже Продановића: слике, акварели, цртежи, графике

Зрењанин
Мала Галерија – Божидар Продановић

Суботица
Салон Ликовног сусрета – Божидар Продановић сликар

Сомбор
Ликовна јесен/Салон Сомбор –
Божидар Продановић

1978. Београд
Народни универзитет
„Браћа Стаменковић",
Божа Продановић: слике

Земун
Галерија позоришта – Акварели и цртежи Божа Продановић

1979. Београд
Предузеће „Јанко Лисјак"
Галерија УЛУС – Слике, акварели, цртежи

Горажде, Иванград (Беране), Колашин, Мојковац, Фоча, Рудо, Тутин
Божидар Продановић, сликар

Ниш
Галерија 77 – Цртеж, игра и кретање

Нова Варош, Пљевља, Чајниче –
Божидар Продановић сликар

1980. Београд
Галерија УЛУС – Б. Продановић
слике, акварели, цртежи

Обреновац
Дом културе и спортова – Изложба слика Божидара Продановића

1982. Београд
Галерија УЛУС-а

Мос, Осло
I Gallery F15 jeloy,Boža Prodanović

1983. Београд
Галерија Културног центра

Прилеп
Дом на културата „Марко Цепенков”, Продановиќ Божидар

Обреновац
Дом културе и спортова

1984. Београд
Народни музеј – Божа Продановић: графике малог формата

Крушевац
Уметничка галерија Крушевац – Слике

1985. Београд
Ликовна Галерија Културног центра – Божидар Продановић, слике и цртежи

Крагујевац
Б. Продановић, Младеновић, Н. Јанковић

Ниш
Павиљон у Тврђави – Божа Продановић

1986. Београд
Галерија „Божидарац” – Акварели и цртежи
Клуб Театра Бојан Ступица – Интермедијум 86, Продановић: слике и цртежи
Галерија Пресс центра

Берлин
Galerie Milan – Gemäldevon Prof. Božidar Prodanović

1987. Горњи Милановац
Отварање Завичајног музеја са поставкама легата браће Настасијевић, легата породице Лазић и легатом Божидара Продановића

Београд
Галерија Дома ЈНА – Божа Продановић

Фирт
Графике Божидара Продановића

1989. Ресник
Галерија у Реснику

1990. Београд
Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић” – Ретроспективна изложба, Слике, акварели, цртежи, мозаици

Чачак
Уметничка галерија „Надежда Петровић” – Ретроспективна изложба, Слике, акварели, цртежи, мозаици

Краљево
Народни музеј – Ретроспективна изложба, Слике акварели, цртежи, мозаици

Врњачка Бања
Замак културе – Ретроспективна изложба, слике, акварели, цртежи, мозаици

1991. Берлин
Galerie Milan am Ludwigkirchplatz-Prof. Božidar Prodanović

Врњачка Бања
Замак културе, Сусрети са графичким стваоцима: Јовановић-Добротин, Миљуш, Продановић

Крагујевац
Галерија Студентског центра – Божидар Продановић, слике

Смедерево
Галерија Дома културе – Божидар Продановић: цртежи

Пожаревац
Центар за културу – Народни музеј –
Бошко Карановић, Божа Продановић

1993. Горњи Милановац
Галерија Завичајног музеја –
Слике и цртежи

1994. Београд
Галерија УЛУС –
Слике, акаварели, цртежи
Галерија Библиотеке града Београда –
Акварели, цртежи

1995. Београд
Галерија Коларчевог народног
универзитета – Божидар
Продановић: слике малог формата
и записи

1996. Деспотовац
Изложба слика

2000. Београд
Уметнички павиљон „Цвијета
Зузорић" – Божа Продановић

Крагујевац
Дом омладине/Галерија Акварела –
Божидар Продановић

2001. Београд
Галерија Београд – Божа Продановић
Слике малог формата

2002. Земун
Галерија Стара капетанија –
Божидар Продановић,
слике и пастел – акварели

2003. Котор
Галерија Тицијан – Божа Продановић,
изложба слика

2004. Крагујевац
Дом омладине/Галерија Акварела –
Божидар Продановић

2000. Коштунићи
Етно музеј – Поклон збирка слика

2006. Чачак
Уметничка галерија „Надежда
Петровић" – Божидар Продановић,
графика

2007. Чачак
Уметничка галерија „Надежда
Петровић" – Божидар Продановић,
цртежи

2008. Београд
Задужбина Илије М. Коларца –
Божидар Продановић, акварели
(избор из опуса 1958–2005)

2009. Чачак
Уметничка галерија „Надежда
Петровић" – Виртуелни приказ
будућег легата Боже Продановића

Врњачка Бања
Замак културе – Божидар
Продановић 1923–2006: изложба
слика, акварела, цртежа и графика
Легата Божидара Продановића из
Музеја рудничко-таковског краја

Нови Сад
Спомен-збирка Павла Бељанског

2013. Горњи Милановац
Мотив жене у делима Боже
Продановића из Легата у Музеју
рудничко-таковског краја

2023. Горњи Милановац
Музеј рудничко-таковског краја –
Хоризонти Божидара Продановића

Котор
Градска галерија Котор, ЈУ Културни
центар „Никола Ђурковић" –
Хоризонти Божидара Продановића

2024. Чачак
Уметничка галерија „Надежда
Петровић" – Загонетност реалних
призора Божидара Продановића

Групне изложбе

1945. Чачак
Уметничка изложба сликара
и вајара из Чачка

1948. Београд
Изложба радова студената Академије
ликовних уметности
Фестивал омладине Југославије:
изложба ликовне и примењене
уметности

1949. Београд
Изложба студената Академије
ликовних уметности у Београду

1950. Београд
IX изложба УЛУС-а
Изложба графике, цртежа, акварела
и пастела УЛУС-а
Дом армије, I изложба ликовне
делатности припадника ЈА
X изложба УЛУС-а

1951. Београд
Ретроспектива графике 1940–1950.
XI изложба УЛУС-а
Изложба младих ликовних
уметника Србије
I изложба ликовне делатности
припадника ЈА
Ретроспективна изложба графике
1940–1950.
XII изложба УЛУС-а

Загреб
I изложба делатности
припадника ЈА

Сарајево
УЛУС, изложба графике, цртежа,
акварела и пастела

1952. Београд
Изложба графике 1952.
XIII изложба Удружења ликовних
уметника Србије
XIV изложба УЛУС-а

Приштина
Изложба четворице сликара из Пећи

1953. Београд
100 листова југословенске
модерне графике
Изложба графике 1953.
Изложба савремене југословенске
графике
Дрворез и дрворез у боји
XV изложба УЛУС-а
XVI изложба УЛУС-а

Приштина
Прва изложба ликовних уметника
Косова и Метохије

1953/55. Атина, Берлин, Бон, Бремен, Варшава, Диселдорф, Дортмунд, Дуисбург, Изерлон, Буенос Аирес, Монтевидео, Пасау, Рио де Жанеиро, Сао Паоло, Сантјаго де Чиле, Солун, Хаген
Сто листова југословенске
модерне графике

1954. Београд
Прва изложба Југословенске
графике (СЛУЈ)
III мајска изложба графике
Изложба југословенске графике
Дрворез и дрворез у боји
„Графика 54”
XVII изложба УЛУС-а
XVIII изложба УЛУС-а

Брисел
Art graphique Yougoslave

Венеција
– XXVII бијенале:
Југославија – графика

Тузла, Бања Лука, Бихаћ, Битољ, Марибор, Мостар, Опатија, Сарајево, Скопље, Титоград, Требиње
Изложба југословенске графике 1954.

1955. Београд
IV Мајска изложба графике
XII изложба УЛУС-а
XX изложба УЛУС-а
Изложба мозаика и темпере
Из млађе сликарске генерације
Србије 1945–1955.
Из млађе генерације графичара
Србије 1945–1955.
Изложба четворице младих сликара

Лијеж, Тонгрес
Art graphique Yougoslave

1956. Београд
XXI изложба УЛУС-а

Љубљана
Разстава Звезе ликовних
уметников Југославије СУЛУЈ

Сарајево
Савезна изложба ликовних
уметника Југославије
(IV конгрес ликовних уметника)

Софија
Савремена српска графика

1957. Александрија
II Медитерански бијенале:
Југославија графика

Београд
I октобарска изложба графике
XXIII изложба УЛУС-а
XXIV изложба УЛУС-а

Пекинг, Шангај
Савремена југословенска графика

Осло, Ставангер
Jugoslawisk natidskunst

Скопље
Изложба на слики и скулптури
(УЛУС)

1958. Београд
Дрворез и дрворез у боји из збирке
комисије за културне везе
са иностранством
Изложба петорице
београдских уметника
XXV изложба УЛУС-а
XXVI изложба УЛУС-а
II октобарска изложба графике

Берген, Трондхајм
Jugoslawisk natidskunst

Кејптаун
Exhibition of Yugoslav Graphic Art

Љубљана
Razstava Društva likovnih
umetnikov Srbije

Путујућа изложба по Југославији
Савремена југословенска графика

1959. Бања Лука, Лењинград, Праг
Савремена југословенска графика

Београд
III октобарска изложба графике
Изложба групе „Бразда”
Б. Продановић, Б. Илић, С. Дуковски,
Р. Глигоријевић, М. Гвозденовић
XXVII изложба УЛУС-а
XXVIII изложба УЛУС-а

**Дербен, Порт Елизабет, Преторија,
Јоханезбург, Булавајо, Солзбери,
Форт Викторија, Гвело, Умтала**
Exhibition of Yugoslav Graphic Art

Загреб
„Умјетност у револуцији”

Монтреал, Отава, Хамилтон, Регина
Contemporary Yugoslav Graphic Art

Приштина
Мртва природа у савременом
српском сликарству

Сарајево,Титоград
Изложба УЛУС-а

1960. Бања Лука
Изложба слика УЛУС-а

Београд
150 листова из колекције графичког колектива
XXIX изложба УЛУС-а
XXX изложба УЛУС-а
I октобарски салон
Октобарска изложба графике УЛУС-а

Загреб
I загребачка изложба графике

Нови Сад
Модерна српска графика

Титоград
Октобарска изложба графике (УЛУС)

1961. Београд
I тријенале ликовних уметности
Акварели
XXXI изложба УЛУС-а
Цртежи
II октобарски салон
Изложба откупљених дела Савета за културу НОГ Београда
XXXII Изложба УЛУС-а
НОБ у делима ликовних уметника Југославије

Маракаибо
40 grabados Yugoeslavos

Каракас
Grabados en madera de atistas Yugoeslavos

1962. Београд
Изложба ситне пластике и графике
Дете у делима савремене ликовне уметности
III октобарски салон
XXXIII изложба УЛУС-а
XXXIV изложба УЛУС-а

Чачак
Други меморијал Надежде Петровић
125 година Гимназије у Чачку: Ликовна изложба 1962.

1963. Београд
XXXV изложба УЛУС-а
XXXVI изложба УЛУС-а
IV октобарски салон
Изложба потрета чланова УЛУС-а

Титоград
I изложба УЛУС-а

1964. Београд
II тријенале ликовних уметности
Графика београдског круга 1964.
УЛУС-64, Човек и рад
УЛУС - изложба цртежа
V октобарски салон
XXXVIII изложба УЛУС-а
Југословенска графика XX века

Охрид
Савремена југословенска уметност

Праг
Савремена Југословенска графика

Суботица, Палић
Трећи ликовни сусрет: графика Југославије

Чачак
III Меморијал Надежде Петровић

1965. Београд
Југословенска графика 20. века
УЛУС-65, Човек и земља
Графика београдског круга 1965.
Улусова изложба цртежа
XL изложба УЛУС-а
VI октобарски слаон

Будимпешта
Југословенска графика

Врање
УЛУС, изложба слика

Љубљана
Изложба УЛУС-а

1965/67. Аргентина, Костарика, Куба, Мексико, Хондурас

Изложба савремене југословенске графике

1966. Београд
УЛУС-60
НОБ у делима ликовних уметника Југославије
Графика Београдског круга
УЛУС цртежи – плакете – ситна пластика
УЛУС цртежи
XLIII изложба УЛУС-а
VII Октобарски салон

Брауншвајг
Бакрописи и литографије професора Уметничке Академије у Београду

Праг
Избор из колекције Галерије Дома ЈНА Београд

Титоград
Изложба УЛУС-а

1967. Београд
III тријенале ликовних умености – Графика београдског круга.
VIII октобарски салон
УЛУС 67
44-та изложба УЛУС-а

Загреб, Приштина, Ниш
Октобарски салон

Тузла
Изложба југословенског портрета

Чачак
Модерно српско сликарство

1967/77. Алжир, Бидгошћ, Битољ, Варшава, Вуковар, Дакар, Краков, Крушевац, Луанда, Љубљана, Ниш, Сарајево, Скопље, Сплит, Титоград, Хавана
НОБ у делима ликовних уметника Југославије / Избор из колекције Галерије Дома ЈНА Београд

1968. Београд
Графика београдског круга
Галерија Културног центра – Мозаик
IX Октобарски салон

1969. Београд
УЛУС 69, цртежи и ситна пластика
УЛУС стварност и машта
УЛУС 69 револуција
Графика београдског круга
X Октобарски салон

Чачак
X Октобарски салон

1970. Бања Лука
УЛУС: графика

Београд
Графика београдског круга
УЛУС – цртежи и ситна пластика
УЛУС, Графика 1967-1970.
УЛУС јесен 1970 – педесета изложба Удружења ликовних уметника Србије
XI Октобарски салон

Загреб
Изложба Савеза ликовних уметника Југославије

Лима
Савремена југословенска графика

1970/71. Кил, Бон
– Југословенска графика

1971. Београд
XII Октобарски салон ликовних и примењених уметности Србије

Београд, Сарајево
Норвешка Југославија, графика (Норвешка и Југословенска графика)
Графика београдског круга
III Изложба НОБ у делима ликовних уметника Југославије.
Графички колектив – Продајна изложба графика

Чачак
„Србијо – буно међу народима", –
НОБ у делима ликовних уметника
Југославије из колекције Дома
ЈНА Београд

Осло
Jugoslavisk grafikk, en vandreutstilling
fra jugoslavisk – norsk samband I
jugoslavia

1972. Београд
Графика београдског круга
XIII Октобарски салон
УЛУС Јесен 1972 – педесет трећа
изложба ликовних уметника Србије

Загреб, Љубљана
НОБ у делима ликовних
уметника Југославије

Марибор
Razstava likovnih del Umetnosne
Galerije „Nadežda Petrović" iz Čačka

1973. Београд
Графика београдског круга '73
XIV октобарски салон ликовних
и примењених уметности Србије

Осијек
Избор листова југословенске
графике из збирке ликовног сусрета
Суботица

1973/76. Винковци, Зрењанин, Осијек, Сомбор, Титово Ужице, Цеље
НОБ у делима Југословенских
графичара (НОБ у делима
Југословенских графичара и вајара
– Ноб у делима ликовних уметника
Југославије – графика и скулптура)

1974. Београд
УЛУС '74 – Цртеж и ситна пластика
Графика београдског круга
XV Октобарски салон ликовних
и примењених уметности Србије

Чачак
VIII меморијал Надежде Петровић
НОБ у делима југословенских
графичара

1975. Београд
Тридесет година УЛУС-а 1945–1975.
Галерија УЛУС – Цртеж '75
Графика у Србији 1934–1974.
Графика београдског круга 1975.
Цртеж '75
16. Октобарски салон ликовних
и примењених уметности

Мишколц
Изложба графика са XIV ликовног
сусрета Суботица

Осло
Југословенски и норвешки
графичари

Суботица
XIV ликовни сусрет:
Изложба графика

Чачак
Меморијал прве послератне
изложбе у Чачку

1976. Београд
Цртеж и ситна пластика – УЛУС'76
Графика београдског круга 1976.
58. Изложба УЛУС '76,
„Пролећна изложба"
17. Октобарски салон ликовних
и примењених уметности Србије

Чачак
58. Изложба УЛУС '76,
„Пролећна изложба"

Сићево
Ликовна колонија

1977. Београд
Графика београдског круга.
18. Октобарски салон ликовних
и примењених уметности Србије

Чачак
Сто четрдесет година чачанске
Гимназије 1837–1977.

1978. Београд
Графика београдског круга 1978.
40 година ФЛУ – Графика Факултета ликовних уметности у Београду
19. Октобарски салон ликовних и примењених уметности Србије
„Галеб" - Јакелић Петар, Мишевић Раденко, Продановић Божидар, Слана Франце, Шишко Ивица
Београд, инспирација сликара

1979. Београд
Графика Београдског круга 1979.
20. Октобарски салон ликовних и примењених уметности Србије
Београд, инспирација сликара
УЛУС Јесења изложба

Земун, Чачак
Дрворез у београдској графици

1980. Београд
Југословенско сликарство шесте деценије
Мајска изложба графике београдског круга 1980.
Изложба графика малог формата из збирке Бошка Карановића
21. Октобарски салон ликовних и примењених уметности Србије
Цртеж и мала пластика 80
Београд – инспирација уметника

Суботица
Збирка графика Ликовног сусрета

1981. Београд
Мајски салон ликовних уметника Палилуле
Мајска изложба графике Београдског круга 1981.
22. Октобарски салон

1982. Београд
IV Изложба цртежа ликовних и примењених уметника
Београд – инспирација сликара

1983. Београд
Цртеж и мала пластика

1984. Београд
25. Октобарски салон
Откупи Народног музеја 3 /1979–1984/
VI Изложба цртежа Београд '84
Београд инспирација уметника 1944–1984.
Јесења изложба УЛУС-а

Мајданпек
Група атеље Мило 1984.

1985. Београд
Графика Београдског круга

Опово
Откупи Народног музеја 3

Уб
Откупи Народног музеја 3

1985/1986. Београд, Загреб, Љубљана, Нови Сад, Приштина, Сарајево, Скопље, Цетиње
Југословенска графика 1950–1980.

1986. Београд
Изложба акварела и цртежа

Тузла
Избор из збирке Дома ЈНА

1987. Београд
Имате ли свој екслибрис?
Уметници Надежди и Растку Петровићу

Чачак
Изложба ликовних радова бивших ученика и професора Гимназије у Чачку

Тузла
6. изложба југословенског портрета 87

1988. Београд
110 година задужбине Илије Милосављевића-Коларца
29. Октобарски салон

Врњачка Бања
Изложба дела из збирке Уметничке галерије „Надежда Петровић” из Чачка

Обреновац
Слике из Уметничке галерије „Надежда Петровић” из Чачка

1990. Чачак
Чачак и Чачани у делима ликовних уметности

1993. Врњачка Бања, Београд
Уметничка збирка Замка културе

1994. Београд
Чачани ликовни стваралоци

Горњи Милановац
Трећи бијенале уметности минијатуре Ликовна колонија „Мина Вукомановић Караџић”

Крагујевац
Ликовна колонија Крагујевца

1995. Чачак
Стална поставка

1996. Горњи Милановац
Избор из збирке „Савремено југословенско сликарство после 1960. године” Уметничке галерије „Надежда Петровић” Чачак

1998. Пећ
Изложба слика и скулптура

1999. Београд
Пролећна изложба

2000. Будва
Савремено југословенско сликарство после 1960. из фонда Уметничке галерије „Надежда Петровић” Чачак

Ужице
Из збирке Уметничке галерије „Надежда Петровић” Чачак

2001. Пожаревац
Спомен збирка Миодрага Марковића

2002. Крагујевац, Зрењанин
Фигурални акварел

Подгорица
Учесници на Меморијалима Надежде Петровић

2003. Врање
Српско сликарство XX века: избор из збирки Уметничке галерије „Надежда Петровић” Чачак

Нови Београд, Чачак
Фигурални акварел

2004. Београд
Мајска изложба графике

2005. Врњачка Бања
Замак културе, Уметничка збирка

Тиват
Обриси Боке: сликари Тивта, Кртола, Луштице

Чачак
Нова Стална поставка

2007. Београд,Чачак
Звона Метохије

Врњачка Бања
Надежда Петровић и југословенско сликарство XX века

Чачак
Arte contra tempus

2009. Гуча
Српски мотиви

2010. Београд
Моје искуство у свесци

Чачак
1616 уметника: Меморијал Надежде Петровић 50/25

2011. Београд
Уметничка галерија „Надежда Петровић”: избор из збирки

Чачак
Откупи/поклони 2005-2010.

