

Savremeni likovni umetnici vojvodine

**slikarstvo
grafika
vajarstvo
tapiserija
keramika**

UDRUŽENJE LIKOVNIH UMETNIKA SRBIJE PODRUŽNICA ZA VOJVODINU

MONOGRAFIJA

Savremeni likovni umetnici Vojvodine

Ova monografija izlazi u izdanju Podružnice ULUS-a za Vojvodinu i štampana je povodom izložbe likovnih umetnika Vojvodine odžane u čast 25-godišnjice AVNOJ-a

**savremeni
likovni
umetnici
vojvodine**

REDAKCIJSKI ODBOR

GLAVNI UREDNIK

aleksandar LAKIĆ, slikar, predsednik Podružnice ULUS-a za VOJVODINU

CLANOVI

stojan TRUMIĆ, slikar, PANCEVO

tivadar VANJEK, slikar, ZRENJANIN

eugen KOĆIS, vajar, SOMBOR

gabor SILADI, slikar, SUBOTICA

milan KERAC, slikar, NOVI SAD

petar ĆURČIĆ, slikar, NOVI SAD

milivoj NIKOLAJEVIĆ, slikar, grafičar upravnik Galerije MATICE SRPSKE

RECENZIJA TEKSTA „ČETVRT VEKA RAZVOJA SAVREMENE LIKOVNE UMETNOSTI U VOJVODINI”

boško PETROVIĆ, književnik

stojan TRUMIĆ, slikar

jožef AČ, slikar

UMETNIČKA I TEHNIČKA OPREMA

miodrag NEDELJKOVIĆ, slikar-grafičar

dušan POPOVIĆ

PREDGOVOR

dorđe JOVIĆ

ČETVRT VEKA RAZVOJA
SAVREMENE LIKOVNE
UMETNOSTI U VOJVODINI

SAVREMENI
LIKOVNI UMETNICI
VOJVODINE

REZIME

radenko MIŠEVIĆ

OVA EDICIJA ...

REPRODUKCIJE

BIOGRAFIJE

aleksandar LAKIĆ

POGOVOR

DUŠAN POPOVIĆ

Predsednik
Prosvećeno-kulturnog veća
Skupštine SAP Vojvodine

Ova velika izložba likovnih umetnika, koji žive i rade u Vojvodini, o dvadeset petogodišnjici oslobođenja od fašističke okupacije, isfovremeno je i smotra naših likovnih snaga, ostvarenja i domefa. Impozantan broj od 70 autora i 350 radova, izražava širinu zamaha aktuelnog likovnog stvaralaštva i sasvim određen rezultat našeg razdoblja socijalističkog života i kulture u Vojvodini.

Ali, i ova jubilarna izložba ima, pre svega, svoj živi umetnički značaj. U tom pogledu ona je krupan događaj u savremenom likovnom životu u Vojvodini i traži reč o sebi, znalačku, koja će doprineti kritičkom osvetljavanju, analizi i sintezi pređenog puta i aktuelne problematike sadašnjeg trenutka. Od te reči se očekuje da objasni autore i dela, oceni vrednosti i stremljenja, da afirmiše ono što je dobro i najbolje, da osmisli učinjeno i pruži nove podstreke, ulije više samopouzdanja. Uveren sam da ima mnogo osnova za nadu, da će ova izložba naći odjeke — i dobromamerne i objektivne, i kvalifikovane, bilo da su uže stručni ili sa širom kulturnom i društvenom sadržinom — koji će obogatiti i autore, i naš likovni život, i našu kulturu u celini.

Time što je jubilarna, ova izložba nameće i osvrт unazad, u ono što je istorija ili je pred našim očima postalo istorija, da bi se doprinelo razumevanju aktuelnih stvaralačkih dilema i opredeljenja, i vidici u budućnost što šire otvorili.

Kada je reč o istoriji, ako se ne bi cepidlačilo sa svakom godinom, moglo bi se primetiti da se ovaj dvadeset petogodišnji jubilej likovnog života u slobodnoj Vojvodini, poklapa sa dvesta pedeset godišnjim jubilejom, uglavnom kontinuiranog razvoja, likovnog života na ovom našem tlu. To bi značilo da nam je sopsivena umetnička likovna istorija deset puta starija od jubileja koji sadašnjom izložbom neposredno obeležavamo.

Ne bi bilo tačno tvrditi, razume se, da nemamo i starijih likovnih spomenika. Njihova hronologija ide daleko

unazad, a naročito se ne mogu zanemariti — u povezivanju epoha i pojave — spomenici i živopisi iz XVI veka u Sremu i Banatu, a još manje slikarstvo iz XVII veka. Ali, ako o tom ranijem razdoblju u ovom kontekstu ne govorimo, to je zato što je direktna istorija sadašnjeg likovnog života, bez sumnje, nastala sa onim stvaraocima koji su ovamo došli u seobama drugom polovinom i naročito krajem XVII veka. Ti likovni umetnici, monasi, sveštenici, zografi, ikonopisci i živopisci, drvorezbari, kujundžije i zlatari, bili su onj kulturni pregaoci sa čijim je delom likovno izražavanje ovde uhvatilo novi koren i počelo se snažno granati, razuđivali i rasti do u naše dane.

Ta poznofeudalna likovna umetnost, konzervirana pod okriljem pravoslavne crkvene hijerarhije, uprkos mnogovekovnom turskom ropsstu, presadila se u Vojvodinu, pod novim podnebljem prešla u prvoj polovini XVIII veka „iz stare, tradicionalne umetnosti u novu“ — kako je pisao Milan Kašanin — i pretvorila se „u najplodniji i najznačajniji vek srpske umetnosti u Vojvodini“. Proces modernizacije naše umetnosti u XVIII veku ima svoju društvenu osnovu u pojavi mlađe buržoazije, a u sferi kulture naročito se izražava izvlačenjem ispod uticaja Vizantije i Istoča i postepenim povezivanjem sa savremenijim likovnim strujanjima i bogatim umetničkim životom srednje i zapadne Evrope.

Taj zlatni vek u likovnom životu Vojvodine ostavio nam je značajna dela velike plejade snažnih umetnika.

Do još jednog preokreta u likovnom životu Vojvodine došlo je dosta brzo. Skoro simbolično ga ocrtava odlazak iz Vojvodine u Srbiju dva slikara, Novosađanina Stevana Todorovića i Banačanina Đure Jakšića, sredinom prošlog veka. Veljko Petrović je taj prelomni trenutak fiksirao i označio kao „smiraj starog srpskog slikarstva koje se s pravom moglo zvati vojvodanskim, i pobedonosni uranak novog srpskog slikarstva koje se isto tako može da zove i srpskim... Kasniji mlađi slikari, rodom Vojvodani, bilo da žive u Vojvodini bilo u južnijim krajevima naše otadžbine, već ni po čemu se ne izdvajaju iz svojih odnosnih grupa, te se mogu smatrati samo srpskim i jugoslovenskim umetnicima, ne noseći ni na sebi ni u sebi neke osobite vojvodanske osobine, osobito nikakve koje bi ih vezivale sa starom vojvodanskom umetnošću.“

Posle nešto više od jednog veka plime, živočnosti i stvaralaštva koje svojim značajem prevazilazi sopstvene geografske granice, likovna umetnost u Vojvodini u sledećem veku nema taj značaj, ne prožima društveni život kao ranije. Nastalo je vreme u kome su ranije mecene —

kler i crkvene opštine, episkopi, sveštenici i graničarski oficiri — izgubile svoju društvenu i materijalnu moć, a građanstvo nije bilo doraslo da ih zameni, kao ni kasnije nova država posle prvog svetskog rata. U nepovoljnim uslovima samo je pojedinačno blesnula, održala se i razvila poneka snažna umetnička individualnost.

U likovnoj istoriji Vojvodine veoma je mnogo nedovoljno obrađenih i nerazjašnjenih perioda, pojava, ličnosti, dela i odnosa. Posebno značajno područje proučavanja je prelamanje mnogonacionalnog sastava Vojvodine na njen likovni život, kao i uzajamni uticaji umetnosti koja je ovde izrasla sa susednim kulturama. Zanimljivo pitanje je i kakve prelome unoše dva svetska rata u tokove likovnog života u Vojvodini, i šta se i kroz te istorijske prekretnice održava kao kontinuitet u razvojnim tendencijama našeg umetničkog stvaralaštva.

Nova društvena i nova umetnička situacija u ovom našem prostoru, izukrštanom kulturnim uticajima Istoča i Zapada, Beograda i Beča, Minhena i Pešte, Pariza i drugih centara, nastala je sa socijalističkom revolucijom i njenom pobedom, i taj dvadeset petogodišnji jubilej upravo proslavljamo.

I ovako lečimičan pogled unazad, nedvosmisleno govori o veoma snažnom uticaju društveno-ekonomskih i političkih promena na likovni život u Vojvodini. Antifeudalnom revolucijom 1848/49. godine, završava se značajno razdoblje likovnog života u Vojvodini, nastalo seobama i posle njih, i počinje prelaz u dugi period oseke u građanskom društvu Austro-Ugarske i stare Jugoslavije, da bi sledeći zaokret i početak snažnog dugoročnog uspona došao sa pobedom jugoslovenske socijalističke revolucije 1944/45. godine.

Socijalistička revolucija je značila kraj jednog društva, njegovog načina života, vrednosti i shvaćanja, i široko otvaranje nepoznatih puteva u budućnost. Još pre završetka revolucionarnih oružanih borbi javlja se u Vojvodini, u Glavnom štabu Vojvodine a kasnije u Trećoj armiji, grupa likovnih umetnika. Pored crtanja plakata i drugih agitpropovskih poslova, ovi umetnici slikaju. Te slike spontano, a kaškad ne i bez izvesne naivnosti, obeležavaju jedan novi stav umetnika prema stvarnosti. Međutim, ovi slikari većinom uskoro, odlaze u naše najveće centre i, progresivno orientisani, intimno se sukobljavaju — i ne samo oni — sa uvezenim dogmama, koje i kod nas u priličnoj meri dobijaju tretman svevažećeg. I na putu društveno-ekonomskog i političkog razvitka, i na području likovnog stvaralaštva otvaraju se prve protivrečnosti i nailaze prvi sukobi, isprva lični,

zatim mnogo šireg karaktera, sveobuhvatne umetničke i društvene sadržine. Nedoumice, grčevi i protivljenja posebno pogađaju onih nekoliko likovnih umetnika koji su izrasli između dva rata. Ipak je bitno da se tendencije dogmatske stagnacije nisu učvrstile; naprotiv, društvo i umetnici uspeli su da ih odlučno prevaziđu.

Burni tokovi novog života, njegova snažna pulsiranja, usponi, ali i povremena kolebanja, neodoljivo deluju na likovni život i u njemu se prelamaju na veoma različite načine i različito od umetnika do umetnika. U tome mi se čini osnovnim da su, uprkos svemu, otvoreni takvi procesi koji u sebi otpočetka nose široke podstreke stvaralaštva, i stalno jačajući materijalnu osnovu likovnog života, proširuju krug stvaralaca koji se veoma kvalifikovano posvećuju svome pozivu. Sve pouzdanije se uspostavljaju odnosi između likovnih umetnika i društva, u čemu je glavno sve potpunije oslobođanje stvaralaštva od svih spoljnih pritisaka. Sve je to otvaralo perspektive i omogućavalo akterima likovnog života da u njemu traže i zauzimaju mesto koje im, prema ličnim afinitetima, najviše odgovara i omogućava najpunije dejstvovanje i stvaranje.

Naviranje nove plime, započeto sa 1944. i 1945. godinom, još uvek je u punom toku, i ne izgleda mi da bi bilo preferano reći da su krešanja iz godine u godinu življa, intenzivnija, bogatija, značajnija. Postali su zreliji i društvo i njegovi umetnici. Ova izložba predstavlja sadašnji trenutak toga razmaha, ona izražava raznovrsno delo mlađih i starijih vojvodanskih likovnih umetnika, njihovo slikarstvo, skulpturu, crteže, grafiku, akvarele, pastele, umetničku keramiku i umetničku tapiseriju.

O dometima ovih radova izreći će svoju reč stručna kritika. Ali i pre toga, neka mi bude dozvoljeno da izrazim nadu da ova izložba može izazvati iznenadenja, ona koja priželjkujemo, pozitivna, što ohrabruju i obećavaju.

O nekim drugim momentima može se, već sada, govoriti sa većom određenošću. Očigledno je da će sama izložba, kao i susreti oko nje, još oštريje istaći pitanja koja su i dosad postavljana, a verujem da će zasejati i nove nedoumice i zahteve za njihovim svestranijim i temeljnijim razjašnjavanjima.

Ovih dvadeset pet godina nakupilo je u Vojvodini toliko likovnih zbivanja i materijala da se to pretvorilo u impozantan kvantum koji je delom već i istorija. Tu istoriju smo sasvim nedovoljno proučavali. Teško se može reći i da je sistematski praćeno ono što se dešavalo. Danas smo se obreli pred nizom događaja, dela, pojava i ličnosti — ubrajajući i ono što je najkrupnijeg značaja i kao domet

privlači najviše pažnje — a da to nije, ili najvećim delom nije sistematizovano kao činjenični materijal, a još manje obrađeno, raščlanjeno, objašnjeno, osmišljeno. Naši istoričari umetnosti imaju pred sobom novu materiju koja zaslužuje da joj se pride sa punim angažovanjem. Poneki autori su se, doduše, time već bavili, ali uglavnom povremeno i, možda bi se čak moglo reći, slučajno.

Očekujemo, pored ostalog, da će Galerija savremene likovne umetnosti, u narednom periodu, dati vidan doprinos sistematskom radu i izučavanju u ovom pravcu.

Mislim da se, konačno, mora konstatovati veoma nezadovoljavajuće stanje u likovnoj kritici kroz čitav protekli period. Prave, stručne i kontinuelne likovne kritike, predano svome delu, nismo imali. Nisu redovno praćene i prikazivane ni sve izložbe. Još manje je bilo analiza ukupnog dela pojedinih likovnih umetnika, značajnijih pojava, tendencija itd. Ono čega je bilo, najvećim delom je povremena dnevna kritika, rasparčana, katkad pomalo i čudljiva, bez sagledavanja celine, iako se artikulisanost likovnog života u Vojvodini mogla konstatovati već pre deset godina, ako ne i ranije. Bez nešto većih ambicija u redakcijama naših sredstava informacija, teško da će moći biti postignut vidniji napredak na području likovne kritike, pa i umetničke kritike uopšte. Ovakvi kulturno-umetnički jubileji istovremeno su i ocena nivoa i šire odgovornosti štampe pred društvom i vremenom. Sudove, koji nisu varljivi dnevni utisak nego su provereni tokom čitave decenije, teško je osporavati. Iz ovakvih svođenja, zbog toga, trebalo bi izvlačiti pouke.

Ova dvadeset petogodišnjica bogata je jednim za nas izuzetno dragocenim rezultatom — uspehom. Naime, u ovom periodu počela je da izrasta mnogonacionalna likovna umetnost u Vojvodini, da bi se sadašnjom izložbom konačno predstavila kao definitivno konstituisano vojvodansko mnogonacionalno likovno sivaralaštvo, raznovrsno i bogato i tom mnogonacionalnošću. Stvar je stručne kritike da u ovoj svetlosti jasnije fiksira razne pojave, odnose i vrednosti. Međutim, već na prvi pogled se nameće zapažanje da se u vojvođanskom slikarstvu može utvrditi više kontrasta nego ranije. Ne bi trebalo isključiti pretpostavku da će ova izložba doprineti jednom novom saznanju — naročito izvan naše Pokrajine — o promenjenoj i proširenoj paleti ovog našeg savremenog slikarstva u Vojvodini, koje se nekim sećanjima — pretvoreni u inerciju — još često, na veoma uprošćen način, tretira jednodimenzionalnim. U isto vreme, iako sa

sve raznovrsnijim akcentima, sve razuđenije, bogatije i svotvorenije prožimanjima sa strane, ovo slikarstvo obeležav i nešto specifično: dublju vezanost za ambijent. Ta vezanost u našoj zemlji obično je pojedinačna ili ograničena na uži lokalitet. Međutim, može se reći da s

se oformile bar tri šire pejzažne tematike: jadranska, crnogorska i vojvodanska, među kojima ova poslednja deluje na najširi krug stvaralaca, no nikako na način koji bi značio osiromašavanje, uniformisanje ili lokalističko zatvaranje. Naprotiv, reč je o kreativnim i veoma raznovrsnim pusevima.

Kroz čitav protekli period slikari su bili najbrojnija i najdinamičnija grupa među vojvodanskim likovnim umetnicima. Sopstvenom organizovanosti i inicijativnošću — mada, ipak, prvenstveno kvalitetom — oni su uspevali da postanu živi i uticajni faktor u našem društvu. Izgleda mi da je to jedan od razloga zbog koga smo ovde, u Vojvodini, raniye nego u drugim krajevima, počeli prelaziti od državne pomoći i podrške na stvaranje šire društvene osnove razvitka likovnih umetnosti. U tome su veliku inicijativu ispoljile neke komune. Izrasle su slikarske kolonije, koje nisu značile samo jednu novu sponu između slikara, odnosno njegovog dela i sredine, nego su odigrale ulogu u formiranju grupe umetnika, njihovom daljem umetničkom određivanju i obogaćivanju stvaralačke ličnosti. U Vojvodini je nikao čitav niz jugoslovenskih inicijativa, opštejugoslovenskih skupova, izložbi, kolonija i drugih manifestacija slikara, grafičara, keramičara, istoričara umetnosti, likovnih pedagoga...

Najčešće su to bile inicijative samih likovnih umetnika, koje su do bile taktu društvenu podršku da su mogli biti ostvarene. Bilo je zanimljivih manifestacija kao što su skulptorske izložbe u prostoru. Mada su ovde bile prve u zemlji, izostala je šira potpora. Ovakve manifestacije afirmisale su se kasnije u drugim sredinama.

Iako je vidan napredak i u skulpturi, gde imamo takođe visokih dometa, sasvim je sigurno da — naročito poredeći sa slikarima — nemamo niti dovoljan broj niti dovoljno raznovrsnih vajara, tu i sada prisutnih. Zbog toga je izostao i odgovarajući uticaj, onakav kakav vrše slikari, što se nepovoljno odražava na likovno uboljčavanje naših gradova koji su u fazi brze izgradnje, a izgubljene korake biće kasnije teško nadoknaditi. Naročito pada u oči siromaštvo plastike u Novom Sadu. Doduše, značajniji prodor su sprečavale materijalne teškoće oko realizacija.

Naša umetnička tapiserija zauzela je veoma zapaženo mesto na jugoslovenskom planu. Vojvodanske radionice privukle su velik broj likovnih umetnika iz cele zemlje da se ogledaju u ovoj tehnici. Ova umetnost u Vojvodini dobila je i krupna međunarodna priznanja. Tapiserija, nažalost, nema uslove za normalan rad, iako ih svojom vrednošću mnogostruko zasluguje. Te skučene okvire

materijalnih mogućnosti — naročito kada se radi o skulpturi i tapiseriji — treba videti. Brže ćemo ih tako, valjda, prevazići.

Ove jeseni otvoren je Prvi trijenale keramike u Subotici. Nadamo se da će on značajno doprineti bogatstvu i kvalitetu likovnog života u Vojvodini.

Takođe se nadamo da će se razvijkom likovnog života u našoj Pokrajini, prevazići jedna poznata disproporcija. Naime, regionalno gledano, svi krajevi na karti Vojvodine nisu ravnomerno naseljeni likovnim umetnicima: više ih je na relaciji od Novog Sada do Subotice nego na drugim stranama.

Ovom prilikom moglo bi se takođe utvrditi, da likovni život u Vojvodini nije imao, kroz čitav protekli period, dovoljno neophodnih kontakata niti u okviru likovnog života u Jugoslaviji, niti sa svetom. Ukoliko je tih kontakata bilo, oni nisu srazmerni vrednostima likovnog stvaranja u Vojvodini. Taj nedostatak brojnijih susreta, širih podsticaja, raznovrsnijeg odmeravanja i sigurnijeg vrednovanja, svakako je ostavio negativne tragove. To je usporavalo brže oslobađanje, na raznim tačkama, od provincijske atmosfere, od zatvorenosti, ograničenosti i zaostajanja.

Mada je imala razvijen likovni život i potrebe, Pokrajina u tom pravcu nije mogla obezbediti svojim umetnicima ono što su mogle druge, šire društveno-političke zajednice. No verujem da smo na putu da te nepravednosti starih odnosa, u ovoj fazi deefatizacije i razvijanja socijalističke demokratije, relativno brzo prevazilazimo. Prva naša želja je, u ovom trenutku, da ova jubilarna izložba slikarstva u Vojvodini obide najznačajnije jugoslovenske kulturne centre.

Ako je, najzad, povodom ove izložbe reč o našim očekivanjima od budućnosti, onda bi, polazeći od sadašnje društvene i likovne situacije, morali biti optimisti.

U aktuelne procese deefatizacije i razvoja socijalističke demokratije ušli smo, na likovnom planu, sa brojnim i kvalitetnim jezgrom likovnih stvaralaca, društveno aktivnih i slobodnih, smelih i raznovrsnih u svojoj kreativnosti. Oni imaju svoje mesto i funkciju u sredini u kojoj žive i rade.

Oslobađanje društva može samo pružiti nove podstreke njihovom stvaralaštvu, a sagledavajući sadašnje rezultate, možemo sa puno pouzdanja očekivati od budućnosti, realizacije koje će još više omnogozvučiti, obogatiti i ulepšati ovaj naš život, i dalje kultivisati i humanizovati čoveka ovog našeg podneblja, otvorenog na sve strane sveta, i prožeti ga verom u neumitnost progresa ka dobrom, lepom, ljudskom.

Cette grande exposition des œuvres des arts plastiques en Voïvodine, qui marque le vingt-cinquième anniversaire de la libération de l'occupation fasciste, est aussi une revue des réalisations et des succès atteints dans le domaine des arts plastiques. Le nombre imposant de 70 auteurs exposant 350 œuvres traduit l'ampleur de la création actuelle et présente le résultat du travail effectué sur ce plan pendant la période socialiste.

Cette exposition jubilaire possède également une vivante signification artistique. Elle constitue à cet égard un événement important dans la vie contemporaine des arts plastiques en Voïvodine et mérite une appréciation compétente, qui contribuera à la justesse de la critique et présentera l'analyse et la synthèse du chemin parcouru et des problèmes actuels. Cette appréciation doit fournir une explication sur les auteurs et sur leurs œuvres, une estimation des valeurs réalisées et des efforts faits dans ce domaine, doit donner un sens au travail fait et, encourageant la création, insufler une nouvelle confiance.

Je suis convaincu qu'il y a toutes raisons d'espérer que cette exposition provoquera des réactions objectives et favorables aussi bien dans les milieux compétents spécialisés que dans les milieux sociaux et culturels plus larges et ces commentaires sauront enrichir les artistes, la vie des arts plastiques et la culture en général.

Jubilaire, cette exposition doit être présentée sous son aspect historique — histoire antérieure et contemporaine —, aspect qui permettra de comprendre la création actuelle et ouvrira largement les perspectives de l'avenir.

Sans entrer dans le détail des années, on peut remarquer que ce vingt-cinquième anniversaire de la vie des arts plastiques en Voïvodine coïncide avec le jubilé marquant 250 ans de développement continu des arts plastiques dans cette région. L'histoire des arts plastiques en Voïvodine est dix fois plus ancienne que le jubilé marqué par cette exposition.

Dusan Topić

Président du conseil de culture
et d'instruction public de l'assemblée
de Voïvodina

Ce serait une erreur d'ignorer les monuments plus anciens. Ils se rattachent à une époque reculée et il ne faut pas négliger, suivant l'époque de leur apparition, les monuments et les fresques du XVI^e siècle au Srem et au Banat, et moins encore la peinture du XVII^e siècle. Mais si nous ne parlons pas ici de cette période antérieure, c'est que l'histoire immédiate des arts plastiques est née avec les œuvres des auteurs que les migrations de la deuxième moitié et surtout de la fin du XVIII^e siècle amenèrent dans ces régions. Ces artistes, moines, prêtres, zoographes, iconographes et peintres, graveurs sur bois, bijoutiers et orfèvres, furent des zélateurs de la culture et leur œuvre fut à la base de l'expression artistique qui prit racine et se ramifia pour croître jusqu'à nos jours.

Ces arts plastiques, produit d'un féodalisme tardif, conservés sous la tutelle de la hiérarchie ecclésiastique orthodoxe malgré une servitude séculaire sous la domination turque, se transplantèrent en Voïvodine. Sous ces nouveaux horizons, ils passèrent dans la première moitié du XVIII^e siècle „de l'art ancien, traditionnel — comme l'écrivait Milan Kasanin — à l'art nouveau“ et se transformèrent „dans le siècle le plus fertile et le plus remarquable de l'art serbe en Voïvodine“. Le processus de modernisation de cet art du XVIII^e siècle a sa base sociale dans l'apparition de la nouvelle bourgeoisie et se manifeste surtout dans la sphère de la culture dans une émancipation par rapport aux influences de Bysance et de l'Orient et dans un rapprochement progressif vers les courants plus modernes et l'opulente vie artistique de l'Europe centrale et occidentale.

Ce siècle d'or des arts plastiques en Voïvodine nous laissa les œuvres remarquables d'une pleiade d'artistes vigoureux.

Un autre changement intervint assez rapidement dans la vie des arts plastiques en Voïvodine. Il fut marqué d'une manière symbolique, vers le milieu de siècle dernier, par le départ pour la Serbie de deux peintres, Stevan Todorović résidant à Novi Sad et Dura Jakšić, originaire du Banat.

Veljko Petrović nota clairement cette période de rupture, la qualifiant de „crépuscule de l'ancienne peinture serbe que l'on pouvait appeler à bon droit peinture de Voïvodine et aurore radieuse de la nouvelle peinture serbe que l'on pourrait appeler peinture de Serbie... Les peintres postérieurs, plus jeunes, originaires de Voïvodine, vivant soit en Voïvodine, soit dans les régions plus méridionales du pays, ne se distinguent plus, en rien, de leurs groupes respectifs, et l'on peut les considérer comme des artistes serbes ou yougoslaves, ne conservant

aucune marque distinctive de Voïvodine, surtout pas celles qui les reliaient à l'art ancien de cette région.“

Après un peu plus d'un siècle d'ascension constante, de vitalité débordante et de création qui, par son importance dépassait les frontières géographiques, les arts plastiques ne garderont plus leur place au cours du siècle suivant et ne pénétreront plus comme auparavant dans la vie de la société. Les temps sont venus où les mécènes d'autrefois — le clergé et les communautés ecclésiastiques, les prêtres et les officiers des confins militaires — ont perdu leur pouvoir social et leur situation matérielle, alors que la bourgeoisie, comme le nouvel Etat après la première guerre mondiale, n'étaient pas capables de prendre leur place. Dans ces conditions défavorables, seule, quelque individualité vigoureuse d'artiste pouvait apparaître, se maintenir et se développer isolément.

Dans l'histoire des arts plastiques en Voïvodine, nombreux sont les phénomènes, les périodes, les personnalités, les œuvres et les rapports insuffisamment étudiés et restés non expliqués. Le reflet de la structure multinationale de la Voïvodine dans les arts plastiques et les influences réciproques des cultures voisines et des arts autochtones présentent un domaine de recherche particulièrement important. Il est intéressant aussi de remarquer les ruptures provoquées par les deux guerres mondiales dans le cours de la vie des arts plastiques en Voïvodine et les éléments qui gardèrent leur continuité à travers cette histoire tourmentée et se maintinrent dans les tendances du développement de la création artistiques.

Une nouvelle situation de la société et des arts dans cet espace où se croisent les influences culturelles de l'Orient et de l'Occident, de Belgrade et de Vienne, de Munich et de Pest, comme de Paris et d'autres centres culturels, est née dans la révolution socialiste et avec sa victoire, et c'est justement ce jubilé de 25 ans que nous célébrons.

Ce bref aperçu retrospectif suffit pour témoigner de l'influence puissante exercée par les changements sociaux, économiques et politiques sur les arts plastiques en Voïvodine. La révolution antiféodale de 1848—1849 marque la fin d'une période importante de la vie de ces arts, née au cours des migrations et après celles-ci, et amorce une transition lente, au cours d'une longue période de stagnation dans la société bourgeoise de l'Autriche-Hongrie et de l'ancienne Yougoslavie. Le tournant suivant et le début d'une ascension forte et durable apparaissent avec la victoire de la révolution socialiste yougoslave de 1944—1945.

La révolution socialiste marque la fin d'une société, de son mode de vie, de ses valeurs et de ses conceptions et / fraça la voie sur les routes encore inconnues de l'avenir.

Déjà à l'époque précédent les luttes révolutionnaires finales, un groupe de peintres se forma au Quartier général de Voïvodine et plus tard, à la Troisième Armée. A côté de pancartes et d'autre matériel de propagande, ces peintres font des tableaux. Leurs œuvres marquent, spontanément, non sans montrer parfois une certaine naïveté, une nouvelle attitude de l'artiste envers la réalité. Cependant la plupart d'entre eux se rendirent bientôt dans les grands centres du pays, et leur orientation progressiste les opposa intimement — et ils n'étaient pas les seuls à ressentir cette contrainte — aux dogmes importés qui, chez nous aussi, avaient en grande part un caractère de validité universelle. Sur la voie du développement social, économique et politique, se manifestent alors les premières contradictions et les premiers conflits, personnels d'abord, puis de caractère plus large, touchant la société et les arts dans leur totalité. Incertitudes, crises et contradictions touchent plus particulièrement le petit groupe de peintres qui se formèrent entre les deux guerres. L'essentiel toutefois est que les tendances de stagnation dogmatique ne prirent pas racine; au contraire, elles furent résolument dépassées par la société et par les artistes.

Les courants agités de la vie moderne, ses fortes pulsations, ses ascensions et ses incertitudes temporaires ont une influence irrésistible sur la vie artistique et se reflètent de façon très différente sur chaque artiste. Il me semble que l'essentiel est que dès le début on s'engagea dans une voie encourageant la création, en fortifiant constamment la base matérielle de l'œuvre créatrice et en élargissant ainsi le cercle des auteurs qui se livrent à leur art de façon très qualifiée. Des relations de plus en plus sûres furent établies entre les peintres et la société où il est essentiel que la création soit libérée le plus complètement possible des pressions extérieures. Tout ceci ouvrit de larges perspectives et permit aux acteurs de la vie artistique d'y chercher et d'y prendre la place qui correspondait à leur affinité personnelle et leur permettait de s'exprimer dans la plénitude de leur action.

La nouvelle ascension, qui commença en 1944 et 1945, continue toujours son cours et il ne me semble pas exagéré de dire que les mouvements sont, d'une année à l'autre, plus vifs, plus intéressants, plus riches et plus remarquables. La société et les artistes sont plus mûrs.

Cette exposition présente la période actuelle de cet essor, offre un tableau de l'œuvre variée des jeunes artistes et des plus anciens, présente leurs peintures, leurs sculptures, leurs dessins, leurs graphiques, leurs aquarelles, leurs pastels, leurs céramiques et leurs tapisseries.

La critique compétente se prononcera sur la portée de cette création artistique. Qu'il me soit permis, auparavant, d'espérer que cette exposition provoquera d'agrables surprises, souhaitables et positives, qui seront une promesse et un encouragement.

Dès à présent on peut dire que l'exposition elle-même et les rencontres qu'elle suscitera, soulèveront avec plus de précision encore des questions déjà posées, qu'elle ont provoquera peut-être de nouvelles hésitations et réveilleront des exigences demandant des explications plus complètes et plus satisfaisantes.

Pendant les dernières vingt cinq années, il survint tant d'événements et on produit tant d'œuvres dans le domaine des arts que l'ensemble forme une masse imposante, en partie déjà historique. C'est cette histoire justement qui a été jusqu'à présent trop peu étudiée. On ne peut même pas dire que les événements ont été suivis systématiquement. Nous nous trouvons aujourd'hui devant une masse d'événements, d'œuvres, de phénomènes, de personnalités — y compris ce qui est de la plus grande importance et attire la plus grande attention — sans en avoir, pour la plus grande partie, une systématisation, une élaboration, une étude claire et détaillée. Les historiens des beaux-arts sont en présence d'un matériel qui mérite toute leur application. Quelques auteurs ont, il est vrai, abordé cette étude, mais seulement d'une façon passagère, un peu au hasard. Sur ce plan, nous espérons que la Galerie des arts contemporains, entre autres, contribuera dans le proche avenir aux travaux et aux études systématiques qui doivent être entreprises dans ce domaine.

Il nous reste encore à constater que la critique a été très insuffisante pendant toute la période passée. A vrai dire, nous n'avons pas eu de critique compétente, véritable et constante. Les expositions n'ont pas toutes été suivies et présentées, et les analyses des œuvres complètes des artistes, des faits importants, des tendances, etc. sont inexistantes. Il n'y a eu, en fait, qu'une critique périodique dans les journaux, dispersée, parfois un peu capricieuse, sans vue d'ensemble, bien que les orientations des arts plastiques en Voïvodine aient pu être remarquées depuis

dix ans et même plus. Sans ambitions particulières des rédactions des moyens de diffusion et d'information, il ne sera guère possible de faire des progrès sensibles dans le domaine de la critique des arts en général. Les jubilés comme celui que nous célébrons permettent également d'apprécier le niveau et la responsabilité de la presse envers l'époque et la société. Il est difficile de contester des jugements qui ne sont pas impressions passagères mais s'appuient sur une observation longue de dix ans. Il y aurait lieu de tirer une leçon de semblables déductions.

La richesse de ce vingt-cinquième anniversaire réside dans un résultat exceptionnellement précieux à nos yeux — le succès. En effet, c'est durant cette période que les arts plastiques multinationaux commencèrent à fleurir en Voïvodine, pour se présenter dans l'actuelle exposition en tant que création des divers peuples de Voïvodine, de la Voïvodine définitivement constituée, variée et riche même de cette variété nationale. C'est à cette lumière que la critique devra fixer toute la variété des phénomènes, des rapports et des valeurs. A première vue déjà, on observera plus de contrastes qu'auparavant dans la peinture de Voïvodine. Cette exposition permettra même sans doute au public — surtout hors de notre province — de faire la connaissance d'une palette variée et élargie dans la peinture contemporaine en Voïvodine qu'on a trop souvent tendance à considérer comme peinture à une dimension, sous l'influence de certains souvenirs et par inertie, d'une manière par trop simpliste. En même temps, malgré ses accents variés, ses écarts, sa richesse et son ouverture aux pénétrations venues du dehors, cette peinture garde sa spécificité: une liaison profonde avec l'ambiance. Dans notre pays cette liaison est habituellement limitée à une localité plus étroite. On peut dire pourtant que trois thèmes larges se sont formés: le paysage adriatique, le paysage monténégrin et celui de Voïvodine; ce dernier agit sur le cercle le plus large d'artistes, mais sans pour cela les appauvrir, leur donner un uniforme ou une étroitesse locale. Il s'agit au contraire de voies très variées dans la création.

Pendant la période passée les peintres formèrent le groupe le plus important et le plus dynamique dans les arts de Voïvodine. Par leur esprit d'organisation et d'initiative — et tout d'abord par leur qualité — ils réussirent à devenir un facteur vivant et influent de la société. C'est sans doute une des raisons pour lesquelles on commença en Voïvodine à passer des subventions et de

l'appui de l'Etat à la formation d'une base sociale plus large pour le développement des arts plastiques.

Quelques communes ont fait preuve d'une grande initiative à cet égard. On établit des colonies de peintres, qui non seulement constituaient une liaison entre le peintre, c'est à dire son œuvre et le milieu, mais étaient un rôle dans la formation des groupes d'artistes, dans leur orientation et l'enrichissement de leur personnalité. C'est en Voïvodine que naquirent toute une série d'idées; rencontres, expositions, colonies et autres manifestations, sur le plan yougoslave, dans le domaine de la peinture, des arts graphiques, de la céramique, de l'histoire des beaux-arts, de la pédagogie des arts... Le plus fréquemment les initiatives étaient prises par les artistes eux-mêmes et leur réalisation fut assurée grâce à l'appui de la société. Il y eut des manifestations intéressantes comme par exemple des expositions de sculptures en plein air. Quoiqu'elles fussent les premières dans le pays, elles n'obtinrent pas un large appui. Plus tard des manifestations semblables eurent leur affirmation dans d'autres milieux.

Bien que le progrès de la sculpture soit visible — on y trouve des œuvres remarquables —, il est évident que les sculpteurs sont encore trop peu nombreux actuellement parmi nous, surtout en comparaison avec les peintres.