2012. Београд
Новогодишња изложба 2012.

2013. Сомбор
Секвенце српског сликарства

2014. Чачак
Ловци на благо

2016. Чачак
Прича о сликама

2017. Чачак
Избор радова из збирки Галерије „Надежда Петровић”

2018. Чачак
Сликари – Ратови – Пејзажи

2019. Београд
Сто година, сто уметника, сто дела

2022. Чачак
Сликана геометрија

2023. Чачак
Сликарски разговори

2024. Чачак
Надежда-Савременици-Следбеници

Библиографија радова Божидара Продановића

Публикације, текстови и илустрације

• Б. Радичевић – Мачиста, *Сутонски дани*: *поема*, Чачак: Ослобођење, 1945. /решење корица Б. Продановић/

• *Борба омладине Југославије*, Београд: Народна студентска омладина Уметничке академије, 1946. /мапа графика Б. Продановић/

• „По снегу од Пећи до Тутина", *Кроз планине: часопис за планинарство и алпинизам*, бр. 4-5, Београд: Планинарски савез НР Србије, јун-октобар 1952. /аутор текста/

• Божидар Продановић, *Мотиви из Пећи*, Београд: Просвета, 1953. /мапа графика Б. Продановић/

• „Успех једног планинарског друштва: На Ђаравици", *Кроз планине: часопис за планинарство и алпинизам*, Београд: Планинарски савез НР Србије, 1953. /аутор текста Б. Продановић/ бр. 6.

• „Планика (Јагодине сузе)", у *Кроз планине: часопис за планинарство и алпинизам*, бр. 7, Београд: Планинарски савез НР Србије, јануар-април 1953. /аутор текста/

• *Божа Продановић, КПЗ Чукарица*, Београд: Галерија Чукарица, 1973. /каталог изложбе/

• Ђоко Стојичић, „Припитомљавање зла", Крушевац: *Баgeneral*, 1973. /илустрације Б. Продановић/

• Обрад Д. Васиљевић, *Вазданлија*, Горњи Милановац: Будућност, 1974. /илустрације Б. Продановић/

• Б. Продановић, *Игра и кретање*: *23 цртежа,* Београд: Б. Продановић, 1975.

• Десанка Максимовић, *Песме из Норвешке*, Београд: Просвета, 1976. /ликовна опрема Б. Продановић/

• *Божидар Продановић*, Пљевља; Нова Варош: Међурепубличка заједница за културно-просветну делатност, 1979. /каталог изложбе, текст Б. Продановић/

• „Цртежи Божидара Продановића", *Књижевне новине*, бр. 608, Београд 1980. /илустрације Б. Продановић/

• *Београд*, Београд, 1982. /мапа графика Б. Продановић/

• Божидар Продановић, *Записи*, Горњи Милановац: Будућност, 1982.

• *Цртежи, Игра и кретање*, Салон 77: каталог изложбе, Ниш: Дом културе, 1979.

• *Цртање и цртеж*, Београд, Савез аматера Србије; Завод за штампу ЈЖ, 1985.

• Мирослав Беловић, „Лирски записи", Крушевац, *Баgeneral*, 1985. /илустрације Б. Продановић/

• Лепа Ђорђевић, *Чедност сањарења*, Београд: Студио плус; Дом културе „Студентски град", 1988. /ликовна обрада књиге Б. Продановић/

• Лепа Ђорђевић, *Ономе ту далеком*, Светозарево: Гороцвет, 1991. /илустрације Б. Продановић/

• Звонимир Голоб, *Рана*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1991. /илустрације Б. Продановић/

• Мирослав Беловић, *Звезде у бунару*, Београд: А-Ш Дело, 1992. /ликовна опрема Б. Продановић/

• Марина Павловић, *Белеgeneral*, Београд: Свет књиге, 1991. /ликовни прилози Б. Продановић/

• *Павле Насковић, изложба слика*: каталог изложбе, Београд: УЛУА; Галерија „Вид", 1996. /текст у каталогу Б. Продановић/

• Босиљка Шипка, *Слике: каталоги изложбе*, Чачак: Ликовни салон Дома културе, 1989. /извод из ранијег текста/

• Божидар Продановић, „Суза фра Анђелика", Београд: *Политика*, 3. јун 1995.

• Божидар Продановић, *Тачка живота*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1996.

• Божа Продановић, *Цртеж и о цртежу*, Београд: Чигоја штампа, 1998.

• *Љиљана Шакић: каталоги изложбе,* Панчево: Мала галерија Центра за културу /текст у каталогу Б. Продановић/

Каталози и деплијани

• *Уметничка изложба сликара и вајара из Чачка*, Чачак 1945.

• *Изложба радова студената Академије ликовних уметности Београд*, Београд: Уметнички павиљон на Малом Калемегдану, 1948.

• *Изложба студената Академије ликовних уметности у Београду*, Београд, 1949.

• *Изложба графике, цртежа, акварела и пастела*, Београд: Галерија УЛУС, 1950.

• *Изложба младих ликовних уметника Србије*, Београд: Уметнички павиљон, 1951.

• *Изложба сликара припадника југословенске армије*, Београд, 1951.

• *Gravadores Iugoslavos*, Sao Paulo: Museu de Arte Moderna, Maio de 1953.

• *Прва изложба Југословенске графике*, текст Марко Челебоновић, Београд: Уметнички павиљон на Малом Калемегдану, 1954.

• *Razstava Zveze likovnih umetnikov Jugoslavije*, Ljubljana: Moderna galerija, 1956.

• *IIeme biennale d'Alexandrie des pays Méditerraneens*, Alexandrie Egypte: Musée des beaux-arts,, 1957. (82)

• *Савремени југословенски дрворез*, Београд: Омладинска галерија, 1958.

• *XV изложба Удружења ликовних уметника Србије*, Београд: Уметнички павиљон, 1958.

• *Изложба слика Глигоријевића, Дукоског и Продановића*, Београд, 1959.

• *Октобарски салон 1960, Сликарство, графика, вајарство*, Београд, 1960.

• Алекса Челебоновић, *Модерна српска графика*, Нови Сад: Галерија Матице српске, 1960. (7-10)

• *Октобарски салон* 1961: *Сликарство, графика, вајарство*, Београд, 1961.

• *Прво тријенале ликовних уметности*, Београд, 1961.

• *40 grabados Yugoeslavos, Centro de bellas artes y letras*, Maracaibo, 1961.

• Grabados en madera de atistas Yugoeslavos, Karakas, 1961.

• *НОБ у делима ликовних уметника Југославије,* Београд: Дом ЈНА, 1961.

• *XXXIII изложба Удружења ликовних уметника Србије*, Београд: Уметнички павиљон, 1962.

• *Меморијал Надежде Петровић*; II, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић",1962.

• *Октобарски салон* 1962, Београд, 1962.

• *125 година Гимназије у Чачку: ликовна изложба 1962*, Чачак, 1962.

• *XXXIV изложба Удружења ликовних уметника Србије,* Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 1963.

• *Октобарски салон 1963: сликарство, графика, вајарство* , Београд, 1963.

• *Божа Продановић*, Београд: Галерија Дома Југословенске народне армије, 1963.

• *Изложба цртежа* (УЛУС), Београд: Уметнички павиљон, 1964.

• *УЛУС 64, Београд, Човек и рад*, Београд: Светови маште, 1964.

• *Тријенале ликовних уметности*; 2, Београд, 1964.

• *Октобарски салон* 1964, Београд, 1964.

• *Октобарски салон 1965: сликарство, графика, вајарство*, Београд, 1965.

• Марија Пушић, *Југословенска графика 20. века*, уводни текст, Београд: Музеј савремене уметности, 1965. (5-8)

• *УЛУС 65*, *Београд, Човек и земља*, Београд: Светови маште, 1965.

• *Галерија Дома Југословенске Народне Армије*: избор из колекције, Праг, 1966.

• *Графика Београдског круга*, текст: Б. Цимерковић, Београд: Галерија „Графички колектив", 1966.

• *Октобарски салон* 1966: сликарство, графика, вајарство, Београд, 1966.

• *Изложба југословенског портрета*, Тузла, 1967.

• *Божа Продановић*, Београд: Галерија Дома ЈНА, 1967.

• *Октобарски салон 1967: сликарство, графика, вајарство, примењене уметности*, Београд, 1967.

• *УЛУС 67*, Београд: Галерија на Теразијама, 1967.

• *Тријенале ликовних уметности*; 3, Београд, 1967.

• *Модерно српско сликарство: каталог изложбе,* Чачак; Београд: Уметничка галерија „Надежда Петровић"; Народни музеј, 1967.

• *Октобарски салон 1968: сликарство, графика, вајарство, примењене уметности*, Београд, 1968.

• *Божа Продановић*, текст: Д. М. Јеремић, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1968.

• *Божа Продановић*, *Бакрописи* 1946–1968, Београд: Галерија „Графички колектив", 1968.

• *Мозаик*, текст Божидар Продановић, Београд: Културни центар, 1968.

• *Ђ. Радишић, Галерија дома ЈНА – Београд*, 1953–1968: монографија поводом петнаестогодишњице галерије, Београд: Дом ЈНА, 1968.

• *УЛУС – цртежи и ситна пластика*, текст П. Милосављевић, Београд: Уметнички павиљон, 1969.

• *Октобарски салон ликовних и примењених уметности*; 10, Београд, 1969.

• *УЛУС стварност и машта*, Београд: Уметнички павиљон Мали Калемегдан, 1969.

• *УЛУС 69 револуција*, Београд: Уметнички павиљон Мали Калемегдан, 1969.

• *Б. Продановић*, Београд: Уметнички павиљон на Малом Калемегдану, 1970.

• *Октобарски салон ликовних и примењених уметности*; 11, Београд, 1970.

• *УЛУС – цртежи и ситна пластика*, (текст: Р. Мишевић), Београд: Уметнички павиљон, 1970.

• *УЛУС јесен 1970 – педесета изложба Удружења ликовних уметника Србије*, Београд: Уметнички павиљон, 1970.

• *Октобарски салон ликовних и примењених уметности Србије*; 12, Београд, 1971.

• *Народноослободилачка борба у делима ликовних уметника Југославије*: избор из колекције Дома Југословенске народне армије из Београда, текст Ђорђе Радишић, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1971.

• *Србијо буно међу народима*, Народни музеј, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1971.

• *Jugoslavisk grafikk, en vandreutstilling fra jugoslavisk – norsk samband I jugoslavia*, Oslo, 1971.

• *Меморијал Надежде Петровић*; VII, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1972.

• *Божа Продановић: акварели*, Београд: Галерија Дома ЈНА, 1972.

• *Октобарски салон 1972; XIII,* Београд, 1972.

• *УЛУС Јесен 1972*, Београд: Галерија УЛУС-а, 1972.

• *Графика Београдског круга '73*, Београд: Галерија „Графички колектив", 1973.

• *Божа Продановић, Културно просветна заједница Чукарица*, Београд: Галерија Чукарица, 1973.

• *Октобарски салон ликовних и примењених уметности Србије*; XIV, 1973, Београд, 1973.

• Божа Продановић, *Акварели и цртежи*, Београд: КПЗ Чукарица, Галерија Чукарица, 1973.

• *Октобарски салон ликовних и примењених уметности Србије; XIV,* Београд, 1973.

• *УЛУС '74, Цртеж и ситна пластика*, Београд: Галерија УЛУС, 1974.

• *Меморијал Надежде Петровић*; VIII, текст: Стеван С. Секованић, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић",1974.

• *Октобарски салон ликовних и примењених уметности Србије; XV, 1974*, Београд, 1974.

• *Народноослободилачка борба у делима југословенских графичара*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић",1974.

• *Меморијал прве послератне изложбе у Чачку: Уметничка изложба сликара и вајара из Чачка*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1975.

• *Продановић, Јанковић, Младеновић*, текстови: М. Капор, Р. Селдон, П. Васић, Крагујевац: Уметничка галерија Народног музеја у Крагујевцу, 1975.

• *Цртеж '75,* Београд: Галерија УЛУС, 1975.

• *Октобарски салон ликовних и примењених уметности Србије*; 16, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 1975.

• *Божа Продановић: деплијан изложбе*, Београд: Галерија „Графички колектив", 1975.

• *Божидар Продановић, Слике, акварели, цртежи*, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 1976.

• *Цртеж и ситна пластика, УЛУС '76*, текст Вања Краут, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 1976.

• *Октобарски салон ликовних и примењених уметности Србије*; 17, Београд, 1976.

• *58. изложба УЛУС '76 „Пролећна изложба"*, Београд, 1976.

• *58. изложба УЛУС '76,* Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1976.

• *Божидар Продановић,* текст Б. Продановић, Зрењанин: Мала галерија, 1977.

• *Октобарски салон ликовних и примењених уметности Србије*; 18, Београд, 1977.

• *Божидар Продановић Београд,* текст Божидар Продановић, Сомбор: Салон Сомбор, 1977.

• *Сто четрдесет година чачанске Гимназије 1837–1977*, Чачак, 1977.

• *40 година ФЛУ*, Београд, 1978.

• *Галеб*: Јакелић Петар, Мишевић Раденко, Продановић Божидар, Слана Франце, Шишко Ивица, Београд: Галерија Дома ЈНА, 1978.

• *Цртеж и мала пластика 78*, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 1978.

• *Октобарски салон*; 19, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 1978.

• *Београд, инспирација сликара*, Београд: Ликовна галерија Културног центра, свеска бр. 91, Београд, 1978.

• Божа Продановић, *Слике*, Београд: Народни универзитет „Браћа Стаменковић", 1978.

• *Акварели и цртежи Божа Продановић*, Београд: Народно позориште у Београду – сцена Земун, 1978. /деплијан изложбе/

• *Београд, инспирација сликара*, Београд: Ликовна галерија Културног центра, свеска бр. 105, Београд, 1979.

• *Божидар Продановић: сликар*, Београд; Нова Варош: Међурепубличка заједница за културно-просвјетну дјелатност Пљевља, текст Божидар Продановић, 1979.

• *Цртежи, Игра и кретање*, текст: Божа Продановић, Салон 77, Ниш: Дом културе, 1979.

• *Октобарски салон*; 20, Београд, 1979.

• *УЛУС Јесења изложба*, Београд: Галерија УЛУС, 1979.

• *Графика*: *Збирка модерне галерије ликовног сусрета Суботица*, текст: Габор Силађи, Суботица: Модерна галерија Ликовног сусрета, 1980.

• П. Васић, *Цртеж и мала пластика 80*, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 1980.

• *Б. Продановић – слике, акварели, цртежи*, текст Момо Капор, Београд: Галерија УЛУС 1980.

• *Београд – инспирација уметника*, свеска бр. 121, Београд: Ликовна галерија Културног центра, 1980.

• *Изложба слика Божидара Продановића*, текст Мома Капор, Обреновац: Дом културе и спортова, 1980.

• *Октобарски салон* '80; 21, Београд, 1980.

• *Мајски салон ликовних уметника Палилуле*, текст Зорица Ђорђевић, НУ „Браћа Стаменковић", Београд, 1981.

• *Октобарски салон ликовних и примењених уметности Србије*; 22, Београд, 1981.

• *Београд – инспирација сликара*, Београд: Ликовна галерија Културног центра, свеска бр. 159, Београд, 1982.

• *IV Изложба цртежа ликовних и примењених уметника*, Народни универзитет „Браћа Стаменковић", Београд: Галерија НУБС, 1982.

• Boža Prodanović, I Gallery F15 jelØy, Mos-Oslo, 1982. /деплијан/

• *Цртеж и мала пластика* 83, текст: С. Ј. Ђурић, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 1983.

• Р. Антић, *Београд, инспирација уметника 1944–1984*, Београд: Ликовна галерија Културног центра, свеска бр. 192, Београд, 1984.

• *VI Изложба цртежа Београд*, '84, Београд: Галерија НУБС, 1984.

• *Божидар Продановић*, текст Срето Бошњак, Крушевац: Уметничка галерија, 1984.

• *Београд, инспирација уметника 1944–1984*. текст Радмила Антић, Београд: Ликовна галерија Културног центра, 1984.

• *Група атеље Мило*, текст Мирко Стефановић, Мајданпек: Уметничка галерија у Мајданпеку, 1984.

• *УЛУС Јесења изложба*, Београд: Галерија УЛУС, 1984.

• Вања Краут (В.К.), *Божидар Продановић графике малог формата*, Београд: Народни музеј, 1984.

• *Откупи Народног музеја,* 3, (1979–1984), Београд: Народни музеј, 1984. /кат.изл.)

• Божа Продановић, *Записи II*, Београд, 1985. (ауторско издање, поводом изложбе слика и цртежа у Галерији КЦБ)

• Јеша Денегри, *Графика 1950–1980* (Graphic Arts 1950–1980), Југословенска графика 1950–1980. Југословенска уметност XX века (8), Београд: Музеј савремене уметности, 1985. (9-15),

• Љиљана Слијепчевић, *Графика Београдског круга* (Graphic Arts in Serbia), Југословенска графика 1950–1980, Југословенска уметност XX века (8), Београд: Музеј савремене уметности, 1985 (21-36)

• Шућури Нимани, *Графика на Косову* (Graphic Arts in Kosovo), Југословенска графика 1950 –1980, Југословенска уметност XX века (8), Београд: Музеј савремене уметности, 1985 (45-46)

• *Божидар Продановић*, Београд: Културни центар, 1985.

• *Божа Продановић*, Ниш: Галерија савремене ликовне уметности – павиљон у Тврђави, 1985.

• Gemälde von Prof. Božidar Prodanović, текст на немачком М. Нешић, Berlin: Galerie Milan am Ludwigkirchplatz, 1986,

• *Галерија југословенског портрета Тузла: избор из збирке*, Београд: Дом ЈНА, 1986.

• *Изложба акварела и цртежа, Галерија „Божидарац"*, Београд, 1986. /проспект/

• *Продановић: слике и цртежи*, Интермедиум 86, Београд: Клуб Театра „Бојан Ступица", 1986.

• *6. изложба југословенског портрета 87*, текст Олге Перовић, Тузла: Галерија југословенског портрета,1987.

• *Имате ли свој екслибрис?* Београд: Галерија „Графички колектив", 1987.

• *Графика Божидара Продановића*, текст: С. Бошњак, Горњи Милановац: Дечје новине, 1987.

• *Продановић,* текст: Срето Бошњак, Београд: Галерија Дома ЈНА, 1987.

• Павле Васић, „Графика Факултета ликовних уметности" у *Уметнички живот*, IV, *Критике*, *Прикази и чланци* 1976–1984, Београд: Универзитет уметности у Београду, 1987 (201-202)

• *Изложба ликовних радова бивших ученика и професора Гимназије у Чачку*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1987.

• *Уметници Надежди и Расту Петровићу*, Београд: Народни музеј Београд, Основна заједница културе Палилула, 1987.

• *110 година задужбине Илије Милосављевића-Коларца*, текст Никола Кусовац, Београд: Галерија КНУ, 1988.

• Октобарски салон; 29, Београд, 1988.

• *Божидар Продановић – слике, акварели, цртежи, записи*, текст: С. Лукић, Горњи Милановац: Дечје новине, 1989.

• *Божидар Продановић – ретроспективна изложба*, текстови: В. Ристић, З. Глушчевић, М. Стевановић, С. Бошњак, М. Беловић, Београд; Чачак; Краљево; Врњачка Бања: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић; Галерија „Надежда Петровић", Народни музеј Краљево; „Замак културе", 1990.

• Делфина Рајић, *Чачак и Чачани у делима ликовних уметности*, Чачак: Народни музеј, 1990.

• *Матични токови савремене српске уметности*, текст: З. Вучинић, Београд: Продајна галерија, 1991.

• Божидар Продановић, *Слике,* текстови: Срето Бошњак, Мирослав Беловић, Крагујевац: Галерија Студентског центра, 1991.

• *Prof. Božidar Prodanović*, текст на немачком Милан Нешић, Berlin: Galerie Milan am Ludwigkirchplatz, 1991.

• *Сусрети са графичким стваоцима: Јовановић-Добротин, Миљуш, Продановић,* Врњачка Бања: Замак културе, 1991.

• *Божидар Продановић Цртежи*, Смедерево: Галерија Дома културе, 1991.

• *Бошко Карановић, Божа Продановић*, Пожаревац: Центар за културу – Народни музеј, 1991.

• *Уметничка збирка Замка културе*, Врњачка Бања, 1993.

• *Трећи бијенале уметности минијатуре*, Горњи Милановац, 1994.

• *Друга ликовна колонија Крагујевца*, текст: С. Бошњак, Крагујевац: Галерија „Србија", 1994.

• *Божидар Продановић: слике, акварели, цртежи*, Београд: Галерија УЛУС и Галерија Библиотеке града Београда, 1994.

• *Чачани ликовни стваоци*, Београд: УЛУС, „Артмедиа", 1994.

• *Божидар Продановић – слике малог формата и записи*, Београд: Коларчев народни универзитет – Галерија, 1995.

• *Живан Вулић*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1995.

• *Б. Шипка*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1995.

• *Каталог сталне поставке са водичем кроз збирке*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1995.

• *Избор из збирке „Савремено југословенско сликарство после 1960. године"*, Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 1996.

• *Изложба слика и скулптура*, Пећ: Регионални музеј у Пећи, 1998.

• *Пролећна изложба*, текст Душан Ђокић, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 1999.

• *Божа Продановић*, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 2000.

• *Божидар Продановић*, Крагујевац: Дом омладине Крагујевац, Галерија акварела, 2000.

• *Из збирке Уметничке галерије „Надежда Петровић" Чачак*, Ужице: Градска галерија, 2000.

• *Савремено југословенско сликарство после 1960. из фонда Уметничке галерије „Надежда Петровић" Чачак*, Будва: Модерна галерија, 2000.

• Божа Продановић, *Слике малог формата*, Београд: Галерија Београд, 2001.

• *Спомен збирка Миодрага Марковића*, Пожаревац: Народни музеј, 2001.

• *Водич кроз збирке / Guide through collections*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2002.

• *Божидар Продановић, слике и пастел – акварели*, Земун: Уметничка галерија Стара капетанија, 2002.

• *Учесници на Меморијалима Надежде Петровић*, Подгорица: Секретаријат за културу, Галерија „Центар", 2002.

• *Модерна галерија Лазаревац*, Лазаревац, 2002.

• *Фигурални акварел, Четврта међународна изложба,* Крагујевац; Зрењанин; Нови Београд; Чачак, Галерија акварела, Дом омладине, Савремена галерија, Велика галерија Дома културе Студентски град, Ликовни салон Дома културе 2002–2003.

• Божа Продановић, *Изложба слика*, текст у каталогу: Срето Бошњак, Вера Ристић, Котор: Галерија „Тицијан", 2003.

• *Српско сликарство XX века: избор из збирки Уметничке галерије „Надежда Петровић" Чачак,* Врање: Народни музеј, , 2003.

• *Мајска изложба графике*, Београд: Галерија „Графички колектив", 2004.

• *Божидар Продановић*, Крагујевац: Дом омладине – Галерија акварела, , 2004.

• *Нова стална поставка*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2005.

• *Обриси Боке*, *Сликари Тивта Кртола Луштице*, Тиват: Центар за културу, 2005.

• *Уметничка збирка*, Врњачка Бања: Замак културе, 2005.

• New Court Presidential Building Cultural Heritage and Cultural Legacy, Office of the President of the Republic of Serbia, Belgrade, 2005.

• *Звона Метохије*: трећа аукцијска изложба, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 2007.

• *Надежда Петровић и југословенско сликарство XX века*, Врњачка Бања: Замак културе, 2007.

• *Arte contra tempus*, Чачак: Гимназија Чачак; Народни музеј, 2007.

• *Божидар Продановић*, *Акварели* (избор из опуса 1958–2005), Београд: Задужбина Илије М. Коларца, 2008.

• *Завештање Божидар Продановић 1923–2006: изложба слика, акварела, цртежа и графика Легата Божидара Продановића из Музеја рудничко-таковског краја*, Врњачка Бања: Замак културе, 2009.

• *Фотографија и уметност: ретроспектива 1959–2009, фотографије Драгише Радуловића*, *Дани фотографије у Србији*, Чачак: Галерија Народног музеја, 2009.

• *Моје искуство у свесци: 50 година рада Ликовне галерије Културног центра*, Београд: Културни центар, 2010.

• *Чачак – 1616 уметника: Меморијал Надежде Петровић 50/25,* Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2010.

• *Уметничка галерија „Надежда Петровић": избор из збирки*, Београд: Дом војске Србије, 2011.

• *Откупи/поклони 2005–2010,* Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2011.

• *Југословенска графика из фонда Народног музеја Црне Горе*, Цетиње: Атеље Дадо, 2012. /кат. пдф/

• *Новогодишња изложба 2012*, Београд: Галерија Београд, 2011. /проспект/

• *Новине Сербске*, Службени Гласник: сведоци епохе 1813–2015, Београд: Службени гласник, 2012. (161) /кат. издања/

• *Историјат и културна баштина Народне скупштине*, Београд: Народна скупштина Републике Србије, 20?? (14) /кат. дела/

• *Ловци на благо*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2014. /проспект-мапа/

• *Збирке Уметничке галерије „Надежда Петровић*, св. 6, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2014.

• „Прича о сликама", едиција *Деца и слике*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2016.

• *Сликари – Ратови – Пејзажи*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2018.

• *Сликана геометрија*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2022.

• *Хоризонти Божидара Продановића*, Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2023.

• *Сликарски разговори*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2024.

• *Надежда – Савременици – Следбеници*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2024.

Библиографија радова о Божидару Продановићу

• Дејан Медаковић (Д. Мед.), „Графика, Србија" у *Енциклопедија ликовних умјетности*. Том 2, Загреб: Лексикографски завод ФНРЈ, 1962. (447-448)

• Алекса Челебоновић, *Савремено сликарство у Југославији*, Београд: Издавачки завод Југославије, 1965 (XX, LVIII-LXIV)

• Станислав Живковић (С. Жић), „Продановић, Божидар" у *Енциклопедија ликовних умјетности* 4, Загреб: Лексикографски завод ФНРЈ 1966 (2)

• *Удружење ликовних уметника у Београду* 1919, Београд: УЛУС, 1969 (4)

• *Тридесет година Удружења ликовних уметника Србије*, Београд: УЛУС, 1976 (57, 99)

• Павле Васић, *Уметнички Живот II: Критике, прикази, чланци 1961–1970*, Београд: Универзитет уметности у Београду, 1976 (200-201, 421-422)

• Бошко Карановић, *Уметничка графика на Факултету ликовних уметности у Београду*; *La Gravure a la Faculte des beaux arts de Belgrade,* Графика Факултета ликовних уметности у Београду, 40 година Факултета ликовних уметности, Београд: Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", 1978 (11-15; 161-165)

• *Гимназија „Таковски устанак" у Горњем Милановцу 1879–1979*, Горњи Милановац: Гимназија „Таковски устанак", НИРО Дечје новине, 1979.

• Миодраг Б. Протић и *Југословенско сликарство шесте деценије*, Београд: Музеј савремене уметности, 1980 (11, 48, 150, 192, 340-346, 348, 350, 352-353, 355, 357-366, 368, 370, 373, 376, 380-385, 387-389, 391, 393-395, 397, 399-401, 403-404, 427)

• Биљана Николић, *Чачак – писана реч 1944–1984*, Чачак: Заједница установа културе, 1984. (50)

• Павле Васић, „Београдски графичари и Трумић", у *Уметнички живот III, Критике, прикази и чланци 1971–1975*, Београд: Универзитет уметности, 1985 (85-86)

• *Југословенска графика 1950–1980*, Београд: Музеј савремене уметности, 1985.

• Радмила Матић-Панић, Божидар Продановић, *Ликовна енцикопедија Југославије*, Загреб: Југословенски лексикографски завод „Мирослав Крлежа", 1987.

• Срето Бошњак, *Запис о графици Божидара Продановића*, Горњи Милановац: Дечје новине, 1987.

• Др Андрија Б. К. Стојковић, др Бранко В. Ковачевић, *Чачанска Гимназија 1837–1987,* Чачак: Чачански глас, 1987 (436,467)

• Зора Продановић, „Изложбена делатност Народног музеја у Београду 1981–1990", *Музеолошке свеске,* 5, Београд: Народни музеј, 1991 (22, 27)

• *Срето Бошњак, Драган Ћирковић*, Чачак: Народни музеј Чачак 1994 (31-32, 35)

• Милован Вуловић, *Знамења слободе*, Чачак: Општински одбор СУБНОР-а; Друштво за неговање традиција ослободилачких ратова 1912–1918, 1994 (143)

• Марија Пушић, *Богатства визуелне стварности* (прир. Ивана Симеоновић Ћелић), Београд: Clio, 1995 (45, 49, 82-83)

• Зорица Туцаковић, „Ликовна уметност – Столеће разбокорене палете", у *Вишевековна историја Чачка и околине*, Београд: Удружење Чачана у Београду, 1995 (653-658)

• Алекса Челебоновић, *Повест о визуелном,* Београд: Clio, 1998. (325)

• Милица Петронијевић, „Меморијал Надежде Петровић – двадесет изложби 1960 – 1998", едиција *Наслеђа*, св. 2, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1999 (16, 18, 26)

• *Збирка НИС Југопетрол / The NIS Jugopetrol Collection*, Београд: Народни музеј, 2000 (XII, 20, XIX)

• Група аутора, *Богић Рисимовић Рисим*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2002 (100-101, 104, 106, 139, 146)

• Јевта Јевтовић, *Музејски вернисажи,* Београд: Народни музеј, 2002 (4, 137-138, 140)

• Љиљана Ћинкул, *Чувари уметничке тајне*, Београд: Clio, 2002 (11)

• Драгана Божовић, Мирјана Рацковић, *Мала галерија Синише Пауновића*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2003 (26, 29, 74, 108-109, 150, 154)

• Милун Митровић, *Ликовни кругови: Уметност и уметници 1943-2003*, Београд, 2004 (6, 146-147, 196-197, 220-221)

• Јулка Маринковић, *Изложбена делатност Уметничке галерије „Надежда Петровић" 1960–*

2005, едиција *Наслеђа*, св. 4, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2005 (17, 52, 60, 63, 71-72, 77-78, 109, 131, 164, 177) /студија са хронологијом/

• Драгана Божовић, „Развој ликовне културе у Чачку", Друштво ликовних уметника Чачка, едиција *Наслеђа*, св. 5, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2005 (16)

• *Ликовна колонија Сићево 1905–2005*, Ниш: Галерија савремене ликовне уметности, 2005 (121, 139, 166)

• Мирјана Рацковић, „Издавачка делатност Уметничке галерије „Надежда Петровић" у Чачку (1961–2006)", *Зборник радова Народног музеја* XXXVI, Чачак: Народни музеј Чачак, 2006 (279)

• *Уметничко наслеђе*, у *Водич кроз Чачак*, Чачак: Туристичка организација Чачка, 2007 (67)

• Милош Јевтић, *Доживљаји и остварења: разговори са Божидаром Продановићем: колекција Одговори,* књ. 164, Горњи Милановац: Музеј рудничко-таковског краја, 2007.

• Јевта Јевтовић, Београд: *Моје музејске године*, Mrlješ publishing and distribution, 2007 (162, 195-196)

• Мирјана Рацковић, „Библиографија Уметничке галерије „Надежда Петровић", ед. *Наслеђа*, св. 6, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2008 (18, 27, 52-53, 140, 144)

• Делфина Рајић, Милош Тимотијевић, *Културна ризница Чачка*, Чачак: Народни музеј, 2008 (254, 279)

• Марија Орбовић, *Испуњен живот: биобиблиографија Синише Пауновића*, Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис", Породица Пауновић, 2008 (277, 281)

• „Синиша Вуковић, Божа Продановић", у *Ликовни живот, критике и прикази* (1967–1971), Београд 2008 (58, 168)

• Мирјана Рацковић, „Меморијал Надежде Петровић, оснивање и почеци: идеолошко-политички аспекти", *Зборник радова Народног музеја*, XXXVIII, Чачак: Народни музеј, 2008 (291)

• Мирјана Рацковић, „Меморијал Надежде Петровић, оснивање и почеци: идеолошко-политички аспекти", *Зборник радова Народног музеја*, XXXVIII, Чачак: Народни музеј, 2008 (291) /сепарат Зборника/

• *Пажња – Критика!? 50 година Октобарског салона*, Београд: Културни центар, 2009 (187, 239, 277, 338, 364, 387)

• Горан Давидовић, Лела Павловић, *Историја Чачка: Хронологија*, Чачак: Међуопштински историјски архив, 2009 (380-381, 449)

• *Драган Ћирковић* (прир. Драгић Ћирковић), Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2009 (39)

• „Добитници првих награда", у *Међународни бијенале уметности минијатуре*: 1989–2008, Горњи Милановац, 2010.

• *Напред путем времена и поглед преко рамена*, Горњи Милановац: Гимназија „Таковски устанак", 2011. Пдф (11)

• *50 Уметничка галерија „Надежда Петровић" 1961-2011*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2011.

• *Факултет ликовних уметности у Београду 1937–2012*, Београд: ФЛУ; Службени гласник, 2012.

• „Меморијал Надежда Петровић 1960–2010: зборник текстова објављених у каталозима", ед. *Наслеђа*, св. 7, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2013 (12-13)

• *Ловци на благо, ед. Деца и слике*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2013.

• *Факултет уметности у Приштини-Звечану, 1973-2013*, Звечан: Ликовни одсек, Факултет уметности у Приштини, 2015 (15, 16, 18, 54, 93)

• Мирјана Рацковић, „Богић Рисимовић Рисим (1926-1986) Библиографија", ед. *Наслеђа,* св. 10, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2019 (13)

• Јулка Маринковић, „Графика у изложбеној делатности Уметничке галерије „Надежда Петровић", ед. *Наслеђа*, св. 11, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2019 (15, 23, 25)

• *Бескрајна слобода стварања: дела из збирки Уметничке галерије „Надежда Петровић", СЛИКЕ и њихове тајне*. Књ. друга, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2022 (22,23)

Новински чланци[1]

• „Изложба слика гимназисте Божидара Продановића", *Политика*, Београд, 10. фебруар 1941 (9)

• „Изложба слика гимназисте Божидара Продановића", *Правда*, Београд, 10. фебруар 1941.

• М. Радосављевић, *Уз изложбу у УЛУС-овој галерији*, *20. октобар*, бр. 311, Београд, 4. новембар 1950 (4)

[1] На основу непотпуних података који се налазе у породичној документацији осталој од уметника – исечци из дневне штампе, популарних публикација, часописа и слично, за одређени број библиографских јединица није било могуће утврдити све релевантне податке (назив, место и датум објављивања), па су те јединице наведене посебно на крају овог пописа.

• „Изложба графике, цртежа, акварела и пастела", *Борба*, Београд, 22. новембар 1950 (2)

• Павле Васић, „УЛУС-ова изложба графике и акварела", *Политика*, Београд, 26. новембар 1950 (6)

• Хакија Куленовић, „Изложба графике, цртежа, акварела и пастела београдских ликовних умјетника", *Ослобођење*, Сарајево, 23. март 1951 (2)

• Павле Васић, „Једанаеста изложба УЛУС-а", *Политика,* Београд, 30. јун 1951 (4)

• Павле Васић, „Пролећна изложба", *Политика*, Београд, 30. мај 1952 (5)

• П. Пашић, „Изложба четворице сликара из Пећи", *Јединство*, Приштина, 23. јун 1952 (4)

• Д.М. „У Пећи је отворена изложба слика Боже Продановића", *Политика*, Београд, 17. октобар 1952.

• „Боја, палета и Косово Поље"..., *Омладина*, Београд, 6. мај 1953.

• К. Кораћ, „О изложби ликовних уметника", *Јединство*, Приштина, 24. јун 1953 (4)

• Јаша Алмули, „Наша графика у Бразилији", *Политика*, Београд, 9. јул 1953 (5)

• Уз изложбу Б. П. „Ликовна уметност и друштво", *Јединство,* Приштина, 28. јул 1953.

• М.Л. (М. Летић), „Графички колектив – скуп младих уметника", *Политика*, Београд, 24. август 1953 (5)

• Ђ. П. (Ђорђе Поповић), „Изложба модерног југословенског дрвореза", *Борба*, Београд, 25. август 1953 (4)

• Алекса Челебоновић (А.Ч.), „Мајски салон графике", *Борба,* Београд, 9. мај 1954 (6)

• Jože Curk, „Razstava Jugoslovenske grafike v umetnosti galeriji", *Večer*, Maribor, 28. maj 1954 (2)

• (С.М.), „У свијету црно бијелих остварења: савезна изложба савремене југословенске графике", *Ослобођење*, Сарајево, 27. јун 1954 (7)

• Алекса Челебоновић (А.Ч.), „Мајски салон графике", *Борба*, Београд, 9. мај 1954 (6)

• „Изложба четворице младих сликара", *Политика*, Београд, 19. јун 1955.

• Љ.С. „Темпере и мозаик", *Вечерње новости*, Београд, 29. Јун 1955.

• Зоран Поповић, „Изложба четворице младих сликара у Београду", *Омладина*, Београд, 29. јун 1955.

• Павле Васић (П.В.), „Изложба четворице младих уметника", *Политика*, Београд, 3. јул 1955.

• М. Милошевић, „Неиспуњена очекивања, савезна изложба у Сарајеву", *Борба,* Београд, 19. мај 1956 (4)

• „Четири нове изложбе у Београду, Живко Стоисављевић – поново у Павиљону", *Политика*, Београд, 10. март 1956.

• „Изложба слика Боже Продановића", *Борба*, Београд, 17. март 1956.

• М. Милошевић, „Неиспуњена очекивања, савезна изложба у Сарајеву", *Борба*, Београд, 19. мај 1956 (4)

• „Изложба Боже Продановића", *Вјесник Социјалистичкоī савеза радноī народа Хрватске*, Загреб, 2. јун 1957 (6).

• „Божа Продановић излаже у Загребу", *Вјесник у сриједу*, Загреб, 5. јун 1957 (6)

• J. Деполо, „На линији фреске, уз изложбу Боже Продановића у салону УЛУХ-а", *Вјесник Социјалистичкоī савеза радноī народа Хрватске*, Загреб, 9. јун 1957 (7)

• Радослав Путар, „Два госта, У салону УЛУХ: Божа Продановић, Београд, У Салону Ликум": Тоон Његнер, Хааг, *Народни лист*, Загреб, 9. јун 1957 (5)

• Bogdan Pogačnik (bp), „Dve Zagrebaški razstavi", *Slovenski poročevalec*, br. 150, Ljubljana, 28. jun 1957 (6)

• Живорад Симовић, „Полет ликовног живота на Космету, Прва генерација ликовних уметника доживела афирмацију. У Приштини ће се отворити стална галерија слика", *Борба*, Београд, 19. август 1957 (4)

• Павле Васић (П.В.), „Октобарска изложба графике", *Политика,* Београд, 28. октобар 1957. (6)

• Ђорђе Поповић, „УЛУСОВА изложба графике", *Борба,* Београд, 3. новембар 1957 (6)

• Радомир Станић, „Снага и сугестивност", *Чачански īлас*, Чачак, 11. децембар 1957.