Parallèlement, ils ne peuvent avoir une influence semblable à celle des peintres, et ce fait se reflète sur la composition artistique des villes actuellement en pleine construction; il sera difficile de rattrapper le temps perdu dans ce domaine. Novi Sad est en particulier bien pauvre en sculptures; il est vrai que des difficultés d'ordre matériel entravèrent surtout la réalisation d'une ornementation sculpturale de la ville.

La tapisserie d'art de Voïvodine a pris une place de choix sur le plan yougoslave. Les ateliers de Voïvodine ont attiré un grand nombre d'artistes, venus de tout le pays, désireux de mesurer leurs forces dans ce domaine. Cet art a été reconnu sur le plan international. Malheureusement, les conditions actuelles ne permettent pas un développement normal de la tapisserie tel qu'elle le mériterait par sa valeur. Il faut prendre conscience des possibilités limitées pour la tapisserie comme pour la sculpture sur le plan matériel, et cela permettra sans doute de résoudre au plus vite ces difficultés.

Cet automne, la Première Triennale de la céramique a eu lieu à Subotica. Nos espérons que cette manifestation

contribuera à la qualité et à la richesse des arts en Voïvodine.

Nous espérons également que le développement de la vie des arts en Voïvodine effacera une disproportion bien connue: en effet, les différentes régions de la province n'ont pas une vie artistique semblable; les artistes sont plus nombreux le long de l'axe Novi Sad—Subotica que dans les autres parties de la province.

A ce propos on pourrait remarquer également que les arts de Voïvodine n'ont pas eu, pendant la période passée, suffisamment de contacts avec les arts en Yougoslavie et dans le monde. Et ces rencontres, lorsqu'elles avaient lieu, n'étaient pas à la mesure de la valeur des arts en Voïvodine. Cet isolement relatif, le peu d'encouragements, d'estimations ont eu, sans aucun doute, une influence négative. Ces circonstances freinèrent un affranchissement plus rapide de l'atmosphère provinciale, un élargissement de la vue, permettant de rattraper plus vite le retard existant. Malgré le développement des arts plastiques en Voïvodine et la manifestation d'un besoin déterminé sur ce plan, la province n'a pas pu assurer aux artistes ce que leur offraient d'autres communautés socio-politiques à compétences plus larges. Il me semble toutefois que, dans la phase actuelle du dépérissement de l'Etat et du développement de la démocratie socialiste, nous soyons sur la voie de réparer relativement assez vite les anciennes injustices. Nous formons le voeu que cette exposition Jubilaire des arts de Voïvodine fasse le tour des centres culturels les plus importants en Yougoslavie.

Quant à l'avenir, la situation actuelle de la société et des arts plastiques nous permet d'avoir de l'optimisme. Sur le plan artistique, nous sommes entrés dans la phase actuelle de désatérialisation et de développement de la démocratie socialiste avec un noyau important et qualifié d'artistes, actifs et libres dans la société, audacieux et variés dans leur création. Ils ont leur place et leur fonction dans le milieu où ils travaillent. Le processus de libération de la société ne peut qu'offrir de nouveaux encouragements à la création. Les résultats actuels nous permettent d'avoir confiance en l'avenir et d'en attendre des créations qui rendront notre vie plus riche et plus belle, qui contribueront à cultiver et à humaniser la population de nos régions, ouverte vers le monde, et à la pénétrer de la foi dans la marche inexorable du progrès vers le beau, le bon, l'humain.

DORDE JOVIĆ

CETVRT VEGA RAZVOJA SAVREMENE LIKOVNE UMETHOSTI U VOJVODINI

Povodom stogodišnjice Matice srpske u Novom Sadu organizovana je izložba juna meseca 1927. godine pod nazivom „Izložba starog srpskog slikarstva u Vojvodini i VI jugoslovenska umetnička izložba“. 1939. priredena je izložba vojvodinskih likovnih umetnika povodom otkrivanja spomenika Svetozaru Miletiću na kojoj su uzeli učeće, pored umetnika već afirmisanih, najmladi slike koji su se posle završenih studija vratile u Vojvodinu.

U Novom Sadu su povremeno boravili Stevan Bodnarov, Petar Dobrović, Ivan Tabaković a Milenko Šerban je svoju dejavnost vezao za Novi Sad redom u pozorištu i prizređivanjem samostalnih izložbi. Ivan Tabaković je zajedno sa Karlo Baranljem projektovao keramičke paneze za koje su nagradeni u Parizu 1935. sa Grand Prix. Karlo Baranji je autor zajedno za Lejze Delinarom drugonagradene skulpture na konkursu za skulpturu pred Narodnom Skupštinom u Beogradu. Baranji je uradio skulpturu na Domu vazduhoplovstva u Zemunu i nekoliko skulptura na novosadskim zgradama. U Novom Sadu su još delovali Bogdan Suput, Voja Trifunović, Jovan Kefanški, Stevan Adamović, Vasa Čekićević, Sava Ipić, Aleksandar Kumrić, U Pančevu Stojan Trnmić, Milan Butozan i Miloš Vučković. U Zrenjaninu Aleksandar Sekulić, Josif Varkanji i Janoš Ajh. U Sentiju ranopreminuli Josif Tol. U Subotici je 1932. učinjen pokушaj da se osnuje udruženje likovnih umetnika Vojvodine. U periodu između dva rata u Subotici su delovali Farkas Bela, Klara Gereb, Ferenc Semenje, Culi Elemer, Elemer Činček, Sandor Olah a 1938. je organizovana izložba mladih umetnika okupljenih oko društva „Nepker“. Izlagali su: Gabor Almazi, Josif Ač, Dorde Bošan, Sabo Đerd, Sandor Erdel, Andraš Handa i Tivadar Yanjek. Posle 1932. Milan Konjović stalno boravi u Somboru. U Somboru su radili još Lajos Hulvet i Sandor Covaci. U Bačkoj Topoli Peter Bličkaj, Ilona Hadadi i Peter Mađapati-Kukac. U Sudu je boravio Sava Šumanović. U Rumi Miliivoj Nikolajević.

Likovna umetnost u Vojvodini, sa svim svojim objektivno postojećim osobenostima, narasla u materiju istorijsko-umetničkog proučavanja, zahteva analizu pojava, uzroka i posledica, imperativno nameće sažimanja do granice neophodne istorijske činjenice, kao dela opšteg jugoslovenskog umetničkog atlasa. Savremena likovna umetnost u Vojvodini, u obnovljenom obimu, u kolu obnovljenog umetničkog života, obnova istovremeno znači i rađanje u vremenu stasalom za snažna gibanja i plodonosne rezultate, u sebi sadrži i one elemente koji sačinjavaju sumu znanja i iskustvo za lačnije determinisanje svega što gradi istoriju i tvori savremenost sa svim svojim dilemama i prolivurečnostima. U izrazitosti pojava, u složenosti sveukupne uslovnosti za razvoj savremene umetnosti, leži značaj bližeg upoznavanja umetnosti u Vojvodini.

Savremena umetnost u Vojvodini nastaje na tlu na kome su dva veka slikarstvo, grafika i izvesne discipline primenjene umetnosti doživljavali procvat u neprekinutom razvoju. Belezi tog razvoja i cvećanja rasuti su po svim pa i najudaljenijim naseljima Vojvodine. Njihovo proučavanje otvorilo je nauci velike mogućnosti za tumačenje značaja ove umetnosti za celokupni razvoj jugoslovenske umetnosti i njeno dejstvo na formiranje celovite slike umetnosti u Srbiji. Impulsi iz Vojvodine su ubrzali hod i osavremenjavanje umetnosti u Srbiji u decenijama devetnaestog veka. Poslednjih godina devetnaestog veka započeta je koncentracija umetničkog života u Beogradu, a centri u Vojvodini su proizvajali tradiciju čija je jedina izvesnost bila muzejska. Takvo stanje trajalo je u godinama između dva rata bez obzira na pokušaje da se produži život jednoj velikoj tradiciji, koja je „postepeno i sigurno umirala“.¹

Osobenosti likovnog živoga u Vojvodini sadržane su u mnogim pojавama koje su se smanjivale u toku više od dve decenije, ubrzanim ritmom, kao rezultat evolutivne neophodnosti i kao potreba da se nadoknadi propušteno i sustignu već odmakle sredine. U narastanju sadržine obnovljenog umetničkog života, pojavljivali su se refleksi opšte jugoslovenske aktuelnosti, istina ponekad u usamljenim primerima, ali se izvesne pojave mogu slobodno svrstati u one manifestacije koje su činile jugoslovensku savremenost razuđenijom.

U fazi obnove umetničkog života jedna od bitnih karakteristika umetnosti u Vojvodini je da ova umetnost ima izvesnih podudarnosti, samo u obrnutoj proporciji, sa razvojem i zadacima umetnosti na ovom području tokom

osamnaestog i devetnaestog veka. U tim vremenima, umetnost u Vojvodini morala je da rešava nove probleme bilno likovnog karaktera, koji su nastajali i umnožavali se svake decenije više i više, bivali složeniji i složeniji, pri svakom susretu sa umetnički razvijenijim zemljama, na koje je ova umetnost bila upućivana. Njen je zadatok bio da sebe osavremeni, da nadoknadi izgubljeno, često preskačući periode umetničkog razvoja i da se ukorači i uzrameno nastavi hod sa umetnošću srednje i zapadne Evrope. Ona je to činila za sebe i za široko područje srpske umetnosti. Evropeizacija i povezivanje, sa neminovnim cezurama umetnosti u Srbiji, delo je umetničkog razvoja dva veka u Vojvodini.

Danas savremena likovna umetnost u Vojvodini, a još više u protekle dve decenije, ima i imala je isti zadatok, ali je sada okrenuta sama sebi, u novim uslovima i još složenijem miljeu. I u decenijama posle drugog rata morala je da se bori sa istim problemima osavremenjavanja (taj proces još traje) i da spaja krajeve i početke. To je u znatnoj meri danas olakšano, to povezivanje i praćenje toka razvoja, jer je organizam umetnosti u Vojvodini integralni deo umetnosti u Srbiji i Jugoslaviji. Stoga obnova umetnosti i celokupnog likovnog života nije nastavljanje kao logična posledica evolutivnih premissa, već je taj život, kroz dve decenije, jedno novo radanje sa belegom početka, nove duhovne klime, nove prirode i specifičnosti konkretnih pojava, sukcesijom događaja ali i promenljivim ritmom stabilizacije.

„Već pre ovoga rata javila se želja u Vojvodini, u širim razmerama, za osnivanjem raznih zbirki. U Somboru, Petrovgradu i Vršcu postojale su izvesne ranije podloge, mešovitog, neodređenog karaktera, a pre ovoga rata pridružuju se delom privatne a delom opštinske zbirke i u Senti, Subotici, Pančevu i drugde. Sada, za nepunu godinu dana od oslobođenja, u Somboru i Petrovgradu, inicijativom i trudom oduševljenih i upućenih mlađih ljudi, postavljaju se temelji ozbiljnim pokrajinskim muzejima. Sva tri kulturna naša grada, Novi Sad, Sombor i Petrovgrad samo nastavljaju, obnavljaju svoje tradicije kada se takmiče da i u ovom pogledu potvrde svoja središna mesta“.²

Tim prvim akcijama udareni su temelji celokupnom razvoju kulturnog života; ti prvi znaci su od posebnog značaja za obnovu likovnog života a posebno likovne umetnosti. Bili su najava, prolog jedne drame još neokošljane forme ali uzburkanog sadržaja. Osnivanjem muzeja i galerija, u stvari se vrši priprema za buduće akcije savremenijih aktivnosti a njihova primarna uloga u tim najranijim danima pomerena je na artikulaciju onih eksponata iz prošlosti, na rezultate tek minulog stvaranja, na umetnost istorijskih relacija, a često se protezala na vekove preistorije. To su tek samo osnove za podsticanje stvaranja i za buduće prihvatanje umetničkog dela, za teorijsko i istorijsko proučavanje. Ostvarenje galerija i muzeja u centrima, ne poklapa se sa njihovim datumima osnivanja (za neke muzeje datum osnivanja treba pomeriti u devetnaesti vek), ali njihovo pravo i puno dejstvo pada u godine posle 1945.

Novi Sad je postao centar pokrajine i u njemu se vršila koncentracija snaga koje su mogle da ponesu teret obnove. Ta koncentracija vršena je u početku

Veljko Petrović, Savremeno jugoslovensko slikarstvo, Sombor, 1945.

i najviše u Propagandnom odeljenju III armije JA gde se okupio veći broj likovnih umetnika iz cele Jugoslavije. Ovom odeljenju je pripala uloga inauguraora izložene delatnosti, sa dvema izložbama, održanim još dok je rat trajao. Novembra meseca 1944. godine u „Tanurdžićevoj palati”, otvorena je izložba slikara i vajara ovog odeljenja koja je sadržavala radove nastale tih prvi dana oslobođenja i oni su nosili sasvim određeno tematsko obeležje. Suština izloženih eksponata bila je određena sadržinom koja je nastala kao slikarsko i vajarsko viđenje herojske borbe jugoslovenskih naroda i zločina okupatora. Za ovu izložbu su uređeni i plakati koji su nosili unikatno obeležje a redili su ih MARTIN SOLARŽIK i IVAN PETKOVIĆ.

Druga izložba održana je u aprilu 1945. a bila je organizovana od dela slikara koji su svoje radove realizovali na ratnim poprišima i služe kao prvorazredni dokumentarni materijal za studiranje uvodnog doba obnovljene umetnosti. Druga izložba održana je u Domu kulture (danas zgrada Srpskog narodnog pozorišta). Na tim izložbama učestvovali su: MIHAJLO BERENDIJA, MARTIN SOLARŽIK, ĐURĐE TODOROVIĆ, MAJDA KURNIK, JOVAN VITOMIROV, IVAN PETKOVIĆ, ALEKSANDAR GOJKOVIĆ, MILAN KEĆIĆ, MARINKO BENZON, FRANC KRANJC, ZORAN PETROVIĆ, FRANJO MRAZ i MARIO FORDJERINI. Ovim slikarima pridružili su se BOSKO PETROVIĆ i JOVAN SOLDATOVIC.²

Prva likovna manifestacija, muzeološki poslavljena, otvorena je u Petrovgradu 14. septembra 1945. godine. Imala je panoramski karakter. Izložena su dela slikara i vajara koji rade u Vojvodini i onih kojima je Vojvodina nekada bila domicil. Široko komponovana, izložba je većim delom prikazivala, što je razumljivo, slike i skulpture onih umetnika čija je delatnost vezana za godine između dva rata, a jednim manjim delom obuhvatila je mlađe i najmlađe, tek pripremljene dake za akademiju. Od izlagača te prve izložbe, danas u Vojvodini aktivno deluju kao slikari MILAN KONJOVIĆ, MILIVOJ NIKOLAJEVIĆ, MILAN KERAC i STOJAN TRUMIĆ.⁴

Sledeći datum međaš bio je otvaranje izložbe „Savremeno jugoslovensko slikestvo”, u Somboru (u Gradskom muzeju i biblioteci), samo nešto više od mesec dana posle izložbe u Zrenjaninu. To je bila izložba dela iz zbirke Pavla Beljanskog za koju je pripremljen katalog dosta iscrpnog sadržaja.⁵

Posle ova dva, veoma značajna, datuma nastao je predah, istina prividan, kada je vršeno prikupljanje snaga i aktivniji rad na otvaranju galerija muzeja i škola. U to vreme pada i snažna koncentracija umetnika u Novi Sad. Grupa iz ateljea u Zmaj Jovinoj br. 4 (RADMILA RIS, BOŠKO PETROVIĆ, JOVAN SOLDATOVIC, STEVAN MAKSIMOVIC, MILAN KERAC i IVANKA ACIN) dovršavala je studije na akademiji i vraćala se u Novi Sad, a osnivanjem Više pedagoške škole i Škole za primenjenu umetnost, angažovan je veći broj slikara i grafičara iz drugih krajeva (uglavnom tek završenih studenata beogradske Akademije za likovne umetnosti i Akademije za primenjenu umetnost). Škola za primenjenu umetnost u Novom Sadu i Viša pedagoška škola, pored svoje osnovne uloge da pripreme likovne tehničare i nastavnike likovnog vaspitanja, učinile su veoma mnogo u pripremanju studenata za umetničke akademije, od kojih je jedan broj po okončanju studija ušao u krug jugoslovenskih umetnika koji reprezentuju savremeno likovno

Dokumentacija Ratka Memužića i Muzeja rođničkog pokreta i narodne revolucije.

Bogdan Ćiplić, U Petrovgradu je otvorena izložba izvremenih vojvodanskih umetnika, Slobodne Vojvodine, 18. IX 1945; Sa izložbe vojvodanskih likovnih umetnika u Petrovgradu, Slobodna Vojvodina, 14. X 1945.

Veljko Petrović, Ibid.; Jenoš Herceg, predgovor katalogu somborske Galerije moderne jugoslovenske slikarske umetnosti, Sombor, 1945; Boško Petrović, Katalog somborske Galerije moderne jugoslovenske slikarske umetnosti, Letopis Metlice srpske, januar—februar 1946.

svaralaštvo. Pojedini su se vratili u svoje gradove i danas se bave ili pedagoškim radom ili aktivno učestvuju u izgradivanju organizma savremene umetnosti u Vojvodini.

Sledeće zajedničko istupanje likovnih umetnika Vojvodine i onih čije je poreklo vojvodansko, usledilo je tek posle tri godine: II izložba likovnih umetnika Vojvodine održana je u proleće 1948. godine.⁶

Tokom 1948. godine u Novom Sadu su otvorene dve muzejske ustanove.

Dvadeset šestog decembra otvorena je Galerija Matice srpske i Vojvodanski muzej, u prostorijama Matice srpske. Obnavljajući rad, Galerija je pristupila prikupljanju i proučavanju nasleda velike tradicije. U svom daljem radu ona će biti mesto izlaganja vojvodanskih savremenika. Prihvatajući se zadatka da izlaganjem manje poznatih i manje proučenih ličnosti i pojava u novijoj umetnosti, Galerija čini dva veoma ozbiljna koraka u studioznom pristupu i valorizaciji umetnosti osamnaestog i devetnaestog veka. Izložba Hristofora Žefarovića, njegovih zidnih slika i grafika, približila je ovog rodonačelnika novije umetnosti savremenom gledaocu, a nauči pružila veoma dragocene podatke; izložba „Portret XVIII i XIX veka”, rešila je neke zagonekte oko atribuiranja i unela više reda u periodizaciju umetnosti dva poslednja veka. U nedostatku institucije koja bi se bavila najnovijim svaralaštvom vojvodanskih savremenika, Galerija je učinila pokušaj i u tom pravcu, priređujući retrospektivne izložbe četvorice umetnika, izdajući pri tom i katalog sa veoma iscrpnom bibliografijom. To su retrospektivne izložbe IVANA RADOVIĆA, STEVANA BODNAROVA, MILENKA ŠERBANĀ i STOJANA TRUMIĆA. Tek osnovana Galerija savremene likovne umetnosti moraće da pristupi rešavanju nagomilanih problema savremenog svaralaštva, na bazi kritičnog suda, o suštini i predmetu — o umetnosti.

Dalja etapa razvoja obnovljenog umetničkog života u Vojvodini obeležena je III izložbom savremenika koja je značajna po tome što je to fek „prva prava smotra“ dela onih umetnika koji žive u Vojvodini.⁷ Posle III izložbe održane 1949. godine, javlja se ustavljeni ritam izlaganja u Novom Sadu, u prostorijama Galerije Matice srpske. Izuzetak čine samo tri izložbe koje su bile priređene u Somboru, Subotici i Sremskoj Mitrovici.

Sekcija Udruženja likovnih umetnika Srbije (kraće vreme je Udruženje likovnih umetnika Vojvodine okupljalo poslenike likovne umetnosti) bila je nosilac mnogih akcija, inspirator mnogih rešenja u godinama obnavljanja i osamostaljivanja likovne umetnosti u Vojvodini. Sve zajedničke izložbe organizovane su i formulisane u sekciji; ideja da se na Petrovaradinskoj tvrdavi grade atelje potekla je od umetnika; želja da se ustanovi jedna galerija čija bi vokacija bila sadržana u organizovanom praćenju aktuelnih zbivanja u umetnosti, rodila se među novosadskim slikarima i vajarima; priredivanje široko koncipiranih samostalnih izložbi članova sekcije, čiji opus to omogućava, sekcija je realizovala u celokupnom organizacionom smislu.

Do sada je pred javnost izašlo šest slikara i jedan vajar. U Galeriji Matice srpske organizovane su retrospektivne izložbe STEVANA MAKSIMOVIĆA, MILIVOJA NIKOLAJEVIĆA i MILANA KERCA. BOŠKO PETROVIĆ, JOŽEF AC i MILETA VITOROVIĆ izložili su dela, čija savremenost realizovanih ideja reprezentuje samo najnoviji opus. JOVAN SOLDATOVIĆ je za svoje skulpture

⁶ Đerd Sabo, Izložba likovnih umetnika Vojvodine, Letopis Matice srpske, maj-jun 1948; Jovan Popović, Izložba savremenih likovnih umetnika Vojvodine, Slobodna Vojvodina, 2. IV 1948.

⁷ Boško Petrović, Treća izložba vojvodanskih slikara, Letopis Matice srpske, decembar 1949; Đorđe Bošan, Kritičke zabeleške sa III izložbe vojvodanskih likovnih umetnika, Slobodna Vojvodina, 6. XI 1949.

izabrao površine Petrovaradinske tvrdave, izloživši dela koja su koncipirana kao spomenička skulptura. Izložbe slikara u Galeriji Matice srpske praćene su katalozima koji sadrže, pored predgovora i većeg broja reprodukcija, i veoma iscrpnu bibliografiju. Zavičajna galerija je tek u povoju. Ona postoji pet godina i samo je deo Muzeja grada Novog Sada.

U godinama najveće koncentracije umetnika u Novom Sadu, posle 1950., na inicijativu Udruženja likovnih umetnika Vojvodine, jedna prostorija u „Tanurdžićevoj palati“ bila je adaptirana za izložbe. Galerija ULUV-a je, dok je postojala, ispunila zadatak prikazivanja rezultata likovnih umetnika Vojvodine, ali je proširila svoju delatnost i na eksponiranje dela umetnika iz drugih krajeva Jugoslavije. Gašenjem ove galerije, Novi Sad je dobio drugu, u ulici Narodnih heroja. Izložbena dvorana kulturno-propagandnog centra nastavila je da upoznaje glavni grad pokrajine sa zbivanjima u savremenoj umetnosti, čije su pulsacije bivale sve snažnije a polarizacija sve šira. Danas ta galerija ne postoji, a Centar koristi, u retkim prilikama, svoju prodajnu galeriju za neke izložbe kamernog karaktera.

Osobenost u likovnom životu Novog Sada predstavlja Salon Tribine mlađih. Kroz Salon, prvo u Šafarikovoj ulici a potom u Katoličkoj porti, prošao je veliki broj mlađih i najmlađih likovnih umetnika Jugoslavije, oni afirmisani ili oni čija nastojanja tek čekaju pravu reč polvrđivanja. Tribina mlađih je, sa mnogo vrednih rezultata, prislužila redovnom praćenju svega što se radalo kao pozitivna pojava, u složenom organizmu jugoslovenske umetnosti šesdesetih decenija i afirmišući njih, podigla svoj ugled do razina na kojima se entuzijazam mlađih pretvara u studioznu ozbiljnost. Svaka izložba bila je propraćena predavanjima od kojih su neka imala znak teoretske inauguracije.

Geneza umetničkog života u Vojvodini sadrži u sebi nekoliko fenomena, čija proučavanja najednom menjaju hod umetničkog razvoja skrećući ga sa one slaze, koja pod dejstvom ovih fenomena, sporednih i raskoračnih, postaje glavna i zasvetli svetlošću vodilje. Jedan od tih fenomena je i atelje za izradu tapiserije u Novom Sadu, „Atelje 61“. Naziv u sebi sadrži godinu osnivanja, ali početne znake treba tražiti nešto ranije, u prvim kartonima slikara BOŠKA PETROVIĆA. Nemirnog duha i tragalački znatiželjan, Petrović je tokom 1956. godine koncipirao dve kompozicije kao kartone za tapiserije.

U to vreme je i ETELKA TOBOLKA počela, nezavisno od Petrovića, da tka tapiserije. Te prve kartone Petrovića, „Borba Petlova“ i „Ptica u kavezu“, izatkala je Tobolka i na taj način je, ovaj spreg vešle ikalje i nemirnog slikara, označio rađanje nove discipline, postavljanje osnova za jedan rast, koliko istorijski fenomenološke prirode toliko više kao ishodište umetnosti koja buja. Počelak, naznačen saradnjom Boška Petrovića i Etelke Tobolke, dobija svoju konačnu formu marla 1961. kada je osnovana radionica za izradu tapiserija, nazvana „Atelje 61“. U radionici Ateljea, pod rukovodstvom Boška Petrovića i kasnije Etelke Tobolke, nastale su tapiserije po kartonima četrdeset slikara i vajara iz svih centara Jugoslavije. Od umetnika iz Vojvodine kartone za tapiseriju radili su ALEKSANDAR LAKIĆ, ISIDOR VRSAJKOV, MILIVOJ NIKOLAJEVIĆ, ANKICA OPREŠNIK, JOVAN SOLDATOVIĆ, MIODRAG NEDELJKOVIĆ, STEVA MAKSIMOVIC, ETELKA TOBOLKA i BOSKO PETROVIĆ, čiji najveći deo umetničkog opusa sačinjavaju

tapiserije. Valorizacija tapiserije i njeno negovanje u izvornom tehničkom tremljanu, pribavili su Ateljeu veoma visok ugled, tako da se nijedna izložba savremene jugoslovenske umetnosti u zemlji i inostranstvu nije mogla organizovati bez dela, nastalih u „Ateljeu 61”.

Dalji tok obnove umetničkog života u Novom Sadu može se pratiti kroz umnožavanje galerija sa posebnim obeležjima. Spomen zbirka Pavla Beljanskog sa memorijalnim delom donatora, je izuzetno vredna galerija, čija je antologijska prezentacija slikarstva beogradskog kruga između dva rata u stvari, suma umetničkih rezultata i u izvesnom smislu univerzitetska zbirka, izvor za proučavanje novije jugoslovenske umetnosti. Galerija strane umetnosti, formirana kao fondacija novosadskog lekara dr Branka Ilića, sadrži veoma kompleksan umetnički materijal, od štafajnog slikarstva do mobilijara građanskog enterijera. Ova zbirka tek čeka stručnu obradu i tačne atribucije. Galerija Radničkog univerziteta je orijentisana na izlaganje one materije koja pogoduje obrazovnom karakteru ustanove, ali u slobodnim terminima priređuje izložbe antologijskih karaktera ili organizuje kamerne izložbe.

Centar za likovno vaspitanje dece sa svojim redovnim godišnjim izložbama radova dece Jugoslavije, u vreme Zmajevih dečijih igara i održavanja seminara i predavanja iz oblasti likovnog vaspitanja, igra veoma značajnu ulogu u složenom miljeu likovnog života pokrajine. Međunarodne izložbe dečjih crteža svrstavaju Novi Sad u centre međunarodne aktivnosti na polju likovnog vaspitanja.

Sva zbivanja u savremenoj umetnosti vojvođanskih gradova, bila su predmet pisanja u časopisima i listovima koji izlaze u Novom Sadu. Dragoceni podaci za naučno proučavanje posleratne umetnosti u Vojvodini, sadržani su u člancima objavljenim u Letopisu Matice srpske. Po tim člancima mogu da se donešu veoma tačni sudovi o fazama razvoja savremene likovne umetnosti u Vojvodini, jer je Letopis beležio sve izložbe vojvodanskih umetnika; radovi BOŠKA PETROVIĆA, ĐERĐA SABOA i STOJANA TRUMIĆA nisu samo izvori za konstruisanje umetničkih biografija, već su oni dragoceni doprinos sagledavanja stanja likovne kritike u godinama obnove i stabilizacije.

Letopis je mnogo učinio za popularizaciju likovne umetnosti, objavljujući priloge umetnika iz Vojvodine. To popularisanje je istina, obuhvatilo dosta sužen krug umetnika. Zbornik za društvene nauke je više bio upućen na studije i oglede iz istorije umetnosti, pa je taj doprinos znatno uvećao bibliografiju sintetisanih studija nacionalne istorije umetnosti.

Za buduća naučna proučavanja i sinteze biće neophodno konsultovati pojedine članke i podatke koje daju „Polja”, „Mađar so”, „Dnevnik”, „Tribina”, „Stražilovo” i „Simpozion”.

Odeljenje za likovne umetnosti Matice srpske je programski orijentisano na objavljivanje naučnih priloga u Zborniku za likovne umetnosti, čiji je predmet proučavanje umetnosti od srednjeg veka pa do dana kada se savremenost i istorija sučeljavaju, ne prelazeći tu granicu u dosadašnjoj aktivnosti.

U građenju savremenog organizma likovne i umetnosti uopšte, ravnopravno su učestvovali svi gradovi pokrajine, često preuzimajući inicijativu i pronalazeći originalne oblike stvaralaštva i manifestacija. U gradovima u

kojima je nekada delovao samo pokoj profesor crtanja ili se amaterski tretirali muzeološki problemi, danas postoje grupe slikara, manifestacije vezane za galerije i muzeje i samostalne ustanove koje organizovano rade na najširem likovnom opismenjavanju.

U Pančevu je, u početku, svekolika aktivnost bila vezana za muzej i izvesnu amatersku delatnost. Posle pedesetih godina umetnički život je intenzivnije obojen. Naročito kada je jedna grupa slikara i vajara počela organizovano da izlaže i da na taj način anonimnost zameni jednim glasnjim prisustvom.

Pančevačka grupa „Pančeve 5“ (grupi pripadaju JOVAN VITOMIROV, DOBRIVOJE VOJINOVIC, KSENIJA ILIJEVIĆ, BOŽIDAR JOVOVIĆ i STOJAN TRUMIĆ), nastoala je da se afirmiše kao asocijacija umetnika bez nekih programske omeđenosti, kao grupa koja želi da sebi i Pančevu pribavi umetnički autoritet. Te ambicije rukovodile su grupu da izlaže u Pančevu, Beogradu, Novom Sadu i nekim drugim mestima Vojvodine.

I u Vršcu je ton umetničkom životu davao muzej i njegove akcije, koje su u početku bile više upravljene ka značno starijim kulturama. Međutim, u raslu muzeja pokazuju se i tendencije da se on pojavi kao malična ustanova u organizovanju izložbi aktuelnih zbivanja. U likovnom životu Vršca, kao posebno značajnu manifestaciju, treba naglasiti izložbu povodom stogodišnjice rođenja Pavla-Paje Jovanovića. Ta izložba je sa akademskom studioznošću pripremljena i prezentirana.

Uzdin i Kovačica su središta jedne amaterske aktivnosti koja je i organizaciono kanalisana. Šareni svet na slikama seljaka iz Kovačice i uzdinskih žena, njihova naivna spontanost (dok je subestetičnost bila obojena iskrenošću) predstavljaju jednu od sadržajnih odrednica fenomenološkog karaktera u likovnom životu Vojvodine.

Likovni život Zrenjanina se razvijao između dva datumska pola: između prve vojvodanske izložbe i osnivanja kolonije u Ečki. Prvi datum je istorijska determinanta a drugi se ulapa i produžava u aktivnosti kolonije. U tom razdoblju muzej u Zrenjaninu je odigrao veoma značajnu ulogu, dinamizirajući likovni život proširenim sadržajem. Osnivanjem Galerije umetničke kolonije Ečka, tekuća problematika preneta je na Galeriju. Rad ove Galerije ima nesumnjiv značaj za Zrenjanin, ali je evidentno da se koncentracija interesovanja preneta na Galeriju u Ečki i na rad te kolonije. Senta je rodonačelnik umetničkih kolonija u Vojvodini i inspirator sledećih akcija. Od nje su potekle inicijative i ona je u početku zračila idejama. Celokupan rad u Senti je vezan za koloniju i njoj podređen.

Posle Novog Sada, Subotica je najsnažniji centar po broju umetnika koji aktivno rade i po broju institucija čija je delatnost vezana za savremeno likovno stvaralaštvo. Ako je posle Novog Sada po broju umetnika, onda je pre Novog Sada po inicijativama i inovacijama u organizovanju, praćenju i unapređivanju savremene likovne umetnosti. Palički Likovni susret, omladinska kolonija „Čurgo“, Zimski salon paličkog likovnog susreta, Zavičajna galerija i tek ustanovljen Trijenale jugoslovenske keramike, su okvir jednog života čija je najveća odlika, prisutnost u vremenu.

Palički likovni susret osnovan je 1962. kao institucija jugoslovenskih kolonija koja je trebalo da koordinira rad kolonija i da bude dokumentacioni centar

kolonija. Taj deo rada još uvek je u fazi organizovanja ali sa naznačenim rezultatima početka. Da bi se sagledao rad u kolonijama, Palički likovni susret svake godine organizuje, sa lepim uspehom, izložbu dela čiji su autori učesnici pojedinih jugoslovenskih kolonija. U vremenski alternativnom preneziranju izlažu se slike, grafika i skulptura. Zimski salon paličkog likovnog susreta je stecište celokupne izložbene delatnosti tokom godine, između dve letnje izložbe Paličkog susreta. Koliko je Susret angažovan najaktuelnijim problemima stvaralaštva, najbolje se vidi iz simpozijuma i sastanaka koje je organizovao na kraju letnje sezone. Simpozijum o jugoslovenskoj grafici, skup slikara iz Jugoslavije, simpozijum sa temom likovna kultura i komuna i radni sastanak jugoslovenskih istoričara umetnosti, su deo obilate aktivnosti.

Omladinska kolonija „Čurgo“ okuplja najmlade u Subotici čiji radovi već premašuju amaterski nivo. Zavičajna galerija je u fazi prikupljanja dela i dokumentarnog materijala za jednu buduću monografiju subotičkog likovnog života. Casopis „Rukovelj“ redovno prati sve pojave u Subotici, registruje ih i donosi kritike i oglede. „Subotičke novine“ je redak list koji redovno obavešavlja, preko svog recenzenta, o svemu što se zbiva u galerijama i muzeju.

U Subotici, i u Vojvodini uopšte, značajnu ulogu ima grupa subotičkih likovnih umetnika, okupljena oko svakogodišnje zajedničke izložbe. Prva posleratna zajednička izložba subotičkih slikara i vajara, održana u gradskoj biblioteci juna 1953, bila je organizovana angažovanjem sedmorice slikara i vajara: MIHAJLA DEJANOVIĆA, SANDORA IVANJOŠA, SANDORA OLAHA, PALA PETRIKA, GABORA SILADIJA, IMRE VINKLERA I GABORA ALMAŠIJA. Pokušaj grupe postao je izvesnost savremenosti i sa već održane 23 izložbe i umnoženim brojem učesnika, Subotici ističe u one centre koji su najbliže vodećim. Opšta karakteristika Subotičana sadržana je u prisutnosti panonskih tradicija i mnogostrukih uticaja jugoslovenske umetnosti.*

U topografiji umetničkog života Vojvodine, Bačka Topola je veoma naglašeni znak, čak izuzetan, a po jednom članu opštinskog statuta i usamljen. Bačka Topola je grad koji u svom statutu sadrži i tačku o provođenju u život sinteze likovnih umetnosti. To je realizovana romantičarska ideja učesnika i osnivača bačkotopolske umetničke kolonije. Slikari JOŽEF AČ i MILOŠ BAJIĆ su, enterijere i fasade novih arhitektonskih jedinica u Bačkoj Topoli i Malom Iđošu, ukrasili svojim delom, pokušavajući da slikanu površinu učine organskim delom jedne prostorne kompozicije.

Kada se govori o obogaćenom likovnom životu Vojvodine u decenijama posle drugog rata, o Somboru se moraju da izreknu reči pohvale; o njemu se mora govoriti kao o gradu galerija, o izložbama i o somborskoj grupi slikara i vajara.

Izložba savremene jugoslovenske umetnosti, održana oktobra 1945. godine, naznačila je početak; somborska Likovna jesen nastavlja učvršćujući i bogateći tradiciju. Likovna jesen je ustanovljena 1961. godine i odmah je ušla u red onih znamenja koja čine specifičnost likovnog života Vojvodine, a istovremeno je dejstvo originalnosti proširila na celokupni jugoslovenski umetnički život.

Somborska Likovna jesen je, već početnom konцепцијом, razorila okvire statičnosti, proširivši svoja interesovanja na najšire oblasti likovnog

* Jožef Ač, Izložba subotičkih likovnih umetnika, Subotica, 1968.

izražavanja. U okviru Likovne jeseni, organizovan je Trijenale jugoslovenskog crteža (do sada su održana dva) kao stalna manifestacija, a između Trijena, do sada su organizovane šire koncipirane izložbe „enformela”, sitne plastike, akvarela, jugoslovenske tapiserije, poetske fantastike i dve izložbe panoramskog karaktera: izložba jugoslovenskog slikarstva i slikara sedme decenije.

Galerija „Milan Konjović“ je monografska zbirka dela slikara koji je svoje zrele umetničke godine posvetio rodnom gradu. Galerija sadrži radove Milana Konjovića koji pružaju mogućnost za sagledavanja pedesetogodišnjeg rada slikara, čija je delatnost deo jugoslovenske savremene umetnosti.

O veoma naglašenom likovnom životu Sombora najbolje svedoče dve galerije kamernog karaktera: Galerija Kulturno-propagandnog centra i Mala galerija radničkog univerziteta. Malom galerijom rukovodi slikar IVAN JAKOBCIĆ, veoma predani likovni pedagog, koji četiri decenije neumorno radi na širenju likovne kulture, nalazeći vremena da se i sam bavi slikarstvom.

Bogatstvu likovnog života doprinosi i likovna grupa koju sačinjavaju:

MLETA VITOROVIĆ, IVAN JAKOBCIĆ, DUŠAN MAŠIĆ, VLADIMIR SPASIĆ, EUGEN KOČIĆ, ZORAN STOSIĆ, PAVLE BLESIĆ, BRANISLAV I BORISLAV BRANKOV, BRATISLAV SAVOVIĆ. Ova grupa je nastala od slikara i vajara koji su u Somboru došli posle završene Akademije za likovnu umetnost ili Više pedagoške škole i njen krajnji cilj je bio, zajedničko izlaganje. Grupa je značno uticala na širenje likovne kulture i onih ideja koje su bile karakteristične za poslednju deceniju.

Obnova umetničkog života u Šidu veoma je tesno vezana sa otvaranjem Galerije Save Šumanovića i Memorijala Save Šumanovića, koji se od 1962. održava svake treće godine. Memorijal Save Šumanovića vezan je za pojave i događaje savremene, tragično preminulom slikaru, ili za aktuelne probleme likovne umetnosti. Tako je 1965. održano savezovanje jugoslovenske sekcijske Međunarodnog udruženja likovnih kritičara (AIC-e), a 1968. Memorijal je obeležen izložbom „Save Šumanović i njegovi savremenici.“

Posleratni razvoj umetničkog života u Sremskoj Mitrovici tekući je nešto sprije u prvim godinama. Prvi napor su bili angažovani oko sakupljanja preostalog inventara razorenih fruskih manastira, od kojeg se kasnije formirao Muzej crkvene umetnosti. Ustanavljanje Galerije Srema, pri Muzeju Srema, modernizacija je značno brže tekla. Početak je, nekako sudbonosno, bio vezan za izlaganje najstarijeg umetničkog nasleđa, za dela sirmijumske rimske, kasnoantičke i ranoslovenske kulture. Kasnije, u toku obnavljanja, Galerija je intenzivirala umetnički život. Sremska Mitrovica je postala jedno veoma značajno stecište savremenika, uglavnom vezanih za umetnike beogradskog umetničkog kruga. Posebno mesto, u periodu razvijenog umetničkog života, zauzimaju dve izložbe reprezentativnog i antologiskog karaktera: izložbe „Nadežda Petrović i počeci modernog srpskog slikarstva“ i „Save Šumanović i srpski pejzaž između dva rata“. Ove dve likovne manifestacije pribavile su Muzeju Srema autoritet ozbiljnog stručnog muzeja. Kao posledica tako snažnog razvoja obnovljenog umetničkog života je pojava inicijativa, u mnogim manjim mestima, za praćenje savremene likovne umetnosti. Sve veći broj mlađih nastavnika likovnog vaspitanja uviđa

neophodnost praćenja savremenih tokova i postaje iniciator izložbene delatnosti u Apatinu, Kuli, Vrbasu, itd.

Osobenost fenomenološke prirode u umetnosti Vojvodine, šeste i sedme decenije, su umetničke kolonije, koje su, pored elemenata mnogostrukog dejstva, skraćivale put prodiranja umetničke avangarde u provinciju u koju su do tada stizali samo derivati ili akademizirane i umirujuće forme.⁹

Kolonije su dve udaljene obale premostile i doticanja su postala učestalija.

Bela Duranci, III likovni susret, Subotica, 1964.

Vojvodanski gradovi, i manja mesta, koji su našli razumevanja i pružili gostoprимство kolonijama, nisu to učinili samo pod uticajem imperativa savremenosti. U svakom meslu je već postojala izvesna umetnička tradicija, slabije ili jače naglašena, pa je logičnost nastajanja proizila i iz te činjenice. Ideja o osnivanju umetničke kolonije rodila se još tokom 1950. godine a sazrela je 1951. Nositelj ove ideje i inspirator bio je slikar i likovni kritičar JOŽEF AČ. On je u to vreme boravio u Bačkoj Topoli, baveći se pedagoškim radom. Inicijalivan, on je u tim prelomnim godinama za jugoslovensku umetnost osećao, umetničkom intuicijom, potrebu za organizovanijim životom i u dugim razgovorima sa JOŽEFOM NAĐOM, Ačova ideja o umetničkim kolonijama dobila je završnu formu. Međutim, sledeće godine Ač je žitelj Senle u kojoj nastavlja inicijativu i zahvaljujući razumevanju grada i prethodnim razgovorima sa NANDOROM FARKAŠOM, slikarima ĐORDEM BOŠANOM, MILANOM KONJOVIĆEM i MILIVOJEM NIKOLAJEVIĆEM, prva umetnička kolonija je rođena. Prvi učesnici kolonije mladalački egzaltirani i romantičarski zaljubljeni u senčanske prizemljuše i ritmiku krivudavih sokaka, bili su: AČ JOŽEF, ĐORĐE BOŠAN, MILAN KONJOVIĆ, STEVAN MAKSIMOVIĆ, MILIVOJ NIKOLAJEVIĆ i IMRE ŠAFRANJ.¹⁰

¹⁰ Jožef Ač, Slikarska kolonija u Senli, Novi Sad, 1962.

Najstarija umetnička kolonija u Vojvodini je u prvo vreme bila zaokupljena problemom organizacije rada i uspostavljanja ravnoteže između pojedinaca i sredine koja, i pored obrećnog prihvatanja, nije bila spremna da sve razume.

Tako je teklo sve dok nije Gradski muzej preuzeo celokupnu organizaciju kolonije, a učesnicima je bila ostavljeno samo da slikaju. Stvarajući koloniju, organizatori i učesnici, nisu napravili čvrsto formulisan program, nikakva tematska ograničenja. Sve je teklo i sve se formiralo samo po sebi. Rezultati rada su svake godine prezentirani prvo senčanskoj publici a potom su izložbe prenošene u Novi Sad i Beograd. Od 1964. godine kolonija je uspostavila saradnju sa mađarskom umetničkom kolonijom u Hodmezevašarhelju, sa kojom izmenjuje umetnike i izložbe. Jubilarna izložba „Deset godina umetničkih kolonija Vojvodine”, održana marta 1962. godine u Senli i Novom Sadu, značila je konačnu afirmaciju ovakvog oblika umetničkog razvoja i mecenštva.

Sledeće, 1953. godine osnovana je kolonija u Bačkoj Topoli gde je ideju realizovao, sa mnogo truda, IMRE DEVIĆ. U prvo vreme umetnici su se okupljali na poljoprivrednom dobru „Panonija”, a kasnije je sagrađen dom za umetnike na poljoprivrednom dobru „Zobnatica”. Bačkotopolska umetnička kolonija je svoju aktivnost proširila na rad i u zimskim mesecima, tako da je pružila slikarima izvestan kontinuitet rada, a Bačkoj Topoli mogućnost za organizaciju dve godišnje izložbe radova nastalih u koloniji.

Bećej je sledeći grad koji je pružio gostoprимstvo umetnicima. 1954. godine započela je sa radom umetnička kolonija u Bećeu a duhovni tvorci ove kolonije bili su isti oni slikari koji su bili angažovani oko osnivanja kolonija u Senli i Bačkoj Topoli: JOŽEF AČ, ZORAN PETROVIĆ, MILIVOJ NIKOLAJEVIĆ i ĐORĐE BOŠAN.

Slikari i vajari, koji su učestvovali u bećejskoj koloniji, iz godine u godinu su se umnožavali i svojim radom omogućili da se grad, bez većih iskustava, približi savremenom dejstvu likovne umetnosti. U Bećeu je, zahvaljujući

koloniji, osnovana i galerija slika koja u ovoj fazi nastoji da svoje depoe organizuje od dela umetnika koji žive i rade u Vojvodini.

U prvo vreme u Bečiju, kao i svim drugim kolonijama u Vojvodini, slikari su radili u neposrednom kontaktu sa prirodom. U kasnijem radu kolonije, to neposredno realizovanje biva potisnuto. Većina se zadovoljava skicama i beleškama. Neposrednu radnu aktivnost zadržavaju MILAN KONJOVIĆ, JOŽEF AC I PETRIK PAL.¹¹ Na prvoj izložbi bećejske kolonije uzeli su učešće: AC JOŽEF, MILORAD BALAĆ, ĐORDE BOŠAN, MILAN KERAC, STEVAN MAKSIMOVIĆ, ZORAN PETROVIĆ, MILIVOJ NIKOLAJEVIĆ.

Sukcesiju osnivanja kolonija nastavlja Sremska Mitrovica. Međutim, ova kolonija u Sremu radila je samo dve godine, 1955. i 1956. Pokušaj obnove rada kolonije učinjen je leti 1963. godine ali je to bila i poslednja godina. Slikarsku koloniju u Sremskoj Mitrovici sačinjavali su slikari koji su se predstavili na dvema izložbama u Galeriji Srema: JOŽEF AC, NIKOLA GRAOVAC, STEVAN MAKSIMOVIĆ, MILIVOJ NIKOLAJEVIĆ I STOJAN TRUMIĆ.

1968. godine je Kulturno-prosvetna zajednica Rume bila inicijator nove kolonije, tako da se nije sasvim ugasila ideja da se na teritoriji Srema proširi rad kolonija. U prvo vreme bilo je predviđeno da se rad kolonija odvija u Slankamenu, Obedskoj bari i Hopovu.

Nestalnos u radu pokazala je i kolonija u Kikindi, osnovana 1956. godine. Do sada su bila samo tri boravka slikara i vajara u Kikindi i njihove tri zajedničke izložbe. Kolonija u Novom Kneževcu radila je samo 1955. i 1956.

Začelak umetničke kolonije u Ečki treba tražiti u asocijaciji zrenjaninskih slikara, pod nazivom „Zrenjaninska grupa”, koja je kasnije izmenila naziv u „Banatsku grupu” a koju su sačinjavali, 1954. godine kada je grupa osnovana: MIRJANA ŠIPOS, MIRJANA NIKOLIC, TIVADAR VANJEK, JOVAN JANICEK, SABO ĐERĐ I KAROLJ FAJFER. To su bili začeci kolonije u Ečki, ali je bogata umetnička tradicija velikobecirečkih slikarskih ateljea omogućila najširu osnovu za savremenu likovnu delatnost.

Kolonija u Ečki osnovana je 1956. godine. Njen početni program sačinili su ZORAN PETROVIĆ i TIVADAR VANJEK. U prvoj godini rada, koloniju je posetilo i u njoj radilo dvadeset dvoje slikara i vajara.¹² Tokom dvanaestogodišnjeg rada kolonija je postala stecište umetnika svih generacija, od čijih se dela formirala galerija u ečanskom dvorcu. Ova galerija je, po svojim eksponatima, već izvanredna baza za jednu savremenu galeriju slika, grafika, skulptura i dela primenjenih umetnosti. Umetnici ovih disciplina, tokom letnje sezone, nastanjuju ateljee kolonije. U poslednje dve godine kolonija je orijentisana na najmlađe poslenike plastične umetnosti i na taj način obezbeđuje sebi kontinuitet prikazivanja umetničkih stremljenja.

Koliko je tradicija bila činilac od presudnog značaja za formiranje kolonija, najbolje pokazuje primer keramičke kolonije u Malom Idošu. Malo selo, nadomak Bačke Topole, imalo je zanatske keramičke radionice, čuvene po svojim predmetima i ta, nekada razvijena grana primjenjenog zanatstva je, na izvestan način, prejudicirala ostvarivanje ideje o osnivanju keramičke kolonije.

Od 1958. godine svakog leta u koloniji borave ANA BEŠLIĆ, MIRA SANDIĆ, ARANKA MOJAK, RADMILA RADOJEVIĆ, JOŽEF TOĐERAS, FERENC

¹¹ Ljiljana Kraljević, Umetnička kolonija u Bečiju, Beč, 1964.

¹² Tihomir Savić, Ečka umetnička kolonija, Novi Sad, 1965.

¹¹ Dokumentacija Sandora Toroka.

¹² M. B. Protić, Umetničke kolonije, NIN, 8. IX 1957; Radomir Radujkov, 10 godina umetničkih kolonija u Vojvodini, Senta—Novi Sad, 1962.

¹³ Mića Popović, Tačka petnaesta, Politika, 12. XI 1961.

KALMAR, MAGDOLNA KALMAR, EDITA NEMEŠ i IVAN JANDRIĆ. Na kraju rada grupa keramičara priređuje izložbu.

Najmlađa kolonija u Vojvodini je omladinska kolonija „Čurgo”, nazvana po istoimenom mestu kraj Ludaškog jezera gde grupa subotičkih omladinaca, od 1962. godine, odlazi da slika. Ideja o osnivanju omladinske kolonije potekla je od SANDORA TOROKA 1965, a realizovana je 1967. godine, kada je počelo zajedničko logorovanje svih članova. Prvi učesnici kolonije a ujedno i prvi učesnici zajedničke izložbe u Čurgou septembra 1967. bili su: MIKLOŠ BIRO, SANDOR KEREKEŠ, JANOŠ MAĐAR, TIBOR PETRIK, ANDRAŠ ŠIŠKOVSKI, ISTVÁN TERÉK i SANDOR TOROK. Izložba je trajala samo jedan dan. Januara 1968. grupa je priredila svoju prvu izložbu u Subotici, u foajeu Narodnog pozorišta.¹³

Umetničke kolonije uveliko žive život dug skoro dve decenije, još neiscrpljujući sasvim svoju energiju u podneblju, pod kojim sunce večno izvodi onu neiscrpnju i uvek novu igru svetlosti i senke. Uloga kolonija kao vrste ali i kao eksperimenta društvenog mecenštva, sasvim je potvrđena u rezultatima razvijenog i obogaćenog kulturnog života. Kolonije su izvršile i deo one misije sadržane u približavanju umetnika podneblju, pejzažu, boji, zvuku, mirisu, nečem našem, izvornom. To nije bio barbizonski romantični povratak prirodi, već objektivistički ograničen.¹⁴ Zajednički boravak umetnika u koloniji učinio je mnogo za njihovo međusobno upoznavanje:

„Puteljku kroz žednu oranicu nikad kraja. On je počeo da govori. Govorili smo obojica. I slušali pažljivo. Sada dlanom prelazim preko romantičnih grba njegove skulpture sa kompletним zadovoljstvom razumevanja.¹⁵

Svakogodišnji boravak je najvećma doprineo da se osnuju nove galerije kao što je to slučaj u Bečeju i ečanskom Kaštelu.

Savremeno likovno stvaralaštvo u Vojvodini do sada nije bilo predmet proučavanja, iako je za više od dve decenije razvoja, množina problema

zahtjevala ozbiljniji pristup materiji, bremenitoj pojavama i ličnostima. Antologiski pregledi jugoslovenske umetnosti sadrže monografske tekstove samo nekolicine slikara i vajara.¹⁶ Prvi sintetičniji pregled umetnosti u Vojvodini sačinio je LAZAR TRIFUNOVIĆ sa dobrim poznavanjem pojedinih problema umetnosti u Vojvodini. Međutim, tekst je namenjen publikaciji koja nema istorijsko-umetničku namenu.¹⁷ Bliže upoznavanje umetnosti u Vojvodini je izložba „Savremena srpska umjetnost, poslijeratni period”, održana u Zagrebu decembra 1963.,¹⁸ i članak BOGOMILA KARLAVARISA.¹⁹ To pomanjkanje literature o umetnosti u Vojvodini, jednim delom je razumljivo, ako se uzme u obzir slanje istorijsko umetničke nauke u godinama posle rata, kada su se tek usamljeni pojedinci upuštali u problematiku nastajuće umetnosti.

Izvori podataka za pokušaj konstruisanja celovitije slike umetničkog razvoja u Vojvodini su, pre svega, u radovima objavljenim u Letopisu Matice srpske, zatim u člancima dnevnih i nedeljnih lista i u katalogima zajedničkih i samostalnih izložbi.

Dragocene podatke predstavljaju članci BOŠKA PETROVIĆA, ĐERB SABOA I STOJANA TRUMIĆA u Letopisu Matice srpske. Književnik BOŠKO PETROVIĆ redovno je pratilo zajedničke izložbe likovnih umetnika Vojvodine sve do 1953. godine. Za to vreme objavio je i dva eseja, prve eseje u istoriografiji savremene umetnosti u Vojvodini; jedan o BOGDANU ŠUPUTU a drugi o crtežima MILIVOJA NIKOLAJEVIĆA.²⁰ Članak teoretske prirode napisao je JOVAN POPOVIĆ, povodom II izložbe savremenih likovnih umetnika Vojvodine.²¹

Osnovu literaturu, ipak, čine članci u novinama koji se mogu korisiti za pojedinačne umetničke biografije i po kojima, kada se izvrši kritički izbor, može da se izvrši klasifikacija i stilski razvoj.

Najviše o slikarima i vajarima iz Vojvodine pisao je MIODRAG KOLARIĆ,²² PAVLE VASIĆ,²³ DRAGOSLAV ĐORĐEVIC, MIĆA MILOŠEVIĆ, ĐORĐE POPOVIĆ, DINKO DAVIDOV,²⁴ a manje ali i ne manje značajno, ĐORĐE KADIJEVIĆ²⁵ i VLADA ROZIĆ.²⁶ U Vojvodini su novinari i istoričari umetnosti MIODRAG KUJUNDŽIĆ, STEVAN STANIĆ, RADOSLAV PREDIĆ, MIHAJLO BABINKA i ĐORĐE JOVIĆ, redovno pratili izložbenu delatnost, često se upuštajući u komentiranja suštinske prirode. Pesnik MIROSLAV ANTIĆ posvetio je mnoge poetski nadahnute redove likovnim umetnicima Vojvodine a DINKO DAVIDOV je sa istorijsko-umetničkog aspekta, publikovao monografske tekstove o slikarima i vajarima sa Petrovaradinske tvrdave.²⁷ Priloge za proučavanje umetnosti u Vojvodini pružili su BELA DURANIĆ,²⁸ MIHAJLO DEJANOVIĆ²⁹ kao redovni recenzent, a povremeno IMRE ŠAFRANJ³⁰ i ZDRAVKO MANDIĆ.³¹

STOJAN TRUMIĆ, MILIVOJ NIKOLAJEVIĆ i JOŽEF AČ isto se vremeno bave likovnom kritikom i slikanjem. Jožef Ač je veoma pedantni hroničar zbivanja u savremenoj likovnoj umetnosti, ne samo u Vojvodini, često se upuštajući u tumačenja suštinskih problema plastičnih umetnosti.³² STOJAN TRUMIĆ neguje analitičko-hroničarsku likovnu kritiku, a značajniji su mu eseji o slikarstvu MILIVOJA NIKOLAJEVIĆA i JOŽEFA AČA.³³ Milivoj Nikolajević povremeno piše.³⁴

¹⁶ Miodrag Kolaric, Novija jugoslovenska skulptura, Beograd, 1961; Zoran Kršnik, Savremena jugoslovenska grafika, Beograd, 1963; Miodrag B. Protić, Savremenici I i II, Beograd, 1955. i 1964; Aleksa Celebonović, Savremeno slikarstvo u Jugoslaviji, Beograd, 1965.

¹⁷ Dr Lazar Trifunović, Vojvodina, znamenitosti i lepoti, Beograd, 1968.

¹⁸ Miodrag B. Protić, Savremena srpska umjetnost, poslijeratni period, Zagreb, 1963.

¹⁹ Bogomil Karlašević, Savremena likovna umjetnost u Vojvodini, Polja 104, 1967.

²⁰ Boško Petrović, Uz crteže Milivoja Nikolajevića, Letopis Matice srpske, april 1951; O Bogdanu Šuputu, Letopis Matice srpske, jun 1953.

²¹ Jovan Popović, Ibid.

²² „Večernje novosti”.

²³ „Politika”.

²⁴ „Borba”.

²⁵ „NIN”.

²⁶ „Književne Novine”.

²⁷ „Dnevnik”, „Umetnost”.

²⁸ „Rukovet”.

²⁹ „Subotičke novine”.

³⁰ „7 NAP”.

³¹ „Zrenjanin”.

³² „Magyar Szó”.

³³ „Dnevnik”, „Pančevac”; Stojan Trumić, Pastelisti Milivoj Nikolajević, Izraz, mart 1967; Apstraktno slikarstvo Jožefa Ača, Izraz, juli 1967.

³⁴ Milivoj Nikolajević, Izraz, mart 1967; Apstraktno slovensko crteži, Sombor, novembar 1963; Ljubica Šakić, Beograd, 1964; Đorđe Bošan, Beograd, 1965; Stojan Trumić, Novi Sad, 1966.

DORDE JOVIĆ
istoričar umetnosti

— Savremeni likovni
umetnici Vojvodine

— Rezime
(francuski, mađarski,
slovački, rumunski)

Biografije

Savremeno slikarstvo u Vojvodini obogaćeno je još jednim veoma značajnim prilogom, jednim izuzetnim opusom koji istovremeno znači otkrivanje autora i upoznavanje jedne, do sada nedovoljno poznate i često manifestacijama nedovoljno definisane, orientacije u krugu vojvodanskih umetnika, kod kojih se sve više oseća šira polarizacija stremljenja i stilskih opredeljenja. Jedna decenija je prošla od onda kada je **JOŽEF AČ** napustio slikanje anegdotskih scena iz krčmi, ravnicaarske pejzaže i ušorene sokake i ulice.

Napustio je jednostavno verificiranje događaja i predmeta, pokušavajući da se domogne onih saznanja koje je nauka približila na dohvati razumljivosti. Apstraktni prostor je, sa svojim matematičkim i električnim zakonitostima i sa talasastim kretanjima, postao predmet Ačovih istraživanja. Njegovo slikarstvo je, poput mnogih u ovom našem veku, želelo da reši pitanje pretakanja jednog svela egzaktnе egzistencije u umetničko delo a da pri tom bude sačuvana autonomnost i nauke i umetnosti.

Ač nije mogao da se odvoji od panonskog beskraja i plavetnila ravnicaarskog neba, ali on nije slikar običnih horizontala koje se u nedogled presecaju ili perjaslih oblaka u letnjom proticanju, niti beharenja u voćnjaku ili vinogradu. U tom prostranstvu Ač pokušava da otkrije nevidljiva kretanja, ona proticanja, sukobe i plavetnila koja su znana optici i zakonima nebeske mehanike. Tako je Ač usvojio jednu apstraktну formulu za svoje slikarstvo i u tom konceptu izgrađivao dalje svoja platna, često žrtvujući klasične pikturne vrednosti za račun, u svojoj sredini, veoma ličnog slava i izraza. Sledeci ciklus Ačovih slika čine platna na kojima je slikar, čak i formalnom strukturu slike, želeo da predoči odnose masa i talasasta kretanja u prostoru. Sive i smeđe talasaste plastične linije, svojom organizacijom i prilično neutralnim pikturnim dejstvom, sugeriraju izvestan red koji je Ač u svom fraganju otkrio. Da li je to prostor u kome se kreće razigrana Ačova mašta, podstaknuta otkrićima, ili je to svet viđen očima kosmonauta? Približno tačan odgovor bio bi onaj koji u ovom slikarstvu otkriva Ača, znatiželjnog putnika, koji je vođen svojom asocijativnošću, dospeo do kosmičkih prostranstava i tu dozvoljava svojoj kičici da ispisuje znake na nebu svoje umetnosti — na platnima koja su istovremeno i izvoriste i ishodište Ačove umetnosti. Ponekad se inspiriše vidicima koji su dostupni samo rečkim herojima kosmosa i taj njihov svet prenosi u teksturu slike, svojim pismenima.

I kada je Ač postao pomalo umoran od tragalačkih eksperimenta i zasićen ispitivanjima, još nedovoljno poznatih, duljina koje na neki način u svom siromaštву, ono je u stvari tajna a ne siromaštvo, kriju i opasnost uzaludnog angažovanja, on se upustio u istraživanje fenomena koji sve više boji našu savremenost. Njegovo se interesovanje vraća svakidašnjici, vraća se brzinama, promenama koje unose tehnički pronalasci, ubrzavajući kovitlac življena.

Kružnim simbolima, reptilskim formama, čudnim ali istinitim spektrom crvene, žute i sive boje, slikar nam predočava dinamiku koja nas okružava i ritam komunikacije. U simbolici koju je izgradio Ač, ima ponekad i znakova koji su svojom ilustrativnošću izgubili snagu simbola. No, to je u ovom složenom i bogatom svetu Ačovog slikarstva pojedinost koja ne smeta celini, ali bez

koje se može, upravo koja mora da bude eliminisana kako bi se celovitost prihvatile u svoj svojoj autentičnosti.

Jožef Ač, gradeći ovakvo slikarstvo, svesno je zanemario klasičnu organizaciju slike i sve one formalne karakteristike muzejskog dela. I njegov tehnološki proces je podređen eksperimentu i kao da je njegovom efemernošću određeno trajanje slike. Ač je svestan da je ovo njegovo slikarstvo samo beočug u lancu budućih konačnih ostvarenja.

Vajar **GABOR ALMAŠI** neguje, u stvari, sitnu plastiku čije su dimenzije determinisane primarnim oblikom i dejstvom materijala od kojeg su sačinjene njegove skulpture. Otuda i izvesna sekundarna, plastična vrednost skulpture, koja je nastala u drvetu, čija je prethodna forma već navodila Almašija na dograđivanje slučajno pronađenih oblika. Strukturalna sugestivnost materijala je u opusu Almašija jedna od determinanti konačnosti dela. Direktnim modeliranjem veoma se trudi da negira autonomiju oblika, pokreta, mase i linije. Međutim, pored lepih rezultata i nesumnjivih prodora, takva intervencija je aplikacija na potvrđenom obliku. Na većini skulptura, spiralna uzlazna linija je dominanta kompozicionog tretmana ali ona nije rezultanta ritmova, sadevenih povezivanjem masa, već nasledena dispozicija planova.

Takvo njegovo vajarsko izražavanje je želja da se oslobodi stroge realističke koncepcije i u tom načinu izražavanja vidi put do novog izraza.

J. K. i Herceg János, Almási Gábor (Predgovor katalogu), Subotica, 1962.

MILORAD BALAĆ pripada grupi slikara koji su svoje delo vezali za boravak u Vojvodini, u dvema poslednjim decenijama. Istina, najveći deo ovog razdoblja proveo je kao konzervator-slikar na skelama u mnogobrojnim spomenicima kulture, ali je uspevao da deo svojih najintimnijih preokupacija posveti štafelajnom slikarstvu. Ta deoba ličnosti i vremena često je uticala na njegovu umetnost u onom smislu koji određuje broj dela i ritam sazrevanja, mada je stalni kontakt sa starijim slikarstvom ostavio trag na pojedinim slikama u oblasti tretiranja forme i rasporedu svetlosti, koja je u njegovom slikarstvu više suštinski deo forme a manje samostalna vrednost. Balać je svoje shvatanje protumačio klasičnim likovnim repertoarom koji u sebi sadrži i odnos prema predmetu kao prevashodno zadatoj temi i kao elementu kompozicionog zbira. On je to veoma konsekventno proveo u predelima, pejzažima, cveću i mrtvim prirodama. Njegova konsekventnost se ogleda i u istrajanju u jednom stilskom maniru, nešto ublaženjem ekspresionizmu, kome je posvetio sve godine rada, tako olkrivajući da je stilski doslednost bila presudnija od produbljavanja ideja, koje je namešao imperativ savremenosti. Kraća i umerenija faza interesovanja u pravcu apstraktne kompozicione šeme je znak izoštrenosti sluha i obaveštenosti a nikako potreba imaginativne razuđenosti. Cvrstina forme i neposredan odnos prema prirodi kao da simbolišu celokupan njegov slikarski afinitet.

V. G. A. vejdaségi képzőművész VI. tárca,
Mátyás Szó, 26. XI 1952.
Imre Salfran, Na reskiću mogućnosti, Subotičke novine, 15. III 1957.
Jovan Sević, Oslobođenje od realističkog modela, Dnevnik, 26. IV 1955.
Miodrag Kujundžić, Izložba slike Milorada Balaća, Dnevnik 11. X 1953.
Izložba Milorada Balaća, Republika, 19. V 1953.
O. N., U izuzetnom zenu, Dnevnik, 17. IV 1964.

Razvojni put slikara i grafičara **BALAŽA ARPADA** tekoao je punom linijom više od četiri decenije, produžavajući se u vreme sadašnje, u dane kada se svode rezultati jedne izuzetno bogate umjetničke biografije, koja je međuratni umjetnički razvitak dopunila određenim prisustvom.

Prve pouke iz slikarstva dobio je u Budimpešti i Beču, studije je završio na Umetničkoj akademiji u Pragu. U tim prvim danima opredelio se za grafiku, a pod uticajem Švabinskog i Bremze, njegovo delo poprima uticaje, sudbonosne za dalji rast socijalnog ekspressionizma. Pre nego što se vratio u zemlju, bio je učesnik umjetničke kolonije u Nadbanji. Po povratku u zemlju on je polpuno oformljen slikar sa izgrađenim etičkim i estetičkim stavom. Na prvoj izložbi u Skoplju 1925. godine, Balaž je prikazao svoje grafike koja su tematski značile novinu. To je bio još jedan prilog praško-bečkog ekspressionizma trećoj deceniji i sasvim određen avangardni impuls. Socijalna tematika i precizni grafički izraz, čine ga retkim slikarem u godinama najsnažnije internacionalizacije celokupnog jugoslovenskog umjetničkog konteksta.

U godinama boravka u Beogradu, Balaž je ostvario ciklus grafika i slika među kojima antologiski značenje imaju Ritam rada, Kubikaši, Kaldrmdžije, Beskućnici i Radnička porodica. Posle 1927. godine njegova delaštvo je vezana za grupu „Oblik”, i u tim vremenima on najviše neguje, do tada a i kasnije, zanemarenu tehniku monolipije. Njegove monolipije deluju lako i prijatno, kako je zapazio Sreten Slojanović.

Sledeća etapa još više dinamizira razvojni put slikara. Učeštuje na VII izložbi „Oblika” 1932, samostalno izlaže u Zagrebu 1933. a 1934. sa Bijelićem, Jobom, Križanićem, Aralicom, Tartalom i drugima, izlaže u Sofiji kao član grupe „Oblik”. Istovremeno sarađuje u „Vremenu”, objavljivajući veći broj crteža i karikatura.

Ručak siromašnih, dejstvom posne boje, oštrim i brutalnim crtežom, zatim Vađenje krompira i mnoge monolipije, svedoče o doslednosti slikarevog ubedenja o „bednom i trudbenom malom čoveku”, u naporu i na odmoru. Ako slika pejsaž, onda je to okvir u kome su nastanjeni ili u kome se trude „bedni i trudbeni”.

Danas slikar nastavlja da slika ali suština njegove umetnosti nije podudarna sa izmenjenom realnošću i sloga njegov opus deluje nostalgično. U svakoj novoj slici proviruju fragmenti vremena prošlog, onog vremena kada je umetnost imala borbenu misiju. Njegovi bakropisi, monolipije i ulja, danas su više potvrda o uzvišenoj ulozi umetnika i umetnosti u prelomnim godinama istorije, a delu koje ima takvu misiju uzaludnost nikada ne može da bude epitet.

Celinu slikarskog opusa **JOŽEFA BENEŠA** čine slike iz ciklusa viđenja obala Tise. Od razlivenih tokova ili sputanih puštanja Tise sačinio je jedan život reke, prividno nepokretnih talasa i mirne peščane obale, ispisani rukopisom teško istraženim ali nametljivim koji započinje drugačije tumačenje odblesaka, življenja i oranica čije se brazde dotiču i odlaze od Tise.

Benešova slika nije nastala dejstvom kićice i platna. Ona je pre reljef, strukturalna kompozicija sačinjena od kanapa i gaze. Na taj način slike su jedan deo neobičnog i novog viđenja vekovima natapane zamrznute, raskvašene, kaljave, razgažene, raskolačene, pribrežne banatsko-bačke ravnice. Izgradjući dalje svoj izraz, povučen u Senti, usvajao je često, bez dovoljno kritičnosti, nove prosedee što ga je dovodilo do tuđih rezultata. Međutim, to je bio znak njegove zainteresovanosti za neprestana smenjivanja u savremenoj umetnosti čija je učestalost i izazvala želju da bude u tokovima. Treba verovati da je to neophodni put stvaranja iskustva i da će tek doći do autentičnog rezultata kao što su to predstavljale slike tematski vezane za obale Tise.

Razvojni put **PAVLA BLESIĆA** obeležen je konsekventnošću koja je deo njegovog kredoa. „Letrizam”, u počelnoj fazi tek stidljivo naglašen, rađao se iz suočavanja sa papirnim i pergamentnim rukopisima, od vremena izobličenim; zapisi na njima su tkivo slike i likovna formulacija. Novi život tih zapisa, utisnut novom tehnikom, započet je na strukturalnim kazeinskim površinama i u formama novih kameja. U početku, njegove slike su bile aplicirani reljefi, na kojima je postigao tematsko jedinstvo, ali je postojala izvesna divergentnost i neusaglašenost.

Suprotstavljajući diskretno, lako, čak ovlaš, slikanu ravnu površinu plastičnim arabeskama elefantijskog sjaja ili bronzane, sive i smeđe game, sa očiglednom težnjom da slikanu površinu učini neutralnom, Blesić je postigao suprotno. Ostvario je dve mase koje žive kao dve nepovezane celine. Odnosi nisu dovoljno jasno definisani i nije uspostavljena ravnoteža, mada obe celine imaju svojstva umetničke deskripcije.

U procesu sazrevanja koncepta, letički znaci su dobili punu likovnu funkcionalnost. Forme i boje su zatvorene u jednom nevidljivom krugu, razvučenom poligonu, polipihu, u kome se odvija sve ono što je kao podsticaj dopiralo sa zvucima iz iskadanih reči starih zapisa. Sve to oblikuje, harmonizira i svodi na jedan iskreni doživljaj ispričan savremenim jezikom, u kome zazuvi punim intenzitetom pronadeni akcenat.

Aulodidakt, **EMIL BOB** je u slikarstvo ušao upornim radom, iskrenim predavanjem jednom fenomenu koji je u sebi nosio, neprestano ga osećao, romantičarski žudeo da vidi sliku i u njoj sebe, da svoju žudnju dugo potiskivanu profanim poslovima egzistencijalnog imperativa, iskaže za štafelajom. Dve decenije samo slika ili strpljivo reda kockice mozaika. Emil Bob je savladao sve što je potrebno da bi se slika ostvarila. Njegova kompozicija je sigurna, bojeni odnosi tačni, izbor motiva prostudiran — potpuno osvojena likovnost u okviru njegovog stava. Slikarstvo koje neguje je muzejsko, ponekad istina dopadljivo i kompromisno: počiva na proverenim postulatima kojima ništa ne dodaje ali i ne oduzima. Najčešće pristupa obradi predele, mrlve prirode a rede slika cveće. Slikajući predeo on ga vidi kao kolorističku senzaciju, trudeći se da bojom definiše objektivnost predmeta, ne povodeći se za njegovom konstrukcijom i njegovom voluminoznošću. U predelu najvećma okupira njegovu pažnju problem svetlosti kao primarni elemenat realizacije. Takav stav nije nikakva donkihovska isključivost, jer Bob slika krećući se samo između polova njemu dostupnih. Slikajući mrlvu prirodu, predmet je samo deo one mase koja gradi kompoziciju i sva je podređena pikturnim vrednostima svetloljubičaste game i nekakvim veoma stišanim akordima intimne poetike.