• Ђ. Поповић, „На највишем нивоу, изложба савременог Југословенског дрвореза и дрвореза у боји", Омладинска галерија, *Борба*, Београд, 3. април 1958 (5)

• Миодраг Коларић (М.К.), „Изложба графике у Галерији на Теразијама", *Вечерње новости*, Београд, 29 октобар 1958 (4)

• Павле Васић (П.В.), „Октобарска изложба графике", *Политика*, Београд, 1. новембар 1958 (8)

• М. М. „Прича о путовању", изложба Б. П., *Борба*, Београд, 27. март 1959 (6)

• Божа Продановић, „Мотив са Лофота", *Политика,* Београд, 21. јун 1959.

• Зоран Поповић (З.П.), „Изложба петорице", *Вечерње новости*, Београд, 17. јун 1959.

• Михаило Милошевић (М.М.), „Нова група се представља", *Борба*, Београд, 19. јун 1959 (6)

• Марија Мајдак, „Пет излагача на Малом Калемегдану", *Књижевне новине*, Београд, 3. јул 1959 (9)

• Зоран Поповић (З.П.), „Три занимљиве изложбе", *Вечерње новости*, Београд, 23. октобар 1959 (7)

• Павле Васић (П.В.), „У Галерији УЛУС-а на Теразијама: изложба графике", *Политика,* Београд, 24. октобар 1959 (9)

• Миливој Лучић (М.Л.), „Изложба Божа Продановића", *Политика,* Београд, 5. октобар 1959.

• М. Б. „Изложба Б. П.", *Јединство*, Приштина, датум, 1959.

• Павле Васић (П.В.), У Галерији УЛУС-а на Теразијама: Изложба графике, *Политика,* Београд, 24. октобар 1959 (9)

• Миодраг Кујунџић, „Сумрак или препород: поводом изложбе модерне српске графике у галерији Матице српске, пошто је изгубила своју утилитаристичку улогу, графика је постала врло погодно поље за уметничко експериментисање, *Дневник,* Нови Сад, 8. мај 1960 (9)

• Д. Давидов, „Модерна српска графика", *Борба*, Загреб, 22. мај 1960 (8)

• „Припреме за први октобарски салон", *Политика*, Београд, 5. јун 1960.

• Матко Пеић (М. П.) „Изложба Б. П.", *Вечерњи лист*, Загреб, 9. јун 1960.

• Матко Пеић, „Критичке опаске, изложба Б.П.", *Вечерњи лист*, Загреб, 18. новембар 1960.

• J. Деполо, Лиризам и медитације, *Вијесник*, Загреб, 1. новембар 1960.

• Б. Мрвош, Разговор с поводом Б. Продановић. „Не могу да правим апстрактне слике!" *Ибарске новости*, Краљево, 18. март 1960 (7).

• „Мозаик родном крају", *Политика*, Београд, 16. октобар 1962.

• Драгослав Ђорђевић, „Изложба Б. П.", *Борба*, Београд, 11. новембар 1962 (7)

• Драгослав Ђорђевић, „Живка Пајић и Божа Продановић", Галерија УЛУС на Теразијама, *Борба,* Београд, 22. мај 1963 (7)

• Павле Васић (П.В.), „Две изложбе графике", *Политика*, Београд, 23. мај 1963 (11)

• Драгослав Ђођевић, „Графика Београдског круга: Галерија „Графички колектив", *Борба*, Београд, 23. мај 1963 (7)

• (П.К.), „Београдски сусрети са Чачанима: После мозаика и изложбе – период интензивног сликања, разговор са Божом Продановићем", *Чачански гласник*, Чачак, 24. мај 1963 (5)

• Драгослав Ђорђевић, „Изложба Б. П.", *Борба*, Београд, 15. октобар 1963 (7)

• Павле Васић (П. В.), „Изложба Б. П.", *Политика*, Београд, 16. октобар 1963.

• J. Mesesnel, „Od Kosmeta do Lofotov, Razstava grafik Boža Prodanovića v Domu JNA", *Delo*, Ljubljana, 5. novembar 1963 (5)

• „Отворена изложба графика Боже Продановића у Вршцу", *Политика,* Београд, 5. новембар 1963.

• Мирјана Мареш, „Графика Боже Продановића", *Панчевац*, Панчево, 9. новембар 1963 (4)

• „У музеју у Вршцу отворена изложба графка Боже Продановића", *Експрес Политика,* Београд, 13. новембар 1963.

• A. Bassin, „Dva grafika, Ob razstavi Prodanovića in Konha", *Naši razgledi*, Ljubljana, 23. Novembar 1963.

• Радмила Матејчић, „Аутентична личност", *Нови лист*, Ријека, 27. новембар 1963 (11)

• Драгослав Ђорђевић, „Графика Београдског круга, Изложба графика Београдског круга у Галерији Графички колектив", *Борба,* Београд, 20. мај 1964 (7)

• Павле Васић (П.В.), „Графика Београдског круга 1964", *Политика*, Београд, 22. мај 1964 (11)

• Franco Paolo Catalano, Selezione sintetica di Mostre Romane, *Auditorium*, no. XIV, Roma, 17. Maggio 1965 (5)

• Osvaldo Amorosino, Le Mostre a Roma, Margutta 13, *Intermezzo*, Roma 1965 (9-10)

• Vice, Mostre Romane, Paese sera, *Roma*, 17. Maggio 1965.

• Vice, Gallerie di Roma, Il Popolo, *Roma,* no. 180, 2. Luglio 1965 (5)

• Марија Пушић, „Југословенска графика XX вијека", Музеј савремене умјетности у Београду, *Ослобођење*, Сарајево, 13. март 1966 (6-8)

• Б. Мрвош, „Разговор с поводом, Б. Продановић: „Не могу да правим апстрактне слике", *Ибарске новости*, Краљево, 18. март 1966.

• П. Васић, „Графика Београдског круга", *Политика*, Београд, 23. мај 1966 (10)

• К. Кораћ, „Изложба Б. П.", *Јединство,* Приштина, 21. октобар 1966.

• К. Кораћ, „Изложба Боже Продановића", *Јединство*, Приштина, 21. новембар 1966 (10)

• Anonymus (h.m.), „Graphische blatter aus Belgrad", *Braunschweiger Zeitung*, Braunschweig, 30. november 1966 (4)

• Д. П. [Дејан Патаковић], „Седма самостална изложба Боже Продановића", *Политика експрес*, Београд, 4. фебруар 1967.

• П. Васић, „Изложба Боже Продановића", *Политика*, Београд, 14. фебруар 1967.

• Б. Розић, „Б. П.", *Књижевне новине*, Београд, 18. фебруар 1967.

• Б. Розић, „Изложба Б. П.", *Глас Истре*, Ријека, 14. април 1967.

• ДП [Дејан Патаковић], „Уметност везана за наше поднебље, Седма самостална изложба Боже Продановића у Галерији Дома ЈНА", *Политика Експрес*, Београд, 4. фебруар 1967 (9)

• Б. Миленковић, „Отворена изложба слика Боже Продановића, Земља – непресушна ства-

ралачка инспирација. Разговор са уметником", *Чачански гласа*, Чачак, 6. фебруар 1967 (6)

• Б. Продановић, „Предео", *Чачански гласа*, Чачак, 10. фебруар 1967 (6)

• ПВ [Павле Васић], „Три фебруарске изложбе, Божа Продановић, Оливера Кангрга, Душан Оташевић", *Политика*, Београд, 14. фебруар 1967 (11)

• Драгослав Ђорђевић, „Мајска изложба графике, Графика Београдског круга", Галерија „Графички колектив", Обилићев венац 27, *Борба*, Београд, 18. мај 1967 (10)

• ПВ [Павле Васић], „Графика Београдског круга", *Политика*, Београд, 8. јун 1967 (11)

• Д. П. [Дејан Патаковић], „Бакрописи Боже Продановића", *Политика експрес*, Београд, 22. јануар 1968 (9)

• ПВ [Павле Васић], „Кроз београдске галерије, Божа Продановић", *Политика*, Београд, 2. фебруар 1968 (8)

• „Кроз београдске галерије, Шта су критичари изабрали?", *Политика,* Београд, 2. фебруар 1968.

• Драган Јеремић, „Предговор за изложбу Б. П.", *Глас Истре*, Ријека, 14. април 1968.

• „Божо Продановић излаже у Галерији „Надежда Петровић", *Чачански гласа,* Чачак, 19. април 1968 (6)

• Арсен Секулић, „Ретроспектива великог дела, изложба слика Боже Продановића у Чачку", *Чачански гласа*, Чачак, 18. мај 1968 (6)

• Драган Јеремић, „Предговор за изложбу Б. П.", *Глас Истре*, 14. април 1968.

• „Основана Секција љубитеља уметности", *Чачански гласа*, додатак „Градац", Чачак, 8. новембар 1968 (2)

• П.В. [Павле Васић], „У славу графике: изложба „Графика Београдског круга 1969", *Политика,* Београд, 22. мај 1969 (12)

• П. Васић, „Предели Божидара Продановића", *Политика*, Београд, 18. април 1970 (12)

• „9 Група", *Политика*, Београд, 11. април 1970.

• П.В. [Павле Васић], „Графика Београдског круга", *Политика*, додатак Култура, Уметност, Београд, 23. мај 1970 (12);

• „Кроз београдске ликовне галерије: предели Боже Продановића", *Политика*, Београд, 18. април 1970.

• „Т.Т. Божа: Онемогућава се слободна утакмица", *Политика*, Београд, 23. мај 1970.

• „Сусрет са уметницима: Божа Продановић: Онемогућава се слободна утакмица", *Политика,* Београд, 23. мај 1970.

• „Данас се отвара традиционална јесења изложба УЛУС-а, награђени Продановић, Карановић и Станковић, *Политика*, 13. новембар 1970.

• П.В. [Павле Васић], „Норвешки и Југословенски графичари", *Политика,* Београд, 22. мај 1971 (22)

• Д. Павичић, „Сусрети, Као врата Дантеовог пакла", (Разговор са Божом Продановићем), *Ослобођење*, Сарајево, 2. јун 1971 (8)

• П. Васић, „Акварели Б. П.", *Политика*, Београд, 18. април 1972.

• П.В. [Павле Васић], „Изложба Београдских графичара", *Политика*, Београд, 27. мај 1972 (16)

• Р.М.М. [Радован М. Маринковић], „Пословање успешно – планови амбициозни", *Чачански гласа*, Чачак, 9. јун 1972 (4)

• П.В. [Павле Васић], „Акварели Боже Продановића", *Политика,* Београд, 14. октобар 1972 (6)

• Миро Главуртић, „Фигуративци, романтичари и шеретски Пикасо", *Борба*, Београд, 16. новембар 1973 (13)

• Миодраг Коларић, „Стидљива ретроспектива: уз изложбу „Графика у Србији 1934–1974" у Галерији Културног центра Београда", *Борба,* Београд, 17. мај 1975 (13)

• Слободан С. Санадер (С.), „Заједно после 30 година", *Чачански гласа*, Чачак, 13. јун 1975 (8)

• А. Секулић, „Меморијал прве послератне изложбе у Чачку", *Чачански гласа*, додатак „Култура", Чачак, 20. јун 1975.

• Стеван Секованић, „Док је још трајао рат", *Чачански гласа*, додатак „Култура", Чачак, 20. јун 1975.

• „О излагачима укратко", *Чачански гласа*, додатак „Култура", Чачак, 20. јун 1975.

• Бошко Продановић, „Ентеријер II", *Чачански гласа*, додатак „Култура", Чачак, 20. јун 1975.

• Р. Петровић, „После три деценије", *Политика,* Београд, 1. јул 1975.

• Милутин Чолић, „Дилеме са укусом афера, „Оскар" је надохват руке", *Политика,* Београд, 1. новембар 1975.

• Миња Челар, „Са сликаром Божом Продановићем поводом књиге цртежа „Игра и кретање" и истоимене изложбе: полети за причом", *Политика експрес*, Београд, 2. новембар 1975.

• „Кроз београдске ликовне галерије: замисао поткрепљена ликовним аргументима", *Политика*, Београд, 8. новембар 1975.

• Душан Бошковић, „Божидар Продановић, Земља, вечито трајање...", *Дуга*, Београд, 2. октобар 1976 (36-37)

• П. Васић, „Изложба Б. П.", *Политика*, Београд, датум октобар, 1976.

• Миња Челар, „Одскочило сунце Шумадије", *Политика експрес*, Београд, 2. октобар 1976 (10)

• Слободан Марковић, „Сликар, камен и земља", *Борба*, Београд, 3. октобар 1976 (6)

• Божа Продановић, „Мотив са Косова”, *Политика*, Београд, 9. октобар 1976 (18)
• Павле Васић, „Рафинирано лирско дело”, *Политика,* Београд, 11. октобар, 1976 (13)
• Ј.Ш. [Јосип Шкунца], „Разнолико и отворено”, *Вјесник*, Загреб, 1. студени 1976.
• Јосип Шкунца, „Финоћа изражаја”, *Вјесник*, Загреб, 27. студени 1976 (11)
• Ј.Д. „Београдски професор поклонио збирку уметничких дела свом завичају”, *Политика*, Београд, 26. март 1977 (8)
• Божидар Продановић, „Портрет пријатеља из Норвешке” , *Политика*, Београд, 20. новембар 1976 (18)
• (В.Р.), „Највреднија дела на поклон”, *Таковске новине*, Горњи Милановац, 7. април 1977 (2)
• П. Васић, „Мајске изложбе, Цртежи Југослава Радојчића, Слике Миодрага Рогића”, Графика Београдског круга 77, *Политика*, Београд, 31. мај 1977 (15)
• Раде Бабић, „Признање најбољима”, *Политика,* Београд, 15. октобар 1977 (9)
• М. Дражић, „Уручене октобарске награде”, *Вечерње новости*, Београд, 21. октобар 1977 (11)
• М. Р. „Слике Продановића на тромеђи”, *Политика*, Београд, 19. фебруар 1979.
• Миодраг Анђелковић, Изложбе, Игре и кретање, *Народне новине*, Ниш, 21. мај 1979.
• Божидар Продановић, *Политика*, Београд, 20. јун 1979.
• Зорица Симовић-Драгичевић, „Лепота и трајност”, *Таковске новине*, Горњи Милановац, 27. децембар 1979 (8)
• Славица Вучковић, „Ни сувишни – ни коначни”, *Вечерње новости*, Београд, 13. март 1980 (19)
• Никола Кусовац, „По мери човека”, *Политика експрес*, Београд, 14. октобар 1980 (12)
• М.Челар-Марјановић, „Неокрзнут сумњом”, *Политика експрес*, Београд, 10. октобар 1980 (12)
• Божа Продановић, *Студентски парк*, *Политика*, Београд, 20. децембар 1980 (16)
• Ј.Б. „Уручена висока одликовања”, *Политика*, Београд, 28. април 1981 (7)
• Мирослав А. Мушић, „Изневерена очекивања”, *Јединство,* Приштина, 24. октобар 1981.
• Jugoslavisk påF- 15, *Aftenposten*, Oslo, 2. august 1982 (3)
• Natasza P. Sandbu, Jugoslavisk kunst i F 15 på JelØy, *Aftenposten*, Oslo, 3. august 1982 (6)
• М. Ч. М. [Миња Челар Марјановић], „Занимљиви записи”, *Политика експрес*, Београд, 28. октобар 1982 (8)
• Божидар Продановић, „Цртеж”, *Политика*, додатак, Београд, 30. октобар 1982 (11)
• Божидар Продановић, „Цртеж”, *Политика*, Београд, 28, 29. и 30. новембар 1982 (13)
• „Изложба на акварели”, *Народен глас*, Скопје, 29. јули 1983.
• „Разговор поводом изложбе Цртежи и записи Божидара Продановића”, *Политика*, Београд, 9. фебруар 1983.
• Никола Кусовац, „Од свега, за сваког”, *Политика експрес*, Београд, 12. новембар 1984.
• Милица Маширевић, „Тридесет година у српском сликарству, Разговор са Божом Продановићем, професором Факултета ликовних уметности”, *Таковске новине*, Горњи Милановац, 27. децембар 1985 (10)
• Д. Ђурђевић, „Реч као слика”, *Борба*, Београд, 21. октобар 1985 (7)
• Миладин Вукосављевић, Наслов текста, *Чачански глас*, Чачак, 16. јул 1987 (6)
• Вања Краут, „Говор облика: графика Б. П”, *Борба*, Београд, 21. новембар 1987 (10)
• Јевта Јевтовић, „Графике Боже Продановића”, *Политика, додатак*, Београд, 26. децембар 1987.
• Душан Ђокић, „Танка је понуда”, *Политика експрес,* Београд, 23. октобар 1988.
• Света Лукић, „Аутомонографија Б. П.”, *Политика*, Београд, 2. децембар 1989.
• Мирослав Беловић, „Луцидна поетика”, *Борба*, Београд, 5. октобар 1989 (10)
• Душан Бошковић, „Божидар Продановић, „Земља, вечито трајање...”, *Дуга*, бр. ?, Београд, 1990 (37)
• „Ликовне изложбе: Поново у завичају”, *Таковске новине,* Горњи Милановац, 28. октобар 1993.
• Радмила Поповић, „Уметност у уметности”, *Борба,* Београд, 27. фебруар 1997 (додатак III)
• Д. Б. „Отворена изложба слика и скулптура”, *Јединство*, Приштина, 19. новембар 1998.
• Петар Ђуза, „Акустика тишине: Божидар Продановић, ретроспективна изложба”, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, *Политика,* Београд, 17. март 2000 (27)
• Б. Г, „Слике Божидара Продановића”, *Експрес политика*, Београд, 7. март 2000.
• „Културни водич у Београду”, *Борба*, Београд, 8. март 2000 (8)
• Г. Јовановић, „Сликарство је кожа, а не кошуља”, *Глас јавности*, Београд, 8. март 2000 (14)
• М. Ђ. (Марија Ђорђевић), „Доживљаји природе”, *Политика*, Београд, 8. март 2000 (24)
• М. Ђ. [Марија Ђорђевић], „Записи о простору и трајању”, *Политика,* Београд, 9. март 2000.
• М. М. [Милена Марјановић], „У потрази за искреним доживљајем”, *Блиц*, Београд, 10. март 2000.

• Марија Ђорђевић, „Плава боја простора”, *Политика*, Београд, 19. март 2000 (25)

• Рада Таминџић, Даровити и природа и људи, *Политика – Магазин,* бр. 211, Београд, 14. октобар 2001 (4-8)

• Д. Паунеску, „Оловка Боже Продановића”, *Данас*, 14. јануар 2002 (17)

• „Културни холограм”, *Политика*, Београд, 24. октобар 2002.

• „Изложбе: Бијенале минијатуре”, *Независна Светлост*, Крагујевац, 27. новембар 2003.

• „Портрети: Божидар Продановић”, *Дневник*, Нови Сад, 4. фебруар 2004.

• „Портрети”, *Вести*, Београд, 4. фебруар 2004.

• „Изложбе: Авангардни класик, Аварели Божидара Продановића у крагујевачком Дому омладине”, *Независна светлост*, Крагујевац, 26. март 2004.