U likovnoj umetnosti Vojvodine, egzistira jedan broj autodidakta koji se stalno pojavljuju na zajedničkim izložbama, povremeno prireduju samostalne izložbe, tako proširuju krug dejstva likovne umetnosti. **BORISLAV BRANKOV** jedan od tih, strasno se predaje crtačkoj disciplini, uporno fragajući da linijom, kao sredstvom, izrazi potrebu za saopštavanjem i da oblik transformiše u zbir poteza, u baroknu arabesku, u kojoj je od oblika ostala samo kontura. U razigrani tok blage linije često utiču oštiriji potezi kao dopuna kompozicije ali i kao elemenat koji razbija jedinstvo toka misli. Njegova ostvarena forma, inspirisana realnim oblikom, zatvorena je talasastim linijama koje se jedna na drugu nastavljaju, a energični, paralelni potezi su suvišna formalna antiteza.

BRANISLAV BRANKOV je takođe poklonik crtačke discipline, samo što je njegov poslupek i tematska orientacija bliža sažimanju. Kompozicija počiva na mnoštvu kratkih poteza fušem, čije ulapanje vodi ka središtu kompozicije i tako nastaje dominanta od tamnih površina i oblika bliskih amorfnom poreklu. Sadevene mase operavažene su linijom koja služi bližoj identifikaciji oblika. U drugom slučaju Brankov, dozvoljava slobodan tok paralelnih i ukrštenih kratkih poteza, slivajući ih u tamnu masu relativno određenog značenja.

MIRA BRTKA je, u svom relativno kratkom slikarskom opusu, prevalila put od poslednjih izdanaka enformela, oslanjajući se na njega a istovremeno ga i negirajući, do faze koja je još uvek eksperimental i u kojoj insistira na problemu svetlosti, pokušavajući da pronikne u ovaj večito inspirativan univerzalni problem.

Oslanjajući se u početku na materiju kao instrument za likovnu definiciju, ona je u daljem postupku tom medijumu pronašla novu ulogu, suprotno od one koju je imao u enformelu, i njena plastična tekstura strukturalnih elemenata materije, je potka na kojoj se odvija promenljiva igra svetlosti. Brtka svoju sliku organizuje tako, da je veoma precizno kompoziciono uravnotežena i analitički senzibilna, mada ponekad čini koncesije nepredvidljivom.

U težnji ka produbljivanju podataka koje pruža fenomen svetlosti, ona je sve dalje išla ka opredmećivanju tih podataka na principu simetrije, geometrije, optike i objektivnog korišćenja svetlosti. Njeno je slikarstvo sasvim usamljeno po vrsti, u likovnoj umetnosti u Vojvodini, a u najširem kontekstu pripada onim oblastima istraživanja opšte nazvanim nove tendencije.

Problemi kojima se bavi **MILAN ĆIRLIĆ**, u svom nevelikom i ne naročito bogatom slikarskom angažovanju, nisu naročito složeni i nemaju onu potrebnu ekstenzivnost, i pored rezultata u pojedinim slikama, čija je kvalitetna usamljenost začuđujuća. Ti usamljeni prodori su odgovor autoskeptičizmu i trebalo bi da pokažu put daljeg sistematisanja iskustva i štedljivijeg korišćenja talenta.

U vremenski izduženom intervalu Ćirlić je studioznost i izgradivanje izraza zamenio spontanošću, bitno podredio manje važnom, oduševljenje motivom postavio u središte slikarstva, povremene uzlete u novo ubrzo je zanemario i iz svega je nastala jedna heterogenost koja ipak, ne sme da bude zanemarujuća. Izdvojiti nekoliko momenata moguće je samo kao podatak stupnjevitosti i neodlučnosti ali i kao nekoliko znakova uzleta. Jednom je bio oduševljen folklornom slikom seoske trgovine i njome se približio savremenim naivcima. Sledеći put je nastala apstraktna kompozicija lepih likovnih rezultata a mnogo kasnije kompozicija ornamentalne strukture, čija suština obavezuje doradivanje i dogradivanje. Ćirlić je na tim međama.

Marisa Volpi, Gancay, Brtka, Franchini, Roma, 1964.
Nobuya Abe, Illumination, Trento, 1967.
Giuseppe Gatti, Forme Prezenti, Roma, 1965.

U slikestvu **PETRA CURČICA**, tačnije u crtežima kredom, zapaža se veoma karakterističan metod građenja kompozicije koja svojom zrelošću duboko prodire u oblast konkretnog pejzažnog slikarstva. Pod ovim konkretnim podrazumeva se pejzažna predmetnost kao zbir simboličnih vrednosti a ne kao povod realnoj perceptivnosti. Predmeti u pejzažu i sam pejzaž nisu emanacija svoje fizičke objektivnosti, već su podignuti na stepen anegdolske simbolike bremeniti težinom i složenošću utisaka. Tačna fiksacija porekla predmeta i njihova likovna egzistencija, integrirani su u fenomen savremenosti koji razmiče obale slikestva u Vojvodini. Čurčić gradi sliku isečaka pejzaža ili u imaginaciji zaustavljenog toka životnog kretanja, linijom koja sadrži u sebi punu svedenost utisaka i u sebi sažima sve značaje likovne deskriptivnosti. Sve je organizованo u strogom redu čvrstom crtežu mirne arabeske. Forma predmeta ima voluminoznu težinu iako je rasložena punom linijom koja je istovremeno i samostalna grafička linija. Banalna sadržina predmeta i pejzaža njegovim transponovanjem uspostavlja nove plastične odnose i dobiva novu poetsko-likovnu sadržinu.

LJUBOMIR DENKOVIĆ je u malobrojnoj porodici vojvodanskih vajara najmlađi. Upućen na sitnu plastiku, on je ostvario veoma zanimljive kompozicije čije su plastične vrednosti sadržane u uzdržanim rilmovima mase, blagosti linije pokreta i u stilizaciji onih elemenata koji su nasleđeni ali, stilizovani, poprimaju osobine autonomne kreativnosti. Plastično dejstvo nekih kompozicija proističe i iz amorfnih oblika na kojima je jedva sugerirana realnija forma. Boja terakote, dobivena posle pečenja, bez ikakvih tehničkih intervencija, je u kreativnom sadejstvu sa oblicima. Plitki reljef je sukcesijom uprošćene fabule, koju interpretiraju ptice i čovek, i sukcesijom uprošćenih oblika, posezanje za ostvarivanjem plastičnih rezultata postizanih na štelama i arama u dalekim vekovima mediteranske plastike i dekorativnim srednjovekovnim reljefima. Ta, samo formalna i sporedna, reminiscencija je, međutim, i deo celokupnog opusa u kome će tek doći do razlučivanja izvornog i nasleđenog.

ALEKSANDAR DODIG je, negujući akvarel, želeo da postigne izvesnu površinsku strukturalnost postupkom manje kontrolisanog toka akvarelske boje. Njegove zabeleške senzacije, izazvane arhitekturom starih manastirske zdanja, drevnih naselja ili snežnim predelima, su podređene fakturi slikane površine koja istovremeno opisuje forme i stvara tonske vrednosti akvarelske skale koje poprimaju originalnost i likovni primat.

Nedovoljno proučena, bolje reći još neotkrivena kao objektivno postojeća materija za proučavanje, razvijena likovna delatnost u Subotici, za poslednjih pedeset godina, budućim pedantnijim isplitivanjima, otkriće njen uticaj, istina u skromnim razmerama, na formiranje jedne grupe subotičkih slikara u deceniji pred drugi svetski rat i posle njega. Farkaš Bela, Činček, Sandor Olah, Slipan Kopilović i dr. stvorili su bazu na kojoj su ponikli, često se vezujući za njih, bar u početnoj fazi formiranja, slikari koji čine zamašnu grupu subotičkih likovnih poslenika. Jedan od njih je i **ENDRE FARAGO**. Ono što je veoma karakteristično za Faraga je njegova nedeljiva ljubav i duboka odanost predelu u kojem je ponikao bez obzira što je, napuštajući selo, sasvim prihvatio grad. To njegovo retrospektivno viđenje, ta reminiscenčna vizija ušorenog sela i poljskog pejzaža, kao u kakvoj kovačnici nastalih predela, sva je u znaku mističnog ekspresionizma. Shvatanjima prodire u moderno doba, ali njegove slikarske pobude su obojene romantičarskim osećanjima, izniklim iz bajke. U zahuktašom urbanizovanom životu, želeo je da nađe mesto selu, želi da uspostavi odnos urbanizovane sredine i ruralne izvesnosti. Slike su mu tamne a predmeti, simboli seoskih šorova, osvetljeni su svetlošću zaustavljenog sunca koji se produžava trajanjem, sve dok kod slikara bude fog romantičarskog osećanja i čak veoma prisutne rezigniranosti. Jezik mu je potekao putem savremenosti ali je zaustavljen, pomalo je regresivan i zahteva radikalnu obnovu.

Novosadani se još dobro sećaju jedne naherene firme u Grčkoškolskoj ulici, na kojoj je neukim pismom bilo napisano: „Silvija prevodi i prepisi”. Ta firma je stajala iznad ulaza u prostoriju sličnu tavernama, kakvih ima podosta u Katoličkoj porti i Grčkoškolskoj ulici, u kojoj je pokojna supruga Emerika Feješa, obavljala posao koji podrazumeva firma, a **EMERIK FEJEŠ** je pravio dugmad i češljeve za mnoge, a za malo upućene bavio se slikanjem. A slikanjem se počeo baviti 1949. u Puli, naslikavši Jurišićevu ulicu u Zagrebu, dakako, po fotografiji koja mu je i danas jedini motivski izvor. Potom se naselio u Novom Sadu i nastavio da slika. „52 g. u ono vreme sam upoznao sa Boskom Petrovićem koji mi je dao najbolje uputstvo da nepravim lice itako dalje nego samo Arhitektstvo i to da nikoga da ne slušam nego po mojih Nahodenju.”

Teško je ustanoviti broj slika koje je Feješ napravio po razglednicama, ali je uvek pravio samo arhitekturu, putujući po gradovima čipkastih fasada stvorenih u njegovoj viziji sveta. Taj svet gradova, taj urbanizovani svet ima samo dve dimenzije: širinu oko deset i dužinu oko petnaest santimetara. Transponovane njegove dimenzije su merno irrelevantne jer život oblika nastalih uz pomoć tempere, šibice i kukuruzovine, ima jednu drugu merljivost, realnost naivaca netaknuta naučnim iskustvima. Izvori Feješovih inspiracija su nepresušni. Sve dok poštovanja raznose razglednice i dok se one budu štampane. Na tim svojim predstavama gradova, trgova, kanala, crkava, Feješ se najviše zadržala na detaljima oko kojih i između kojih može da nanosi boju onim redosledom i u onakvim odnosima kakve rađa samo naivna spontanost i nataloženo sećanje. Njegove boje imaju samo opšte značenje i u takvom savršenstvu one su harmonizirane.

Miha Bajičević, Feješ, Zagreb, 1956.
Oto Bihalji-Merin, Umjetnost naivaca, Beograd, 1959.
Prvi kvadrijenalni naivni umetnici Jugoslavije, Čačak, 1962.
I. trienale Inštituta umetnosti, Bratislava, 1966.

Slikarstvo za **NIKOLU GRAOVCA** je „životna potreba i cilj”, a prvi put je video živog slikara, kako kaže Miroslav Antić, tek 1932. godine i to u licu svog budućeg učitelja Jovana Bjelića, od koga je dobio prve, dragocene i presudne pouke u ateljeu na krovu Druge muške beogradske gimnazije. Već 1935. godine priređuje prvu samostalnu izložbu, samo posle tri godine od konačnog rastanka sa poslom rabadžije, kaldržije, fabričkog radnika i kopača bunara. Do te prve izložbe crtao je mnogo. Gde god je radio, kud god se kretao: Beograd, Zrenjanin, Kopaonik. Ti prvi koraci, obeleženi crtežima Vuka Karadžića i Ivana Gundulića, crtežima životinja, slikama ulica i cveća, više su refleks unutrašnjeg imperativa, beleg početka udaljenog već četiri decenije. Zapažanja u početnim radovima su obeležena dosla nesigurnom definicijom viđenog, jednim uopštavanjem koje je blisko slikarstvu naivnih. Taj opšti znak nečeg naivnog produžava se i u doba pune zrelosti i deluje kao „blagi, oplemenjeni primitivizam”.

Razvojni put Nikole Graovca tekao je dosta ravnomerno. Podvodeći njegovo slikarstvo opštim stilskim periodizacijama, mogla bi se učiniti konstatacija da je on u početnim radovima i posle prvih pouka dobivenih od Bijelića, negovao slikarstvo u duhu impresionizma a da je kasnije, i danas, njegova paleta veoma bliska fovizmu.

Od prve samostalne izložbe do danas, od Portreta Petra Momirovića, do Motiva iz Bosne (polovi početnih i dosegnutih rezultata su odabrani da učine samo datumsku granicu) razvitak Graovca bio je obeležen stalnim usponom. Na portretu iz 1935. tek je naznačena buduća dominantna njegovog slikarstva: boja, gusta smeđa i hladna zelena. Na pejzažu nastalom tokom 1967, kulminira „naivna arabeska i blistava boja”. Portreti iz poslednjih godina su projekcija boje punog intenziteta, nadzvučnog glasa i učvršćene forme, crtežom, više no što je to bio slučaj ranije.

Raskošna paleta sa nekoliko bojenih dominanti-suština njegove slike, slikanje bez predaha i često ponavljanje motiva, rodilo je jednu neminovnost, sadržanu u nekoj vrsti sladunjavosti. Istina to dolazi i otuda što Graovac nije od onih stvaralača čiji je kredo ponikao na istraživanjima i otkrivanjima novog plastičnog jezika, već je slikar koji iz neposrednog kontakta stvara elemente za organizaciju površine. Ljudska figura, cveće, mrlva priroda, panonski pejzaž i bosanski predeo, pružaju mu svojom egzaktnošću crtež i formu, masu i boju. Zadržavajući prva tri elementa u prvoj bitnoj značenju, on ih podređuje i stavlja u službu čiste i jasne boje.

Dakle, boja je suština celokupne kompozicione strukture i umetničke poruke. Materija na intimnim portretima izgrađena je bojom a njena prostorna determinanta je takođe zvučna boja. Panonski pejzaž je prostor široko otvoren za manevrisanje čistim pikturnalnim vrednostima u raščlanjavanju planova, a vazduh i svetlost su istim vrednostima definisani. Cveća i mrlva priroda su modelirani bojom. Diferenciranje mase iz materije na bosanskim predelima, izvedeno je elementima raskošne palete. Svaka slika iz bilo koje vrste je silovila bojena arabeska, sve zajedno čine neomedenu partituru himne boji.

Vajarsko delo **RADMILE GRAOVAC** stalno je prisutno kroz dve decenije razvoja savremene likovne umetnosti, beležeći svaku njenu etapu jasno definisanim likovnim jezikom i slamenim uverenjem da je ljudska figura i uopšte realni oblik iz prirode, pravi izvor inspiracije i ishodište vajarske umetnosti. Bez snažnih potresa, dublje ekspresije, spoljne dramatičke oblike, složenijih plastičnih eksperimenata, Radmila Graovac uspela da svojoj skulpturi udahne ubedljivost, jasnost i logičnost. Ona svojom skulpturom ne učestvuje u snažnim gibanjima koja su usmerena ka novoj organizaciji plastične forme, ka aktualnim prosedeima, ka proširenju repertoara forme, već se zadržava na posve klasičnoj realizaciji skulpture, kao posledice direktnog opserviranja oblika iz prirode i na postulatima čija adekvatnost proističe iz fakvog načina sintetisanja umetničkih impulsa.

U tom logičnom razvoju, u pravilnim ritmovima evolutivne uzlazne linije njenih portreta, aktova, figurina i reljefa, sadržana je, dobrom delom, jedna opšta oznaka umetnosti u Vojvodini, njena umetnička i sociološka struktura, temperamenat i psihološka odrednica, duh i ideal. To ne znači da na ovom, u umetničkoj topografiji određenom području, nema potresa i „hamletovske dileme“ u napuštanju prevaziđenog koncepta, ali prva činjenica je determinanta, a druga samo najava novih puteva.

Plastična vrednost nagih tela sadržana je u prostudiranoj kompoziciji osnovnih masa, uzdržanom suočenju oblika na opšta opisivanja, tačnom likovnom atribuiranju i u početku opusa tek primetnoj reminiscenciji, na plastiku druge polovine prvog milenija starog veka. Iz fakve koncepcije proistekla je ljupkost forme, blagost izraza, jedna nepatetična poetika i intimna liričnost, prividna iracionalna egzistentnost a sušinski realistička osmišljenost.

Portretna skulptura je u opštoj koncepciji takođe realistička, u kojoj vajani oblici sugerisu psihološku analizu a sjedinjeni celokupnu unutrašnju aktivnost portretisanog. Ista ona blagost aktova i figurina i ista ona preciznost nagih tela, su umetnički atributi portreta. Čistota forme, tačna psihološka analiza, akcenti fizionomske identičnosti, pikturalna vrednost terakote, ne kao produženi ideal, već kao deo celovitog izraza, sačinjavaju sumu elemenata ostvarenog idea.

Dinamiziranje mase, energija materijala i oblika, snažnija ekspresija i veća spontanost su obeležja figura, glava i reljefa od terakote iz poslednjih godina. Na njima je prisutna ona reminiscencija na predklasičnu skulpturu, ali se i produžava u vreme pompejanskih slikanih mitskih ličnosti. No ta, reklo bi se, više površna asocijacija, zanemarujući elemenat celokupnog kreativnog sadržaja, ne umanjuje dejstvo dela.

S. St. Radmila Graovac, Dnevnik, 16. IX 1958.
M. Kolarić, Izložba Radmile Graovac i Milivoja Nikolajevića u Beogradu, Večernje novosti, 20. VI 1959.

M. M., Skulptura i grafike, Borba, 2. VI 1959.
Dinko Davidov, Radmila Graovac, Dnevnik, 13. I 1963.

Linorezi **JOVANA GRUJIĆA** odišu liričnošću izvedenom iz skrivenih, reklo bi se, sentimentalnih predela senzibilne ličnosti. Grafičar po svojoj pravoj vokaciji, grafikom se bavi samo iz pobuda da, po ko zna koji put, dokaže sebe i ispravnost uverenja da je linorez još neistraženi prostor grafičke tehnike. Svesno potiskivane emocije zaiskriče, skoro nekontrolisano, ispod tečnog reza. Plastična realizacija tih emocija ne poznaje prividne granice vidljive i nevidljive strane oblika, njegovu prostornu egzistenciju. Sve razlaže na površini linoreza, tačno opisujući od čega se sve sastoji oblik njegovog interesovanja, a predmeti opservacije su fragmenti flore sa svim njenim biološkim trajanjima. Na tome je on ostvario grafile, upućene samo njemu, zanemarujući dalji tok i njihovu sudbinu u susretu sa srodnicima jednakog početnog pisma i jezika.

U likovnoj umetnosti Vojvodine ne bi se moglo bez težih napora, možda i uzaludnih, izvršiti podela i grupisanje umetnika po stilskim oprimeđenjima ili likovnim afinitetima, sličnosti ideja, sem u neznatnjem izuzetku kod slikara eksplorativnog nadrealizma, ili po tretiranju sličnih fenomena. To se ne bi moglo učiniti ni kod onih slikara čiji je veći deo opusa, do sada, posvećen pejzažnom slikarstvu. Ono što je zajedničko za celokupnu umetnost u Vojvodini je, da su slikari i vajari, mlađi i oni iz srednje generacije, oni se manje snage i oni snažniji i autentičniji, vrlo izdvojene ličnosti koje se kreću između polova produženih idea i tek nastajućih proseda.

Vera Medar, Povodom nedavne izložbe Ksenije Ilijević, Slobodna Vojvodina, 25. XI 1952.
Rade Predić, Ksenija Ilijević, Tribina, avgust—septembar 1958.
M. K., Osećanje za boju, Večernje novosti, 13. IX 1957.
D. Đorđević, Motivi iz Ečke, Dnevnik, 16. X 1959.
P. V., Odblesci Ksenije Ilijević, Politika, 13. X 1960.

Prvoj orientaciji pripada slikarstvo **KSENIJE ILIJEVIĆ** koje, sa manjim varijacijama prema apstraktnoj igri svetlosti i senke, počiva na postulatima impresionizma, samo što je njena gama nešto prigušenija. Takav koncept Ksenija Ilijević je najavila svojim akvarelima, paslelima i crtežima deliranim u godine stare skoro dve decenije. Takav stav je zadržala i danas bez obzira na sva iskušenja, na sve inovacije koje je diktirala aktuelnost. Kod jednog dela slikara pejzaž je poslužio kao najneposrednije korespondiranje sa širokom publikom, gradeći ga sa akademском rulinom i svesno koncesiono. Ksenija Ilijević je usvojila pejzaž kao vrstu od koje je stvorila svoje slikarstvo koje, svojom dopadljivošću, lakin poimanjem i liričnošću, afirmiše jedan vid umetničke realnosti čvrstom, jasnom i harmoničnom kompozicijom. Ševari, jutra, odblesci na vodi, proleća, leta, vrbe — to je svet slika na kojima impresionistički titra svetlost obojena prozirnim tonovima uzdržane palete. Prema pejzažu Ksenija Ilijević ima jedan sefno romantičarski odnos i otuda su oni natopljeni monotonim sivilom neba i vode. Ona veoma izuzetno slika pejzaž u kome je ljudska figura deo kompozicije i tematska asocijacija. Za nju život počiva na treperavim odblescima u vodi i igri svetlosti, u dalekim i prizemnim horizontima.

Cetrtdeset godina plodonosnog pedagoškog rada i četiri decenije bavljenja slikearstvom, **IVAN JAKOBCIĆ** je posvetio svom rodnom gradu Somboru. Često u senci temperamentnog i široko raskoračenog Milana Konjovića, tih i uzdržanijij, skoro do bezglosa, Jakobčić je posegao za idealima čiji počeci dosežu ponekad čak do vremena u kojima je muzika sa flaute i klavičembala bojila opšte umetničke akorde. Ta neprisutnost u vremenu, kada je reč o slikarstvu, zamenjena je strasnim angažovanjem u propagiranju likovne umetnosti. Specifičnost somborskog likovnog života i njegovo bujanje, natopljeno je mnogim angažovanjima Jakobčića. A njegovo slikarstvo, tematski vezano za Sombor, kao da odražava život u senkama dugih drvoreda ili u mirisnim baštama iza zamandaljenih teških hrastovih vratnica.

Od prvog postakademiskog pejzaža pa do somborskih sakadžija i portreta po fotografijama, delo Ivana Jakobčića nije pretrpele skoro nikakve promene.

Samo se učvrstio odnos prema likovnom idealu. Čak i izvesni ekskursi u pravcu nefigurativnosti, nisu imali neki presudniji uticaj. Smeđe mrka gama sa crvenim akcentima i gustina paste, nose sliku dovodeći je samo rečko do nekih iskustava postimprosionizma. Duh ostaje uvek isti. Jakobčić tumač dela i Jakobčić tvorac dela su na dvema stranama umetnosti.

Skulptura **BOŽIDARA JOVOVIĆA** je sušlinski vezana za sve probleme koji su u toj disciplini prisutni kod nevelikog broja vojvodanskih vajara. Njegova plastična koncepcija je posve realistička, sa manjim intervencijama stilizacije, onoliko koliko je interesovanje poleklo slazom produbljivanja likovnih problema. Međutim, njihova plastična afirmacija se zadržala na realističkom fremljanu a spoljna stilска divergencija je samo znak izvesne nedoumice, pa iz svega sledi stilска neu jednačenost celokupnog opusa.

U dosledno izvedenim delima, oslavrenim sa čistim skulptorskim osećanjem, arhitektonika-masa je konstruisana u tačnim proporcijama i likovno tačno definisana. Njegova skulptura i inspiracija je iskrena, doživljaj je dobio plastičnu kristalizaciju u osmišljenom obliku, poređak slvari je jasan, čak prenaglašeno prepričan. Ponekad se dosta prikriveno oglasi metafora koja delu daje blagu senku poetičnosti.

Dosadašnje delo Jovovića obavezuje na veće angažovanje u smislu konsekventnijeg provođenja stilskog koncepta i daljeg prodora u skrivene oblasti materije i ideje.

FERENC KALMAR konstruiše oblike kombinacijom dvaju materijala kojima opisuje forme ili formira ikivo kompozicije. Njegovi oblici su nastali tehnikom zavarivanja, kojom postiže skeletnu konstrukciju predmeta, sa naglašenom linijom kao sredstvom saopštavanja. Da bi ideja bila jače naglašena, deo zoomorfнog oblika gradi terakotom. Kombinacijom tih materijala, zoomorfni svet njegove skulpture tek se naseljava elementima imaginacije koja traži

Tradicionalni nesklad u broju i značaju slikarskih i vajarskih dela u Srbiji i Jugoslaviji, prevaziđen je brojem vajara, zrelostu ostvarenja i množinom dela. U Vojvodini je, međutim, nesklad i dalje ostao kao tradicionalno obeležje koje vuče duboke korene, jer „pillaori“ u vreme cvećanja umetnosti, nisu izlazili iz uske dekorativne oblasti. Koreni vajarske tradicije u posleravnim godinama, koje su postavili Radmile Graovac i Ivan Soldatović, još su bez pravih izdenaka. Njihovo plodonosnije grananje zavisiće u prvom

redu od ostvarivanja uslova da se rešava problematika osvajanja sličnog prostora oblikom. I stoga je usamljeno delovanje nekoliko većara, pojedinačen prorod u oblast plastičnog, a nako platforma za opštije formulisane.

Miodrag B. Protić, Savremenici II, Beograd, 1964.
Aleksa Celenbonović, Savremeno slikarstvo u Jugoslaviji, Beograd, 1965.

prostor za umnožavanje oblika i širinu za manevrisanje suženim repertoarom njegovog plastičnog jezika.

Istorijsko-umetnički pristup umetnosti u Vojvodini obavezuje, kod pojedinih slikara, na fraganje za počecima, za onim delima koja su najavila današnju zrelost i stoje kao beočug stilskog kontinuiteta ili su pak ostala kao usamljeni znak početka. Ta obaveza, i u jednom i u drugom smislu, u slučaju **BOGOMILA KARLAVARISA** biva suvišnom, jer slikarstvo Karlavarisa skoro nepromjenjeno traje više od jedne decenije. Ali, ne zanemarujući, ipak, odrednicu početka, neophodno je naglasiti da je slikar u počelku svoju studioznost i akademsko raspoloženje prenosio u akvarele. Potrebno je još i to reći da je iz pera jugoslovenskih istoričara umetnosti isteklo mnogo reči hvale a isto tako i mnogo pokuda na račun plastičnih vrednosti Karlavarisovog slikarstva i, čini se, da ni kod jednog umetnika iz Vojvodine nije prisulno toliko elemenata pro et contra. Celokupni opus Bogomila Karlavarisa, miran, staložen i uravnoležen, predstavlja izuzetnost u slikarstvu Vojvodine, naročito među onim slikarima koji neguju pejzaž i svoja plena prekrivaju užarenim, zamagljenim ili tamnim prostranstvima. Izuzetnost njegovog slikarstva je i u tome što on neprestano, od platna do platna, sliku organizuje samo od oranica, željezničkih koloseka, ušorenih kuća, bandera, mostova, gradskih dvorišta i ulica. Nijednom se nije upustio da slika mrtvu prirodu, cveće, figuru u kompoziciji ili samostalnu. Uvek je u eksterijeru i uvek sledi motiv potčinjavajući mu se. U geometriziranim predelima, nadvišenim praznim nebom i pri dnu razudenim na nekoliko horizontala, niču vertikale koje žele da osvoje nedokučivo nebo. Karlavaris razvije i raskrili, pa sputa i uguši i boju, i svoju, u počelku veoma slobodnu i lepršavu, viziju. On je neposredni akter kreativnog čina, neka vrsta kalizatora koji čini da se verifikacija motiva ubrza, da oblik dobije svoj objektivni izgled i da bude prostorno najtačnije određen. Ta geometrijska fiksacija predmeta ponekad slikara približava iskustvima neoplastizma, ali se ipak više vezuje za postupak izvesnih srednjoevropskih slikara. Prostor kao element kompozicije i odnosi koji nastaju u njemu, sugerirani matematičkom egzaktnošću, ponekad su u inverznom perspektivnom dejstvu i to je jedan od elemenata koji ovo slikarstvo svrstava u rod „magičnog realizma“.

Pravidna dokumentarna deskriptivnost, pedantno opisivanje elemenarne realnosti vojvodanskog predela, ponikla je na osnovama nediskutabilne ljubavi prema životu čije međe čine nebo i oranica. Drvo slikano sa svim svojim detaljima, bandera sa konstruktivnim delovima, kuće i prozori kao arhitektonski projekat, boja kao inkarnacija osnovnih elemenata prirode, sve to ujedinjeno nosi sasvim izvesnu dramatiku, jedan neobičan unutarnji ritam, posebno viđen svet, notu sveže, naivne poezije i originalno doživljen motiv. Boja u toj svežoj poeškoj igri, raspoređena u širokim partijama na površini slike, svojom hladnoćom i željom za osvajanjem jedne vrednosti „osobene valerske skale“, daje magičnom realizmu jeden novi aspekt. Višegodišnja preokupacija da slika sukobe belina kućnih fasada i gусте neprozirne senke, řor i ulicu u podnevnim letnjim časovima, naznačena je simultanim nadigravanjem dva samostalna zvuka nadzvučnog intenziteta

do zaglušujućih visina. Međutim, uspeva da ih opeče dirigentskim pojasom, da ih priguši i tako sputane pusti da traju osobrenom dimenzijom, u lirskoj magičnosti uvek nove ravnice.

Kada se govori o slikarima Vojvodine sa aspektom autentičnih plastičnih realizacija, ime **MILANA KEČIĆA** naružje je vezano za umetnike koji su fenomen ravnice, ušorenih sokaka i dugih panonskih zima, preločili u umetnička znamenja. Svet kome se obraća, nastanjen je iza jednakih i nanizanih zabata sremskih prizemljuša, na dugim šorovima natopljenim izmaglicom nostalгије, na ivicama zamrznutih bara operaženih sumorno golim vrbama pokrivenim samo igličastim injem, u voćnjacima među čijim drvoređima je zasao jedan život, koji se produžava samo u mašti pesnika i muzici bubenjeva prošlosti. Zov davnih dana seoske idile, koncentrisan je u dunjama na peškiru, na sasušenom jesenjem lišcu, u snopu žita, na staroj vazi, na baštenskom cveću. Tu zaustavljenu tišinu davnih dana ne narušava nijedan zvuk zahuktalog života mašine, ni čovek koji je zkoracio ka negaciji „patrijarhalnog morala i prisnosti“. Kečićev čovek je, kada ga slika, portret vremena koje nepovratno odlazi a koje želi da sačuva za sebe i umetnost, a taj čovek je i bukvalno i simbolično, grobar. On je i povratnik sa dugih pečalbarskih putovanja sa znamenjima u vidu plavih, crvenih i žuti balona, profanih kutija od televizora i još mnogo okačenih atributa buvljih pijaca. Kečić je tada ironičan, jetki humorista, jer takav čovek vreda njegova osećanja, razara predstavu o svetu kakav bi trebalo da bude, uvlači se u mirišljave odaje zemljanih podova i idiličnih peći, ne haje za lavež „kere“ kao poslednjeg čuvara.

Ako bi se učinila podela po vrstama u Kečićevom slikarstvu, tada bi se uočile dve velike grupacije njegovih slika i jedna manja. Jedni bi bili predeli monumentalnih dimenzija, druga mrtve prirode i manji portreti. Na njima je slikar izrazio sve svoje slikarsko-poetske preokupacije. Predeli su konstruisani po jednoj geometrijskoj shemi — sremski šorovi — sa svim elementima prostorne određenosti u gumi koja veoma upotpunjivo sugerira ideju. Pitoresknost panonske seoske arhitekture i pravilnost ušorenih drvoređa, podredio je ideji usamljenosti, izgubljenosti — pesimističko i nostalgično poetskoj viziji svoga negdašnjeg domicila. Pastozna krečno-bela, sivocrna i hladna zelena paleta je istovremeno likovni imenitelj i simbolika Kečićevog umetničkog vjeruju. U sremskim predelima isto kao i u zimskim pejzažima olovnih neba, provlači se nola naivnog kao rezultat epske naracije.

Mrtvim prirodama slikar je još većma izrazio umetničko stanovište. Na njima je melanolija, narativna naivnost, strogi realistički tretman forme i iracionalni poetski znak suština, jezgro sadržaja. Celokupno slikarstvo Milana Kečića počiva na „trojstvu naivnog, realnog i nadrealnog“. Osnova na kojoj je to slikarstvo izgrađeno je neka vrsta naivne literature, na poeziji kao predtekstu svake slike, ali poezije u kojoj se mešaju elementi nadrealne fantastike i stroge realističke predmetnosti. Na svemu tome je izgradio slikarstvo konsekventno provodeći jedan način ostvarivanja plastičnih simbola koji ga postavljaju pored i ispred savremenika, kojima je blizak samo po početnim idejama i po vizuelnim podacima.

Miodrag B. Protić, Savremenici II, Beograd, 1964.
Aleksa Čelebonović, Savremeno slikarstvo u Jugoslaviji, Beograd, 1965.

Slikarstvo **MILANA KERCA** pokazuje sve oblike jedne angažovane likovne misli, koja dobija punu afirmaciju u najvećem delu njegovih slika, na kojima je likovna deskripcija rezultat sasvim određenih asocijacija. Njegovo slikarstvo egzistira u određenom vremenu i prostoru ali i prevladava te zahteve izdižući se do horizonta širih meridijana. Pored toga, Kerčeva slikarstvo se odlikuje i izvanrednim spojem tehničkih znanja i umetničkog kazivanja.

Slike Milana Kerca su toliko natopljene ljubavlju prema nepreglednim prostranstvima užarenih, i pred smiraj sunca, magičasto umornih oranica, da se mora konstatovati da je Kerč svim svojim emotivnim delom slvaralašta, nedeljivo vezan za taj beskraj i daleko produžene ponore u kojima se teško snalazi. Ali, kada se putokazi pronađu, kao što je to učinio Kerč, cela se ta bezgraničnost sputava u okvire slikareve svesti i svodi na platno. Makoliko da je njegovo slikarstvo obojeno tonom onih distanci, koje su nam veoma bliske, tu na dohvat svih očiju, ipak je učinio da se to lokalno uzdigne do univerzalnog, da folklorno obeleže preraste u simbol koji, svojom umetničkom snagom, postaje inkarnacija slvaralačkog znaka.

Tematika slika je omedena sporim hodom bikova po prašnjavim sokacima, među baroknim zabatima i pored trščanih krovova i letova brzokrilih ptica, koje su vesnici svega onoga što slikar samo sluti u svom ateljeu. U pradavnim vremenima bukranion je bio simbol snage, u Kerčevim slikama, u jednoj skoro nadrealnoj viziji, glava bika je ne samo znak moći već i nosilac, oslonac, smelo bi se reći savremeni atlant, na kome počiva sve što je do danas došlo i što će sutra biti samo uspomena i razlog za nostalgična sećanja. Zelena boja noći, crvenilo dana, belo usijane fasade, guslo crnilo oranice prelaču se u nevidljivu traku umetničkog doživljaja koja obavija, neprestano se dotičući damarima, čije je impulse odredila Kerčeva misao i potez kićice. Sve je to nadvišeno bukranionim znakom i svedeno među rogove čija eliptična linija podseća na nepopljivi čun.

Bez insisiranja na stilsko hronološkoj periodizaciji, ipak se mora konstatovati, da postoji jedan put sa medom početka i miljokazom naših dana. Prvi, i istovremeno u dovoljnoj meri zreli, radovi Milana Kerca su više značajni za upoznavanje njega kao ličnosti a manje za neki dalji put usvajanja određenijeg koncepta. Dakle, nekoliko uvodnih eksponata su beleg umetničke biografije. Autoportreti, jedna grafika, pejzaž i izgled sinagoge, nose u sebi znamenje vokacije i teško bi se našla logičnost stilskog nastavka.

Ono što čini Kerca savremenim, u celokupnoj sadržini dela, su upravo pejzaži, nastali tokom nekoliko poslednjih godina, i kompozicije strogo omedene simbolike. Pejzaži su utonuli u nekakvu muziku muklih tonova, sapelih skoro do bezglasa, i tu bi njihov intenzitet počeo da bledi, da se najednom ne uzdigne samo jedan zvučniji, koji se razliva završavajući simfoniju jednog prostora, istovremeno tajnovitog i teško osvojivog, koliko i namah znanog. Taj deo najnovijeg opusa je sinonim za Kerčeva fraganca.