• „Продајна изложба у Галерији Коларчеве задужбине, Најскупља слика 245.500 динара”, *Политика*, Београд, 12. јануар 2005.

• „Вечни портрет: живот уметника на фотографијама Драгише Радуловића”, *Чачански гласник*, Чачак, 3. септембар 2005.

• „У ‘Тицијану’ дјела младих сликара”, *Дан,* Подгорица, 11. јануар 2006.

• М. Ђорђевић, „Одлазак уметника: Божидар Продановић, Топла измаглица између сна и јаве”, *Политика,* додатак, Београд, 25. јануар 2006.

• „Преминуо Божидар Продановић”, *Блиц,* Београд, 25. јануар 2006.

• „Одлазак познатог сликара: умро Божидар Продановић”, *Вечерње новости*, Београд, 25. јануар 2006.

• „Читуља ФЛУ поводом смрти проф. Продановића”, *Политика,* Београд, 26. јануар 2006.

• „Умро сликар Божидар Продановић”, *Борба*, Београд, 26. јануар 2006 (7)

• „На вест о смрти сликара Боже Продановића: нема уметности без осећања за живот”, *Таковске новине*, Горњи Милановац, 2. фебруар 2006.

• „In memoriam: Божидар Продановић”, *Политика*, Београд, 6. фебруар 2006.

• „Овогодишњи планови Музеја рудничко-таковског краја: биће остварења ако буде новца”, *Таковске новине*, Горњи Милановац, 2. фебруар 2006.

• „Уметник треба бити невин као дете: слика Божидара Продановића у Народном музеју у Зајечару”, *Тимок*, Зајечар, 3. март 2006.

• „Узун Миркова улица”, *Тимок*, Зајечар, 3. март 2006.

• Г. Оташевић, „Божидаров повратак”, *Политика*, Београд, 19. октобар 2006.

• „Изложба графике”, *Таковске новине*, Горњи Милановац, 7. децембар 2006.

• В. И. [Владимир Илић], „Легат слика Продановића”, *Вечерње новости*, Београд, 13. децембар 2006.

• В. Илић, „Дела сликара Боже Продановића: посвета родном крају”, *Вечерње новости*, 15. децембар 2006.

• „Збирка графика већ у Чачку”, *Чачански гласник*, Чачак, 15. децембар 2006.

• Г. Оташевић, „Нови легат у Чачку, Божидаров повратак”, *Политика*, 25. децембар 2006.

• „Аплауз: Породица Продановић”, *Блиц*, Београд, 26. децембар 2006.

• Б. Тодоровић, „Музеј рудничко-таковског краја поводом годишњице од смрти, организовао Вече сећања на Божу Продановића: Пријатељи о великом уметнику, господину и човеку”, *Таковске новине,* Горњи Милановац, 1. фебруар 2007.

• „Књига о Божи Продановићу”, *Политика*, Београд, 21. август 2007.

• „У Галерији Народне библиотеке ‘Вељко Петровић’, Слике са колоније „Вешин Ђерам”, *Недељне новине*, Бачка Паланка, 23. септембар 2007.

• Г. О. [Гвозден Оташевић], „Легат Продановића”, *Политика*, Београд, 19. децембар 2007.

• Владимир Илић, „Божа као освежење”, *Вечерње новости*, Београд, 23. децембар 2007.

• Куда вечерас: Изложбе Задужбине Илије Милосављевића Коларца, „Изложба акварела Божидара Продановића”, *Вечерње новости*, Београд, 3. јануар 2008.

• „Изложба акварела Божидара Продановића”, *Вечерње новости*, Београд, 5. јануар 2008.

• „Акварели Божидара Продановића”, *Вечерње новости*, Београд, 5. јануар 2008.

• Куда вечерас: „Изложбе, Задужбине Илије Милосављевића Коларца: изложба акварела Божидара Продановића”, *Вечерње новости*, Београд, 6. јануар 2008.

• „Постхумна изложба у галерији Коларчеве задужбине: акварели Боже Продановића”, *Правда*, Београд, 8. јануар 2008.

• „Отварање изложбе Божидар Продановић Акварели” , *Политика*, Београд, 9. јануар 2008.

• М. Ђорђевић, „Акварели Боже Продановића”, *Политика*, Београд, 9. јануар 2008 (17)

• Izložbe: Zadužbina Ilije M.Kolarca, Otvaranje posthumne izložbe akvarela Bože Prodanovića..., *Blic,* Beograd, 9. januar 2008.

• „Акварели Боже Продановића на Коларцу”, *Глас јавности*, Београд, 9. јануар 2008.

• Vodič Izložbe Zadužbina Ilije M. Kolarca, „Otvaranje posthumne izložbe akvarela Bože Prodanovića”..., *Blic*, Beograd, 9. januar 2008.

• Raško Kovačević, „Akvareli Bože Prodanovića", *Blic*, Beograd, 9. januar 2008.

• „Pirot, Izložba grafika", *Blic*, Beograd, 9. januar 2008.

• „Акварели извор задовољства", *Политика*, Београд, 10. јануар 2008.

• С.Ћ., „Изложба/Белешке акварелом", *Време*, Београд, 10. јануар 2008 (11)

• „Записи лирске природе", *Вечерње новости*, Београд, 11. јануар 2008.

• „Posthumna izložba akvarela Bože Prodanovića", *Kurir,* Beograd, 11. januar 2008.

• „Акварели Божидара Продановића", *Борба*, Београд, 11. јануар 2008 (7)

• Z. Panić, „Pirotski slikari u čast grada", *Blic*, Beograd, 12. januar 2008.

• С. Поповић, „Кроз салоне и галерије: урбани наивци", *Вечерње новости*, Београд, 14. јануар 2008.

• „Тренер Партизана Вујошевић о акварелима", *Политика*, Београд, 15. јануар 2008.

• Куда вечерас: Изложбе Задужбине Илије Милосављевића Коларца, „Изложба акварела Божидара Продановића", *Вечерње новости*, Београд, 15. јануар 2008.

• Куда вечерас: Изложбе Задужбине Илије Милосављевића Коларца, „Изложба акварела Божидара Продановића", *Вечерње новости*, Београд, 16. јануар 2008.

• Куда вечерас: Изложбе Задужбине Илије Милосављевића Коларца, „Изложба акварела Божидара Продановића", *Вечерње новости*, Београд, 17. јануар 2008.

• Куда вечерас: Изложбе Задужбине Илије Милосављевића Коларца, „Изложба акварела Божидара Продановића", *Вечерње новости*, Београд, 18. јануар 2008.

• Božidar Prodanović, „Akvareli omiljena tehnika", *Blic*, Beograd, Beograd, 20. januar 2008.

• Куда вечерас: Изложбе, Задужбине Илије Милосављевића Коларца, „Изложба акварела Божидара Продановића", *Вечерње новости*, Београд, 20. јануар 2008.

• Куда вечерас: Изложбе, Задужбине Илије Милосављевића Коларца, „Изложба акварела Божидара Продановића", *Вечерње новости*, Београд, 22. јануар 2008.

• Куда вечерас: Изложбе, Задужбине Илије Милосављевића Коларца, „Изложба акварела Божидара Продановића", *Вечерње новости*, Београд, 23. јануар 2008.

• Куда вечерас: Изложбе, Задужбине Илије Милосављевића Коларца, „Изложба акварела Божидара Продановића", *Вечерње новости*, Београд, 24. јануар 2008.

• Куда вечерас: Изложбе, Задужбине Илије Милосављевића Коларца, „Изложба акварела Божидара Продановића", *Вечерње новости*, Београд, 25. јануар 2008.

• Куда вечерас: Задужбина Илије Милосављевића Коларца, „Изложба акварела Божидара Продановића", *Вечерње новости*, Београд, 26. јануар 2008.

• Куда вечерас: Изложбе, Задужбине Илије Милосављевића Коларца, „Изложба акварела Божидара Продановића", *Вечерње новости*, Београд, 27. јануар 2008.

• „Метрополис", *Политика*, Београд, 24. јануар 2008.

• Milena Marjanović, „Uzbudljivi svet Bele Pavlović", *Blic,* 16. april 2009.

• Драган Бајовић, „Колекција Домазет" у „Маржику", *Ибарске новости*, Краљево, 8. мај 2009 (15)

• M. M. [Milena Marjanović], Novogodišnja prodajna izložba u Galeriji „Beograd", *Blic*, 28. decembar 2011.

• Зорица Лешовић Станојевић, „Ренесансни уметник Божидар Продановић", *Чачански гласник*, Чачак, 21. јул 2023 (23)

Библиографске јединице са непотпуним подацима

• „Борба омладине Југославије", Божидар Продановић: На пристаништу, (?), Београд (20)

• „Слике Боже Продановића", *Трибина*, (?) 15. април 1956.

• „Божа Продановић" Злочин, (?) Београд

• Божа Продановић „Рибарска кућа на Лофотима", *Политика,* (?), Београд, 1958.

• Божа Продановић, „Мотив са Лофотских острва", (?), Београд (9)

• М. М. „Мозаик Боже Продановића у дворани Среског народног одбора", *Чачански гласник,* (?), Чачак

• Из албума уметника: „Божа Продановић, Крчење шуме" (дрворез), *Политика*, (?), Београд

• „Изложба графика Боже Продановића у Вршцу", *Политика*, (?), Београд, 1963.

• Божа Продановић: Композиција, *Политика*, (?), Београд

• „Читао сам, Читам... Божа Продановић", *Политикин забавник*, (?), Београд

• „М.Р. Продановић на тромеђи", *Политика*, (?), Београд, 1979.

• М. Д., „Изложба Б. П.", *Победа*, (?), 14. децембар 1984.

• Срето Бошњак, *Запис уз изложбу Б. П.*, (?), 1985.

• Мирослав Беловић, *Запис уз изложбу Б. П.* (?), 1985.

• Слободан Марковић, *Сликар, камен, земља*, (?), 3. октобар 1990 (?)

• Р. П. [Родољуб Петровић], „Тачка живота", *Политика,* Београд, (?), 1996 (21)

Периодика

• „Орлове стене", *Омладинска пруга*, Тузла, 24. август 1946 (16)

• „Млади уметници на Омладинској прузи", *Омладина,* Београд, 7. септембар 1946 (2)

• „Божо Продановић: Орловска клисура", *Омладина*, Београд, 11. септембар 1946 (2)

• Божа Продановић: Усек бр. 8 – радилиште „II битољске бригаде" , *Омладинска пруга*, Тузла, 14. септембар 1946 (7)

• Божа Продановић: „У возу", *Народни студент*, Београд, 25. фебруар 1948 (7)

• Приводи се крају снимање филма „Универзитет", *Народни студент*, Београд, 21. април 1948.

• Драган М. Јеремић, „За социјалистички садржај. Девета пролећна изложба УЛУС-а", *Универзитетски весник*, Београд, 29. мај 1950 (3)

• Миодраг Протић, „Девета пролећна изложба ликовних уметника Србије, *Глас Народног фронта Србије*, Београд, 18. јун 1950 (2-3)

• Миодраг Б. Протић, „Дискусије поводом IX Пролећне изложбе УЛУС-а", *Уметност*, бр. 2, Београд 1950 (67-69)

• Воја Рехар (Р.), „За развој графике, Приказ изложбе у Галерији УЛУС-а", *ЛИК*, бр. 1, Београд 1950 (3)

• Стојан Ћелић, „Ретроспектива графике на Академији ликовних уметности", *ЛИК*, бр. 5, Београд, 1. април 1951 (4)

• Миодраг Б. Протић, „Две изложбе (-) један проблем", *НИН*, Београд, 29. јул 1951 (7)

• Миодраг Кујунџић, „Изложба младих уметника", *Народни студент*, Београд, 25. новембар 1951 (4)

• Драгован Шепић (Д. М.), „Изложба младих ликовних уметника Србије", *Република*, бр. 316, Београд, 20. новембар 1951 (4)

• Ђ. Поповић, „Изложба графике 1952", *Република*, бр. 342, Београд, 20 мај 1952 (4)

• Дејан Медаковић, „Изложба графике приређена у Галерији Графичког колектива", *Књижевне новине*, Београд, 24. мај 1952 (7)

• „Сусрет с младим сликаром Божом Продановићем, Боја, палета и Косово поље...", *Омладина*, Београд, 6. мај 1953

• Аноним (-Зн.), „Прва изложба ликовних уметника (Космета)", *Република*, Београд, бр. 400, 30. јун 1953 (7)

• Александар Луковић, „Од изложбе до изложбе", *Ревија књижевности, позоришта, музике, филма, ликовних уметника*, бр. 19, Београд, 16. септембар 1953 (5)

• Павле Васић, „Нове тежње српске графике", (поводом Југословенске изложбе у Београду) *Књижевне новине*, бр. 5, Београд, 11. фебруар 1954 (3)

• М. Б. Протић, „Изложба графике", *НИН*, Београд, 16. мај 1954 (8)

• Ђорђе Поповић, „Дрворез и дрворез у боји у Градској галерији", *Република*, Београд, бр. 466, 5. октобар 1954. (4)

• Павле Васић, Нове тежње српске графике (поводом Југословенске изложбе у Београду), *Књижевне новине*, Београд, 5. фебруар 1954 (3)

• М. Б. Протић, „Изложба графике", *Нин,* Београд, 16. мај 1954 (8)

• Ђорђе Поповић, „Дрворез и дрворез у боји у Градској галерији", *Република*, Београд, 5. октобар 1954 (4)

• Ликовна уметност, „Божа Продановић", *Република*, бр. 542, 20. март 1956.

• „Сликар Божа Продановић поред детаља свога мозаика у хотелу 'Метропол'", *Дуга*, бр. 612, Београд, 25. август 1957.

• „Рањеник са Сутјеске", уље, 1956, слика бр. 16: „Народноослободилачка борба у ликовним делима Југославије", *Инвалидски лист*, Београд, 1958.

• „Полазак у борбу", темпера, 1957, слика бр. 100: „Народноослободилачка борба у ликовним делима Југославије", *Инвалидски лист*, Београд, 1958.

• Лазар Трифуновић, „Јесења разочарења: две УЛУС-ове изложбе које дају сасвим погрешну представу нашег сликарства у целини", *НИН,* Београд, 1. новембар 1959 (8)

• Жељко Сабол, „Изложба Б. П.", *Студентски лист*, Загреб, 8. новембар 1960.

• „Устанак – мозаик за Спомен-дом у селу Леушићи", *Комунист*, Београд, 25. октобар 1962.

• Јован Веселинов, „Сећања на борце ослободилачког рата, Стари Вујадин", *Народна армија,* Београд, 29. новембар 1962.

• Др М. Коларић, „Две занимљиве изложбе", *Народна армија*, Београд, 25. октобар 1963.

• Б. Розић, „Б. П.", *Књижевне новине*, Београд, 18. октобар 1963.

• „Уз изложбу Б. П.”, *Просветни преглед*, Београд, 3. март 1966.

• Г. Петковић (П), „Изложба слика, графика и мозаика Боже Продановића”, *Народна армија*, Београд, бр. 1436, 10. фебруар 1967 (5)

• Владимир Розић, „Божа Продановић”, Галерија Дома ЈНА, *Књижевне новине*, Београд, 17. фебруар, 1967 (6)

• Владимир Розић, „Графика Београдског круга”, Галерија Графичког колектива, *Књижевне новине*, Београд, 27. мај 1967 (6)

• Марија Пушић, „Графика Београдског круга”, *Уметност*, бр. 11, Београд 1967 (76)

• Слободан Ристић, „Графика Београдског круга”, *Уметност*, бр. 15, Београд 1968 (67)

• Синиша Вуковић, „Неколико изложби трајних значења”, Центар нове графике, *НИН,* Београд, 15. јун 1969 (14)

• Марија Пушић, „Послератна српска графика” (La gravure serbe d’apresguerre), *Уметност,* бр. 23, Београд 1970 (73-81)

• Момо Капор, „Мале ствари Боже Продановића”, *Илустрована политика*, бр. 598, Београд, 21. април 1970 (47-47)

• Срето Бошњак, „Богат почетак ликовне сезоне”, *Књижевне новине*, бр. 426, Београд, 1. новембар 1972 (9)

• „Виђете Боже Продановића”, *Књижевне новине*, Београд, 1. новембар 1973.

• Павле Васић, „Једанаеста изложба УЛУС-а”, *Уметнички живот (I)*, Београд, Уметничка академија у Београду, 1973 (78-81)

• Павле Васић,„Пролећна изложба”, *Уметнички живот (I)*, Београд, Уметничка академија у Београду, 1973 (131-133)

• Павле Васић, „Октобарска изложба графике”, *Уметнички Живот (I),* Београд, Уметничка академија у Београду, 1973 (280-281)

• Срето Бошњак,„Графика Београдског круга, Поводом изложби у Културном центру Београда и Галерији Графичког колектива”, *Књижевне новине*, Београд, 16. мај 1975 (8)

• „Игра и кретање”, *Књижевне новине*, Београд, 16. септембар 1975 (репродукције цртежа)

• С. Бошњак, Графика у Србији 1950–1974, *Синтезе*, св. 2, Београд, Ликовна галерија Културног центра Београда, 1975 (7-8)

• Срето Бошњак, „Потврђена доследност”, *Књижевне новине*, Београд, 16. октобар 1976 (9)

• Ж. М., „Племените боје камена”, *Илустрована политика*, Београд, 19. октобар 1976 (38-39)

• А. Ивановић, Изложбе, „Развојним путем сликара”, *Фронт*, Београд, 5. новембар 1976.

• Павле Васић, „Графика Београдског круга 1964”, у: *Уметнички живот II, Критике, прикази и чланци 1961–1970*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1976 (200-201, 358-359)

• Слободан Новаковић, „Јежева галерија” Салоон (или: тотални приказ Октобарског салона), *Јеж*, Београд, 10. децембар 1976.

• Василије Б. Сујић, „Нови видови критике Октобарског салона”, *Уметност*, бр. 41, Београд 1977.

• Срето Бошњак, „Демонстрација једног метода”, Графика београдског Факултета ликовних уметности у Павиљону „Цвијета Зузорић”, *Књижевне новине*, 30. септембар, Београд, 1978 (9)

• П. В. [Павле Васић],„Изложба у Уметничком павиљону: Графика Факултета ликовних уметности”, *Политика,* Београд, 14. октобар 1978 (17) (додатак *Култура, Уметност*)

• Т. И., Интервју: „Божа Продановић – Политички радник, с границом”, *Зум Репортер*, бр. 809, Београд, 1982 (45-47)

• Ђорђе Кадијевић, „Проба времена”, *НИН,* Београд, 13. мај 1994.

• „Божидар Продановић, мале форме”, *Ликовни живот*, бр.55/56, Земун, јун-октобар 1995 (26)

• „Београдски преглед: Божидар Продановић”, *Ликовни живот*, бр.55/56, Земун, јун-октобар 1995 (4)

• Радиша Маринковић, *Ликовни живот*, бр. 55/56, Земун, јун-октобар 1995 (27)

• Милун Митровић, „Тачка живота БП”, *Ликовни живот*, Земун 1997.

• Крагујевац: „Божидар Продановић”, *Ликовни живот*, бр. 87-88, Земун 2000 (2)

• Михаило Кандић, „Божидар Продановић, акварели”, *Ликовни живот*, бр. 87-88, Земун 2000 (39)

• Н.Тв. „Божа Продановић”, *Арт*, Београд 2000 (33)

• Весна Тодоровић, „Тачка живота у сплету линија и кружном кретању”, *Свеске,* бр. 56, Панчево 2000.

• Љиљана Лучић, „Тајне стваралачких порива, Пут из шумадијске питомине у Пећ окружену дивљом природом. Париз је био изазов за моју генерацију. Откриће мозаика”, *Репортер*, Београд, 14. јул 2004.

• (Аноним), „Ликовно стваралаштво Чачанске гимназије”, *Гимназион,* број 1, Чачак, фебруар 2005. (44-45)

• Галерија Pierre Montmartre, Новогодишња продајна изложба..., “YellowCab”, Београд, децембар 2007.

• Галерија Задужбине Илије Милосављевића Коларца, „Изложба акварела Божидара Продановића”, *Београд*, Београд, јануар 2008.

Позивнице, плакати

• *Дуковски Славе, Глиторијевић Ратомир, Продановић Божидар, Талви Рафаило*, Београд: Уметнички павиљон на Калемегдану, 1955 /позивница/

• Божа Продановић, *Трибина младих*, Нови Сад, 1956 /позивница/

• *Paris-Butte Montmartre Claude Marin*, Pariz 8.V 1957. /флајер/

• Божидар Продановић, *Мотив из Пећи, Октобарски салон* 1960, Београд 1960 /разгледница/

• Божа Продановић, академски сликар, *Ликовна изложба,* Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 1968 /плакат/

• *Божа Продановић*, Београд: Уметнички павиљон на Малом Калемегдану, 1970. /позивница/

• *Акварел*, Београд: Галерија Дома ЈНА 1972 / позивница/

• *Меморијал прве послератне изложбе у Чачку*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић",1975 /позивница/

• *Божидар Продановић*, Београд: Галерија „Графички колектив", 1975 /позивница/

• *Божидар Продановић сликар,* Београд: Салон Ликовног сусрета, Суботица 1977 /позивница/

• Божа Продановић, *Слике,* Београд: Народни универзитет „Браћа Стаменковић", 1978 /позивница/

• Б. Продановић, Београд: Галерија УЛУС, 1980 /позивница/

• Продановиќ Божидар, Прилеп: Дом на културата „Марко Цепенков", 1983 /позивница/

• Уметничка галерија „Надежда Петровић": CD презентација, Чачак, 2005 /CD/

• *Збирка графика Божидара Продановића*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2006 /позивница/

• *Збирка графика Божидара Продановића*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2006 /плакат/

• *Цртежи Божидара Продановића*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2007 / плакат 1/

• *Цртежи Божидара Продановића*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2007 / плакат 2/

• Art Gallery „Nadežda Petrović": CD presentation, Čačak 2008 /CD/

• *Изложба Божидара Продановића*, Београд: Галерија Задужбине Илије М. Коларца, 2008 /позивница/

• *Ноћ музеја 2009: Легат породице Продановић*, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2009 /флајер/

• *Откупи, поклони 2005–2010*. Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић", 2009 /флајер/

Сајтови

• sr.wikipedia.org/sr/Божидар_Продановић
• www.galerijaslika.rs
• www.umetnickeslike.rs
• www.kupindo.com
• www.limundo.com
• www.arte.rs
• www.galerija212.co.rs
• www.nadezdapetrovic.com
• www.arteberza.com
• www.galerija107.co.rs
• www.novosti.rs/vesti/srbija.73.html:207449-Boza-kao-osvezenje
• https://www.google.rs search?q=dela+bože+prodanovića
• www.pressonline.rs/.../noc-muzeja-po-prvi-put-u-smederevskoj-palanci.....
• http://www.muzejgm.org/strana.php?strana_ID=12
• portal.tob.rs/sr-lat/objekat/gallerie-pierre-montmartre
• www.glas-javnosti.rs/.../veliko-interesovanje-kolekcionara-iz-hrvatske-i-...
• www.parlament.gov.rs/upload/.../Istorijat%20Dom%20NS%20SRB.pdf
• http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/
• madlart.com/auctions/
• http://www.ekonomskaso.edu.rs
• naslovna/262-izvetaj-sa-posete-galeriji-kulturnog-centra-laza-kostic-u-somboru
• http://www.ekonomskaso.edu.rs
• naslovna/262-izvetaj-sa-posete-galeriji-kulturnog-centra-laza-kostic-u-somboru
• http://www.alo.rs/stari-alo/Vujosevicev_novi_trofej
• http://www.srbija.travel/destinacije/52-vikenda-u-srbiji/ljig-gornji-milanovac/
• http://www.etsgm.edu.rs/istor_grad.htm
• http://www.berza-antikviteta.com
• www.24sata.rs/vesti/aktuelno/vest/rekordno-slaba...dela
• www.medio.rs/.../dragocene-slike-sta-se-sve-nalazi-u-zbirkama-najbogatijih
• http://www.arhitektura.rs/bozidarpetrovic/text/prodanovic.htm....
• http://www.jovandespotovic.com
• www.mojaputovanja.com
• *www.vreme.co.rs*
• https://www.google.rs/#q=dela+bo%C5%BEe+prodanovi%C4%87a&start=20

• www.togm.org.rs/smeštaj/koštunići/etno-kompleks-andđelija-mišić.html
• www.nocmuzeja.rs/Gradovi/Cacak/Umetnicka-galerija-Nadezda-Petrovic
• www.apartmanistanjevictivat.com/BJELILA/.../GALERIJA%20SLIKA.ht...
• slobodankarakicsefer.com/moji-zapisi?page=11
• galerijabeograd.org/.../novogodisnja-izlozba-2012-22-decembar-2011-3..
• 2011.srpskatelevizija.com
• saznajlako.com › Turizam › Srbija
• http://www.kraljevo.com/ibarskenovosti/2009/
• www.arte.rs/.../umetnicka_galerija_nadezda_petrovic_virtuelni_prikaz_b...
• www.sportal.rs/news
• www.blic.rs/Kultura/Vesti/298623/Novogodisnja-prodajna...u...
• www.naslovi.net/2011-12-20/arte/novogodisnja-prodajna.../
• www.androidvodic.com › Evropa › Srbija › Gornji Milanovac › Muzeji
• www.danubeogradu.rs/2011/12/novogodisnja-prodajna-izlozba/
• www.ajmonegde.com › Etno sela
• https://openlibrary.org
• www.seecult.org/vest/nadezda-u-beogradu
• www.designed.rs/.../novogodišnja_prodajna_izložba_u_prodajnoj_galeriji..
• www.panoramasrbije.com/kultura-istorija
• www.domacinstvoobradovic.com/srpski/kostunici.html
• gimnazijagm.edu.rs/PROJEKAT_OrtakA.pdf
• mondo.rs/a128516/Zabava/.../Dusko-Vujosevic-cuvar-umetnosti.html
• www.juznatribina.net › partizan.NET Forum › -SD Partizan - › Košarka
• www.forum-srbija.com › Srbija › Srbija rečju i slikom › Turizam
• https://www.madlart.com/predstavljamoumetnika-bo%C5%BEidar-prodanovi%C4%87
• https://galerijaslika.rs/boza-prodanovic/

Рецензије

Монографска публикација „Божидар Продановић – загонетност реалних призора" представља посебан допринос нашој ликовној литератури и култури на неколико планова. Првенствено, као прва монографија и исцрпна студија о једној уметничкој личности која је оставила значајан траг у српској ликовној уметности друге половине 20. века а до сада била само делимично обрађена и вреднована. Затим, то је удружени подухват и сарадња две културне установе, Музеја рудничко-таковског краја у Горњем Милановцу и Уметничке галерије „Надежда Петровић" из Чачка да легате Божидара Продановића које свака од њих баштини, представе стручној и широј јавности и промовишу дело једне уметничке личности пореклом из овог краја Србије. Најзад, структуром садржаја и богатством илустративног материјала књига „Божидар Продановић – загонетност реалних призора" намеће се као модел презентације једног ауторског опуса, а по својој спољашњој форми и стручности са којом је припремљена далеко превазилази локалну средину и уврштује се у највише издавачке домете у нашој земљи.

Откривачком карактеру монографије „Божидар Продановић – загонетност реалних призора" велики допринос дају текстови посвећени деловању и појединим збиркама радова овог сликара и графичара, дугогодишњег професора на Факултету (Академији) ликовних уметности у Београду.

Већ почетни текст „О сликарству мог оца Божидара Продановића", из пера Продановићевог сина, сликара и писца Милете, који између многих приватних сећања на уметника и породично порекло као и околности настанка његових дела, без строгог придржавања хронологије, изузетно прецизно и проницљиво анализира форму и контекст очевих радова и на један неуобичајен начин уводи нас у личност и карактер Божидара Продановића. Ово драгоцено сведочанство поставља сигуран темељ целој књизи јер уводи читаоца у интимни круг Продановићевог размишљања и практичних корака на реализацији сликарских, графичких или мозаичких радова. При томе нам се делимично открива и шири и ужи друштвени миље у коме Божидар Продановић ствара, од професора и колега, познаника и другова, рођака и пријатеља, до најуже породице, што даје широки увид у амбијент у коме настају његова дела. Из ових редова такође, израња ведра и ненаметљива природа Боже Продановића, о којој могу да сведочим као његов ђак, што нам омогућава да слику о овом стваоцу допунимо и на присном, људском плану.

Текст Миодрага Даниловића „Don't you Wonder Sometimes about Sound and Vision? – рефлексије о уметничком опусу Божидара Продановића", замишљен је као упоредно разматрање ликовних остварења и записа које је Божидар Продановић оставио о (својој) уметности. Широко постављена, исцрпна и доследно спроведена студија, минуциозно повезује сликарски и графички поступак или технику (уље, темпера, акварел, линорез, бакропис) примењену у радовима са писаном речи аутора. Посебан допринос познавању и разумевању Продановићевог опуса представља део текста посвећен његовим мозаицима који се већином налазе у рудничко-таковском крају.

Синтетизован преглед Продановићевог стваралаштва под називом „Загонетност реалних призора: сликарски опус Божидара Продановића из визуре легатске заоставштине у Уметничкој галерији „Надежда Петровић" долази из пера Мирјане Рацковић. На почетку ауторка се осврће на формирање легата (породице Продановић), и приказ личности Божидара Продановића као заслужног сарадника Уметничке галерије „На-

дежда Петровић" од њеног оснивања. У наставку, текст се бави суштином Продановићеве поетике као посебног погледа на реалност призора напуштањем њене веродостојности и емотивним доживљајем као крајњим исходом и смислом његових остварења.

У тексту „Аутопортрет стваралаштва на поклон: легат Божидара Продановића у Музеју рудничко-таковског краја у Горњем Милановцу" Ана Ранковић се бави раним годинама живота Божидара Продановића, његовим ђачким данима у милановачкој гимназији, првом самосталном изложбом у Београду 1941. и даје драгоцене податке о његовим тадашњим наставницима, те како је започео свој уметнички живот. Потом Ана Ранковић разматра збирку коју је 1977. Божидар Продановић поклонио Горњем Милановцу као својеврсни аутопортрет из кога се читају његова поетичка стремљења и сликарски став који се постепено развијао и одредио његов уметнички профил.

Текстове Мирјане Рацковић и Ане Ранковић прате детаљни каталошки илустровани пописи легата у Чачку и Горњем Милановцу што целој публикацији даје обележје музејског каталога изузетно корисног за даље бављење овим аутором. Навођењем и илустровањем свих радова у простору – мозаика, комплетирана је слика о јавно доступним делима Божидара Продановића у његовом родном крају.

Опсежна биобиблиографија и богат илустративни материјал, бројне документарне и фотографије радова ван легата, резиме на енглеском језику и врло важан а све ређе присутан елемент у публикацијама – (именски) регистар, употпуњују ову књигу и чине је издавачким подухватом који не само да се препоручује за објављивање него представља изузетан домет у нашој уметничкој литератури.

проф. емеритус Чедомир Васић

Уметничка галерија „Надежда Петровић” из Чачка и Музеј рудничко-таковског краја из Горњег Милановца баштиници су легатских заоставштина значајног српског ликовног уметника, дугогодишњег професора Факултета ликовних уметности у Београду, Божидара Продановића, важне личности српске уметности. С обзиром да се стваралаштво проф. Продановића може сматрати за национално културно наслеђе из области ликовних уметности, објављивањем ове монографске студије стручној јавности се омогућава увид у систематично презентован опус једног од важних протагониста српске ликовне сцене друге половине прошлог века, истовремено пружајући широком аудиторијуму поглед на стваралаштво и дијапазон Продановићевих ангажовања који превазилазе уско уметничко делање.

Завршни део музеолошке обраде легатских колекција које поседују обе установе (укупно 545 експоната), је објављивање монографске публикације са четири текста и биобиблиографским делом (на 340 страна). На овај начин и установе баштиници и стручна јавност одају признање уметнику и његовом делу – ауторском опусу осведоченог квалитета, стављајући у фокус значај саме институције легатства и унапређење тог сегмента музеолошке заштите, решавањем питања доступности и видљивости неискоришћеног музејског наслеђа у домену националне историје уметности. Уз остале активности везане за овај пројекат (изложбе, презентације, предавања, пројекције...), обе установе баштиници омогућавају свеукупни увид у огроман стваралачки опус професора Продановића.

У свом сећању живо носим успомену на први сусрет са делом Божидара Продановића. Био сам тада ученик трећег разреда Гимназије „Таковски устанак” у Горњем Милановцу, исте оне у којој је три и по деценије раније стасао и сам проф. Продановић. Те године била је његова самостална изложба уз коју је ишла и једна публикација са цртежима рађеним сангвином. Слике и цртежи са изложбе, као и нешто касније постављени мозаици у Гимназији одисали су посебном интимном атмосфером коју до тада нисам раније видео у непосредном контакту. Осећао се набој препешачених успомена дечака, ђака, студента, младог професора у средњој школи у Пећи, са концерата из Коларца и свих оних места које су његове стопе обишле а око и рука запамтили. Посна површина платна, титрави црвенкасти цртежи, и растресите линије графичких листова... од тада су за стално насељени у мојој меморији. Много година касније био сам у прилици да предложим Божину самосталну изложбу малих радова у оквиру Бијенала минијатуре у Горњем Милановцу. Том приликом је проф. Продановић за каталог приложио један свој запис у чијој првој реченици је садржана есенција духа његове поетике: „Кад удахнеш пуним грудима и полетиш за птицом, међу звезде, на стопалима, понећеш прах земље рођене.”

Узимајући у обзир ангажовање породице и установа баштиника легатских колекција, као и укључивање других сарадника у овај велики посао, сматрам да ће наша ликовна сцена овом монографијом добити знатно више од уобичајено публиковане музеолошке грађе јер се студијско-аналитичким приступом презентује опус из свих области ликовних уметности којима се проф. Продановић бавио, али пружа поглед и на друге сегменте његових активности као што су професура и књижевна есејистика.

У Новом Саду,
12. јануар 2024.

проф. Зоран Тодовић,
редовни професор
Академије уметности
Универзитета у Новом Саду

About The Painting Ouvre Of My Father Božidar Prodanović

Today, at the beginning of the twenty-first century, analyzing visual art pieces has come – as it seems – to the point where there is no unique way of interpretation. Different types of art may be subject to deep contemplation; there is no prejudice stating that only what is absolutely new deserves novel interpretations, let alone awareness that only absolute novelties deserve to exist. After all, it seems that in this post-postmodern era, there is a growing consciousness that it has become impossible to reach an agreement on what could be termed as "new". Production, more than ever before, is characterised by abundance as well as the simultaneous presence of works of art from entirely different media, approaches, and intentions… Visual arts are fast adopting new technologies; however, that does not annul the reasons for the existence of something often described as traditional painting. It seems that these two poles are precisely the works of art that make up the essential part of the visual art scene at the beginning of the third millennium. On one side, they get in an immediate, radical or a less radical touch with a social setting by either using latest technologies or completely traditional means, and on the other side, they preserve the absolute autonomy of an art piece in a possessive manner (regardless of its nature, i.e. its "concept").

The oeuvre of my father Božidar Prodanović – whether paintings, graphic art or mosaic – has earned numerous public, professional, and other recognitions, during several decades of its presence in Belgrade, Serbia as well as Yugoslavia itself. His painting attracted a great number of art lovers and collectors; literary authors, colleagues, and art historians wrote prologues in exhibition catalogues. I believe that my attempt will not be a subjective account, though it – understandably – will not and cannot be devoid of subjectivity. To put it simply, my father's paintings have constantly been present during my upbringing.

From my earliest childhood days, I was surrounded by different works of art, among which a special place was for those made in my father's studio. I had a possibility – I dare even say a privilege – to see original works of both old and new art around the world, while travelling with my parents. When I started putting on exhibitions after completing my studies, I tried to keep our professional contact at a minimum. His era, beliefs and his personality shaped his style, and a completely different era as well as a far opposite personality shaped mine.

(...) His understanding of a painting – from the moment he chose his style – was fundamentally based on an idea that a painting is primarily a diagram of emotions, resembling poetry, whereas my approach was based on a belief that a painting can have its basis in the domain of the intellectual as well.

What I am offering as one of the possible stories about my father's painting oeuvre is clearly not and cannot be a precise and neutral account of an art historian (...) This attempt will necessarily contain certain memories lingering around the paintings that have remained, as well as some events the way I experienced and remembered them. An artist's painting style is mostly modeled by personality traits, but there are often numerous factors that influence the art of creation as well. My father's painting style is no exception – besides attending the Faculty of Fine Arts in Belgrade, I believe that his art was mainly influenced by his background and upbringing in a (according to many aspects) typical Serbian family of the first half of the previous century.

My father was born in a small town of Pranjani in the Takovo region, back in 1923. He was the eighth of eleven children born by Mileta and Cvijeta (maiden name Popović). My grandfather established the tradition of interest for the family history, so he started researching, collecting data and writing things down. In

his great written account, he noted down that the family had originally come from Drobnjak, Old Herzegovina. They moved to Serbia, to the slopes of Maljen, during the Eugine of Savoy's wars. One of the two brothers went further to Vojvodina, where his descendants built successful careers as soldiers in the Austrian army. Mihajlo Prodanović got a royal title from the empress Maria Theresa for merits obtained in the battle of Donauwörth, Bavaria. His son Sava appeared as a character in Miloš Crnjanski's novel "Seobe" ("Migrations"), volume two.

My father's father Mileta continued with both trading and exporting jobs, which his father and my great grandfather Miloš taught him to do towards the end of the nineteenth and at the very beginning of the twentieth century. The main exporting products were prunes and brandy ('rakija'), with the export being done mostly via Vienna and Pest. Even though there were severe crises affecting the then economy of the state, Mileta managed to preserve his family's basic capital. He left a lengthy diary from World War I behind, which was made – as he himself stated in the introduction – out of the need to leave a written account of the grueling days and temptations to his descendants. Thus, it was an intimate and yet basically patriarchal intention.

My grandfather's war diary was kept in small and now lost notebooks. Later on, during the troublesome years of the next war, when all trading ceased, the war diary was neatly copied in a hardback volume with elements revealing a possibility that my father's talent was inherited from the previous generation. Besides numerous position sketches in colour, where both our and the enemy army's positions were marked in the net of isohypses, my grandfather also drew the landscape of towns, which the Serbian army went through during their retreat across Albania – Skadar, Lezhë and Durrës. He also illustrated a panoramic landscape that Serbian soldiers could look at during the second phase of the war.

Despite all that, one can assume that my father would not have become a professional painter had his father survived World War II. Besides the fact that he belonged to the enlightened class of the then society, according to my grandfather's opinion, art could not be understood and seen as a "serious" profession. My father's father was killed in May, in 1945. That death influenced my father's later life and – I believe – his career, even though he never spoke about that, not even with his immediate family members.

My father's talent was noticed quite early by his art teacher in grammar school in Gornji Milanovac. Before the war itself, she took him to a famous French art exhibition held in Prince Pavle's Museum. My father's first paintings were done during the occupation period, when regular school attendance stopped, and they were preserved in the family home in Pranjani.