Svaki pejzaž je zabeleška, svaka zabeleška je korak bliže evolutivnom završetku. Sve se to produžava u nedogled, sve donde dokle je slikarevo oko pružilo svoje poglедe — do neukrotivo beskrajne brazde tajnovite crnice.

Sve što je rečeno za slikarstvo još većma vredi za grafiku, disciplinu u kojoj je Kerac skoro savršeno značački obavešten i umetnički najangažovaniji.

Pretekst njegovog celokupnog opusa, najlačnije je ofelotvoren u grafici. Na nekim listovima kombinovana tehnika je omogućila izvanredne rezultate strukturalnog porekla elementa u dispoziciji koja sugerira apstraktni odnos prema viđenom.

Prostor Kerčevih pejzaža naseljen je svetom čija je realnost, posredstvom mašteli, podignula do neke vrste naivne nadrealnosti, do onih rezultata koji su nestvorni, a ipak imaju snagu prisutnosti u vremenu. Oni su naznačeni bojom i znakom čija povezanost postaje simbol. Pojednostavljenost sredstava Milana Kerca, u izvesnom smislu, otvara novo poglavlje u vojvodanskom slikarstvu koje ima svoj logičan nastavak u proteklim godinama slikarskog iskustva.

EUGEN KOČIŠ je vajar koji prilazi glini kao materiji koju veoma poštuje, prema kojoj je uspostavio odnos kao prema nečemu što treba savladivati sa mnogo snage. On je nju shvatio kao deo celokupnosti iz koje nastaje život. Gлина mu ne služi kao masa po kojoj teku ruke vajara, potčinjavajući je obliku koji mora da opiše. Ravnopravnost snage materijala i vajarske veštine u Kočiševoj skulpturi, dobija dimenziju nadmetanja — ona je na površini i u središtu njegove skulpture.

Kočišev vajarsko interesovanje usredsređeno je na memorijalnu spomeničku skulpturu i na portrete, kojima se više priklonio i na kojima ostavlja sublji trag svojim pismenima. On je portretista Somboraca umetnika i književnika i njemu bliskih ličnosti. Na tim portretima Kočiš demonstrira svoje plastične preokupacije i svoj odnos prema viđenom. On uočava bitno ali oblik transponuje tako, da je bitna fizionomska i psihološka karakterizacija podređena nemirnoj strukturi, na kojoj dominira igra dubokih partija senki i naglašene profilacije oblika. U tom duelu prolilacije i senke, gline i vajara, ostvaruje se sugestivna plastična forma na kojoj se pojave znaci ponavljanja i nedovoljna fizionomska-psihološka definicija. U tom slučaju umuknu strune, kreativnosti, pa se raskorak hlenja i realizacije nametne kao dominanta.

Miodrag B. Protić, Savremenici I, Beograd, 1955.
Miodrag B. Protić, Milan Konjović, Novi Sad, 1958.
Groš Gamulin, Milan Konjović, Zagreb, 1965,
Katerina Ambrozić, Katalog Galerije Milan
Konjović, Sombor, 1965.
Miodrag B. Protić, Treća decenija
konstruktivno slikarstvo, Beograd, 1967.

„Konjović je slikar srpski, jugoslovenski, evropski, ali pre svega slikar vojvodanski“. Doista Konjović sav pripada Vojvodini, njenim ravnicama, salašima, žitima, velikim suncima, suncokretima i ljudima. Više od pola veka je posvetio svome zavičaju stvarajući od njega prvorazredni umetnički doživljaj. Pedeset i četiri godine je proteklo od prvih slika talentovanog somborskog gimnazijalca i za to vreme je ta vojvodanska tematika postala univerzalni umetnički sadržaj.

Pedesetogodišnji slikarski opus **MILANA KONJOVIĆA** je istovremeno i istorija jugoslovenske savremene umetnosti ispisana na svakom njegovom platnu. Etape razvoja te umetnosti su istovremeno i evolutivni znaci Konjovića. Treća decenija, bremenita sadržajima snažnih gibanja, reflektuje se u delima slikara bujnog temperamento. Modernizacija jugoslovenske umetnosti vršena je pod dejstvom slika umetnika koji je snagom svog talenta umeo da prihvati plemenite poštice od dela velikih prethodnika i savremenika ali i da nameste svoju veoma naglašenu individualnost.

Sezanizam, kubizam i postkubizam, ekspresionizam forme, neoklasičizam i tradicionalizam treće decenije paralelno teku i u opusu slikara koji je podjednako imao razvijen osećaj za severnački ekspresionizam, Sezanovo slikarstvo, Pikasovu anatomiju oblika i za Pusena. Ako je definitivno prihvatio koloristički ekspresionizam, tokom svih poslednjih decenija, nije se isključivo povukao u oslojeni prosede, već je, kao u godinama formiranja, ostao budan i sa izoštenim sluhom za sve aktuelne tendencije. Sedma decenija našeg veka i peta Konjovićevog stvaralaštva obeležena je i ukidanjem predmetnosti i samo asocijacijom na njega. Na konjovićevim platnima ostaje boja kao simbol svega viđenog, kao asocijacija svekolike predmetnosti, potpuno apstraktni koncept kao faza u delu umetnika čija se stvaralačka energija nikako ne iscrpljuje.

Na samom početku Konjovićevog stvaranja stoje slike nastale 1913. i 1916. godine koje, iako slikane u dečačkim godinama, pokazuju svu veličinu talenta i sav smisao za organizaciju slikane površine. Potok u šumi, Šuma, Slama kraj bare i Topole u vetru su prvi mladički radovi, „moderni i impresionistički“.

Prve godine po okončanju prvog svetskog rata slikar se, pun oduševljenja, uputio u Prag majstoru Vlahu Bukovcu na Akademiju. Na časovima u Akademiji već konzervativni Bukovac nije mogao znatnije da utiče na radoznašlu prirodu Konjovića. On je ostao samo dva semestra vredni student, pa je, napustivši studije, započeo sam da uči. U to vreme mu je mnogo pomogao Zrzavija, avangardni češki slikar kome su bili bliski ekspresionisti i kubisti. Istovremeno su intimne simpatije bile osvojene slikarstvom El Greka i Oskara Kokoske. Ova dva velika vizionara, El Greko svojom mističnom pasijom a Kokoska težnjom da bojom sve sagleda i njome da fiksira sve impulse, učinili su da mu slike budu dramatične.

Sledeće dve godine boravio je u Beču. Tokom 1921. i 1922. slikao je takođe sam još prisnije se vezujući za secesionizam Oskara Kokoske. Njegov elgrekovski ekspresionizam polako ustupa mestu neoklasizmu. Misao da se sve u prirodi može svesti na kupu, oblicu i loptu, dakle principi teoretski inaugurisani od Sezana i sam Sezan postaju umetnički ideal mладог

Konjovića. Istovremeno se veoma interesuje za sve što se dešava u modernoj umetnosti a najviše ga privlači Pikaso.

Povremeno se vraća u Sombor i upravo u danima kraćeg boravka kod kuće naslikao je nekoliko slika koje su antologički vredne za celokupnu jugoslovensku umetnost. Zajedno sa delima Save Šumanovića i Ivana Radovića ove slike, naročito Siva mrtva priroda i Kubistička mrtva priroda, su jedine kubističke slike u umetnosti prvih godina treće decenije.

Do 1924. godine putovao je još nekolika puta u Prag i Beč, a te godine se obreo u Parizu. U Pragu se oduševljavao El Grekom i Oskarom Kokoškom a u Parizu je pošao stopama Pusena i Derena i, isto kao i ostali naši slikari u Parizu, Konjović se vraća neoklasicizmu. Više je okrenut problemu forme i strukture a manje boji i arabesci.

Željan da što više nauči, upisuje se na Akademiju kod Andre Lota. Međutim, kao da je sudbinski određeno da Milan Konjović samostalno studira. Samo posle dve nedelje boravka kod Lota u ateljeu napušta pedantnog pedagoga i nastavlja sam da usavršava svoju umetnost. Vreme u Parizu i Francuskoj provodi družeći se sa jugoslovenskim i mađarskim umetnicima.

Godine između 1927. i 1931. značajne su po tome što je u tom vremenskom intervalu završen neoklasicistički period i što je počelo konačno uobličavanje njegove umetničke ličnosti. Sve se više priklanja ekspressionizmu. Dela iz tih godina već najavljaju punu „orquestraciju crvenog i plavog“. Prva zrela faza nastala je 1930. i 1931. godine i obeležena je u jugoslovenskoj istoriji umetnosti kao „Plava faza“. Plava boja i arabeska su sada nosioci slike.

Čvrstina strukture, uopštena forma i tvrdi tonovi nestaju iz slike. Jaka kontura, živa boja i tonsko nijansiranje su sada elementi nove likovne sheme. Posle 1932. definitivno se vraća u Sombor. Domaće, vojvodanske teme su postali nosioci slikarstva u kome se plava boja sve više zamjenjuje žutom i crvenom. Slika somborske drvorede, žita, predele i ljudi. Taj period je obeležen boravkom u Somboru ali i delačnošću u Zagrebu, Beogradu, Novom Sadu, Parizu, Rimu i Solunu.

U toku rata Konjović je ostvario ciklus pastela, a posle oslobođenja, do 1953. godine, naslikao je veliki broj figuralnih kompozicija i portreta i taj period je nazvan „sivom fazom“. Posle 1953. godine nastaje period novog poleđa Konjovićevog slikarstva i veoma velike aktivnosti. Plodnost je tolika da se često događa da jednu sliku naslika za jedan dan. Boja postaje toliko zvučna, vizija smela i žestoka, da se sme reći da je sve to u jednom stanju pune prenapregnutosti. U zgušnotoj poemu satkanoj od bojenih akorda predmet je izgubio svoje značenje i Konjović se našao na granici apstrakcije. Na drugim slikama dominira simbol i fantastika. To je donašnje Konjovićevu slikarstvo, jedan novi ekspressionistički opus u kome sve buja od čulnosti i snage.

MILAN LAJEŠIĆ je od onih ličnosti kojima anonimnost, u smislu izlagačkih predstavljanja i glasnih najava, nimalo ne smeta. On u rumskoj tišini lagano gradi svoje slike, naseljene izmaštanim svetom astralnih prostranstava ili duboko ponire u prošlost i praživot. Samo se retko pojavi u nekoj od umetničkih kolonija, pa se povuče da dograđuje svet mašte bez prave drame i uzbudjenja koje pružaju geologija i astronauka. Njegove naivne predstave, međutim, su dovoljno zrelim slikarskim jezikom izrečene. Blaga naivnost i intimna liričnost imaju tumače u sivoplavoj gami i oblicima iz zoomorfnog repertoara. Celokupna realizacija ipak, pati od izvesne neujednačenosli. Skromno naglašena nadrealna fantastika nije dobila u celokupnoj realizaciji adekvatnu likovnu protumačenost. Ta neusaglašenost u svakoj slici je prisutna i to je jedan od budućih problema koji stoje pred slikarem lepog početka.

ALEKSANDAR LAKIĆ pripada prvoj posleračkoj generaciji slikara, školovanih na beogradskoj Akademiji likovne umetnosti kojoj je specifičnost umetničkog razvoja namenila dvostruku ulogu. U prvim godinama mladi slikari su bili suočeni sa prevashodnim problemom afirmacije sadržaja često zanemarujući, pod uticajem opših tendencija, elemente koji grade sliku, ponavljajući rešenja preuzeta iz umetnosti prošlih vekova. Posle te kratke faze, nastalo je vreme snažnih gibanja i modernizacije koju je izvodila ta ista generacija kojoj je pripadao Lakić. U takvoj umetničkoj konstelaciji, Lakić je gradio svoje slikarstvo prateći tokove, ali se i odvajao ne dozvoljavajući da ga ponesu egzaltirajući uzdasi, izazvani široko otvorenim vratima prodora, do novih estetičkih i plastičnih rezultata. Sklon proveravanjima i ispitivanjima suštine savremenosti, on je svoje slike ostvarivao tako da je svaka od njih bila celovit kreativan čin, ali istovremeno i samo studija, za buduća složena kazivanja. Na XIV i XV izložbi ULUS-a, njegova su se dela izdvajala po zrelosti kompozicije i produbljivanju kvaliteta koji duguju nešto u koncepciji Marku Čelebonoviću, što će i nadalje ostati ali u znatno smanjenom obimu ili samo u vidu dubokog poštovanja za slikarstvo Čelebonovića kao što je, uostalom, slučaj i sa njegovim poštovanjem prema nadrealnoj naraciji i nemačkom ekspresionizmu, mada mu slikarstvo ne pati od posledica tog poštovanja. U tim ranim radovima, u godinama prvih izlaganja, Lakić se prikazuje kao slikar „fine osećajnosti, obdaren smisлом за fanane и bizarre tonske diferencijacije sivog i smeđeg, koji sigurno orkestrira, bogateći ih jakim odnosima svetlo-tamnog и završavajući ih sigurno stavljenim kolorističkim akcentima žulog i zelenog. Sve je to oslavio na kompozicijama klasičnih vrsta slikarstva ali je poseban akcenat stavljao na mrtve prirode. Dalji tok njegovog sazrevanja može da se prati na izložbi tempa u Novom Sadu i Beogradu 1963, odnosno 1964, i na izložbi održanoj u Novom Sadu 1966. Te dve izložbe a naročito izložba iz 1966, polvrdila je da je Lakić izgradio osobeno slikarstvo, epsku simboliku savremenosti, na čvrstim temeljima sukoba egzistencijalnih trenutaka destilisane kroz filter kontemplativnosti. On se svim svojim umetničkim bićem okreće dramskoj strani života i prefače je u slike, izbegavajući svaki pa i najmanji znak prazne

narativnosti. Svaki potez ima simbolički smisao, svoju samostalnu vrednost i deo je tako složenog kazivanja osobenim likovnim jezikom. Za njim je ostala liričnost pejzaža, pitoresknost ušorenih sokaka, uskomešana atmosfera letnjih predela i intimnost enterijera. On ne pretače svoju viziju u apstraktni znak ili praoiblik.

„Ovo slikarstvo okrenuto je prozuklom baritonu korena, krvavom čvoru krvi i snage, crnih zmijolikih žila i kreča kostiju, kože bledog znoja i mrkoj ispucaloj kori ruku, beloj odeći pravednika. Revolucionarnoj eliti žulja, korenu najplemenitije biljke koja stidljivo izrasta iz cveta raspevanih sutrašnjica“. To je snovidljiva vizija ali ne i klasično nadrealna, mada je potekla svakako iz dalekih i složenih domena, duboko misaonih treptaja.

Lakić ima potrebu da svoj unutrašnji imperativ saopštava ne otiskujući se na drugu stranu, jer je njegova priroda satkana od impulsivnih reakcija na sve što je elički ili estetski određeno a u njegovom slikarstvu dobija pravu „estetsku vrednost a time i puni humani smisao“. Strpljivo dograđuje izraz i jezik, svakodnevno ne hitajući da susigne novo i eksperimentalno, jer on u okviru svojih osmišljenih elemenata neprestano eksperimentiše. Dugo traži pravu reč, ne zadovoljavajući se dobrom alternativom, već traga za onom pravom. Njegov metod nastaje iz bogatog emotivnog arsenala.

Drama na slikama izrasta iz posve originalne forme, kompozicije i boje.

Raspored masa počinjen je događaju. Tematska dominanta je cela slika, bojeni akcenti se razvijaju značenjima po površini i sve je povezano opštom idejom. Njegove boje su boje nestvarne materije. Krv nije crvena, san je plav, atmosfera zelena, zid je tamnosiv, sveća gori zelenom svetlošću. Boju svodi na posrednika. Karmin, ultramarin, zelena, plava i nešto manje oker i žuta, to su boje koje je Lakić uspeo da stavi u službu plastične transformacije misli i da joj da pun simbolični smisao.

U novosadskom krugu likovnih umetnika, čija se delatnost može pratiti tokom tri decenije, posebno mesto zauzima **STEVAN MAKSIMOVIĆ**, koji već više od dvadeset pet godina nosi jednu originalnu viziju svoga kraja, prateći tokove moderne likovne misli.

Stevan Maksimović je od autoportreta i portreta prijatelja književnika do zapisa jednim drugim pismom, savremeno čitljivijim od onoga od pre dve i po decenije, prevadio tegoban put slikara, vođen rukom dobrih učitelja, ali još više jasnom misli, veoma prečišćenim likovnim stavom, prostudiranim slikarskim postupkom i kultivisanim talentom.

Na početku svog ozbiljnijeg rada, Maksimović se priklonio obradi portreta, ali će kasnije napustiti portret kao vrstu koji će poslati manje značajan u celokupnom Maksimovićevom opusu. Ti prvi radovi su besumnje, početnički zreli ali su ipak obojeni refleksima neophodnih ugledanja.

Plošno slikani, ograničenim registrom boja, a u tretmanu čvrstih i lačnih odnosa, ovi portreti su po nekim likovnim osobinama prvi vesnici slikarevih likovnih idea.

Zoran Petrović, Stevan Maksimović (Predgovor katalogu), Novi Sad, 1966. (Sa bibliografijom).

Sledeći miljokaz, na tek trasiranom putu Maksimovićevog slikarstva, su pejzaži koji će veoma dugo biti težište njegovih preokupacija i likovnog koncepta. U prvim radovima, u portretima, mase su bile zatvorene ali ne i čvrste, na pejzažima je sve filtravo, lepršavo i sfumatično. U iskrenom angažovanju da pronađe vlastiti put, ove slike je okončavao smelim znakom završetka. U tom, ipak, kolobljivom periodu, nastalo je nekoliko pejzaža koji su svojom opštom strukturu prisno vezani za lokalni ambijent, ali čija autentičnost nije nimalo učinila inferiornim slikarske elemente. Maksimovićevo osećanje za boju učinilo je, da na platnima svetlost cveća, da se boja i tonovi poigravaju u svojoj intimnoj lirskoj igri, stvarajući trajno talasanje.

U tom koncepciji jasnom i određenom periodu, međutim, ima trenutaka u kojima se slikar nije mogao da miri sa onim što je juče stvorio ili tek započeo. Taj nemir je bio normalna posledica rada u prevazidenom i preživljenom likovnom konceptu. Njegov veoma izošten sluh tražio je nove intonacije i šire međe. U trenutku odlučivanja, kojim putem da krene, započeo je da slika pejzaž pun jedrih popoljaka. Krenuo je, pa zastao. Njegova boja je bila tu ali ne više iskidana i razarajuća, već svedena i gušća. Forma je čvršća, geometriziranija, dijalog oporiji.

Oblici su postali oštiri i uglastiji. Projekcije umnožene, boja uzdržanija. Raniju raspevanost zamenuje strožiji stav i racionalniji odnos. Celu sliku deli na pravilne i nepravilne geometrijske slike koje posredstvom boja dobijaju voluminoznost oblika, kada je to likovno opravданo ili, kada je time apostrofiran Maksimovićev ideal. Često se sve odvija na isećima pejzaža — bojenim geometrijskim površinama. Taj proces osvajanja kondenzovanije formule, završen je.

Geometrizam, kojeg je Maksimović veoma dosledno sprovodio, neminovno je vodio ka sledećoj stanci umetnikovog sazrevanja, do neke vrste geometrijske apstrakcije, na kojoj su bojeni akordi zazučali punijim intenzitetom, tamnjim tonom i originalnom ritmikom. Taj apstraktni period bio je samo predah koji je istovremeno značio i prodor ka novim idealima. U tek skidiranoj fazi „iz starog albuma“, taj ideal se polako pretvara u stvarnost i dobija svoj najvitalniji ekvivalent.

ZDRAVKO MANDIĆ je zaokupljen problemom egzistencije predmeta, realnog po formi a neslavnog po materiji, u prostoru bez granica i dimenzija, ispunjenog samo oker zelenom supstancom nedefinisanog agregatnog stanja. Ponavljajući motiv, on njegove elemente rastače, usitnjava do potpune destrukcije, do stanja iz koga tek treba da nastane oblik. Taj život oblike do uništenja, u početnoj fazi nastajanja na slici, trebalo bi često prenaglašenom simbolikom literarnog porekla da, sem likovne funkcije, emanira intelektualne osnove na kojima počiva celo zdanje slike. U tako shvaćenom slikarstvu nema dilema, nema raspinjanja između namere i ostvarenja. Ideja je jasna — njena realizacija čista, na relacijama Mandićevih mogućnosti. Nekakva melanholična, elegična poezija blagih tonova i kratkog registra prekriva lazurnu površinu rastočenih predmeta bez ijednog dokaza da pripadaju

običnoj svakodnevici. Nazivi slika, koji nekada upućuju na poreklo motiva i nekada prepoznatljiv motiv, samo su spona sa prizemnim životom, nastala iz straha od neizvesnosti u predelima poetske mašte.

Mikrobiološka struktura materije u crtežima **MIRE MAREŠ** narasta u realnost koja prodire u samu bit postojanja, nestajanja i ponovnog rađanja.

Ikonografija njene umetnosti salkana od prividno nevidljivog sveta oblika, zadržava svoju primarnu formalnu strukturu i onda kada se njome saopštava sadržaj legende ili konkretni događaj sa tekuće trake životne opasnosti.

Poniranje u suštinu biološkog sveta, skrivenog koprenom opšteg znanja o materiji, je težnja da se materija postavi u središte slike, ali u njenom supstancialnom dejstvu.

Ubedljivost ovakvog prosedea ona želi da podvuče postupkom u kome je opisivanje oblika izvedeno minucioznim crtežom kratkog poteza. Pedantno i strpljivo spajanje kratkih poteza u celini koju čine štapičasti, izduženi, školjkasti ili rastočeni praoiblici i spajanje tih oblika u kompozicionu celinu, doseže do autentične likovne realizacije koja, u suočavanju sa dotrajalim likovnim kanonima, pribavlja sebi mesto ispred u kreativnom poretku.

FERENC MAURIĆ pripada najmladoj generaciji slikara u brojnom krugu novosadskih likovnih umetnika, i ta njegova mladost je iznela na svetu dana jedno slikarstvo koje izlazi iz opšte sheme slikarstva u Vojvodini. Bez velikih kolebanja on je odmah prihvatio, pod pritiskom unutrašnjih imperativa ali i pod dejstvom spoljnih uticaja, vid savremenog likovnog izražavanja koji je posvećen unutarnjim svojstvima čoveka i njemu samom kao opštoj vrednosti. Snažna ekspresija predstave ističe iz metaforično natopljenih poetsko-fantastičnih izvora. U njegovom slikarstvu se mešaju sredstva izraza kao likovni fenomeni i njihova istovremena simbolika predmetne poetičnosti. Maurić je duboko posegao da osvoji suštinske vrednosti figurativnog jezika koji, sve snažnijim dejstvom agresivnosti, želi potpunu negaciju relativno jedinstvene dimenzije realnosti. On je prihvatio taj likovni jezik i njime progovorio prilično glasno, dao mu je sadržaj spontanim reakcijama ali mu ostaje deo puta na kome mora da izgrađuje izraz do punog smisla fantastične i groteskne slike.

Tolnai Ottó, Maurits hintái, Banjal János,
Struktura Maurićeva slike, Crteži Feranca
Maurića, Beograd, Gralički kollektiv, 1967.
Siniša Vučović, Ferenc Maurić, NIN,
20 decembar 1967.

Likovno pismo **MILORADA MIHAJLOVIĆA** započelo je da se formira onog trenutka kada je on tim svojim početnim pismenima prelakao ljudu misao u svoj crtež, tumačeći je ponekad malo secesionističkom koncepcijom linije kao osnovne strukture crteža, ili nekada svesno nemarnom i krutom arabeskom koja više služi simultanom prikazivanju dogadaja iz tuđih tekstova a manje sebi kao autonomnoj vrednosti. Postupnim razvijanjem crteža i oslobođanjem od tesne veze sa fektovima, Mihajlović započinje samostalno komponovanje, od elemenata kojima se služi kod ilustracija a od isečaka vizije koju nosi. Želeći da izrazi svoju čudnu razuđenu maštu, pristupio je organizaciji slike uljem i platinom. Ono što on donosi na svojim slikama je široko prepričana, pomalo galimatična ali i uverljiva, slika nekakvog sna sa one strane racionalnog. Ta široka naracija kao da potiče iz priča o zmajevima ili iz zamagljenog detinjstva, iz savremene priče o letilicama i njihovoj izvesnoj budućnosti, iz skaski o letu i padu čoveka; o bestježinskom letu u gustini sna, o raspadanju i čudnim gmizavcima.

Ta fantastika je našla mesto na svakom platnu Mihajlovića i ona je, simultanim prikazivanjem, kao na nekakvoj pozornici savremenih mirakula, dobila scenski smisao. Međutim, na toj pozornici protagonisti nemaju mesta da se pokrenu od mase prisutnih, pa se gube pomešani. Sonorni zvuci se utapaju u nešto što može da postane nemušto, ali Mihajlović ipak pronalazi način da ih dovede do rampe i da im udahne poslednji akord snažnijeg zvuka.

Mihajlović je sve to transponovao jednim likovnim jezikom, koji je delimično neusaglašen u svojim osnovnim elementima. Na pojedinim slikama izvesni detalji su, sasvim autonomno, treirani kao slikana površina i u svojoj nepovezanosti dobijaju sasvim drugi značaj. Likovna disproporcija najviše se primećuje baš kod autonomno dejstvujućih detalja i njihovoj dominaciji nad partijama koje nose simboličnu vrednost slike. No, to je samo znak bogatstva sveta mašteli koji će pročišćavanjem i tačnijim semantičkim tumačenjima imati puno likovno značenje i dejstvo.

DUŠAN MILOVANOVIĆ pripada generaciji slikara beogradskog kruga koji su se formirali odmah posle drugog svetskog rata. Za Vojvodinu je vezan samo izvesnom tematskom opredeljenošću i povremenim boravkom u Novom Sadu. Profesor je Više pedagoške škole u Novom Sadu. Taj njegov boravak u Novom Sadu vezao ga je za izložbene delatnosti novosadskih umetnika i učešće na godišnjim izložbama vojvođanskih slikara i vajara.

DUŠAN MAŠIĆ je svoje slikarstvo izgradio na temama bliskim njegovom domicilu, na onima koje nudi prostor između Sombora i Dunava, na životu nastalom u šikarama, kanalima, lovištima naslanjenim plicama. Kratki let i tragična sudbina stanovnika trščara i usamljenih oaza šuma na izbratzdanoj ravnici, pokreće emociju mladog slikara i pruža mu razlog za sabesedništvo sa nejakima, osudenima na pad. Drama života močvare pred njegovim očima, odvija se kao u kakvom snu, u kome se smenjuju i mešaju šarenog ruha

ptica, njihov slobodni let, kovitac pada i agonija umiranja. Poetska transformacija isečaka realnosti izvedena je bojenom arabeskom ekspresivnog zvuka. Crvena, plava, dubokatamna i mirnija siva, čine mozaik boja i linija kojima se definiše više slika kao zbir likovnih elemenata a manje utiče na celovito saopštavanje poetske vizije.

Pedantno slikani, sumorni, imaginarni, pejzaži **ŽIVOJINA MIŠKOVA** svrstavaju ga u porodicu slikara okrenutih onoj strani realnosti na kojoj se izvodi igra satkana od niti nekakve poezije, sačinjene od pomešanih atributa sadašnjosti i elemenata prošlosti. Na astralnom pejzažu iznikli su savremena pribrežna žikra i sablasna ogoljena vanvremenska stabla. Sve je zaustavljenko kao u nekakvom nedosanjanom snu, čudna neka igra bez međučinova. Pesimizam se pomešao sa zovom nenastanjene prošlosti; duge, crne senke su od ovog sunca zaustavljene na beživotnom tlu.

Takvo slikarstvo Miškov veoma konsekventno neguje. Sužen registar simbola poetske fantastike, nameđnuo je mali broj slikanih simbola. Ogoljeno stablo, usamljeni čun, kolski točak, seoski golubarnik, grob i krajputaš, crna senka, sivo i smedemrko nebo, daju ovim slikama više karakter ilustracije panonske anegdotike a manje deluju kao do kraja osmišljeni poetski simboli.

Slikarstvo **PETRA MOJAKA** sačinjeno je od refleksija u vidokrugu suženom na ljudsku egzistenciju i taj deo antropoloških problema u etičkoj projekciji boji njegov ideal. Istina, prisutno kolebanje između reminiscencija na hrišćanske principe — većim delom samo u kompozicionoj shemi slike — i složenosti tekućeg života, produžava proces idejnog sazrevanja ali je, u likovnmu smislu, dospeo u fazu zrelosti. Mojak je u srodstvu sa nadrealistima ali samo u smislu teoretske identifikacije. Završene slike pokazuju ličnost punu nekakvog revolta, saživljenu sa patnjama čoveka, slikara koji gradi sliku od muka na kojima moraju da niknu vrline za budućnost. Dubina osećanja, snaga percepcije i mukla oporost ekspresionističke formulacije, sadržani su u slikama, na kojima kao na nekakvom danse macabre-u, savremeni čovek igra svoju pogubnu igru. U početnoj fazi Mojak ideju uništavanja sugerira raspadanjem abdominalnih elemenata. Danas je težište preneo na „dušu smeštenu iznad dijafragme”.

Formulacija emocije izvedena je postupkom, kod građenja kompozicije, oslonjenim na renesansni koncept i tu je originalnost ustupila mesto ugledanju. Učinio je to u trenušku kada mu je ponestalo invencije da imaginaciji pronade adekvatan likovni jezik. To se u pojedinim slikama oseća i u dvojnom tonu slike. Međutim, drama je smeštena na istim koordinatama zrele realizacije na kojima se nalazi i boja sa svim svojim atributima simbola. U gustini plavozelenog mraka i na okorelosti terakote odvija se drama poniženja, pada i uzdizanja.

P. V., Predeli Živojine Miškova, Politika, 25. XII
1965.

Ács József, Moralista festő, Magyar Szó, 27. XI
1968.
Fehér Ferenc, Egy festő szellemi körképe,
Magyar Szó, 2. XI 1968.

Mih. S. Petrov, Snažno i autentično, Dnevnik,
1. VIII 1965.
XXVI concorso internazionale della ceramica
d'arte, Faenza 1968.

Prisusivo. **MIODRAGA NEDELJKOVIĆA**, u celokupnom likovnom životu Vojvodine, veoma je naglašeno i po dejstvu njegovih ostvarenja i po angažovanjima da inicijative dobiju organizacionu formu. Višegodišnji predsednik Udruženja likovnih umetnika primenjenih umetnosti Vojvodine, veoma se zalađao da discipline primenjenih umetnosti i dizajn dobiju ono mesto koje im imperativ savremenosti određuje. Grafički projekti za opremu knjige dugo su imali svog pravog tumača u ličnosti Nedeljkovića. Primljena grafika, unikatni grafički listovi i, u poslednje vreme rezultatski potvrđeni eksperimenti u oblasti umetničke keramike i tapiserija, potvrđuju širinu interesovanja i mogućnosti realizacije.

U prošrenom repertoaru likovnih disciplina Nedeljkovića, ponajviše okupira problem odnosa likovnih elemenata kao suštinske strukturalnosti umetničkog dela. Ovo proizlazi iz njegovog veoma privrženog odnosa prema konstruktivističkom rešavanju problema forme. U grafičkom opusu, kao i u fazi eksperimentisanja sa keramičkim oblicima, u celokupnom kontekstu forme, uspeva da ostvari uvođenje reda i harmonije. Ostali problemi plastične umetnosti kao da su podređeni ovom, za Nedeljkovića najbilnjem. Harmoniju i opštu uravnoleženost elemenata na grafičkom listu i na plastičnim keramičkim kompozicijama, uspeo je da ostvari uspelim komponovanjem čistih bojenih površina i konfrontiranjem žutog okera i zelene, crvene, okera, zelene i sive zatim, na listovima organizovanim od crvenih i žutih kvadrata. Keramičke kompozicije formirane su od cevolikih i pravouglih oblika ili od elemenata narodne keramike, dajući im novu, plastičnu namenu. Uostalom, u njegovom opusu se pojavljuje kao dominata, uloga folklornog stvaralaštva, „topla i čulna paleta stare srpske tapiserije”. Elemeneti preuzeli iz narodnog stvaralaštva, podignuti su na stepen znaka i simbola umetnosti savremenih dana. U jednom delu grafičkog opusa, Nedeljković je težište izraza postavio na liniju crteža, koja svojom dominirajućom ekspresijom boji celokupno dejstvo grafičkog lista. Tragajući dalje, usvojio je jedan tretman figure koji mu najviše pogoduje da izrazi svoja sećanja na minule ratne strahote.

Projekcijom crnih figura na svetloj osnovi, košmar jedne mladosti dobio je nadrealnu likovnu komponentu. Sva dosadašnja fraganja tek dobivaju ishodišta u načelom konceptu uljanog slikarstva.

Lazar Trifunović, Milivoj Nikolajević (Predgovor katalogu), Novi Sad, 1966. (Sa bibliografijom).

Umetnička delatnost **MILIVOJA NIKOLAJEVIĆA**, puna, zrela i razvojno vrlo izdiferencirana, traje već više od tri decenije, beležeći tokove razvoja slikarstva beogradskog kruga, a njen dvadeset peti rodendan, u posleračnom umetničkom životu Vojvodine, označava neprestano proširivanje dejstva u pravcu razmicanja obala u jednom istorijskom trenutku uskog toka likovne umetnosti panonske ravnice. Umetnička savremenost je delom Nikolajevića postala razlog za ozbiljniji pristup u proučavanju jednog umetničkog organizma koji svoju afirmaciju apriorno nameće, nudeći rezultate bremenite elementima za istorijsko-umetničku retrospektivu.

Slikarstvo Milivoja Nikolajevića je poteklo pravcem koji je bio određen

klimom u kojoj je dobio prve školske pouke. U beogradskom umetničkom krugu, početkom četvrte decenije, dominirala je postimpresionistička, konstruktivistička i ekspresionistička orientacija. Glavni protagonisti takvog slikarstva su, posle kratkih ekskurzija i avantura u vode kubizma i neke vrste apstrakcije, popustili pred sredinom koja nije bila još pripremljena da konsumira složenija umetnička kazivanja. Makoliko da je Nikolajević nosio u svojoj umetničkoj prirodi analitički smisao i fragalačke sposobnosti, on je tu složenost mogao da iskaže samo na način koji mu je bio dostupan.

Pripadao je beogradskoj grupi „Desetorica“ i četvrtoj generaciji jugoslovenske savremene umetnosti i njegova traženja se podudaraju sa idejama ove generacije koja nije bila revolucionarna ali koja je želela da utvrdi neka svoja načela i da na taj način dopuni shvatanja prethodnika. Usvajajući od učitelja, Ljube Ivanovića i Ivana Radovića, sve ono što je njihovu umetnost činilo plemenitom vizijom života Nikolajević je ostvarivao akvarelisane pejzaže, mrlve prirode, cveća. Pravio je crteže kraljicom, iskidanom linijom ali ne i nemirnom, ili je objekat likovno definisao nekom vrstom matisovske linije. Slikajući predmete u enterijeru ili portrete, plastična misao bila je satkana od elemenata koji su istorijski i estetički dobili svoje mesto. To je bio kolorizam postimpresionističke, pointilističke krhkosti i jedna kamera poezija koja će tokom svih ovih decenija, oslati kao bitna karakteristika njegovog slikarstva bez obzira na mene koje je ova umetnost doživljavala.

Ostajući veran svojim likovnim principima, on je prvu deceniju posle rata posvetio crtežima, akvarelima i pastelima, proširivši traženja u rilju prirode, u pulsacijama prostora koji njegovom intervencijom dobiva presudan kvalitet inspiracije. U fazi verističkih beleženja u prvim posleratnim godinama, Nikolajević je hroničar i sav okrenut zbivenjima u životu ravnice. U toj dosta sigurno definisanoj fazi, najviše je došao do izraza smisao za grafičko saopštavanje. Sve vrednosti Nikolajevićeve linije i njegovog veoma smišljenog poteza, su bili u službi registrovanja zbivanja u rastu mlade države. Sledeća instance bogatog opusa obeležena je aktualnim plastičnim problemima toliko karakterističnim za celokupnu umetnost sa kraja šeste i početka sedme decenije. U istorijskom kontekstu, period posle 1956. godine značiće za jugoslovensku umetnost izmenu „duhovne realnosti“ i bržeg savladavanja novog likovnog pišma. Te promene nisu mimošle ni Nikolajevića.