Immediately after the war ended, my father Božidar Prodanović, though poverty-stricken, started the Faculty of Fine Arts in Belgrade. His professors were Marko Čelebonović, Kosta Hakman, Mihajlo Petrov, Ivan Tabaković and Milo Milunović. My father finished his studies in Milo Milunović's class and, after a short break, he completed a special course in wall painting as well.

While I was studying, I asked my father about his professors, some of whom I remembered from their ripe old age. I tried to find out something about their teaching methods – from my father's perspective as their student. It might be because my father knew (or at least he had certain doubts) the person I respected most of all 1950's Serbian painters was Ivan Tabaković that he spoke several times about him as a professor, even though he did not spend much time in his class. Tabaković made some of his students draw with their left hand, which caused resistance, even ridicule, by many. And, in fact, that was both important and great – my father thought – because it disrupted routine, clishé, meaningless strokes of brush, easy moves... Milo Milunović took the central position in my father's talks about his studies because he admired him as both a painter and as a person.

Paintings done during his studies, especially the ones from his senior years, make some sort of a "storage" where different treasures have been hidden. This "fund" – whether artistic, methodological, ideological or conceptual – has remained a sort of treasury one could always turn to for some fresh ideas, or which could help analyse the same premises from a different point of view that one could not use in youth for

certain reasons of their own. My father studied during the domination of the ideological model in art – in colloquial terms, during "social realism". Of all the paintings done during my father's studies, and which he considered worth keeping, nowadays there are several self-portraits painted with academic precision. What is interesting is that he (after finishing studies, as a professional painter) never returned to self-portrait.

Having finished his studies, my father got his first job as a teacher of a newly founded Art School in Peć. It is important to mention that he himself applied for that job that everyone else had turned down. Maybe he was drawn by the need to participate in creating something "ex nihilo" – a completely new institution that had never before existed in the area. The decision to become a teacher to the students who just like he himself did not have the opportunity to see many artistic works of art in their childhood, and early youth, was probably made owing to some sort of solidarity – a wish to help someone the same way his grammar school teacher had once done. I do not know whether it would be too much to say, but it is a fact that Metohija – with its towns full of juxtaposition, dilapidated old houses, unusual black oxen, Rugovo Gorge, people wearing colourful traditional clothes, monasteries and dervishes – was something "exotic" at the reach of your hand, i.e. a different, visually attractive place. At that time, Peć was a town with a literally diverse population. Both Serbian and Albanian communities were of an almost equal size. Due to a lack of research and numerous prejudices, it is difficult to even imagine now that Metohija of that time could have had a developed cultural and intellectual life of the Serbian community – around grammar school, art school and other institutions. In addition to that, different young experts (just like my father), doctors, and engineers came to Kosovo and Metohija for a while. He became friends with some of them and those friendships have remained to the present day.

I do not think I will make a mistake if I say that the time my father spent in Peć, in peace and quiet, completely shaped his painting style, which would later be recognised as his characteristic one. Or, in an even broader sense, his expression. For anyone who finishes studies and then decides to become a professional artist, the period of time just after the studies is in a way critical. I think it is important that he overcame all that in Peć, and his works done during that time represent a material trace of the process. The proximity of the Patriarchate of Peć and Dečani – which could also be one of the reasons for going to Peć – as well as frequent visits to those monasteries, made my father permanently fond of medieval painting. It has been noticed more than once that his typical colours were actually the colours of the frescoes. He transferred that fondness to me unintentionally and in an unassuming manner.

Besides the "cultural landscape" that Metohija offered to my father, the natural ones were important as well – those were the years when he actively went mountaineering, sometimes even with his colleagues who would come from Belgrade. The sketches of conquering those mountain peaks were not kept (...) However, on the other hand, the time spent on the mountain – it seems to me – helped my father develop a "sense for space". This precious mountaineering experience became an additional part of all his future works of art and gave them a somewhat "tangible" feeling. I truly believe that the possibility of real space transposition into a painting is one of the most precious characteristics of his late style works of art.

During that difficult war time, the head of the Serbian Orthodox Diocese of Raška and Prizren was my father's maternal close relative, bishop Rajić. He used to spend some time in Dečani, and I know from the stories that the bishop's wish was to grant my father's (who was "quite eye-catching at the time", as Miloš Crnjanski would put it) marriage in that church's complex. One had to pass through Dečani on their way to Montenegro back then, so it often happened that some of his colleagues would stop to spend some time there – Petar Lubarda in the first place, and my father's professor Milo Milunović. Other artists came occasionally as well.

In 1953, my father and his colleague from work in Peć – Vlada Radović – got a scholarship for a study visit in Paris. At that time, it was even difficult to travel within the country itself, not to mention travelling abroad, which

was rather rare. The foreknowledge of the two Serbian painters travelling to Paris was really questionable. My father could speak French to the extent of the knowledge acquired during his grammar school days, as well as the faculty ones. Paris has always been, both in the past as well as in the present, a real cornucopia for artists. It offered a possibility to personally see original works of art that my father got familiar with in the faculty's library, or in lectures, some of which belonged to the early Renaissance that was in accordance with my father's "taste"; then, French painting style masterpieces, Delacroix, Géricault, Courbet and many others. Needless to say, there were impressionists, fauvism artists, as well as Matisse and Picasso, who were (still) living classics at that time. This relatively early visit to Paris was significant for him in the sense that it offered a tangible insight into the dimensions of the world.

Even though he did not spend many years as an art teacher in Peć, I know for certain that his influence was great in that place. He created his wood carving cycle, which was later exhibited as a map in 1953, in Peć. He continued doing graphic art later on – at times quite often. Colourful graphic art, created on different surfaces – both on wood and linoleum – substituted those monochrome wood carvings in the mid-1960s. While dealing with fine print graphic art, my father returned to gravure printing, which he would not leave later on. His inclination towards an expressive drawing became prominent in copperplate-printing.

Following the invitation of his professor Milo Milunović, my father returned to Belgrade in 1954, and there he took a course in wall painting and started working as an assistant at the Faculty of Fine Arts, which he had previously graduated from. Someone might notice that the epic stroke of wall painting – it is not termed "monumental painting" for no reason – is something which by its nature is in a discord with chamber-art and a dominant lyric atmosphere of Božidar Prodanović's paintings. However, it is not completely like that. Fresco experience – both as a tradition and as a technique – is something my father had acquired (as we have mentioned before) during his stay in Peć. They became and continued being an integral part of his painting style.

At the beginning of the 1960s, after some time spent as an assistant for wall art painting techniques, my father went on a specialisation in Ravenna, which besides Venice and Sicily (he had previously visited) was the place with the largest surface of well-preserved wall mosaics. It is hard to tell the extent to which this study stay influenced his later mosaic work, since mosaic never became the core of his work (even though he taught that). Anyway, that trip made him attached to Italy, in a way.

Besides mosaic in Belgrade hotel "Metropol", a smaller panel in "Metohija" hotel in Peć, and a triptych on the exterior wall of a former hotel in Guča's town square, all other ones that he made had a commemorative character and were mostly kept in his hometown. I believe that, when it comes to mosaics, my father was more drawn to the chamber-form of art. That oeuvre was not big at all; however, one could clearly see not only his "poetics", his credo, but also the influence of the things he really liked in mosaic floorings of Piazza Armerina, Aquileia or Tunisia – and that was a certain intimacy. However, just like it was the case with frescoes, it seems that gained experiences were more important than the works of art themselves, made in that technique. Created by solely using natural stones, they actually represent the reflection of the palette that existed in his paintings; or the other way around – his mosaic work (that had those simplified premises in accordance with the natural stone colour) additionally cleared his palette.

There is something else in my father's painting style – at least during a certain period of time – that could be seen as a connection between his easel painting and wall art painting techniques. That something is his usage of casein paint. Most of the paintings done in casein paint were created in the first studio he was given for usage upon his return to Belgrade. He had even lived in that small studio in the city centre until the moment he met my mother, Smiljka Pantić. I have a very vivid image and the atmosphere of that studio in my memory, though I was only six when he left it and moved to a new one on the last floor of "Ilija M. Kolarac Endowment". After many years, we had a conversation about those paintings, some of which I consider (sub-

jectively) to be his most successful works of art (...) it made sense to me that after a strong stylized figurative art (the term that can be used to describe his painting style of the late fifties) abstract art would ensue. I asked him why that was not the case. His answer was painfully simple and direct – he said he was not interested in that.

If his spontaneous and short answer was further analysed, we would easily come to a conclusion that (...) he believed all figurative art had as much abstraction as it was needed. His paintings from the late fifties did not convey that "abstract" impression because he wanted to keep up with the times, but because a more intensive drawing – making elements simplified – as well as the construction of the composition (all more visible compared to his previous and later periods) created that impression. Lofoten motifs were also among the notable paintings of the time, done after my father's first visit to Norway in 1958 and 1959. This trip to the North enabled him to see a barren and rugged landscape, different from the ones he had seen before. The northern lights made their way into these paintings that were basically expressionist.

His new studio had far better conditions for work. In the mid-sixties, egg tempera became his dominant painting technique. He still continued making paints mostly on his own by using pigments; however, those are now canvas paintings. The traces of paste typical of casein technique disappeared as well, so the surfaces of the paintings were smooth. The paintings remained "expressive", but this change influenced the general impression – a slight deviation from geometric stylisations.

My father had that luck that his later years of life coincided with the fast progress. He belonged to the generation that started its professional life in extreme poverty just to reach a decent standard of living at some point, which enabled my parents to go on frequent trips. Among all of them, travelling to Italy – where he both had group and individual exhibitions – was the most significant one for my father's painting style. During those trips, he would discover motifs and atmosphere as well. Tuscany – and especially Siena and its immediate surroundings – certainly represent the parts of the world that best "match" my father's characteristic colours in paintings. Those are the colours of the sandy ground, harvested fields, bricked squares and edifices, colours of the precious patina and, on the other hand, colours of the sky. Besides, is it not the case that one colour from the range of dark earth tones is named after that town?

It is hard to say the exact moment when my father returned to the oil painting – certainly, that was neither a fast nor a simple process, which makes it impossible to determine the year with any precision. There are lots of paintings that combine techniques in an unusual manner – starting off with tempera and finishing off with oil. Anyway, 1970s represented a decade for him, which started off with paintings done in tempera, and ended with the ones done in oil.

My father belonged to a category of highly productive painters, who created and had exhibitions for many years, who did not refuse invitations from small town galleries, who joined different art colonies... and who did not keep group exhibition cattalogues attentively. On several occasions, he tried to make a list of his exhibitions – however, in the end, he would always say that it was irrelevant and would give up. I do not want to mention the fact that he does not even know the whereabouts of his key paintings to the present day.

Even though one can see the painting oeuvre of my father Božidar Prodanović as a very compact one, homogenous, precisely focused around one statement – the person who is ready for a deeper analysis will be able to notice changes. Naturally, those shifts were not radical, but represented a gradual growth, slight changes of dominant interests, as well as variations in style.

We have already mentioned one division – the one influenced by the changes in technology and materials. The other division might be done according to motifs and include some bigger chronological spans. In his early works, and occasionally during the sixties, the landscape of his hometown Pranjani appears as a motif. Both the landscape and a greater number of urban Metohija motifs comprise the other whole, which continues even after the time he left Peć. During the sixties and early seventies, when he frequently travelled, he did paintings

with motifs from Italy, and his stay in the then highly significant art colony in Prilep helped him paint quite a few exquisite works of art from Macedonia – a country whose colours, spirit, and maybe a similar ambient to the one in Metohija, were all familiar to my father undoubtedly.

From the early seventies, that is from the time when he started spending his summers in Krašići (in Luštica), Boka Kotorska Bay appears as a core motif. Later on, towards the end of the seventies, the city where he spent the biggest part of his life – Belgrade – appears as a constant motif.

My father never did paintings in big format. He respected the principle of "anthropology", which assumed the painting's format should enable its painter to touch every edge of the canvas from the painting position, i.e. the format should not exceed the arm span. I am not sure whether he took that principle from his professor Milunović or he read some world-wide famous painters' words – and it is precisely this type of books (self-poetical accounts of the great past painters) that became my father's favourite reading in the later years of his life.

During the late period of his career, in the nineties, my father stepped further from that premise towards an even bigger reduction in some of his works of that time. He had several cycles of really small format paintings – literally miniatures. I am not saying that those paintings replaced his aquarelle art (...) that had the role of a mediator between the scene and the canvas from his earliest painting endeavours, but some of those miniatures – especially the ones from Boka Kotorska Bay – had the immediacy of his aquarelle works of art.

During the eighties, he continued painting objects in the interior space. Those paintings are precisely the ones – among which one can find the biggest formats he had ever painted (...) – that were done by combining drawing and sketches according to the moment. The presence of notes is key for "reconstructing" the emotion that existed at the time sketches were made. That is the way of creating that "indirect immediacy" of objects within an interior space, but also of other paintings done by my father.

Portraits are a separate thematic segment of Božidar Prodanović's painting oeuvre. That was another topic he would turn to from time to time. He started painting portraits very early, even before his studies. He rarely painted "ordered" portraits, and even when he did, those were the portraits of the people he knew more or less. He painted according to photographs only on several occasions, as an exception. Naturally, portraits displaying closest family members are prominent in number.

... His later portraits did not attempt to reflect reality, but were more of a diagram of his own thought or feeling towards the person being painted. He painted portraits of me several times. It started with a drawing in pencil where I was shown as a baby, and continued to the big format drawing that was later used as a base for a childhood painting, to reach the two paintings done in the eighties. In the first smaller one, I had long hair, and in the other one, painted later in 1986, I was a half-figure in a uniform. Back at that time, or a bit before that, I happened to become an owner of a black interwar Yugoslav army general uniform coat. I had the habit of casually wearing it during the parties and the openings back in the eighties. I was slightly surprised by my father's wish to paint me in that coat. I believe he was drawn by the strong contrast of black fabric and red surface embroidery on the sleeves – that was a great starting point for a painting. In the end, the canvas painting looked more theatrical than military. Had I not known who was in the painting and how it was done, I could have thought that it was a character from the nineteenth century Russian literature.

If we also included the still life themes – or something that in the early years of his career looked more like a painting of the wide interior space, but later on was the still life in its truest form – as the ones my father frequently turned to, we would come to a conclusion that there is almost no classical painting topic we can say my father did not use.

The talk about my father's painting oeuvre would be incomplete without mentioning his drawings. He started making them from a very early age – even his childhood age. Some of those early works have been preserved to the present day. His drawing oeuvre can be divided into several groups. To begin with, there are drafts – which can include different works in ink wash

painting, besides the ones made at the faculty. The second group consists of something we can undoubtedly say is a sketch, i.e. a drawing which we already know would become a part of some other work of art, graphic or painting, etc. (...) The third and (probably) the most important group includes –as we may call them – 'complete' drawings, with a purpose to be exhibited and not mediate towards a painting creation. They were done during the seventies in several bigger cycles (mostly in sanguine technique) and their main thematic focus is the problem of the figure – female nude in motion. The dynamics of these drawings – set in between sketches and studies – determined the nature of the hand movements. Making drawings during ballet performances or in Ilija M. Kolarac Endowment led to them becoming paintings as well. That was the way he stepped into the new thematic area in his late painting years.

Although he was self-educated in music – he played the flute and the fipple flute in the grammar school's orchestra – painting musicians or ballerinas during their performances or rehearsals became one of his favourite topics. As he put it himself, the reason behind this is a form of synesthesia – my father belonged to the group of artists who firmly believed that every colour has its match in sound. Besides, music is a form of a miracle: the interaction of body and the instrument creates spirit. Even though the number of sketches of bodies in motion, ballerinas and, sometimes, ice skaters exceeds the number of paintings done according to them, one might say they were a sort of continuity of the cycle with musicians. Sound is made into movement, and painting is an attempt to stabilise the relation of body-sound-space.

Whether as a mediator, a note, or as a work to be exhibited, aquarelle art makes an important part of the painting oeuvre of my father Božidar Prodanović. There are those that were never made into paintings, then those in great detail of both medium and large format, as well as those that just represented rough small sketches. His personality and lyrical nature were in accordance with aquarelle, owing to its numerous characteristics. I remember my father's joy when he would paint an aquarelle work of art he considered successful. I also remember the moments when he had grumpy expressions and second thoughts on whether to destroy those paintings that did not go the way he had previously had in mind.

According to my father's beliefs, nature took the pivotal position, with both its diversity of visual manifestations and metaphysical principle that is encompassed within the phenomenon of human life. Painting in practice is a way of paying tribute to that kind of nature as well as nature understood that way.

From his youth to the ripe old age of his life, he had a special love for history books. Throughout his life, he made friends with historians who were knowledgeable.

It was back in the mid-sixties that he felt the need to provide a comment on his artwork in catalogues, in his own words. At first, those (...) were brief lyrical records. Those lines that appeared as a motto tried to summarise in a non-descriptive way his art poetics, the way he saw the world, and even to address something that paintings themselves could not do. If one of my father's painting dimensions was a sort of metaphysical obsession with the span, creation and disappearance, patina and desiccation of matter, land and ochre, and that is certainly an important dimension – then these lines summarise those feelings without doubt.

…During the seventies and the eighties, those accounts evolved and from poetry shifted to prose, grouped in several dominant ways. The biggest group is made of records in a direct or a less direct relation with his creation of fine arts, yet again. Even though they were not arranged in a systematic way, they form a type of self-poetical platform that explains to the reader a set of beliefs and reveals a system of values my father incorporated into his work.

Another group is made of points, 'everyday' notes, and stories about unusual people he met. He liked reading those accounts to his studio visitors as well as to us, his family. That reading of his, I believe, had a role to check other people's impressions of the writing as well as general impressions. I think he estimated that literature was not a medium he felt confident with (...) The accounts from the second group have a parable dimension, as a rule almost. The story does not have a reason to exist unless it has a moral.

Some of those accounts describe difficult fates of ordinary people in a convincing manner.

Somewhere between the group of self-poetical accounts and the ones that are more narrative in structure, there is a group of his memories of his professors and colleagues – those accounts are collected in the book titled "Portraits", where successful drawings of the people in question were added. Among more than fifty living descendants of my father's parents, there is an unusual number of those who write. If we do not take into account those who publish scientific papers, who hold a PhD degree in humanities and technical sciences, the rest have a mutual motif as our ancestor – my father's father – and that is the need to preserve with a subjective objectivity for the future both family events and wider. For example, the book of memories titled "Portraits" has that kind of approach.

(...) My only intention was to present in a clear – though not chronological – way my view of the oeuvre that was constantly before my eyes during my upbringing. Between the lines of this piece of writing that is coming to an end with this paragraph, a huge segment is left out as it would not be interesting to the readers of this text. That would be the dimension where subjectivity prevails completely, something that we usually term as personal, intimate. From my point of view, that is clearly more precious than everything previously said. It is, as many believe, a sphere where words are completely powerless.