Iste te godine dva pastela proriču novu formalnu strukturu i nov odnos prema predmetu njegove opservacije. Već i onako ne naročito kondenzovana forma, sada se rastače da bi se prevorila u potez koji simbolise realnost. Istraživanja su trajala veoma kratko i rezultirala su jednim ciklusom kamenoreza koji su, oslobođeni realnih predstava, sugerirali samu asocijaciju. Na taj način je pronašao najadekvatniji izraz za svoja subjektivna stanovišta, proširena dolicajima opšlih kretanja. Veoma reducirani potez kao posledica prethodnih razmišljanja u novoj organizaciji slike, dobiva puniji značaj. Ove apstraktne sinteisane slike granja u vodi, predstavljaju maštovitou organizovanu arabesku u rilmovima čija se pravilnost želi skoro da apsolutišuje.

Inaugurirajući jedan trenutak opšte formalne i duhovne orientacije, učinio je da se njegovo slikarstvo posmatra kao usamljeni opus. Naslavljujući da izgrađuje taj novi izraz, oslobađa se zavisnosti od uzora i samo fragmentovanim elementima arabeske, razraduje novu likovnu koncepciju. Ono što je na kamenorezima bio jedan od mnogobrojnih znakova, sada u pastelima, dobija samostalnu vrednost. Arabeska doživljava metamorfozu i postaje pikturalni oblik i forma.

MIRJANA NIKOLAJEVIĆ je izrazili akvarelista. Ona je vrlo privržena toj tehnici kojom ostvaruje intimne zabeleške pored obale Dunava, u namreškanom sremskom pejzažu, u enterijeru ili pred senzacijom izazvanom osunčanim krovovima. Njeni akvareli su puni svetlosti, neki i prozračni. Sačinjeni su od bojenih površina a na njima se odvija igra svetlozelene, ružičaste, svetloplave i providno žute boje. Tek naglašeni oblici, opisani širokim potezom, samo su podatak na kojima će kliziti četkica stvarajući bojenu kompoziciju. Mira Nikolajević ne poseže za rešavanjem problema savremenog slikarstva. U njenim akvarelima nema dileme i kolebanja. Ona slika neposredno, u prvom kontaktu sa prirodom, zrelo manevrišući elementima kompozicije i formira свет u kome poredak stvari menja samo smena svetlosti i senke.

Aktivan učesnik u svakolikom likovnom životu Vojvodine, **OLGA NIKOLIĆ** je poslednjih godina svoje slikarstvo obogatila veoma značajnim prilogom iz oblasti istraživanja likovnih elemenata koji grade suštinu predmeta plastične umetnosti. Ona je težište svojih istraživanja stavila u oblast forme, ostavljajući po strani pikturalne vrednosti. Čini pokušaje da prodre u samu bit nastajanja oblika, napuštajući sopstvenu predstavu o stvarima kakve su one izgledale na njenim ranijim slikama. Raščlanjavanje forme na elementarne delove, na pravougle, polukružne i segmentne površine, i njihova kristalizacija u jedan novi oblik, su bilna karakteristika tekućih preokupacija i podloga na kojoj nastaju veoma karakteristični keramički panoi. Suptilna analiza dala je sintezu u mrkim i zelenožulim suncima i drvoredim. Gledjosana keramička površina je, snagom umetničkog personalizma, spulani realitet velikih sunca nad ravnicom koja mnogima ne daju mira i koja mnoge potčinjava. Ona su intimna zabeleška nemira. Kolaži su rezultati studija, neophodni pedagoški predlošci.

Kada se govori o umetničkoj ličnosti **ANKICE OPREŠNIK**, o njenom razvojnem putu i ulozi koju je imala u izgradivanju organizma umetnosti u Vojvodini, neophodno je konstataciju njenog značaja proširiti i na umetnost beogradskog grafičkog kruga i šire, na njeno učešće u modernizaciji celokupne jugoslovenske grafike. Ceo put razvila grafičke umetničke discipline u Srbiji i Jugoslaviji, od prvih najava i početnih etapa obnove, do osvajanja novih plastičnih odnosa i afirmacije novih grafičkih tehniki, Ankica Oprešnik je prešla, učestvujući najaktivnije u tim procesima i noseći prave pobude razudene imaginativnosti.

Uporedo sa angažovanjem u oblasti grafike, neguje i uljano slikarstvo koje je neodvojivi deo njenog umetničkog konteksta i veoma značajna stvaralačka alternativa za fazu usvajanja novih grafičkih tehniki. Njeno osećanje za boju veoma je doprinelo da se evolucija grafike uputi prevcem modernog grafičkog izraza, u vreme kada su boja i združene tehničke imale vodeću ulogu. Kombinovana tehnička i upotreba boje, kao znak modernizacije grafičke umetnosti zajedno sa stilizacijom i redukcijom predmeta, pojavili su se sredinom šeste decenije a istovremeno se manifestuju u opusu Oprešnikove, tako da ona svojom umetnošću pripada stvaralaštву umetnika kojima je pripala pionirska generacijska uloga. Oni su postavljali temelje na kojima se izvršila smena između tradicionalnog shvaćanja grafike i novog u kome je sadržan fenomen boje i mešovite tehnikе.

Svežinu invencije i čvrst, izgrađen stav, pokazala je već na prvoj samostalnoj izložbi 1956. godine u Beogradu. Homogeno grafičko osećanje preneta je na listove na kojima dominira bela linija na crnoj osnovi, čist grafički ornamenat i smede i zelene površine. Za saopštavanje „tihog, plemenitog osećanja“ upotrebila je klasične simbole: ljude, ptice i cveće.

U daljem izgradivanju stila, podjednako u slikarstvu i grafici, ona je taj svet ljudi, ptica i cveća, tu simboliku života i smrti, podigla na stepen lirske literarne asocijativnosti istekle iz lične priljene drame. Njena pisana poezija, poznata samo malom broju prijatelja, upravo je jedna priljena drama, jedno sećanje na dane kada su pokraj nje promicale „nečije noge bele, nečije noge bose, i ruke dve krvavo rumene od zime“. Ona sa duboko saživelja sa pačenicima iz jevrejske kolone jedne ratne zime i ta duboka saživljenost je prisutna u svakom delu koje iskreno slvara.

Melanholično obojen lirski doživljaj čini tkivo svake slike i grafike. On je u otisku drvoreza i linoreza ili u kompoziciji sa koje zrače raskošne crvene, zelene ili žute boje. Poetski svet naseljen simbolikom sna i poetskom metaforom realnog ju suština najnovijih traganja za ritmikom koju skrivaju biološka kretanja ili prividna statičnost predmeta u sekundarnoj upotrebi. Ankica Oprešnik je izgradile stil koji se odlikuje statičnošću kompozicije, svedenošću motiva na simbol, planimetrijskom čipkastom strukturu, refiniranom i prečišćenom paletom i uvek živom fakturom.

- M. B. Pratić, Oklobarske izložbe, NIN, 304, 1956.
M. M. Izložba grafike Ankica Oprešnik, Borba, 12. X 1956.
S. Stanić, Grafičko delo poeške lepotе, Dnevnik 10. IV 1962.
Florika Stefan, Ankica Oprešnik (predgovor katalogu) Beograd, 1963.
Dragoslav Đorđević, Ankica Oprešnik i Vladimir Makuc, Borba, 29. I 1963.
Zoran Kržišnik, Savremena jugoslovenska grafika, Beograd, 1963.

PAL PETRIK je danas slikar čija se dela svrstavaju u asocijativnu nefiguralivnost. Neprestano teži da bude u loku savremenosti i svoju umetnost u tom smislu i dograđuje, ostajući pri tome najviše odan baš tom dogradivanju.

Započeo je da gradi sliku na principima postimpresionizma, udaljavajući se od njih u slalom fraganju, dospeo je i u oblast ekspresionizma. I u jednoj i u drugoj etapi bilo je naglašeno osećanje nezadovoljstva. Radikalno je prekinuo sa tom skoro istorijskom postupnošću i prihvatio se tretmana koji je oslobadao spontanost od stega prevazidjenosti.

Petrić danas formira sliku na kojoj dominira strukturalnost materije kao sveukupna dominanta. Ona je istovremeno i neslikarski materijal ali i daleka asocijacija na predmetnost. zajedno sa znacima izniklim na predmetnosti, to novo tkivo Petrićevog slikarstva je ishodište njegove plastične misli ovih dana. Novi materijali koje upotrebljava kao okvir kompozicije, znaci i strukturalnost materije, nose monohromnu kompoziciju sasvim promjenjenog značenja i dejstva od onih koje su nastajale u prvim decenijama slikanja.

Stojan Čelić, Boško Petrović (Predgovor katalogu), Novi Sad, 1967. (Sa bibliografijom).

BOŠKO PETROVIĆ je slikar čija delatnost traje pune dve decenije, ili tri, što bi bilo lačnije, jer obuhvatniji monografski pregled mora da sadrži i njegovo angažovanje u poslednjim godinama gimnaziskog školovanja. Dačka izložba 1938. g. na kojoj su zapažene njegove slike je, istina prvi znak početka, deo umetničke biografije i početni miljokaz njegove vokacije, znek koji čini zgušnuto iskustvo i sabirajući fenomen.

Dvadeset godina je ispunjeno novim radostima i razočaranjima, uspesima i zastajanjima. U Petrovićevom umetničkom formiranju kao da je našao mesto svaki atribut koji sačinjava egzistenciju umetnika i umetničkog dela. U trenutku poleta, u godinama afirmacije, u danima kada je mogao da živi na lоворикама, Petrović je zastao da proveri pređeni put i nezadovoljan, nemiran a značeljan, krenuo je putem avanture, stazom riskanljivo popločanom do novih tehnika, do izvora novih mogućnosti, do najsloženijih postupaka u realizaciji dela.

Dve decenije je Petrović najaktivniji učesnik svih onih događaja kojima je jugoslovenska umetnost obilovala. Ponekad do nerazumevanja propagator umetnosti, vatreno se zanosio pojedinim idejama da bi ih napustio ili nekim postupkom negirao. To je dolazilo otuda, što je sav utkao sebe u najsnažnije pulsacije, u sve nemire i promene koje su se dogadale poslednje dve decenije. Učesnik je prvih pohoda u umetničke kolonije. Bio je strasni zaljubljenik muzivne tehnike i inaugurator novog shvatanja tapiserije.

Boško Petrović je počeo da se bavi klasičnim oblikom slikarstva u konceptu koji je bio veoma blizak slikarstvu majstora lokalnog pejzaža. U početku je bio veoma koncizan, vizija stvarnosti je realistička, predeli su panorame tonski nijansirane atmosfere. Dalja etapa pejzažnog slikarstva obeležena je skoro neizbežnim ugledanjem na Milana Konjovića (uostalom, nije Petrović jedini u Vojvodini koji je odužio dug prema agresivnoj palei Milana Konjovića). Predeli iz najbliže okoline Novog Sada realizovani su

nervoznim, ekspresionističkim rukopisom, snažnom kloazonističkom arabeskom.

Napušlajući štafelajno slikarstvo, priklonio se mozaiku, ostvarujući veliki broj mozaičnih kompozicija i veoma karakterističnih i portretski shvaćenih figuralnih kompozicija. Ti mnogobrojni mozaici su bili samo uvod, priprema za izvođenje monumentalne grupne kompozicije na površini zidnog platna u dvorani Pokrajinske skupštine. Kompozicija je koncipirana u duhu kasnoantičkih povorki a simboliše, ličnostima, kostimima i atributima koje nose ove ličnosti, plodnost i bogatstvo Vojvodine.

Potom, nemiran i znatiželjan, sav se priklonio tapiseriji, tražeći u odnosima masa i boje nov likovni kvalitet. Tapiserije izrađene po njegovim karbonima, a često nastajale pod direktnom intervencijom samoga slikara, obeležene su znakom veoma velike originalnosti. Iako u njima tehnički ima nečeg serijskog, bizarnog — govorio je za Petrovićeve tapiserije M. B. Protić — Petroviću se mora priznati originalnost vizije, čistota i energija forme. Dok mnogi više stilizuju nego što transponuju, on više transponuje nego što stilizuje. Motiv polja, geometrijski crtež preobražen je gotovo u apstraktan, vazarelijevski strog sistem oblika.

Tokom 1958. godine, kada su nastali prvi Kreveti na sprat, u Petrovićevom opusu nastaje novi trenutak, u njegovom shvaćanju se vrši kondenzacija rasutih ideja. Stil počinje da dobiva potrebnu čvrstinu i da se rađa sve ono što je danas aktuelno kao plastični kvalitet. Slike, kolaži i katedrale (nove varijante), su afirmacija sintetisanog izraza, uprošćenog do simbola, podignutog do intelektualne rezigniranosti, izazvane svim onim što čini složenost života uopšte i života umetnosti. Taj novi opus je završetak dvadesetogodišnjeg rada i on olvara nove puteve, značno produžene horizonte stvaralaštva Boška Petrovića.

Skulptura **IVANKE ACIN-PETROVIĆ** sva je u opredeljenju ka figurativnom i klasičnoj organizaciji mase; ka formulaciji onih problema koji ne izrastaju iz aktuelnosti, već su neprestano prisutni u plastičnim definicijama oblika klasičnog vajarskog konteksta. Uzdržanost od inovacija i bližeg vezivanja za probleme izmenjene realnosti, praćena je i nešto sporijim sazrevanjem opusa i blažim ritmom ostvarivanja skulpture.

Vajarski opus Ivanke Acin proteže se na portrete, na monumentalnu figuralnu plastiku i na reljefe u drvelu, koji čine i po broju i po snazi realizacije, suštinu njene vokacije. Portreti su deskripcija realnog oblika u tačnim odnosima a sadrže i izvesnu liričnost i poštovanje nepovredivosti realnih oblika. U duhu i modelaciji punoplastične slojeće figure prisutan je izraz veoma blizak arhajskom skulptorskem treptmanu. Taj duh i stilizacija još više se opaža na reljefima, na kojima je kompoziciona shema sačinjena, od jedne ili dve nage figure, u organizaciji čvrsto komponovanih masa. Na tim delima skulptorska osećanja su oslobođena do spontanosti a formalni ideal usvojen je posle neophodnih reduciranja, savremenosti neprihvatljivih elemenata.

Dve zlatne medalje kao počasne nagrade na izložbama u Faenci i jedna u Červiji, za izložene keramičke eksponate svrstavaju **LJUBIŠU PETROVIĆA** u mali broj umetnika koji su uspeli da ovoj vrsti plastične umetnosti daju smisao umetničke egzistencije. Njegovi keramički panoi, rozete i preslice organizovani od plastičnih bojenih keramičkih oblika, geometrijskog porekla i prestilizovanih elemenata folklornog inventara, su po namenskim svojstvima, integralni deo površine kao prostorne definicije. Čista prostorna koncepcija keramičkih predmeta, međutim, izgrađena je ne na bazi predviđenih površina, već je nastala kao deo izgradnja celokupne kompozicione koncepcije, nezavisno od površine koju će da razradi, dopuni i oplemeni. Toj keramici bi tek trebalo tražiti pravu podlogu za ekspoziciju. Unikatnost i nezavisnost ovih dela nastali su kao rezultat brižljivog komponovanja plastičnih keramičkih elemenata u celinu, kojoj nije povod određena zidna površina, već kompozicija kao stecište autorovih razmišljanja i studija iz oblasti odnosa oblika kao formalne strukture kompozicije. Namena nastaje tek onda kada prestaje prethodni ogled o ponašanju nasleđene forme, cele ili novonastale njenom deobom. I otuda nastaje nesporazum u Petrovićevom opusu, onda kada je prinuđen da projektuje keramičku aplikaciju za određenu površinu. Njegovom delu uvek predstoji naknadno traženje mesta za trajniju egzistenciju i, čini se, da bi se egzistencija njegovih keramičkih predmeta mogla da nađe na relacijama muzeološke interpretacije. Na delima Petrovića pada u oči dvojnost prilaženja organizovanju celijastog keramičkog predmeta. On deluje strukturalnošću kvadratnih, cilindričnih, segmentnih ili nepravilnih reljefnih elemenata, čija se udubljenja i površina pokrivena bojom koja je pečenjem dobila visoke tonske i valerske vrednosti, ili su panoi obojeni jarko crvenom bojom i opervaženi tamnim površinama. U tome je dvojnost njegovog projekta. Elemente rozete, preslice ili panoa gradi oblikovanjem gline a u postupku bojenja prilazi čisto slikarskim tretmanom i njegove crvene, kobalt, zelene i sasvim svetloružičaste su znalački integrisane u celokupnom kompozicionom rešenju.

Evolucija slikarstva **BOGDANKE POZNANOVIĆ** tekla je smerovima istim kojima i celokupno jugoslovensko slikarstvo, mada je u njenom, dosla suženom opusu, prisutna adekvatna usporenost usvajanja novih prosedera, što dolazi kao posledica dugih prethodnih analiza. Evolutivni znak sadanjeg izraza je nefigurativnost ali umerenog karaktera, čak socijalitivo prisustvo predmeta je više želja a manje sama asocijacija. Na blagoj, dosla uzdržanoj strukturalnoj kompoziciji ponekad ne isključuje predmet u njegovoј primarnoj vrednosti, već studiju same materije i njenu celokupnu likovnu autonomiju kombinuje sa određenom predmetnom simbolikom. Koreni ovakvom načinu izražavanja sežu u oblast složene literarne inspiracije, pa su njene slike-minijature, više odraz prevodenja literarnih impulsa a manje život materije onakav kakav bi trebalo da je, s obzirom na stilsku opredeljenost. Raskoračenost između ideje i forme u najavljenoj sledećoj instanci izgradnja, dobiva znake slapanja u jednu celinu

punog likovnog i estetičkog dejstva na relaciji veoma opravdane i uz to složene drame, potisnute u oblast života polsvesti.

Bogata tonska struktura u okviru suženog registra boje i oplemenjena faktura kompozicije, postala je kao rezultat radikalnog zaokreta posle izrazitog figurativnog načina izražavanja. Ukidanje figure i predmeta kao sveukupne umetničke dominantne, usledilo je pod dejstvom opštih zahteva vremena a intelektualni razlozi slikanja, kao indikator umetnosti Bogdanke Poznanović, su taj zahlev vremena učinili svojinom njenog slikarstva. Uzdržani apstraktni koncept, nepotpuno odsustvo konkretnog značenja forme i znaka, je baza za konsekventno provođenje najavljenih ideja, ali istovremeno u sebi sadrži i povod za još jednim, sada odlučnjim, korakom ka savremenosti koja može da nikne i raste na skrivenim protivurečnostima njenog sadanjeg slikarstva.

Bogdanka Poznanović je paralelno negovala ilustraciju i opremu knjige, dajući na taj način dokaze svoje bogate mašte i negovanog talenta.

MILAN POZNOVIA je mlađi slikar ali njegovo shvatanje slikarstva se kreće u oblastima koje su već istražene, postale školska realnost i neophodni udžbenik akademija. Postimpresionistička baza služi mu da formira sliku izrazito intimističkog karaktera. Njegovu maštu uznemiruju predmeti u enterijeru i njihov medusobni odnos. Međutim, on kao da taj odnos sâm prvo aranžira, gomilajući predmete, pa potom čini isečke fragajući za njihovim ponašanjem u prostoru. Aranžirana kompozicija je zbir nepovezanih detalja, koji svaki za sebe znači celinu i mogli bi da budu zasebna kompozicija. To svedoči da Poznovija ima izvanredno slikarsko osećanje. Njegov svaki potez odaže sigurnu ruku, ali u opštem organizovanju masa pokazuje nedoumicu u odabiranju elemenata, čija bi uravnoveženost plastične vrednosti postigla stepen autentičnosti. Osećanje za boju i neposredan pristup predmetu, kao i osvojeno široko polje znanja, otvaraju mogućnosti da Poznovija izraste u osobenog slikara punog osećanja za život malih, pratećih stvari enterijera.

Slikar, kostimograf i keramičar, **RADMILA RADOJEVIĆ** je u svim tim oblastima dosegla do rezultata koji joj omogućavaju da se uvrsti u poslenike, čije delo čini bogatijim organizam savremene umetnosti u Vojvodini. Snažna ekspresivnost mase i poteza, dubina opštег tona palete na pejzažima, mrljivim prirodama i portretima, opšta su karakteristika slikarstva Radmire Radojević. Široki potezi, agresivna pastoznost, puna materijalizacija oblika, nose to slikarstvo, u kome je ponekad zanemarena tačna proporcionalnost za račun uznemirenog života oblika. To dinamično slikarstvo našlo je uzore u delima slikara koji su međuratni period učinili istorijskom prekretnicom u jugoslovenskoj umetnosti i kao takvo ono je recidiv, ali kao nastojanje da se vizija preloči u umetničko delo, da se plastičnim znacima saopšti doživljaj, je obeležje ličnosti i podatak za sagledavanje sve složenosti umetnosti u Vojvodini.

Keramikom se bavi već jednu deceniju, prenoseći u nju, u prvom redu, iskustvo stečeno radom na štafelajnom slikarstvu. Njena slikana keramika ne

deluje oblikom i plastikom, već površinom koncipiranom kao deo ukrasnog predmeta. Na brojnim tanjurima i na nekoliko sličnih panoa, puni oblici aktova, figura i boja glazure su dominanta. Realizujući keramičke predmete, sasvim je zanemarila modelovanje kao deo forme i usavršavanje tehnološkog procesa pečenja. Svela je sve na izazivanje dejstva pečenim olovnim oksidom, odnosno pikturalnim senzacijama dobivenim posle poslednje faze nastajanja keramičkog oblika. Na taj način je postigla saglasnost između slikarstva i keramike.

Dosadašnji opus **PAVLA RADOVANoviĆA** obeležen je tematskom i sadržinskom raznovrsnošću, tehnološkim istraživanjima i stilskom doslednošću, sa manjim varijacijama koje su posledica kraćih prodora u novija prosedea. Tematski domen protezao se od poetski determinisanih dana srednjovekovne države do monumentalnih zabeležaka iz najnovije istorije. Dosledan učenik Srećana Stojanovića, on nastavlja, u većem delu svoje skulpture, plastične ideje učitelja u svim varijacijama realističkog izraza. Portreti, spomenička skulptura, grupne kompozicije i reljefi su središta na kojima razvija plastične vrednosti jednim dosta određenim i racionisanim postupkom. Portreti su, u celokupnoj subordinaciji postupka plastične realizacije, najlačnija definicija Radovanovićeve kreativne snage. Na portretima naučnika, umetnika ili na dečijim portretima, pokazuje se sposobnost vajara da učini izbor onog najbitnijeg na portretisanom i da tome udahne život, bilo da je to linija pokreta, gest ili celokupna psihološka strukturalnost. Sve to izvodi dosta strogim realizmom, akademskim odnosima masa i verističkom verifikacijom spoljnih i unutrašnjih ritmova. Spomenička skulptura je organizovana od zdepastih formi i voluminozne težine, iz čega proizilazi monumentalnost izraza i dimenzija. Celinu dopunjuje široki, narativni gest kome je podređena celokupna simbolika.

Evolutivni zahtevi su jednog trenutka skrenuli tok razvoja na rešavanje problema sintetisanja forme, svodenje oblika na simbol i oslobađanje volumena od njegove verističke težine. To je bio samo predah pre usvajanja jedne nove tehnike: direktnom intervencijom, zavarivanjem, formira oblike na kojima dominira struktura već upotrebljenog metala i vertikalna, kao kompoziciona dominanta. Ta vertikala je žiža kompozicije grupnih skulptura, oko koje se nižu dosta svedene figure u kompozicijskoj dispoziciji, ne naročito razuđenih ritmova.

GABOR SILADI je slikar ravničarskog predela bez opijenosti i zanosa pred stalnim smenama, izazvanim fenomenom svetlosti i boje. Kod njega je neomedena horizontala dobila granice na taj način što su one fiksirane atributima bačke ravnice, koju ne čine samo crne brazde i zlatasta žila. Močvare, usamljene grupe platana, suncokreti i poslednji počinak ranjenih ptica, u Siladijevom videnju pejzaža su granična staništa. Prostor je geometriziran i, iako stvaran, u pracijalnoj stilizaciji gubi stvarnu dubinu otsustvom raščlanjenih planova. Skoro invenznom perspektivom sve dovodi u

prednji plan, tako stvarajući kulisu intimne drame umiranja ptica ili suncokreta.

Celokupna kompozicija počiva na crtežu i ujednačenom tonskom lazurnom tretiraju površine u okviru jedne boje ili sa diskretnijim varijacijama sledeće komplementarne. Geometrijska stilizacija predmeta, horizontalna i vertikalna linija, su elementi likovnog sadržaja kojima je prolumačena jedna dosta pesimistička poetska vizija ravnice u kojoj se radost rađanja suočava sa neizbežnošću smrti, u kojoj panonski vetrovi donose kišu, magle, smrt plicama. Sledеća instanca razvoja je apstraktna kompoziciona shema, nastala kao rezultat formalnog preobražavanja u pravcu kaligrafskog shvaćanja, samo što su potezi zadržali oštrinu brideva iz prethodne faze.

Orijentisana više na pedagoški rad, HELENA SIVČ se bavi slikarstvom intimnijeg zvuka, skromnijih pobuda i nepromjenjenog koncepta. Ona ne učestvuje slikanjem u snažnim umetničkim gibanjima a još manje je uzimala učešće u godinama šeste decenije, kada su se događala otsudna pomeranja u nacionalnoj umetnosti. Helena Sivč je pre kao i danas, slikala impresionističke pejzaže. Retko se upušlala u svođenje iskidanog poleza i drugačijim definicijama, ali samo do stepena studije. Isečci pejzaža, cveća i mrtve prirode su ostali kao predmet interesovanja.

Posleratno razdoblje u razvoju skulpture u Srbiji, dakle vreme kada se nesklad između vajarstva i slikarstva izgubio, obeleženo je i u delu JOVANA SOLDATOVIĆA, vajara osetljivog nerva za prostorno determinisanje oblika. U Vojvodini međutim, Jovan Soldatović je na čelu nevelike skupine vajara čiji je broj u odnosu na druge poslenike likovne umetnosti skoro zanemarujući. I stoga delo Soldatovića treba posmatrati odvojeno kao jedan celovit opus, u jednom trenutku stvaranja veoma bogat i raznovrstan, ali se pri tom ne sme zanemarili ideo ostalih vajara u formiraju opšte umetničke slike Vojvodine. Izdvojeno posmatranje njegove skulpture uslovljeno je talentom, akademskim i posfakademskim studiranjem u ateljeu Tome Rosandića, sposobnošću da razvija stil i mogućnošću da plastične ideje, u okviru ličnog stava, ostvari. Karakteristika njegovog opusa leži još i u tome što je bio najneposredniji svedok i učesnik procesa modernizacije jugoslovenske skulpture, prateći taj proces do onog momenta kada se izvršila deoba na vajare koji su se zaustavili na osvojenom prosedu i na one koji su nastavili sa fragalačkim ispitivanjima u oblasti novih materijala. Skulptura mu je ostala u domenu figurativnog i takva i danas traje.

U prvim radovima Soldatović je pokazao veoma mnogo smisla za vajanje oblika i mnogo ukusa u izboru teme. Istina, ti prvi radovi su nosili beleg učiteljevog nasleda i uopšte, one skulpture koja je nosila pečat Meštrovića. Prvi radovi su istovremeno afirmisali jedan lirski temperamenat i najavili vajara čije se sposobnosti kreću u pravcu monumentalne spomeničke skulpture. Međutim, ta osobina će tek jednu deceniju kasnije dobiti svoju materijalnu potvrdu. Lirski temperamenat i osećanje za plastične vrednosti

Pavle Vasić, Prva izložba mladih likovnih umetnika Srbije, Politika, 15. XI 1951.
Petar Luberda, Izložba mladih likovnih umetnika Srbije, Književne novine, 10. XI 1951.
M. B. Protić, NIN, 1952.
P. V. Skulptura Jovana Soldatovića, Politika, 3. XI 1952.
M. B. Protić, Izložba saradnika Tome Rosandića, Književne novine, 25. marta 1954.
M. B. Protić, Savremena srpska skulptura, NIN, 1957.
Zoran Markuš, Savremena srpska skulptura, Lelopis Malice srpske, maj 1957.
Dragoslav Đorđević, Jovan Soldatović, Borba, januar 1963.
Vera Jovanović, Skulptura Jovana Soldatovića, Dnevnik, maj 1964.
Miodrag Kolarić, Novija Jugoslovenska skulptura, Beograd, 1961.
Zoran Markuš, La sculpture yougoslave contemporaine, extrait de la Revue „Syntheses“, decembre 1964.

oblika, najbolje su se manifestovali u jednom delu stvaralaštva koje se može nazvati periodom animalnih sadržaja. Soldatović se tada inspirisao jelenima, srnama i rodama. Samostalne figure ili grupne kompozicije plemenite divljači, dobili su islinskog tumača pod rukom vajara koji je sve ritmove masa uprostio i ostvario „sugestivnu plastičnu arabesku“. Kritika je u to vreme, prvi godina šeste decenije, veoma zapaženo pisala o delu Soldatovića, podvlačeći smisao za plastičnu formu i ukusnu stilizaciju i zainteresovanost u svim pravcima. Ta zainteresovanost je imala za posledicu nehomogenu koncepciju koja se krećala od naturalizma preko secesionističkih prema do linearne stilizacije i izduženosti.

Dalji tok izgrađivanja skulpture imao je dve uteke. Jedna je bila potpuno izgrađen način plastičnih predstavljanja životinja i učvršćeno osećanje za njihovu organsku suštinu, vitkost i gracioznost a druga, dovršavanje koncepcije forme i odnosa plastičnih faktora. Tada je počeo da nastaje ciklus porodice nazvan „beleženje čoveka“. Skulptura je sada koncipirana da služi slobodnom prostoru. Figure su izdužene, struktura celokupne forme-oblika je perforirana. To je nova intelektualna forma koja se sačinjena od nekakvog unularnjeg imperativu da se izvrši revalorizacija svih humanističkih vrednosti izbledelih pod dejstvom svakodnevnog zvečanja oružjem i da se figura kao „jedinom“ umetničkom ekvivalentu povrati negdešnji značaj. No, bez obzira da li je postignuta potpuna saglasnost između ideje i njene plastične realizacije, ostaje činjenica da je Jovan Soldatović u vremenu modernizacije jugoslovenskog plastičnog jezika, pokazao da se može biti moderan iako se vezuje za figuru. „Soldatovićev čovek je depersonalizovan, pretvoren u univerzalni simbol čija je jedina funkcija da bude nosilac tih opših, humanih vrednosti“.

Bogdan Ciplić, slikar-pešnik Vojvodine, Dnevnik
18. XII 1958.
Dr L. Trifunović, Feđa Soretić: Žilo, NIN, 18.
XII 1960.
S. Stanić, Sremski pejzaž Feđa Soretića, Dnevnik,
21. IV 1961.
Pavle Vasić, Sremski predeo Feđa Soretića, Po-
litika, 25. V 1963.
Dragoslav Đorđević, Lirizam Feđa Soretića, Borba,
18. II 1966.

Otvorena i zvonka paleta **FEDORA SORETIĆA**, zrela žita i od plodova umorna stabla kukuruza, jesenji ruj sremske ravnice i tek rascvetali voćnjaci, su stalno prateći atributi slikara koji istrajava u vremenu naglih smena informacija i potiskivanja tradicionalnog poimanja slike. Za njegovu umetničku gradevinu materijal čine raskošni darovi prirode, nudeći se svojom obilatošću utvrđenim cikličnim ponavljanjem. Rasute po sremskoj ravničini ih prikuplja, gradeći postepeno zdanje čvrstog oslonca i opasanog atmosferom godišnjih doba. Mašta je ustuknula pred senzibilitetom ubrzanog ritma pulsacija, izazvanih kolorističkim senzacijama predmetnosti, za čiju identifikaciju nisu potrebna razgrlanja mašte i koncentracija na idejno-estetske složenosti novih plastičnih poruka. Tradicionalna polka čini dugu slazu izgrađivanja izraza iskrenim osećanjima i neposrednim reakcijama. Soretić ne menja prirodu i poretk stvari u njoj. Svetlost i dubina prostora su problemi čija rešenja neprestano traži, a postupnost rešavanja ukazuje na pul daljih krelanja. Promena svellosti u dubokom prostoru, koloristička smena na relativno statičnim predmetima, tačan odnos elemenata kompozicije i uspostavljena harmonija intenzivno obojenih, snažnih i pastoznih poteza su, zajedno sa suženom motivskom orientacijom značajna varijanta vojvodanskog pejzaža — produženi ideal Save Šumanovića.

Grafičke **MILANA STANOJEVA** nastale 1966, 1967. i 1968. su svedoci izuzetnih napora, mnogih odricanja, upornosti i istraživanja bez paletičnih demonstracija a, obeležene originalnošću postupnog sazrevanja, postavljaju se u središte onih zbivanja koja su obojena najaktuelnijim plastičnim problemima. Pripadajući najmladoj generaciji grafičara beogradskog kruga, a povučen na periferiju vojvodanske prestonice, izgradio je svet istovremeno egzistencijalno aktuelan i izvesno poetičan, bez obzira što je na svakom grafičkom listu potka dejstva sačinjena od protesta koji ističe iz najdubljih domena duše uzburkane mladosti.

U umetnosti Milana Stanojeva postoji prečišćen olvoren, čak predestilisan stav prema pojавama vitalne aktualnosti, izražene adekvatnim likovnim determinanfama. Njegova su interesovanja upućena na široka platna gradskih bulevardi, na asfaltne trake autoputeva i na sadržaje koje nudi urbanizovani život. Brza smena ritmova — apsurdni savremenog življenja, velika groteskna slika ulične vreve, ljudi već pomalo roboti, magična moć automobila, to su njegovi izvori inspiracija i najčešći motivi grafičkih listova.

Odnos prema svemu tome često se graniči sa ciničnim osmehom, upućenim svima onima koji se prebrzo, skorojevički i nepripremljeno predaju tekućem vremenu. Način pričanja je kao u nekakvom stripu, naračivno ogoljen — sasvim svesna opozicija prema još uvek prisutnim kanonima likovne prošlosti — i taj pristup je simboliku sa dubokim razlogom doveo do granice inferiornosti.

Na grafikama vladaju ljudska figura i saobraćajni znaci: stop gerle, sirene, automobil, čaša, znaci koji opominju i sve to sa primarnim obeležjem ali promenjenim značenjem. To je ogledalo života, ali i život u ogledalu.

Taj način korespondiranja sa spoljnjim svetom i taj pomalo ciničan odnos, zatim veoma sigurna organizacija grafičkog lista, gotovo virtuozno vladanje litografskom tehnikom, originalna simbolika i njoj adekvatna likovnost, Stanojeva čini pravim savremenikom koji će se tek vinuti otvorenim, svojim putevima.

Peter Čuričić, Fragmenti o Stanojevu, Polja 122, 1968.

Savremena likovna umetnost u Vojvodini beleži samo manji broj ličnosti koje su se upustile u složenija istraživanja i rešavanja plastičnih problema, radikalno napuštajući oveštala prosedea. Jedan od tog malog broja je **ZORAN STOSIĆ** čija struktura kompozicije izaziva promenljivo vizuelno dejstvo i zahteva nov pristup, drugačiji od onoga koji je bio potreban za dela lakše percepcije i prepoznalljivog dragog pejzaža. A Stošićev slikearstvo ima predtekst upravo u sokacima i dalekim spuštenim horizontima, samo što njegova fabula ima promenjenu sintaksu, njegovi oblici samo sugeriraju predmet, njegov prostor je opšte formulisan kao odjek konkretnog arhitektonskog prostora a na slici je to homogena crvena pozadina. U tom prostoru su smešteni geometrijski oblici sa jednom kompozicionom dominantom a ona sa ostalima čini aluziju na konkretnu arhitekturu. U Stošićevom slikarslu ima jedan nasleđen deo koji ne dozvoljava da njegove apstraktne forme deluju kao čisti plastični faktori unutar prostorne uredenosti.

M. Dejanović, Imre Šafraň i njegova izložba slike u časopisu Narodno pozorište u Subotici, Subotičke novine, 23. XI 1962.

IMRE ŠAFRAŇ je slikar istraživačkog duha čije se interesovanje jednako proteže na problem forme i na mogućnost združenih tehniki i bizarnih materijala.

U postakademiskim danima, nastanivši se u Subotici i posećujući umetničke kolonije u Vojvodini, polvrđivao je delovanjem opštu početnu orientaciju slikara u Vojvodini. On, kao i svi pre njega i svi njegovi savremenici, okrenuo se lokalnom pejzažu kao izvoru inspiracije. Gradeći iskusivo na vojvodanskim predelima, ređe na mrlvoj prirodi i portretu, proširivao je znanje iz oblasti konstruisanja slike i utvrdio prividnu logičnost odnosa predmeta i prostora. Lako je slikao, paleta je bila transparentna, boja sasvim uzdržana. Oslanjanje na autoritet predmeta interesovanja i ponavljanje školski naučenih lekcija, neminovno je vodilo nezadovoljstvu a koje je bilo još podstrekovano učestalim proridima novih likovnih koncepcija i nove duhovne orijentacije.

Sledeći korak je učinio reducirajući realnu predmetnost samo na jedan elemenat na kome je započeo da primenjuje združenu tehniku kao rezultat želje da predmet plastično objasni u smislu voluminoznog poimanja. U gustoj pasti nastaju plastične trake crteža, obojenog akvarelskom vrednošću boje. Tako izdvojen predmet prenosio je i tehnikom linoreza. Potez je široka neprekinuta linija. Celokupna masa je naglašena crno-belim odnosima.

Strukturalnost kompozicija cveća u daljem radu, preneo je na prvošinu koja je služila kao podloga za izvođenje crteža. Te minijature u smislu dimenzija i dejstva su sasvim izdvojeni deo opusa. Na njima je sve svedeno na ornamentalni znak iako je sadržaj namen prepoznatljiv. Povorka i igranka su mu poslužili kao skup rilmova koje on prelaže uprošćenim znacima u kompoziciju čije dejstvo nosi u sebi daleke reminiscencije na kleovske ideograme.

M. M. Ozareni dečji svet, Borba, 6. IX 1958.
Bela Duranci, Sa plicom na dlani, Dnevnik,
1. IV 1965.
Dr Draško Ređep, Index, 30. XII 1967.
Andre Verdé, Les lettres françaises, 23. VIII
1967.

Slikarstvo **MIRJANE ŠIPOŠ** je po karakteru intimističko, po dejstvu dramatično a po celokupnom obeležju poetično. Ona temu žene i deteta varira u bezbroj kompozicija, dvojnih opšthih portreta ili pojedinačnih figura, dopunjajući ih atributima koji služe kao fiksacija poetičnih razloga slikanja. Dečak sa golubom, devojčica sa plicom, žena sa vazom, lepezom, buketom cveća ili sa bokalom, zatim dečje igre sa loplom, su slalne teme. Znaci koji prate ove figuralne kompozicije su u veoma čvrstoj saglasnosti sa osnovnim, suštinskim elementima slikarskog pledoaja. On je izgrađivan godinama, usavršavan u mnogim varijantama i dostigao je stilsku čvrstinu, koja je u umetničkoj geografiji Vojvodine jedan podatak podjednako važan za evoluciju, do punе umetničke zrelosti slikara i rast celokupnog umetničkog života u Novom Sadu i Vojvodini.

Tematska suženost nikako nije obeležje nezainteresovanosti za aktuelne plastične probleme, već je nastala iz najdubljih pobuda ličnosti okupirane humanističkim idejama u vremenu industrijskog demantovanja klasične poetske potke i uloge čoveka u izgrađivanju savremenosti. To povlačenje u fišinu i razmišljanje nad sudbinom deteta koje želi povratak igrama

detinjstva na slobodnim poljima, ta meditacija nad ulogom žene koja skoro da nema vremena da bude deo enterijera, formirali su jedno slikarstvo doista proživljeno, iskreno, psihološki određeno i „puno neme slutnje u sideričnoj tišini”.

Figura je osnovni elemenat izražavanja Mirjane Šipoš. Ona nju gradi voluminozno, punoplastično a međe te plastike su linija crteža oštrog brida. Površine, bojena ostrva, su obrađene pastozno, debelim namazima boje koja svojim pikturalnim vrednostima podvlači dramatiku događaja, obavijenog u polutamu iz koje izranja snovidljivi svet poetskog nadahnuća. Zelena, oplemenjena žutom, diskretni ljubičasti akcenti, intenzivna zelena i crvena dubokog tona, su boje-zvuci sa palete-koncerta kojim vešto upravlja Mirjana Šipoš.

Najmlađoj generaciji pripada i **SANDOR TOROK** (dakako i najmlađi po idejama i osvojenoj plastičnoj vrednosti) koji se, kao i Ač, upustio u duga putovanja po prostoru neomeđenih horizontala, tražeći i nalazeći za svoju umetnost materiju, a materijalom-pastelom izrekao je misao o kosmičkoj realnosti u koju prodire superiorna zemaljska naučnost. Ne zanemarujući pikturalne vrednosti kompozicije, čak je insistiranje na njima veoma očigledno, Torok je za spaciodeliminantu upotrebo koncentrične polukrugove koji su i formalna struktura dela i bojena komponenta, razrađeni tako da se kvalitet pastela skoro nameće svojom autonomnom dominacijom. Ipak, bogata skala crvenih, plavičastih i zelenih tonova i sive partie imaju ulogu prostornog deskripcionog posrednika; radijalno prostiranje polukrugova sugerira zbivanja u večitoj aktivnosti svetlosti. Prodor u nove oblasti saznanja, u polvrđivanja teoretskih predpostavki, sugerirao je jednim dosta profanim predmetom kome je fizička struktura i upotreba nameinula simbol. Mehanički završanj je spoj dalekih prostranstava osvojenih baš uz pomoć tehničke savršenosti i zemaljskih iskustava koja se još uvek dograđuju maštom.

Sadržaj sitne plastike **MILANA TRKULJE** preuzet je iz literature o pobedama, porazu i trijumfu srpskog oružja u prvom svetskom ratu. Anegdote o domišljatim kaplарima, istinite priče o bezimenim herojima, pozrlvovanim vidarama, mitska Plava grobnica, bratstvo po oružju srpskih i francuskih vojnika, albanska epopeja, čemerna posleratna sudska stegonoša pobjede, markiraju celokupnu sadržinu njegove plastike. Kompoziciona struktura je, sa manjim intervencijama stilizacije, preuzeta iz ikonografske i kompozicione sheme monumentalnog srednjovekovnog živopisa, sa drvoreznih ploča za štampanu knjigu XVIII veka ili sa dokumentarnih priloga iz vremena 1914—1918, samo što je u toj shemi izvršena zamena ličnosti i atributa i time sadržina promenjena. To je učinio na reljefima a za samostalne figurine od terakote, i reljefi su od terakote, preuzeo je samo nekoliko fisionomija sa dokumentarnih predložaka i njima varirao temu. Pokušaj da se starom ikonografskom shemom, bremenitom simbolikom apstraktne sadržine, protumače novi sadržaji, pružio je mogućnost za ostvarivanje originalnih plastičnih rezultata. Trkulja se tek upustio u tu likovnu avanturu, još nedovoljno svesan težine problema i skoro neranjivosti idejno-estetske koherentnosti umetnosti starijih stoljeća. Pokušaj vredan pažnje, realizacija na visini početne faze eksperimentisanja.

Milivoj Nikolajević, Stojan Trumić (Predgovor katalogu), Novi Sad 1966. (Sa bibliografijom)

Celokupno stvaranje **STOJANA TRUMIĆA** je veoma intenzivno obojeno željom da se veže za lokalne motive, koje on veoma svesno samo redukuje na nekoliko. U tom odabiranju pokazuje doslednost koja traje evo već skoro trideset godina. Ali, taj opus je podijeljen na nekoliko vremenskih faza, obeleženih potpuno odvojenim stilskim obeležjima, bez obzira na motivsku i tematsku ravnotežu.

Neposredno posle završetka škole, Trumić slika portret, pravi crtež, iznosi štafelaž na sokak. Iz tog početnog perioda veoma je dragocen portret Mini Polak i Žito u krstinama. Portret je ona vrsta na kojoj je Trumić gradio jedan deo svog opusa. Na tom prvom nema onog formalnog obeležja po kome bi se Trumić prepoznao, ali prozračnost svetlozelene i ružičaste boje i celokupna kompozicija otkrivaju Trumića intimistu, kakav je u suštini i do danas ostao. On je veoma privržen modelu, kao što je to i na „Krstinama”, na kojima je pored tog intimizma vidljiv jedan veoma značajan znak. Još je na tom akvarelu u prvi plan izbio sukob zasićene atmosfere i snažne pulsacije žutog. Međutim, i na portretu i na Žitu sve se svodi na centralni deo kompozicije, na temu. Celokupna realizacija je podređena nekoj vrsti deskriptivnosti, ali deskriptivnosti koja svodi uzdržanim postupkom.

Na slikama nastalim u prvim posleratnim godinama, još traje suzdržanost i koncentracija na tačnu organizaciju slike. Površina miruje, sve je određeno opšlim odnosima i sav taj mir kao da je dobio adekvatan bojeni kvalitet. Smeda prigušena gama suženog registra, vraća to slikarstvo na neke dalje početke. I najednom, iste godine, nastaju dve slike: Motiv iz Vojvodine i Motiv iz Sente. Prva slika je sledbenik svih slika nastalih do tada, a Motiv iz Sente, posle petnaest godina, prva nastavlja ono što je tek naglašeno na akvarelu Krstina. Osnovna organizacija slike ostaje ista. Nemirna i nedovršena

arabeska okriljuje međuprostore eksperisnije obojenih. Ranija orijentacija ka tačnjem opisivanju zamenjena je svojom suprotnošću; svetlosmeđi šor je sada zbir bojeno artikulisanih površina. Modelaciju portreta, a Trumić uvek modelira, izvodi u akordima koji samostalno zvuče. Oblike ostvaruju širokom linijom — polezom čelke, trudeći se da pedantnije karakteriše ličnost.

Slikajući pejzaže, on u fenomenu ravnice i smenjivanju svetlog i tamnog, u dužim intervalima, neprestano istražuje njihovu izuzetnu kolorističku vrednost. Autentičnost predela ili pejzaža samo pomaže Trumiću da u okviru svojih shvaćanja bliže odredi izvor inspiracije. Inače, sve ostalo je podređeno sada ekslenzivnijoj deskripciji bojenih sukoba. Sledеća faza, ova najnovija koja traje tek dve-tri godine, obeležena je početnim istraživanjem sledećeg sigurnijeg puta. Tu je Trumić, u skali od zagasitog ultramarina do sasvim svetlo žute, oslobođio sve svoje preostale skrivene reakcije i otvorio se prema nečemu što veoma brzo mora nekom vrslom sintetisanju da nade svoj pravi ekvivalent. Na njegovom slikarskom putu miljokaze su činile čiste, često nedovoljno oplemenjene boje, kratki i široki polezi. Poslednji od tih znakova je na raskršću.

Pojava i način sticanja slikarskog obrazovanja **TIVADARA VANJEKA** nije nepoznat u istoriji umetnosti. Njegov put osvajanja umetničke afirmacije je sličan mnogima pre njega koji su se, posle mnogih iskušenja u drugim oblastima delačnosti, otišnuli na staze umetnosti. Za Vanjeka bi se slobodno smelo reći da je autodidakt, mada je kratko vreme boravio u Slobodnoj umetničkoj školi u Budimpešti. Međutim, taj kratki boravak nije ostavio neki značajniji trag u njegovom, uistinu veoma originalnom, slikarskom konceptu. Tokom 1934. godine nastao je jedan portret u nizu portreta koji jasno pokazuje prvobitnu slikarevu orientaciju. On nosi sasvim određene karakteristike akademskog realizma. Prvo ozbiljnije predstavljanje kao slikara, usledilo je četiri godine kasnije. Na izložbi mladih subotičkih slikara okupljenih oko mađarskog kulturno-umetničkog društva „Nepker”, izlagao je i Vanjek svoje slike koje, u poređenju sa eksponatima na izložbi istih slikara u Subotici 1966. pokazuju Vanjeka kao slikara, ali su one bile samo uvodni deo u tridesetpetogodišnji opus. Od akademskih portreta i slika koje su činile neku vrstu varijante postimpresionizma i ekspresionizma, dostigao je do jedne osobene vizije Vojvodine, do autentične umetničke transformacije geometrizirane ravničarske arhitekture i nostalgično poetičnih enterijera. Vanjekov najnoviji opus, ovaj koji traje više od jedne decenije, obeležen je slikama čiju sadržinu čine seoski barokni zabati, šarene fasade banatskih kuća, bunari pred kućama i u seoskim dvorištima, pročelja dvorišnih fasada, folklorni enterijeri, domaća seoska ognjišta. Sve je to okupano tišinom jedne retke poezije. Životpisnost i svedenost njegovog slikarstva u letimičnom pregledu, sugerira koncepciju naivnog slikara. Međutim, pedantnijom analizom dolazi se do zaključka da je, stilizacija oblika i šareni kolorit, posledica veoma svesnog izgrađivanja takvog načina predstavljanja Vojvodine koji je daleko od prilično oveštalog prikazivanja vojvođanskog predela. Samo taj podatak je dovoljan da Vanjekovo slikarstvo bude obeleženo znakom individualnog i neobičnog.

Ljubomir Težić, Tivadar Vanjek (Predgovor katalogu), Zrenjanin, 1967. (Sa bibliografijom)

Celokupna koncepcija vojvodanskog pejzaža i enterijera, počiva na predmetima iz svakidašnjeg života ali koji su izgubili svoje realističko značenje. Ona je izgrađivana na egzistenciji predmeta kao simbolu napuštenosti ali ne i beživotnosti. Poezija nostalгије dopunjava odsustvo čoveka koji bi obeležavao trenutnu životnost ovih predmeta. Ta njihova zaboravljenost je i pravi povod da se Vanjek njima obrati kao ogledalu jednog vremena prošlog, kao izvoru inspiracije za njegove setne uzdahe.

Ács József, Vinkler Imre-emlékkiállítás,
Magyar Szö, 15. XII. 1968.
Sárlány Imre, Zsombékáról zsombékre, HID 10.
1968.
Bele Duranci, U sukobu sa vremenom, Rukovet
11, 1968.

IMRE VINKLER je okončao svoj život u trenutku kada su nastajali dani afirmacije njegove umetnosti, kada je nastajala zrelost markirana mnogobrojnim prodorima u oblast tehničkih i likovnih problema i uspešnim rešenjima koji svi zajedno znače neophodno iskustvo, koji znače čvrstu zalagu zrelosti i koji su trasirali put umetničke afirmacije. Oduzeo je sebi život onda kada je već bio pripremio jednu kompletну izložbu, čiji bi značaj izbrisao sve dotadanje nesporazume (njegove uljane minijature i sitna plastika rezana u drvetu, crteži, portreti, naročito autoportrefi svi sagledani na posthumnoj izložbi), svedoci su neopravdano zanemarenog slikara, čija kreativna moć nije obeležena skromnim mogućnostima.

Formiranje slikarstva Imre Vinklera, u početnoj fazi, bazirano je na poslulatima slikarsiva Delakroa i Kurbea, a tokom izgrađivanja našlo je utočište u iskustvima impresionizma i dalje u umetnosti Vlamenka i Sutina. Ono nije moglo da mimoide ni učestale dodire apstraktne koncepcije.

Posle svih tih iskusstava Vinkler je počeo da neguje sasvim osobeni simbolizam za koji su mu poslužile izmašljane plice i lutke. U tom zamahu najednom je odlučio da oduzme sebi život. Na istoričarima umetnosti suboličkog kruga je, da objasne razloge ovog povlačenja. Vinklerovo delo je značajan prilog umetnosti šeste i sedme decenije u Vojvodini.

Slikar i grafičar **MILETA VITOROVIĆ** ušao je u likovni život Vojvodine dosta nečujno, gradeći svoj svet umetničkih oblika u geografski perifernom, a pulsacijama umetničkog života, bujnom gradu Somboru. On nije nosio u sebi teoretske programe, ali je rastao na stamenom uverenju da je umetnikovo delovanje neodvojivo od imperativna savremenosti, čija su ishodišta i utakanja jedina izvesnost njegove egzistencije. Ako je rečeno da je Vitorovićevo afirmaciju tekla bez glasnih najava, onda je to znak da slikar izgrađuje svoje vjeruju, dugo proveravajući svoje mogućnosti i time nešto sporijim procesom istraživanja, on ostvaruje svoje konačno delo, oslobođeno mnogih efemernosti.

Mileta Vitorović je u svom rastu prošao kroz mnoge mene, inspirisane zahukljitim vremenom i tegobnim danima koji su nastali odmah po završetku drugog semestra akademije. Šestoaprilski vihor prekinuo je Vitorovićevo studiranje slikarstva, ali ga je uputio na staze partizanskog ratovanja i dalekih logora u Norveškoj. U oslobođenoj zemlji, završava studije na akademiji. Zatim je počeo da krči put do umetničkog sazrevanja u vremenima, kada je umetnička misao, obogaćena iskustvima, sazrevala i granala se u do tada nepoznatim smerovima. Kroz sve to prošao je Vitorović, često samo kao pomalo zbumjeni učesnik, a ipak svestan da će mnogi upitnici naći pravi odgovor. Njegovo delo, istina okrnjeno, svedok je Vitorovićevog puta i jedan od mnogih ali dragocenih svedoka razuđenih stremljenja likovne umetnosti u Vojvodini i Jugoslaviji.

Evolucija Vitorovićevog slikarstva ima određenu omeđenost, stilsku, hronološku i tehničku. Vitorovićevi najraniji radovi, studentski, nestali su negde na Rudniku ili pored Morave, u prvim godinama rata. Crteže, koje je sa Borom Baruhom izložio u jednoj školi na oslobođenom i partizanskom Rudniku, nije moguće danas uvrstiti u etape Vitorovićevog sazrevanja.

Dvorezi i crteži, koji otkrivaju Vitorovićevu vokaciju u svojoj složenosti, nastali su u godinama posle okončanja studija i u danima koji su prethodili novoj modernizaciji jugoslovenske umetnosti. Građeni proverenim likovnim postupkom, rezani sa veoma istančanim osećanjem za strukturu materijala, njegovi dvorezi satkani su od želje da se prevashodno naglase karakteri, psihologije i realnost predmeta. Ta percepcija realnog dobija adekvatnu likovnu realizaciju, u kojoj deskripcija ponekad ne dopušta snažnije sažimanje, ali i ne ostaje na ogoljenoj realnosti lišenoj intimne poetičnosti motiva i poetičnog sabesedništva slikara. U tim radovima otkrivaju se, istina u fmini svesnih zatvaranja, Vitorovićeva intimna osećanja za dramsko, za sukobe koji se dešavaju oko njega, u samim predmetima njegovog interesovanja i nemiru nateloznenog iskustva.

Sledeća etapa, prisutna u ovom trenutku rada, snažno je obeležena željom da se fenomen svetlosti iskaže jezikom u kome će biti sadržani daleki odjeci realnosti, ali ti atributi realnog su sasvim intiman doživljaj. To je svetlost koja je nedostupna progonjenom ili ilegalcu, sakrivena međama zidova, ispružena senkama do na domak, koje gasnu kada i njihovo izvoriste i ostaje kao reminiscencija vizija. Takve reminiscencije nose Vitorovićeve slikarstvo, arhitektoniku njegovih dvoreza i ulja.

U procesu ostvarivanja takvih vizija i postupku organizacije slike, Vitorović je svoj elemenat izražavanja, liniju — delikatni tanki rez — zamenio široko

Đorđe Jović, Mileta Vitorović (Predgovor katalogu) Novi Sad, 1968. (Sa bibliografijom)

postavljenim površinama, kao rezultantu sintetisanja poteza i linija. Na tim multipliciranim površinama, često mukle game, stvara svet oblika kojima nije potrebna treća dimenzija. To je sukob osvetljenih i tamnih predmeta, to je konfrontacija dva sasvim određena i duboko osmišljena simbola. Sukobi neobično subordiniranih geometrijskih slika, događaju se u gotovo hermetičnom prostoru i te geometrijske slike — simboli, nose u sebi izvesnu fizičku inverznu težinu.

Dinko Davidov, Isidor Vrsajkov, Dnevnik, 31. III
1963.

Definicija slikarstva **ISIDORA VRSAYKOVA** nije nimalo složena i za njenu tačnost nisu potrebne nikakve distance ni prethodna ispitivanja. Njegovo slikarstvo je izniklo na aktuelnosti svih prosedera koji su proticali u vreme formiranja i koji su pozitivnim dejstvom uticali da se, posredstvom talenta, izgradi umetnost čvrstog oslonca i proširene baze. Kada se kaže za njegovo slikarstvo da ne postoji teškoće oko definisanja tada se misli, u prvom redu, na aktuelnost potke ali i na druga svojstva kao što su dostignuti umetnički domet zrelošću i misaonom određenošću i širok repertoar probrahanih tema. Markacije u sazrevanju slikara teku paralelno sainstancama razvoja umetnosti u Jugoslaviji, a posebno u sredini u kojoj je proveo vreme učenja i usavršavanja u krugu beogradske Akademije likovnih umetnosti. Snažna gibanja tokom šeste decenije sadržana u prodorima lirske apstrakcije, asocijativnog slikarstva, enformela, neonadrealizma, slikarstva simbola i znaka itd., bila su izvesnost duhovnog razvoja između kojih među je Vrsajkov tražio i našao svoj ideal ostvarujući i razvijajući ga do danas.

Slikarstvo Vrsajkova u početku se formiralo na bazi umerenih doticanja ideja o materiji i njenoj strukturi, sa jedne strane, a sa druge snažnjim prodiranjem jedne od bitnijih karakteristika celokupnog posleračnog razvoja slikarstva u nas, pod uticajem razgranatog slikarstva neonadrealizma. To su okviri nastajanja njegovog slikarstva ali se mora reći da je najpresudnije za formiranje bila unutrašnja intencija i potreba.

U fazi gradnje slike na osnovama iskusiva o materiji i njenoj strukturi nastala su platna na kojima je dominirala strukturalnost i ideja o novom životu znamenja stare umetnosti. Ili su stara zdanja bila elemenat idejnog konstruisanja slike. To tumačenje prošlosti nije nastalo na polpunoj negaciji forme, već je to asocijacija na predmet i asocijacija na vreme spretno komponovana u celokupnom kontekstu slike. Znaci alfabeta iz pisanih bogoslužbenih knjiga su asocijacija na umetnost prošlosti koja protiče u svom spokojstvu i miru a koja uznemirujuće deluje u vremenu promenjene uslovnosti. U sledećoj etapi bogati život pikturalne strukture i umnoženi broj reminiscentnih simbola formirali su veoma koherentnu kompoziciju u kojoj je ranija parcijalnost ideje sada zamenjena zgusnutom umetničkom porukom.

Slike **BRANISLAVA VULEKOVIĆA**, dosada nastale, upravo završavaju jedan deo puta, prvi i najvažniji, na kome se odvija dvostruko izgrađivanje. Slikar dovršava svoja dačka kolebanja u sebi i završava onaj proces nastajanja i organizovanja slike u kome se raspored masa nameće kao jedini imperativ. Njegov tremljan površine je veoma ozbiljan i često tačno prostudiran, tako da služi kao prva savladana faza za dalju realizaciju teme. U nekim slikama kao da posustane pred težinom problema završavanja. Delo kakvo je danas, nosi u sebi neizbežnost daljeg istraživanja, usvojanja i razvijanja novih ideja. Vulekovićeva mladost je oprezna, pomalo spora, ali celokupno dejstvo slika, svojom koherentnom strukturon, obećava nova sažimanja.

Avec tous leurs traits caractéristiques, les beaux-arts de Voïvodine sont devenus dignes d'une étude historique et esthétique. Il est souhaitable que soit faite une analyse de ce phénomène, de ses causes et de ses effets. Les beaux-arts de Voïvodine font partie du kaléidoscope artistique yougoslave, et dans leur expression contemporaine, ils se sont manifestés sous une forme moderne et renouvelée, représentant une partie importante de la vie culturelle et artistique yougoslave. Ce renouvellement des beaux-arts exprime une nouvelle naissance dans les temps fourmentés qui présagent des mouvements puissants et de riches résultats. Il comprend des éléments de connaissance et d'expérience qui déterminent l'histoire et forment la trame de la vie actuelle avec tous ses dilemmes et toutes ses contradictions. L'intérêt que présente l'étude des arts de Voïvodine est justifié par leur spécificité et la complexité des conditions de leur développement actuel.

L'art contemporain de Voïvodine naît sur un terrain où la peinture, le dessin et certains autres arts appliqués ont connu deux siècles de floraison dans un mouvement de développement continu. Les preuves de ce développement se rencontrent un peu partout dans la région et même dans les villages les plus reculés. Son étude ouvre un grand domaine de recherche, pour en préciser l'importance dans l'ensemble des arts yougoslaves et l'action sur la formation de l'art serbe. Les impulsions venant de Voïvodine ont accéléré la modernisation de l'art serbe au cours du 19^e siècle. Au cours des dernières années du siècle débuta la concentration de la vie artistique à Belgrade et les centres de Voïvodine continuèrent suivant une tradition dont la seule certitude était les musées. Cet état dura entre les deux guerres malgré les efforts faits pour prolonger la vie d'une grande tradition qui "lentement et sûrement s'éteignait".

Les caractères de la vie artistique en Voïvodine se manifestent dans les nombreux phénomènes qui se succèdent au cours des vingt dernières années sur un rythme accéléré, résultant d'une nécessité évolutive et d'un besoin de rattrapper le temps perdu.

La vie artistique renouvelée traduit les reflets de l'actualité yougoslave dans son ensemble, dans des manifestations parfois esceulées, il est vrai, mais qui peuvent être considérées comme faisant partie de celles auxquelles l'actualité doit sa diversité.

Un des caractères essentiels de l'art en Voïvodine dans sa phase de renouvellement est un certain parallélisme, mais en proportion inverse, avec le développement et les tâches de l'art dans cette région au cours des 18^e et 19^e siècles. A cette époque, l'art en Voïvodine devait résoudre de nouveaux problèmes qui apparaissaient et se multipliaient, de plus en plus complexes à chaque rencontre avec les centres plus développés auxquels il était adressé. Sa tâche était de se moderniser, de rattrapper le temps perdu en raccourcissant souvent les étapes et de se mettre au pas des milieux artistiques de l'Europe centrale et occidentale. Il le fit pour lui-même et pour le domaine plus large de l'art serbe. L'europeanisation et la liaison de l'art serbe, avec des censures inévitables, sont l'œuvre du développement artistique en Voïvodine pendant deux siècles.

Aujourd'hui, et plus encore pendant les 20 dernières années, l'art moderne en Voïvodine a et eut les mêmes tâches, mais il est orienté vers lui-même, dans de nouvelles conditions et dans un milieu plus complexe encore. Aujourd'hui, c'est plus facile, car l'art en Voïvodine est une partie intégrale de l'art serbe et yougoslave. C'est pourquoi le renouvellement de l'art et de la vie artistique n'est pas la conséquence logique de prémisses évolutives, mais celle qui est, depuis 20 ans, une nouvelle naissance marquée par un nouveau climat spirituel, une nouvelle nature et la

spécificité des manifestations concrètes, des événements successifs, mais aussi par le rythme changeant de la stabilisation.

Une des particularités de l'art en Voïvodine pendant les 20 dernières années sont les colonies artistiques qui à côté de leur action multiple raccourcirent la période de pénétration de l'avant-garde artistique dans la province où n'étaient arrivés jusque là que des dérivés ou des formes en déclin. Les colonies comblèrent le fossé et les rencontres furent de plus en plus fréquentes. Leur apparition s'explique par le fait que, dans les localités où elles furent formées, existait déjà une tradition artistique. L'idée des colonies artistiques naquit en 1950 déjà et la première, une colonie de peintres fut fondée à Senta en 1952. La suivante fut celle de Bačka Topola en 1953, puis celles de Bečeј en 1954, de Sremska Mitrovica en 1955, de Novi Kneževac en 1955, de Kikinda en 1956, de Ečka en 1956, celle de Mali Iđoš (céramique) en 1968, celle de la jeunesse „Čurgo” dans le village du même nom en 1967 et celle de Ruma en 1968.

Une note d'originalité est donnée à la vie artistique en Voïvodine par l'activité des villageois de Kovačica et des femmes de Uzdin, par la Trienale de céramique yougoslave organisée à Palić, l' „Automne artistique” avec la Trienale du dessin yougoslave, le centre d'éducation artistique d'enfant de Novi Sad et l'exposition internationale du dessin enfantin et l'atelier de tapisserie „Atelier 61” à la forteresse de Petrovaradin. Les débuts modestes qui suivirent 1945 se sont transformés en un complexe riche d'art contemporains qui renferme un grand nombre de peintures et un peu moins de sculpture, ce qui est bien compréhensible étant donné que c'est actuellement seulement que sont posées les bases d'une tradition dans cette dernière branche. Le petit nombre d'artistes vivant dans la Voïvodine multinationale est devenu une nombreuse assemblée d'artistes authentiques, Serbes, Hongrois, Roumains, Slovaques et autres.

Les fortes pulsations de l'art contemporain en Voïvodine proviennent des œuvres de József Ács, marquées par une conception où domine l'actualité cosmique, le lettrisme de Pavle Blesić, du primitivisme original d'Emerik Fejes, des harmonies de couleurs de Nikola Graovac, du paysage local caractéristique de Bogomil Karlavaris, des rues grises et poétiques de Milan Kečić, des champs teintés de nostalgie de Milan Kerac, de l'explosion de couleurs et de traits des œuvres de Milan Konjović. La complexité de l'art contemporain en Voïvodine est présentée par la vision épique de l'actualité exprimée dans les symboles d'Aleksandar Lakic, le géométrisme et l'appel du passé de Stevan Maksimović, l'expressionisme inconscient de Ferenc Maurits, le surréalisme narratif de Mića Mihajlović, l'expression vigoureuse de Petar Mojak, l'équilibre des couleurs et des formes chez Miodrag Nedeljković, l'abstraction lyrique des pastels chez Milivoj Nikolajević et l'orchestration poétique de thèmes ordinaires dans les dessins et les tableaux de Ankica Oprešnik. La richesse de l'expression artistique est représentée par l'énergie des formes anguleuses de Boško Petrović, l'association au réel et la structure de la matière de Pál Petrik, les éléments folkloriques des panneaux de céramique de Ljubiša Petrović, le paysage stylisé de Gábor Szilágyi, les paysages ouverts et fleuris de Feda Soretić, de symbole actuel de la grande ville de Milan Stanojev et le drame intime de Mirjana Šipoš. Les voies de l'actualité artistique sont tracées par les paysages et les portraits de Stojan Trumić, les pastels de Sándor Torok, les paysages simplistes et élégiques de Tivadar Vanjek, les motifs géométriques de Mileta Vitorović, la richesse de la sculpture d'Isidor Vrsajkov, les reminiscences de Cléo chez Imre Sáfrány et l'insolite vision des rives de la Tissa chez József Benes. L'ensemble artistique est complété par les œuvres de Radmila Graovac, Ferenc Kalmár, Eugen Kočić, Pavle Radovanović et Jovan Soldatović.

élet megújhódása nem a fejlődés előzményeinek logikus folytatása, hanem ez a két évlizedes élet offéle újjászületése, amely magában foglalja az új szellemi légkör kezdetének jegyeit, a konkrét jelenségek új természetét és sajátosságait, az események folyamatosságát, de a megszilárdulás változó ritmusát is.

A hatodik és hetedik évlized vajdasági művészeti fenomenológiai sajátosságát a művésztelepek képezik, amelyek egyéb sokrétű hatáselemeiken kívül megrövidítették a művészeti avantgarde vidékre való behatolásának útját; eddig csak deriválumok vagy akadémikussá vált kihaló formák érkeztek ide. A művésztelepek áthidalta a két távoli partot, és az érintkezés gyakoribbá vált. A művésztelepek születésének logikussága abból a tényből ered, hogy ott, ahol megalakultak, volt már művészeti hagyomány. Az ötlet 1950-ben szülelt, és az elsőt, a zentai festőtelepet 1952-ben alapították, a következőt Topolyán 1953-ban, majd Becsén 1954-ben, Sremska Mitrovicán 1955-ben, Novi Kneževacon 1955-ben, Kikindán 1956-ban, Écskán 1956-ban. A Kishegyesi Keramikai Művésztelep 1958-ban, a Csurgói Ifjúsági Művésztelep 1967-ben, a Rumai Művésztelep pedig 1968-ban alakult meg.

A vajdasági művészeti életet élénkítő jelenségek között eredeti szint ad a kovačicai parasztok és az uzdini asszonyok tevékenysége, továbbá a Palicsi Képzőművészeti Találkozó, a Jugoszláv Keramikai Triennálé, a zombori Képzőművészeti Ösz, a Jugoszláv Rajztriennálé, az Újvidéki Képzőművészeti Nevelési Központ és a nemzetközi gyermekrajz-kiállítás, valamint a péterváradi Atelje-61 faliszönyegműhely. Az 1945. évi szegény kezdet ma már a modern képzőművészeti rendkívül gazdag szervezetévé növekedett, amely nagyszámú festő és grafikus alkotásait öleli fel. A szobrászat ugyan valamivel gyengébben van képviselve, ez azonban érthető, ha figyelembe vesszük, hogy csak most vetik meg az alapjait. A művészek egykor kis csoportja ma már a szerb, magyar, román, szlovák stb. alkotók népes táborává növekedett.

A vajdasági modern képzőművészeti erőteljes lüktetése buzog fel Ács József műveiből — amelyeknek rendkívül jellegzetes művészeti koncepciójában a kozmikus modernség uralkodik —, Pavle Blesić letítrizmusából, Fejes Imre eredeti urbánus primitivismusából, Nikola Graovac színakkordjaiból, Bogomil Karlevaris stilizált, jellegzetes vidéki tájaiból, Milan Kečić szürke, költői szerémségi utcáskáiból, Milan Kerac nosztalgikus színezetű szántóföldjeiből és Milan Konjović színeinek virágzásából, széles, dinamikus és temperamentumos ecsetvonásaiból. A vajdasági modern művészet bonyolultságát példázza Aleksandar Lakić sajátos jelképekbe sűrített epikus víziója, Stevan Maksimović geometrizmusa és a művészeti múlt idézése, Maurits Ferenc fudatalatti expresszionizmusa, Mića Mihajlović elbeszélő szürrealizmusa, Petar Mojak erőteljes expresszivitása, Miodrag Nedeljković szigorúan kiegyensúlyozott színei és formái, Milivoj Nikolajević paszтелиjének lírai elvonásága, Ankica Oprešnik grafikái és képein a kis dolgok és a minden nap témák költői hangszerelése. A művészeti nyelv sokrétűségét jellemzi Boško Petrović szarzszerű formáinak energiája, Petrik Pál realitásra irányuló asszociációi és anyagszerkezetei, Ljubiša Petrović kerámiai panneau-in a stilizált folklór-elemek, Szilágyi Gábor stilizált, Fedja Soretić nyílt és virágzó tájai, Milan Stanojev aktuális nagyvárosi szimbolikája és Mirjana Šipoš erőteljes intim drámája. A művészeti korszerűség útjait építik Stojan Trumić erőteljes tájképei és portréi, Torok Sándor paszтелиji, Wanyek Tivadar leegyszerűsített és elegikus tájképei, Mileta Vitorović geometrikusan stilizált motívumai, Isidor Vrsajkov életgazdag struktúrái, Sáfrány Imre Klee-reminiscenciái és Benes József különös módon meglátott Tisza-parlai. A művészeti atlaszt Jovan Soldatović, Radmila Graovac, Pavle Radovanović, Eugen Kočiš és Kalmár Ferenc művei teszik teljessé.

Výtvarné umenie vo Vojvodine, so všetkými svojimi objektívne jestvujúcimi zvláštnosťami — vyvinuté na stupeň materiálu hodného historicko-umeleckého skúmania — vyžaduje si analýzu zjavov, príčin a následkov a imperatívne nakladá zhmuliť do rámca nevyhnutného historického faktu ako časli celojuhoslovanského umeleckého aliausu.

Súčasné výtvarné umenie vo Vojvodine v obnovenom objeme, v kole obnovenoho umeleckého života — v čase dozrelosti pre silné pohyby a plodné výsledky — obsahuje v sebe aj tie prvky, ktoré tvoria súhrn vedomostí a skúseností potrebných pre presnejšie determinovanie všetkého, čo buduje i dejiny i súčasnosť so všetkými dôležitostami a protikladmi. Práve vo výraznosti zjavov, v zložitosti súhrnej podmienenosť rozvoja súčasného umenia spočíva význam bližšieho spoznávania umenia vo Vojvodine.