Mileta Prodanović
Feldafing – Belgrade, 2004–2005

Именски регистар

Александер Викторија Д. (Alexander Victoria D.) 119
Алмули Јаша 307
Аморосино Освалдо (Amorosino Osvaldo) 308
Анђелковић Миодраг 310
Андрејевић Кун Ђорђе 83
Антић Даница 158
Антић Р(адмила) 302

Бабић Г(ордана) 88
Бабић Раде 310
Бајић Милош 118, 124
Бајовић Драган 312
Басин Александер (Bassin Aleksander) 308
Белић Данка 338
Беловић Мирослав 160, 220, 299, 302, 310, 312
Бербеља Оскар 233
Берлин Ајзаја (Berlin Isaiah) 96
Берџер Џон (Berger John) 72
Бешић Зарија 44
Бифе Бернар (Buffet Bernard) 27
Благојевић 140
Блануша М(илан) 83
Бодлер Шарл 72, 73
Боднаров Стеван 214, 234
Бојовић Анђелка 286
Бокарев М(арија) 140
Божић Иван 44
Божовић Драгана 305, 306
Божовић Жуђо 234
(Бонапарте) Наполеон 15
Боневи (Bonevi) Хелмар 100, 104, 241, 250
Бонча П(авле) 81
Борисов Дрдалов Симеон 82, 88, 205
Боуви Дејвид (Bowie David) 67
Бочкова Ирина 212
Бошковић Душан 74, 309, 310
Бошњак Срето 11, 67, 160, 265, 302, 303, 305, 312, 314
Брак (Braque Georges) 85
Брашован Драгиша 102
Бројгел (Bruegel Pieter) 72, 73
Бурдел Антоан (Bourdelle Antoine) 77
Бурић Бојана 338

Ван Блариком Мирјана 102
Ван Гог Винсент 96
Ван Ло, Мишел Луј 96
Васиљевић Д. Обрад 299
Васић Драгиша 27
Васић Павле 11, 160, 301, 302, 305, 307, 308, 309, 313, 314
Васић Чедомир 320
Вентури Лионело 77
Веселинов Јован 310
Винавер Станислав 122
Вегнер Тун (Wegner Toon) 307
Wolf N. 96
Возаревић Лазар 118
Вујаклија Лазар 118
Вујошевић Душко 312, 315, 316
Вукановић Бета 34, 35, 99, 100, 125, 169, 186, 233
Вуковић Зоран 286
Вуковић Синиша 306, 313
Вукомановић М. Андрија 112, 113, 234
Вукосављевић Миладин 310
Вулић Живан 73, 125, 231, 265, 303
Вуловић Милован 305
Вучетић Младеновић Р(адина) 75
Вучинић Здравко 302
Вучковић Славица 310

Гвозденовић М(илош) 292
Гвозденовић Недељко 275
Герасимов Александар 88
Герасимов Сергије 88
Гете Јохан Волфганг 97
Главуртић Миро 309
Глигоријевић Мило 80
Глигоријевић Р(атомир) 287, 292, 300, 314

Глишић Миломир 226, 284
Глушчевић З(оран) 302
Годунов Борис 100, 241, 250
Голоб Звонимир 299
Грејам Гордон (Grejam Gordon) 120
Гројс Борис 80
Гудбрадсен Свајн (Gudbrandsen Svein) 120

Давид, краљ 96
Давид (David Jacques-Louis) 74
Давидов Динко 308
Давидовић Горан 306
Даниловић Миодраг 71, 123, 125, 319
Дејнека Александр 88
Делакроа (Eugène Delacroix) 27, 73, 86, 326
Денегри Јеша 302
Де Ниро Роберт 102
Деполо Ј(осип) 307, 308
Дечански игуман 149, 150, 179, 183
Дивјак Ксенија 20, 21, 35, 39, 87, 125, 158, 216, 273
Дидро Дени 96
Димитријевић Рашко 125, 217
Домазет 312
Дражић М. 310
Дринчић Милић 259
Druick W. (Douglas) 96
Drury E. (John) 94
Дуковски Славе 287, 292, 314

Ђилас Милован 81
Ђокић Александар 98
Ђокић Душан 303, 310
Ђорђевић Драгослав 11, 308, 309
Ђорђевић Иван М. 105
Ђорђевић Зорица 302
Ђорђевић Лепа 299
Ђорђевић Марија 310, 311
Ђуковић И(сидор) 112
Ђурђевић Д. 310
Ђуза Петар 310
Ђурић С. Ј. 302

Ељези Рам 208
Епштејн М(ихаил) 80

Живковић Иванка 286
Живковић Станислав 305
Жижовић Десимир Буин 236
Жерико [Géricault Théodore] 27, 326
Жицо 109, 234
Жуђо 234

Здравко 148, 119, 165, 303
Златоусти Јован 96

Ивановић А. 314
Ивановић Љуба 233
Илић Божа 23, 81, 84, 125, 158, 292
Илић Владимир 311
Илић Ђорђе 158

Јакелић Петар 296, 301
Јашар-паша 86, 88, 90
Јанковић Милорад Доца 29, 125
Јанковић Никола 301, 118,179, 273, 275, 289, 288
Јанчић Олга 118, 273
Јеврић Олга 118, 273, 276
Јевтић Милош 69, 70, 71, 72, 74, 77, 78, 86, 87, 88, 95, 97, 98, 118, 119, 120, 121, 236, 239, 244, 306
Јевтовић Јевта 305, 306, 310
Јевтовић М. Сретен 112, 113, 234
Јеремић Драган 11, 300, 309, 313
Јовановић Добротин (Зоран) 289, 303
Јовановић Г. 310
Јовановић Павле Паја 15
Јовичић Дубравка 42
Јустинијан 70, 101

Кадијевић Ђорђе 314
Кангрга Оливера 308
Кандински Василиј (Kandinsky Wassily) 122
Кандић Михаило 314
Каниц Феликс 244, 258, 259
Капор Момо 11, 301, 302, 314
Карановић Бошко 158, 286, 290, 296, 303, 305, 309
Карић М(ирослав) 83
Каталано Франко Паоло (Catalano Franco Paolo) 308

Керстинг Георг Фридрих
(Kersting Georg Friedrich) 96
Кирбиш Иван 112
Кирбиш Тончек 113
Климент Охридски 114, 33
Кле (Klee Paul) 86
Кнежевић Ж. Бата 109, 235, 236
Ковачевић В. Бранко 305
Ковачевић Рашко 311
Коларић Миодраг 11, 241, 307, 309, 313
Комненовић Н(ада) 84
Кораћ К. 307, 308
Корт Зегерс Питер (Kort Zegers Peter) 96
Краут Вања 301, 302, 310
Крен 101, 140
Крклец Густав 74
Крлежа Мирослав 67, 81, 305
Кроче Бенедето 79
Крстић Велизар 286
Кујачић Мирко 83
Кујунџић Миодраг 308, 313
Куленовић Хакија 307
Курбе (Courbet Gustave) 27, 326
Курник Мајда 125
Кусовац Никола 302, 310

Лазић, породица 289
Лазић Гордана 226, 233, 288
Лазић Миша 234
Ласић С. 81
Латиновић Филип 67
Леонардо [Да Винчи] 35
Летић М. 307
Лешовић Станојевић Зорица 312
Лисјак Јанко 288
Ломовић Бошко 233
Лорен Клод (Lorrain Claude) 96
Лоренцети, браћа 37
Лубарда Петар 27, 88, 93, 242, 325
Лукић Света 11, 160, 302, 310
Луковић Александар 118, 313
Лучић Љиљана 314
Лучић Миливој 308

Мајдак Марија 307
Максимовић Десанка 98, 265, 299
Максимовић Живорад 98
Мандић Радмило Лале 261
Мареш Мирјана 308
Марин Клод (Marin Claude) 261, 314
Марини Марино 100
Марић М(иломир) 234
Марић Симо 126
Марјановић Милена 310
Маринковић Јулка 107, 114, 305, 306
Маринковић Радиша 314
Маринковић Радован М. 309
Марковић Миодраг 297, 303
Марковић Слободан 118, 233, 309, 312
Марковић Теодор Тоша 234
Марушић Александар 338
Марушић Дражимир 236
Масерел Франс (Masereel Frans) 89
Матејчић Радмила 308
Матис (Matisse Henri) 27, 326
Матић-Панић Радмила 305
Матовић Весна 122
Маширевић Милица 160, 237, 241, 310
Машић Слободан 80
Медаковић Дејан 305, 313
Мереник Л(идија) 77, 79, 80, 89, 118, 119
Месеснел Ј(анез) 308
Мијушковић Слободан 72
Мика 109, 234
Миленковић Б(уба) 308
Миленковић С. 68, 77
Милер Р. 84
Милијић Б. 122
Миловић Никола 102
Милосављевић П(еђа) 276, 300
Милошевић Михаило 307
Милошевић (Слободан) 24, 28, 124
Милуновић Мило 19, 20, 27, 29, 30, 37, 68, 70, 77, 78, 79, 98, 125, 156, 195, 236, 237, 265, 276,324, 325, 326, 328
Миљуш (Бранко) 289, 303
Мирко 52, 236
Миро 109, 234
Митровић Андреј 15
Митровић Милун 158, 305, 314

Михаиловић Драгослав 45
Мишевић Раденко 125, 296, 300, 301
Мишо 109, 234
Младеновић (Петар) 288, 289, 301
Младеновић Вучетић Р. 75
Модиљани (Modigliani Amedeo) 117
Мокровчак Глишовић Мирјана 67, 107, 112, 338
Мори 170
Мрвош Б(огдан) 206, 308
Мунк Едвард (Edvard Munch) 33, 99
Мутап Лазар 259
Мушич Зоран 11
Мушић А. Мирослав 310

Насковић Павле 299
Настасијевић, браћа 289
Настасијевић Момчило 44, 122, 123
Настасијевић Светомир 122, 123
Недељковић З(агорка) 112
Нешић Милан 302
Никић Љубомир 34, 35, 36
Николић Биљана 305
Николић Р(адојко) 107
Ниче Фридрих 122
Новаковић Слободан 314

Обреновић Милош, кнез 244, 258
Орбовић Марија 306
Оташевић Душан 307, 308
Оташевић Гвозден 311

Павичић Д(ашо) 309
Павлов Коча 109, 234, 235
Павловић Лела 103, 306
Павловић Марина 299
Пајић Живка 287, 308
Панић Д. 88
Панић З(оран) 312
Панић Милорад, Суреп 84
Пантић Смиљка 31, 279, 326
Патаковић Дејан 308, 309
Паунеску Д(рагослав) 310
Пауновић Синиша 305, 306
Пашић П. 307
Пеић Матко 308
Петковић Г. 313
Петковић Поломац Наташа 338
Петров Михајло 19, 20, 68, 77, 156, 236, 265, 324
Петровић Божидар 235, 236
Петровић Бошко 158
Петровић Зоран 82, 118, 125, 270, 273
Петровић Надежда 76, 296, 302
Петровић Растко 122, 296
Петровић Р(одољуб) 309, 312
Петронијевић Милица 160, 305
Перовић Олга 302
Пикасо (Picasso Pablo) 27, 117, 242, 309, 326
Пластов Аркадиј 88
Плацидија Гала 70
Погачник Богдан 307
Поповић Ђорђе 11, 307, 313
Поповић Зоран 307
Поповић Мића 78, 80
Поповић Радмила 310
Поповић С. 312
Поповић [Продановић] Цвијета 13, 323
Предић Урош 15
Продановић, породица 13, 76, 82, 97, 98, 105, 106, 147, 163, 241, 267, 311, 319
Продановић Бошко 309
Продановић Божидар passim.
Продановић Даница 280, 281
[Продановић] Душан 194, 203, 231
Продановић Зора 305
Продановић Ленка 281, 282
Продановић Маја, баба 231
Продановић Милета ст. 13, 15, 202, 323, 324
Продановић Милета мл. 5, 9, 39, 45, 52, 67, 124, 244, 260, 280, 281, 286, 319, 330, 338, 374
Продановић Надежда 18, 165
Продановић Милош мл. 278
Продановић Милош ст. 15, 324
Продановић Михајло 13, 15, 324
Продановић Сава 15, 324
[Продановић] Смиљка 31, 33, 52, 279, 281, 286
Продановић [Поповић] Цвијета 278, 323
Протић Миодраг Б. 160, 305, 313

Пусен (Nicolas Poussin) 85
Путар Радослав 307
Пушић Марија 300, 308, 313

Раде 234
Радић др Душан 124
Радичевић Б(ранко) В. 107, 299
Радишић Ђорђе 300, 301
Радовић Влада 27, 272, 325
Радојчић Славољуб 286
Радојчић Југослав 310
Радојчић С(ветозар) 96
Радосављевић М. 306
Радуловић Драгиша 303, 313
Рајић (Владимир), владика 27, 325
Рајић Делфина 303, 306
Ракић Шефер Слободанка 315
Ранковић Ана 52, 67, 107, 108, 112, 113, 229, 320
Рацковић Мирјана 2, 5, 67, 145, 160, 263, 305, 306, 319
Рељеп Драшко 11
Рељић Радомир 40, 41, 95, 97, 169, 181
Рембрант (Rembrandt van Rijn) 118
Реноар (Renoir Pierre-Auguste) 85
Рехар Воја 313
Ригобело Ђовани (Rigobello Giovanni) 84
Рисимовић Богић Рисим 107, 114, 158, 233, 275, 305, 306
Ристановић С(лободан) 82
Ристић Вера 303
Ристић Слободан 313
Рогић Миодраг 286, 310
Росандић Тома 172, 174
Ротлишбергер М. (Röthlisberger Marcel) 96
Розић Владимир 308, 313
Руо (Rouault Georges) 85

Сабо Имре (Szabo Imre) 338
Савовић Миленко 138, 139
Савовић Саша 338
Сабол Жељко 313
Савојски Евгеније 13
Санадер Слободан 283, 309
Сандбу П. Наташа (Sandbu P. Natasza) 310
Сеадиноски Нецад 82, 205
Секулић Арсен 309
Секованић С. Стеван 301, 309
Селдон Р. 301
Сезан (Cézanne Paul) 18, 74, 75, 76, 78
Сечански Живан 44
Силађи Габор 301
Симеоновић Ћелић И. 293, 305
Симеуновић Катарина 338
Симић Мирјана 234
Симовић-Драгичевић Зорица 310
Симовић Живорад 307
Славко 52, 236
Славковић Ј(овиша) 106
Слана Франце 296
Слијепчевић Љиљана 302
Сокић Љубица Цуца 35, 125, 234, 275, 285
Србиновић Младен 118
Стаљин (Јосиф Висарионович) 81
Станић Радомир 307
Станковић (Бранко Лале) 309
Станојевић Вељко 96
Станојевић Глигор 44
Стевановић Момчило Мома 27, 125, 302
Стефановић Милојко Кмет 109, 234
Стефановић Мирко 302
Стефановић Светислав 112
Стоисављевић Живко 307
Стојановић Драгослав Сип 158
Стојановић Сретен 276
Стојић Војин 40, 199, 215
Стојичић Ђоко 299
Стојић Н(икола Ника) 106
Стојковић Андрија Б.К. 305
Страла (Светислав) 75
Стриндберг (Strindberg August) 99
Судзиловски (Всеволод) 233
Судзиловски Иван 233
Судзиловски Олга 233
Сујић Б. Василије 314

Табаковић Иван 20, 68, 77, 78, 86, 125, 284, 324
Талви Рафаило 314
Таминџић Рада 310
Теодорих 70

Теодоровић Ђурђе 74, 75
Теодоровић Стојанка 16, 73, 74, 75, 86, 109, 125, 233
Терезија Марија 13, 324
Тешић Мирослав 234,235
Тимотијевић М(илош) 102, 105, 306
Тимотијевић М(ирослав) 102
Тито Јосип Броз 104, 113
Тодић Б(ранислав) 88
Тодовић Зоран 2, 5, 321, 338
Тодоровић О(лга) 105
Тодоровић Весна 11, 311, 314
Томашевић Александар 84, 85, 118
Томовић Јован 103
Томпкинс Луис М. (Tompkins Lewis Mary) 75
Тошо 109, 234
Трифуновић Лазар 84, 313
Тројанчевић Вељко 338
Трумић (Стојан) 305
Туцаковић Зорица 305

Ћаловић Бранко 338
Ћелић Стојан 85, 88, 118, 273, 275, 313
Ћинкул Љиљана 305
Ћирковић Драган 287, 305, 306
Ћирковић Драгић 306

фра Анђелико 299
Фрагонар Жан Оноре 96
Филип Албер 85
Фон Кигелеген Герхард 96
Фридрих Каспар Давид 96

Хакман Коста 19, 20, 68, 77, 125, 324
Хамваш Бела 72, 73, 118
Хегедушић Крсто 81
Хол Џејмс (Hall James) 71
Хофман Ханс (Hofmann Hans) 77, 78

Цветковић Жељко 338
Цигарчић Драгутин 118, 158
Цобељ Ш(тефка) 85
Црњански Милош 27, 324
Цурк Јоже 307

Чаворовић Милан 236, 244
Чанак-Медић М(илка) 88
Чангаловић Мирослав 100, 241, 250
Челар-Марјановић Миња 309, 310
[Челебоновић] Алекса 300, 305, 307
Челебоновић Марко 19, 20, 68, 77, 78, 95, 125, 156, 160, 236, 265, 300, 324
Чермак (Јарослав) 22
Чолић Милутин 309
Чупић С(имона) 96

Џмерковић Б(ожидар) 300
Џумхур Зуко 276

Шакић Љиљана 299
Шепић Драгован 313
Шипка Босиљка 299, 303
Шишко Ивица 296, 301
Шкунца Јосип 309
Шопенхауер Артур (Schopenhauer Arthur) 122
Шотра (Бранко) 91
Шнајдер Н. (Schneider Norbert) 71
Шуђури Нимани 302

Уз неизмерну част на поверењу указаном нашим установама да буду баштиници уметничке заоставштине сликара Божидара Продановића, Музеј рудничко-таковског краја и Уметничка галерија „Надежда Петровић” изражавају захвалност породици Продановић на свесрдној помоћи током припрема и реализације ове књиге.

Божидар Продановић
загонетност реалних призора

Издавачи
Музеј рудничко-таковског краја, Горњи Милановац
Уметничка галерија „Надежда Петровић”, Чачак

За издаваче
Александар Марушић / Жељко Цветковић
Бранко Ћаловић

Уредник
Мирјана Рацковић

Рецензенти
проф. емеритус Чедомир Васић
проф. Зоран Тодовић

Аутори текстова
Милета Продановић
Миодраг Даниловић
Мирјана Рацковић
Ана Ранковић

Документација
Милета Продановић

Фотографије
Имре Сабо (Imre Szabo)
Саша Савовић

Реализација
Ана Ранковић

Обрада каталошке документације
Бојана Бурић
Мирјана Рацковић

Систематизација и редактура
Мирјана Рацковић

Логистика
Даница Продановић

Лектор
Мирјана Мокровчак Глишовић
Весна Ћурчић

Превод резимеа
Јована Срећковић

Сараднице
Данка Белић
Катарина Симеуновић
Наташа Поломац Петковић

Графичко обликовање
SD grafik, Вељко Тројанчевић

Штампа
Donat Graf, Београд

Тираж
400 примерака

www.muzejgm.org
www.nadezdapetrovic.rs

Скраћенице:

МРТК – Музеј рудничко-таковског краја
ЛПБ – Легат Божидара Продановића
НК – Норвешка кућа (Кућа српско-норвешког пријатељства)
УГНП – Уметничка галерија „Надежда Петровић”
Легат БП – Легат Божидара Продановића

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

75.071.1:929 Продановић Б.(082)
73/76(407.11)"19"(084.12)

БОЖИДАР Продановић : Загонетност реалних призора / [уредник Мирјана Рацковић]; [фотографије Имре Сабо, Саша Савовић]. – Горњи Милановац : Музеј рудничко-таковског краја; Чачак : Уметничка галерија "Надежда Петровић", 2024 (Београд : Donat Graf). - 337 стр. : репродукције, фотогр. ; 29 cm

Тираж 400. - Стр. 317-321: Рецензије / Чедомир Васић, Зоран Тодовић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Стр. 263-316: Биобиблиографија / Мирјана Рацковић.
- About the painting ouvre of my father Božidar Prodanović. - Регистар.

ISBN 978-86-6082-040-4 (УГНП)

a) Продановић, Божидар (1923-2006) - Зборници b) Продановић, Божидар (1923-2006) - Албуми

COBISS.SR-ID 157679625