Súčasné umenie vo Vojvodine vzniká na pôde, na ktorej za dve storočia maliarskvo, grafika a určité disciplíny úžitkového umenia dožívali rozkvet v nepretržilom rozvoji. Známky tohto rozvoja a rozkvetu rozrúšené sú po všetkých, i tých najodľahlejších osadách Vojvodiny. Ich výskum umožnil vede vysvetliť význam tohto umenia pre celkový rozvoj juhoslovanského umenia a pre jeho vplyv na formovanie uceleného obrazu o umení v Srbsku. Impulzy z Vojvodiny urýchliili chod a zosúčasňovanie umenia v Srbsku v posledných desaťročiach devätnásťteho storočia. Vtedy sa začalo koncentrovanie umeleckého života v Belehrade a strediská vo Vojvodine pomaly zapadali do sebauspokojujúceho sna, skúšajúc predĺžiť tradíciu, ktorej jediná určitosť bola muzeálna. Taký stav neaktivity a bezživočných záchvezov trval v rokoch medzi dvoma vojnami, bez ohľadu na pokusy predĺžiť život jednej veľkej tradície, ktorá „postupne a iste umierala“. Zvláštnosti výtvarného života vo Vojvodine obsiahnuté sú v mnohých zjavoch, ktoré sa striedali v priebehu viac ako dvoch desaťročí urýchleným rytmom ako výsledok evolučnej nevyhnutnosti a ako potreba nahradíť to, čo sa prepáslo, a dobehnúť vyspelejšie prostredia. V narastaní obsahu obnoveného umeleckého života zjavovali sa reflexy celojuhoslovanskej aktuálnosti, pravda, niekedy ako osamelé príklady, no určité zjavy slobodne možno zaradiť medzi tie manifestácie, ktoré robili juhoslovanskú súčasnosť členitejšou.

Vo fáze obnovy umeleckého života jedna z podstatných charakteristik umenia vo Vojvodine spočíva v tom, že toto umenie má isté slyčné body — ibaže v opačnej proporcii — s rozvojom a poslaním umenia na tomto území v priebehu osiemnásťteho a devätnásťteho storočia. V tých časoch umenie vo Vojvodine muselo riešiť nové problémy podstatne výtvarnej povahy vznikajúce a množiace sa stále viac v každom desaťročí, ktoré bývali čoraz zložitejšie pri každom stretnutí s umelecky vyvinutými krajinami, na ktoré toto umenie bolo usmerňované. Umenie tohto obdobia malo úlohu stať sa súčasnejším, nahradíť zameškané, preskakujúc neraz obdobia umeleckého rozvoja, a držať krok s umením strednej a západnej Európy. Ono to robilo pre seba a pre širokú oblasť srbského umenia. Europeizácia a spájanie umenia v Srbsku — s nevyhnutnými cezúrami — je výsledkom dvojstoročného umeleckého rozvoja vo Vojvodine.

Dnešné, súčasné výtvarné umenie vo Vojvodine, a ešte viacej umenie uplynulých dvoch desaťročí, má a malo takú istú úlohu, no teraz je obrátené samo k sebe, v nových podmienkach a v ešte zložitejšom prostredí. I v desaťročiach po druhej vojne vojvodinské umenie muselo zápasniť s rovnakými problémami zosúčasňovania — ten proces ešte trvá — a spája konce a začiatky. Dnes je to v značnej miere obľahčené, to spájanie a sledovanie rozvoja, lebo je organizmus umenia vo Vojvodine pevnou súčasťou umenia Srbska a umenia juhoslovanského. Preto obnova umenia a celkového výtvarného života neznamená pokračovanie ako logický následok evolučných premísi, ale ten život

v priebehu dvoch desaťročí znamená jedno zrodenie, poznačené začiatkom nového duchovného podnebia, novej prírody a špecifickosti konkrétnych javov, sukcesiou udalostí, ale aj premenlivým rýtom stabilizácie. Zvláštnosťou fenomenologickej povahy vojvodinského umenia šiesťeho a siedmeho desaťročia sú umelecké kolónie, ktoré popri tom, že absolvovali prvky mnohonásobného účinku, skracovali tiež cestu prenikania umeleckej avantgardy na vidiek, kam sa dovtedy dostávali len deriváty alebo akademizované a umierajúce formy. Kolónie premostili dva vzdialené brehy a stýkanie bývalo častejšie. Logickosť vznikania kolónii vyplynula i zo skutočnosti, že umelecká tradícia už bola prítomná v mestách, v ktorých sa kolónie formovali. Idea o kolóniach sa zrodila ešte roku 1950 a prvá kolónia, maliarska kolónia v Sente, vznikla roku 1952. Ďalšiu kolóniu založili v Báčskej Topoli roku 1953 a potom vznikali kolónie v Bečeji (1954), Sŕiemskej Mirovici (1955), Novom Kneževci (1955), Kikinde (1956), keramická kolónia v Malom Idjoši (1958), mládežnícka kolónia „Čurgo“ v rovnomennej dedine (1967) a kolónia v Rume (1968).

Medzi zjavy, ktoré umeleckému životu Vojvodiny dávajú nádych originality, treba zaradiť aj pôsobenie ťudových maliarov z Kovačice a z Uzdiva, potom Paličské výtvarné strelnutia s Trienále juhoslovanskej keramiky, somborskú Výtvarnú jeseň s Trienále juhoslovanskej kresby, novosadské Stredisko pre výtvarnú výchovu detí a medzinárodnú výstavu dejských prác a ateliérov na výrobu tapiserií Ateliér 61 na Petrovaradínskej pevnosti.

Skromné začiatky, daľujúce z prvých rokov po r. 1945, dnes vyrásli v jeden veľmi bohatý organizmus súčasného výtvarného umenia, ktorý v sebe obsahuje veľký počet diel z oblasti maliarstva, grafiky a o niečo menej zasúpené sochárstvo. Menšia zasúpenosť sochárstva je pochopiteľná, keď sa má na zreteli, že sa ešte iba kladú základy tradície. Z malého počtu umelcov dnes vznikla početná skupina autentických výtvarných pracovníkov.

Silné pulzovanie súčasného výtvarného umenia vo Vojvodine má svoje korene v prácach Józsefa Ácsa, poznačených veľmi charakteristickým výtvarným konceptom, v ktorom dominuje kozmická súčasnosť, v lyrických abstrakciach pastielov Milivoja Nikolajeviča, v letrizme Pavla Blesiša, v silnom a originálnom primilivizme Emerika Fejesa, farebných akordoch Nikolu Graovca, charakteristickej lokálnej krajinomaľbe Bogomila Karlavarisa, v sivých a poetických sŕiemskych uliciach Milana Kečíca, nostalgiou nasiaknutých oráčinách Milana Kerca a v kvitnúcich farbách a dynamickosti fáfov široko rozkročeného a temperamentného Milana Konjoviča. Zložitosť súčasného výtvarného umenia vo Vojvodine vyplýva z poetickej význie tlmočenej zosobnenými symbolmi Aleksandra Lakića geomelrizmu a umeleckého privolávania minulosť Stevana Maksimoviča, zo zjednodušenosťi tvarov Ference Mauritsa, naratívneho nadrealizmu Miču Mihajloviča, silnej explozívnosti Petra Mojaka, prísnej rovnováhy farieb a tvaru Miodraga Nedeljkoviča a z poetickej orchestrácie malých vecí a všedných témy na grafikách a obrazoch Ankice Oprešníkovej. Členitosť umeleckej reči predstavená je energiou hranatých foriem Boška Petroviča, nonfiguratívnosťou a štruktúrou hmoty Pála Petrika, monumentálnymi keramickými panneau Ljubišu Petroviča, štylizovanou krajinkou Gábora Szilágyho, otvorenými a zakvitnutými krajinkami Feđu Soretića, zjednodušenou symbolikou veľmeša Milana Slanojeva a silnou drámu intimity Mirjany Šipošovej. Česky umeleckej súčasnosti trasujú obrazy z bohatého diela Stojana Trumiča, pastely Sándora Toroka, zjednodušené a elegické krajinky Tivadar Vanjeka, geometricky štylizované motívy Mileta Vitoroviča, bohatý život štruktúry Isidora Vrsjakova, cleovská reminiscencia Imreho Sáfránya a neobyčajné videnie Tisy Józsefa Benesa. K bohatstvu umenia prispeli Sava Ipić, György Szabó, Sándor Oláh a Imre Vinkler.

Radmila Graovcová a Jovan Soldatovič položili základy sochárskej tradície vo Vojvodine a pokračujú, prispievajúc k bohatstvu vojvodinského výtvarného života, Pavle Radovanovič, Ferenc Kalmár, Gábor Almási a Božidar Jovović.

Prin existența obiectivă a particularităților sale artă plastică din Voivodina, a devenit o materie de cercetare istorico-artistică, care cere de la sine analiza anumitor apărării, anumitor cauzalități și consecințe, impunând într-un mod imperativ o condensare a lucrurilor pînă la limita faptelor istorice care sunt o parte componentă a unui atlas artistic iugoslav în genere; artă plastică contemporană din Voivodina într-un volum reluat în ansamblul continuării vieții artistice — recurgerea la un volum reluat înseamnă în același timp și creare într-o perioadă de timp polirivelă pentru efervescențe creațoare și rezultate fructuoase — conține în sine să și acele elemente care dispun de o sumă de cunoștințe și experiență pentru a determina că mai exact tot ceea ce construiește istoria și naște contemporaneitatea cu toate dilemele și contrazicerile ei. În expresivitatea anumitor apariții artistice, în complexitatea cauzalității generale pentru dezvoltarea arlei contemporane se alătură importanța cunoșterii căi mai bune a arlei din Voivodina.

Arta contemporană din Voivodina apare pe un astfel de lârîm în care pictura, grafica și diferite alte discipline ale arlei plastice au trăit timp de două secole o permanentă înflorire în timpul dezvoltării sale. Aspectul general al acestei dezvoltări și înfloriri este răspîndit prin toate localitățile, chiar și prin cele mai îndepărtate. Cercetarea lui a deschis științei mari posibilități pentru a înfățișa importanța acestei arte în complexul dezvoltării generale a artei iugoslave și influența sa la crearea unei imagini complete a arlei din Serbia. Impulsurile din Voivodina au sporit mersul și modernizarea arlei în Serbia în decenile secolului nouăsprezece. În ultimii ani ai secolului XIX-lea, viața artistică s-a concentrat la Belgrad, iar centrele din Voivodina și-au continuat tradiția lor, unică lor certitudine fiind muzeele. O astfel de situație era în anii dintre cele două războaie indiferent de încercările de-a se continua viața unei mari tradiții, care „începutul cu începutul, dar sigur, se stinge”. Particularitățile vieții plastice din Voivodina pot fi găsite în diferite aspecte care și-au schimbat în timp de peste două decenii printre-un ritm rapid ca rezultat al unei indispensabilități evolutive și ca o necesitate de-a se complesa cele ce s-au pierdut și pentru a se ajunge cercurilor artistice distanțate. În tendință de a se depăși conținutul vieții artistice reluate, au apărut reflexele actualității iugoslave generale, întradevar uneori fiind exemple singulare, dar unele liber pot fi incluse în acele manifestații care au creat contemporaneitatea artistică iugoslavă căi mai diversă.

În faza reluării vieții artistice, una dintre caracteristicile principale ale arlei din Voivodina este aceea care ne indică că această arătă anumite puncte comune, dar dintr-o proporție inversă, cu dezvoltarea și sarcinile arlei pe acest teritoriu în timpul secolelor XVIII și XIX. În acel timp arta din Voivodina trebuia să rezolve noi probleme de caracter plastic care au apărut și s-au multiplicat în fiecare deceniu tot mai mult, devenind tot mai complexă cu fiecare contact pe care îl avea cu țările artistice dezvoltate, spre care arta aceasta era îndrumată. Sarcina ei era că să devină contemporană, să restituie tot ceea ce a pierdut trecând de secolele de dezvoltare ale creației artistice, fiind să prindă pasul și să meargă umăr la umăr cu mișcarea artistică a Europei centrale și de vest. Ea a făcut acest lucru pentru sine și pentru un spațiu mai larg al arlei sănătoșii. Europeizarea și legătura cu inevitabilele cenzuri și cu arta din Serbia este opera dezvoltării artistice celor două secole din Voivodina.

Astăzi, arta plastică contemporană din Voivodina, și îndeosebi din cele două decenii trecute, are și a avut aceleași sarcini, dar ea este îndrepărată spre sine, în noi condiții și într-un deliciu mai complex. Si în deceniiile de după cel de al doilea răzbior mondial ea trebuia să lupte cu aceleași probleme de a se contemporaneiza-acel proces încă durează — și să lege începuturile și finala lui. Astăzi, într-o mare măsură acest lucru este mai ușor, respectiv

legăturile și urmărirea mersului de dezvoltare, deoarece organismul artei voivodinene este o parte integrală a artei din Serbia și Iugoslavia. Datorită acestui lucru reluarea artei și vieții plastice în genere nu este o continuare a unei șenile logice, a unei premise evolutive, căci viața artistică în timpul celor două decenii prezintă o nouă dezvoltare desfășurându-se sub semnul unui început, unui climat nou spiritual, unei noi naturii și unui nou specific al aparițiilor artistice concrete, prin succesiunea evenimentelor dar și prin ritmul schimbărilor civilișării.

Caracteristica naturii fenomenologice în arta voivodineană în deceniul VI și VII sunt coloniile artistice, care, pe lângă elementul multiplelor influențe, au opri calea pătrunderii avangardei artistice în provincie, în care au ajuns pînă atunci numai derivate și forme academizate în fază de dispariție. Coloniile au depășit cele două maluri depărătale și contactele au devenit mai dese. Logica recurgere la colonia și apărut și din motivul că tradiția artistică a fost deja prezentă în localitatea unde coloniile au prins viață. Ideea despre colonii s-a născut încă în anul 1950, iar prima colonie, colonia pictorilor din Senta, a luat naștere în anul 1952. Următoarea colonie a apărut în anul 1953 la Bačka Topola, iar după aceea s-au întințat coloniile din Bečeji în 1954, Sremska Mitrovica în 1955, Novi Kneževac în 1955, Kikinda în 1956, Ečka tot în 1956, colonia ceramicienilor de la Mali Idoš în 1958, colonia tineretului „Čurgo”, în localitatea cu același nume în 1967 și colonia din Ruma în 1968.

În aparițiile care relefiază viața artistică din Voivodina prin culoarea lor originală sunt activitățile țărănilor din Kovačica și pictorilor din Uzdin, apoi înfrunțarea plasticienilor de la Palić împreună cu Trienala ceramică iugoslavă și Toamna plastică cu Trienala desenului iugoslav, centrul din Novi Sad pentru instruirea artei plastice a copiilor și expoziția internațională a desenelor pentru copii și Atelierul pentru tapiserii „Atelierul 61” care se află la celălalt din Petrovaradin. Modelele începuturi care dețină din primii ani de după 1945, astăzi s-au dezvoltat într-un organism foarte mare care săpătine artei plastice contemporane și care conține un mare număr de pînze, grafici și un număr mai mic de sculpturi ceea ce este și de înțeles cînd se știe că în această ramură abea se pun temelii unei tradiții. Dintre numărul mic de artiști din Voivodina multinațională, astăzi avem un număr însemnat de artiști creatori autentici sărbi, maghiari, români, slovaci și alții.

O puternică pulsărie a artei plastice în Voivodina apare din lucrările lui József Ács, care se remarcă printr-un concept caracteristic plastic, din leitmotivul lui Pavle Blesić, primitivismul urban și original al lui Emerich Fejes, din acordurile le colorate ale lui Nikola Graovac, din firmamentul și peisajul local caracteristic al lui Bogomil Karlavariš, din străzile gri și poetice ale Sremului văzut de Milan Kečić, arăturile colorate nostalgie ale lui Milan Kerac, și înflorirea culorii și dinamismului mișcărilor larg cuprinse și temepramantale ale lui Milan Konjović. Complexitatea artei plastice din Voivodina o constituie viziunea epică a contemporaneității traduse în simboluri individuale de Aleksandar Lakić, geometrismul și chemarea artistică a trecutului a lui Stevan Maksimović, expresionismul subconștientului al lui Ferenc Maurits, suprarealismul narativ al lui Mića Mihailović, puternica expresivitate a lui Peter Mojak, strictul echilibru al culorii și formei al lui Miodrag Nedeljković, abstractismul liric al pastelului lui Milivoj Nikolicjević, și orchestrația poetică a lucrurilor mici și obișnuite găsite pe graficele și picturile Ankice Oprešnik.

Diversitatea vieții limbajului artistic o prezintă energia formelor dure ale lui Boško Petrović, asociația cu realul și structura materiei al lui Pál Petrik, elementul folcloric restilitat pe panourile ceramice ale lui Ljubiša Petrović, stilizările peisajelor ale lui Gábor Szilágyi, peisajele deschise și înflorite ale lui Feđa Soretić, simbolica actuală a orașelor mari al lui Milan Stanojević, și puternica dramă intimă a Mirjana Šipoš. Cările contemporaneității artistice le trasează puternicele peisaje și portrete ale lui Slojan Trumić, pastelele lui Sándor Torok, peisajele simplificate și elegice ale lui Tivedar Yanjek, motivele stilizate geometric ale lui Milela Vitorović, viața bogăță a structurii a Isidor Vrsajkov, reminescenția cleoviană al lui Imre Sáfrány și bizarele vedenii ale malului Tisa văzute de József Benes. Complexul atlasului artistic este realizat prin prezența operelor Radmila Graovac, Ferenc Kalmár, Eugen Kocsis, Pavle Radovanović și Jovan Soldatović.

RADENKO MIŠEVIĆ

**Generalni sekretar Saveza
likovnih umetnika Jugoslavije**

Sudbinu završenog likovnog dela od uvek prati neizvesnost. Ta je neizvesnost veća i dramatičnija od prolazne i lepe neizvesnosti pod kojom delo nastaje.

Drama počinje sa običnom potrebom uspešnog ljudskog komuniciranja, potrebom afirmacije ličnog rezultata, potrebom da se ličnim mislima i zaključcima nađe mesto i proceni vrednost u opšlim tokovima i, na kraju, potrebom da stvoreno delo nastavi onaj intenzitet života koji po svojoj vrednosti i po optimalnoj društvenoj potrebi zaslužuje.

Snaga impulsa koji su stvarali umetničko delo nije uvek dovoljna da ga izvede do tog idealnog cilja.

Obično se iscrpljuje samim stvaralačkim činom.

Rađa se slika, skulptura, grafika, opus ličnosti, opus šireg kruga umetnika koji su delovali u isto vreme, upotpunjavali se mišljem i delom a ostali sa neprijatnim osećanjem da su malo učinili kako bi njihov rad dobio značaj aktivne i žive sile.

Umetnikova preterana zainteresovanost ili pak potpuno odsustvo smisla i volje za taj deo posla određeni su čistoćom i ozbiljnošću ličnih namera i mnogim faktorima opšte kulturne klime jedne sredine. Institucije kojima pripada dužnost i čast da umetnikovo delo predaju javnosti ne rade to uvek sa dovoljno pažnje i promišljenosti. Ponašaju

se nekada kao i sami umetnici: sa suvišnim
nestrpljenjem ponekad i sa taštim uverenjem da je
zапушач важнији од боче то јест да изложба може
бити важнија од изложенih dela a posebno od autora
tih dela.

Potreba za самосталnjim odlučivanjem i
neposrednjim uticajem umetnika na sudbinu
likovnog dela od trenutka kad то delo krene u
život, постаје неophodni, imanentni deo kulturne
uloge izložene slike ili skulpture. Promenjeni uslovi
pod kojima живимо и радимо nose у себи ту лепу
могућност emancipacije od suviše institucionisane
брige, укидaju тај мучићи вид туђења од властитог рада.

Prazni prostor између створене уметности и нjenog
права на пуну и истинску јавност, треба што пре
попuniti корисним, етичki чистим, kulturno zrelim
акцијама.

Jednu takvu akciju pokrenuli су likovni umetnici
Vojvodine. Svi uslovi, i добри i loši, су ту. Velika
i vredna традиција, савремени likovni живот без премца
по invenciji i raznovrsnosti облика организovanja,
убеђење да се врхунска култура не гради odozgo.

Čak i loši uslovi постају inspirativni, jer ево једне
акције izvedene vlastitim snagama, bez suvišnih
posrednika.

A vajdasági képzőművészet összes meglevő sajátosságaival a művészettörténet tanulmányozásának anyagává növekedett, s megköveteli a jelenségeknek, ezek okainak és következményeinek az elemzését, annak az elengedhetetlen történelmi igazságnak a tudatosítását, hogy az alkotások részei az egyetemes jugoszláv művészeti atlasznak; a mai vajdasági művészet megújult terjedelmében, s a megújhodott művészeti élet áramában — a megújhodás az erőteljes mozgásokat, és a termékeny eredményekre érett időben való születést is jelenti — magában foglalja azokat az elemeket is, amelyek a tudás és a tapasztalat összességét képezik, mindenkor a szabatosabb meghatározásához, ami dilemmával és ellenmondásával együtt a történelmet építi és a korszerűséget alkotja. A vajdasági művészet közelebbi megismerésének fontossága a jelenségek sajátosságában, a mai művészeti fejlődés teljes feltételezettségében rejlik.

A mai vajdasági művészet azon a talajon született, amelyen a festészet, a grafika és az iparművészet bizonyos ágai két évszázadon át szakadatlanul fejlődtek. E fejlődés és virágzás nyomai szétszórtan fellelhetők Vajdaság minden felépülésén, még a legtávolabbi is. Tanulmányozásuk nagy lehetséget nyújtott a tudomány számára, hogy tolmácsolja e művészet jelentőségét az egész jugoszláv művészet fejlődése és a szerbiai művészet teljes képének kialakítása szempontjából. A vajdasági impulzusok a XIX. század évtizedeiben megyorsították a szerb művészet előrehaladását és korszerűsödését. A XIX. század utolsó éveiben Belgrádban megkezdődött a művészeti élet koncentrációja, a vajdasági centrumok pedig a hagyományokat folytatták; a tradíciók csupán a múzeumokban maradtak meg érintetlenül. Ilyen állapotok voltak a két háború között is, függetlenül a „fokozatosan és biztosan kihaló” nagy hagyomány életének meghosszabbítására tett kísérletektől. A vajdasági képzőművészeti élet sajátosságai fellelhetők a több mint két évtized gyorsuló ritmusában változó számos jelenségében, amelyek az elkerülhetetlen fejlődésnek az eredményét, az elmulasztottak bepotlásának a szükségét, az előrehaladott környezet -tolérésének az igényét képezik. A megújhodott művészeti élet kibővült tartalmában jelentkeztek az általános jugoszláv időszerűség reflexei, igaz, olykor magányos példákban, ám egyes jelenségeket nyugodtan ama megnyilvánulások közé sorolhatjuk, amelyek a jugoszláv korszerűséget sokrétűvé tették.

A művészeti élet megújhodási szakaszában a vajdasági művészet egyik lényeges jellegzetessége, hogy e művészettelnek bizonyos szempontból, de fordított arányban érintkező pontjai vannak a vidék XVIII. és XIX. századi művészeteinek fejlődésével és feladataival. Akkoriban a vajdasági művészet kénytelen volt új, kifejezetten művészeti jellegű problémákat megoldani, amelyek évtizedről évtizedre mindenkorábban sokasodtak, és minden művészileg fejlett országgal való találkozás alkalmával — amire ez a művészet rá volt utalva — szüntelenül gyarapodtak, mind bonyolultabbakká és bonyolultabbakká váltak. E művészeti feladata az volt, hogy önmagát korszerűsítse, pótolja az elmulasztottakat — gyakran átugorva a művészet fejlődési szakaszait —, hogy utolérje Közép- és Nyugat-Európa művészeti, lépést tarson vele. Mindezért önmagáért és a szerb művészet nagy területe számára tette. A szerbiai művészet európaizálódása és egységesítése az elkerülhetetlen felülvizsgálásokkal együtt a vajdasági művészet két évszázados fejlődésének műve. A vajdasági művészettelnek ma, de még inkább az elmúlt két évtized alatt, ugyanez volt a feladata, most azonban az új feltételek közepette még bonyolultabb környezetben fordult önmaga felé. A második világháború utáni évtizedekben a korszerűsödésnek ugyanezekkel a problémáival kellett küzdenie — ez a folyamat még ma is tart —, össze kellett kötnie a végeket és a kezdeteket. Ma jelenlős mértékben megkönnyült a fejlődési folyamatok összekapcsolása, mert a vajdasági művészet organizmusa a szerb és a jugoszláv művészet szerves része. Ezért a művészet és a teljes művészeti

élet megújhódása nem a fejlődés előzményeinek logikus folytatása, hanem ez a két évtizedes élet afféle újjászületése, amely magában foglalja az új szellemi lékgör kezdetének jegyeit, a konkrét jelenségek új természetét és sajátosságait, az események folyamatosságát, de a megszilárdulás változó ritmusát is.

A halodik és hetedik évtized vajdasági művészettelének fenomenológiai sajátosságát a művésztelepek képezik, amelyek egyéb sokrétű haláselemeiken kívül megrövidítették a művészeti avantgarde vidékre való behatolásának útját; eddig csak derivátumok vagy akadémikussá vált kihaló formák érkeztek ide. A művésztelepek áthidalják a két távoli partot, és az érintkezés gyakoribbá vált. A művésztelepek születésének logikussága abból a tényből ered, hogy oll, ahol megalakultak, volt már művészeti hagyomány. Az ötlet 1950-ben született, és az elsőt, a zentai festőtelepet 1952-ben alapították, a következőt Topolyán 1953-ban, majd Becsén 1954-ben, Sremska Mitrovicán 1955-ben, Novi Kneževacon 1955-ben, Kikindán 1956-ban, Écskán 1956-ban. A Kisegyesi Keramikai Művésztelep 1958-ban, a Csurgói Ifjúsági Művésztelep 1967-ben, a Rumai Művésztelep pedig 1968-ban alakult meg.

A vajdasági művészeti életet élénkítő jelenségek között eredeti színt ad a kovačicai paraszlok és az uzdini asszonnyok tevékenysége, továbbá a Palicsi Képzőművészeti Találkozó, a Jugoszláv Keramikai Triennálé, a zombori Képzőművészeti Ősz, a Jugoszláv Rajztriennálé, az Újvidéki Képzőművészeti Nevelési Központ és a nemzetközi gyermekrajz-kiallítsás, valamint a péterváradi Atelje-61 faliszönyegműhely. Az 1945. évi szegény kezdet ma már a modern képzőművészeti rendkívül gazdag szervezetévé növekedett, amely nagyszámú festő és grafikus alkotásait öleli fel. A szobrászat ugyan valamivel gyengébben van képviselve, ez azonban érthető, ha figyelembe vesszük, hogy csak most vetik meg az alapjait. A művészek egykor kis csoportja ma már a szerb, magyar, román, szlovák stb. alkotók népes taborával növekedett.

A vajdasági modern képzőművészet erőteljes lüktetése buzog fel Ács József műveiből — amelyeknek rendkívül jellegzetes művészeti koncepciójában a kozmikus modernség uralkodik —, Pavle Blesić letrizmusából, Fejes Imre eredeti urbánus primitivizmusából, Nikola Graovac színakkordjaiból, Bogomil Karlavari stílizált, jellegzetes vidéki tájából, Milan Kečić szürke, költői szerémségi utcácskáiból, Milan Kerac nosztalgikus színezetű szántóföldjeiből és Milan Konjović színeinek virágzásából, széles, dinamikus és temperamentumos ecelvonásainból. A vajdasági modern művészet bonyolultságát példázza Aleksandar Lakić sajátos jelképekbe sűrített epikus víziója, Stevan Maksimović geometrizmusa és a művészeti múlt idézése, Maurits Ferenc tudatalatti expresszionizmusa, Mića Mihajlović elbeszélő szürrealizmusa, Petar Mojak erőteljes expresszivitása, Miodrag Nedeljković szigorúan kiegyensúlyozott színei és formái, Milivoj Nikolicjević pasztielljeinek lírai elvonásága, Ankica Oprešnik grafikáin és képein a kis dolgok és a minden nap témák költői hangszerelése. A művészeti nyelv sokrétűségét jellemzi Boško Petrović szarvszerű formáinak energiája, Petrik Pál realitásra irányuló asszociációi és anyagszerkezetei, Ljubiša Petrović kerámiai panneau-in a stilizált folklór-elemek, Szilágyi Gábor stílizált, Fedja Soretić nyílt és virágzó tájai, Milan Stanojev aktuális nagyvárosi szimbolikája és Mirjana Šipoš erőteljes intim drámája. A művészeti korszerűség útjai építik Stojan Trumić erőteljes tájképei és portréi, Torok Sándor pasztielljei, Wanyek Tivadar leegyszerűsített és elegikus tájképei, Milela Vitorović geometrikusan stílizált motívumai, Isidor Vrsajkov életgazdag struktúrái, Sáfrány Imre Klee-reminiszcenciái és Benes József különös módon meglátott Tisza-partjai. A művészeti atlaszt Jovan Soldatović, Radmila Graovac, Pavle Radovanović, Eugen Kočiš és Kalmár Ferenc művei teszik teljessé.

Výtvarné umenie vo Vojvodine, so všetkými svojimi objektívnymi jestvujúcimi zvláštnosťami — vyvinuť na stupeň materiálu hodného historicko-umeleckého skúmania — vyžaduje si analýzu zjavov, príčin a následkov a imperatívne nákladá zhmatenie do rámca nevyhnuteľného historického faktu ako časti celojuhoslovanského umeleckého atlasu. Súčasné výtvarné umenie vo Vojvodine v obnovenom objeme, v kole obnovenoho umeleckého života — v čase dozrelosti pre silné pohyby a plodné výsledky — obsahuje v sebe aj tie prvky, ktoré tvoria súhrn vedomostí a skúseností potrebných pre presnejšie determinovanie všetkého, čo buduje i dejiny i súčasnosť so všetkými dielami a protikladmi. Práve vo výraznosti zjavov, v zložitosti súhrnej podmienenosť rozvoja súčasného umenia spočíva význam bližšieho spoznávania umenia vo Vojvodine.

Súčasné umenie vo Vojvodine vzniká na pôde, na ktorej za dve storočia maliarstvo, grafika a určité disciplíny úžitkového umenia dožívali rozkvet v nepretržitom rozvoji. Známky tohto rozvoja a rozkvetu roztrúsené sú po všetkých, i tých najodľahlejších osadách Vojvodiny. Ich výskum umožnil vede vysvetliť význam tohto umenia pre celkový rozvoj juhoslovanského umenia a pre jeho vplyv na formovanie uceleného obrazu o umení v Srbsku. Impulzy z Vojvodiny urýchliili chod a zosúčasňovanie umenia v Srbsku v posledných desaťročiach devätnásťteho storočia. Vtedy sa začalo koncentrovanie umeleckého života v Belehrade a strediská vo Vojvodine pomaly zapadali do sebauspokojujúceho sna, skúšajúc predĺžiť tradíciu, ktorej jediná určitosť bola muzeálna. Taký slav neaktivity a bezživočných záchravov trval v rokoch medzi dvoma vojnami, bez ohľadu na pokusy predĺžiť život jednej veľkej tradície, ktorá „postupne a iste umierala“. Zvláštnosti výtvarného života vo Vojvodine obsiahnuté sú v mnohých zjavoch, ktoré sa sťredali v priebehu viac ako dvoch desaťročí urýchleným rytmom ako výsledok evolučnej nevyhnutnosti a ako potreba nahradíť to, čo sa prepáslo, a dobehnúť vyspelejšie prostredia. V narastaní obsahu obnoveného umeleckého života zjavovali sa reflexy celojuhoslovanskej aktuálnosti, pravda, niekedy ako osamelé príklady, no určité zjavy slobodne možno zaradiť medzi tie manifestácie, ktoré robili juhoslovanskú súčasnosť členitejšou.

Vo fáze obnovy umeleckého života jedna z podstatných charakteristik umenia vo Vojvodine spočíva v tom, že toto umenie má isté styčné body — ibaže v opačnej proporcii — s rozvojom a poslaním umenia na tomto území v priebehu osemnásťteho a devätnásťteho storočia. V tých časoch umenie vo Vojvodine muselo riešiť nové problémy podstatne výtvarnej povahy vznikajúce a množiace sa stále viac v každom desaťročí, ktoré bývali čoraz zložitejšie pri každom strelnuli s umelecky vyvinutými krajinami, na ktoré toto umenie bolo usmerňované. Umenie tohto obdobia malo úlohu sťať sa súčasnejším, nahradíť zameškané, preskakujúc neraz obdobia umeleckého rozvoja, a držať krok s umením strednej a západnej Európy. Ono to robilo pre seba a pre širokú oblasť srbského umenia. Europeizácia a spájanie umenia v Srbsku — s nevyhnutnými cezúrami — je výsledkom dvojsoročného umeleckého rozvoja vo Vojvodine.

Dnešné, súčasné výtvarné umenie vo Vojvodine, a ešte viac umenie uplynulých dvoch desaťročí, má a malo tekú istú úlohu, no teraz je obrátené samo k sebe, v nových podmienkach a v ešte zložitejšom prostredí. I v desaťročiach po druhej vojne vojvodinské umenie muselo zápasíť s rovnakými problémami zosúčasňovania — ten proces ešte trvá — a spája konce a začiatky. Dnes je to v značnej miere obľahčené, to spájanie a sledovanie rozvoja, lebo je organizmus umenia vo Vojvodine pevnou súčasťou umenia Srbska a umenia juhoslovanského. Preto obnova umenia a celkového výtvarného života neznamená pokračovanie ako logický následok evolučných premis, ale ten život

v priebehu dvoch desaťročí znamená jedno zrodenie, poznačené začiatkom nového duchovného podnebia, novej prírody a špecifickosti konkrétnych javov, sukcesiou udalostí, ale aj premenlivým rytmom stabilizácie. Zvlášnosťou fenomenologickej povahy vojvodinského umenia šiesteho a siedmeho desaťročia sú umelecké kolónie, ktoré popri tom, že absolvovali prvky mnohonásobného účinku, skracovali tiež cestu prenikania umeleckej avantgardy na vŕatiek, kam sa dovtedy dostávali len deriváty alebo akademizované a umierajúce formy. Kolónie premostili dva vzdialené brehy a slýkanie bývalo častejšie. Logickosť vznikania kolónii vyplynula i zo skutočnosti, že umelecká tradícia už bola prítomná v mestách, v ktorých sa kolónie formovali. Idea o kolóniach sa zrodila ešte roku 1950 a prvá kolónia, maliarska kolónia v Sene, vznikla roku 1952. Ďalšiu kolóniu založili v Báčskej Topoli roku 1953 a potom vznikali kolónie v Bečeji (1954), Sŕiemskej Mlîrovici (1955), Novom Kneževci (1955), Kikinde (1956), keramická kolónia v Malom Idjoši (1958), mládežnícka kolónia „Čurgo“ v rovnomennej dedine (1967) a kolónia v Rume (1968).

Medzi zjavy, ktoré umeleckému životu Vojvodiny dávajú nádych originality, treba zaradiť aj pôsobenie ľudových maliarov z Kovačice a z Uzdiva, potom Paličské výtvarné stretnutia s Trienále juhoslovanskej keramiky, somborskú Výtvarnú jeseň s Trienále juhoslovanskej kresby, novosadské Stredisko pre výtvarnú výchovu deťí a medzinárodnú výstavu detských prác a steliérov na výrobu tapiserií Atelje 61 na Petrovaradínskej pevnosti.

Skromné začiatky, daľujúce z prvých rokov po r. 1945, dnes vyrásli v jeden veľmi bohatý organizmus súčasného výtvarného umenia, ktorý v sebe obsahuje veľký počet diel z oblasti maliarska, grafiky a o niečo menej zastúpené sochárstvo. Menšia zasúpenosť sochárstva je pochopiteľná, keď sa má na zreteli, že sa ešte iba kladú základy tradície. Z malého počtu umelcov dnes vznikla početná skupina autentických výtvarných pracovníkov. Silné pulzovanie súčasného výtvarného umenia vo Vojvodine má svoje korene v prácach Józsefa Ácsa, poznačených veľmi charakteristickým výtvarným konceptom, v ktorom dominuje kozmická súčasnosť, v lyrických abstrakciach pastelov Milivoja Nikolicjevića, v letrizme Pavla Blesića, v silnom a originálnom primitivizme Emerika Fejesa, farebných akordoch Nikolu Graovca, charakteristickej lokálnej krajinomaľbe Bogomila Karlavarisa, v sivých a poetických sŕiemskych uliciach Milana Kečića, nostalgou nasiaknutých oráčinach Milana Kerca a v kvitnúcich farbách a dynamikosti ťahov široko rozkročeného a temperamentného Milana Konjovića. Zloženosť súčasného výtvarného umenia vo Vojvodine vyplýva z poetickej vizie tlmočenej zosobnenými symbolmi Aleksandra Lakića geometrizmu a umeleckého privolávania minulosti Stevana Maksimovića, zo zjednodušenosťi tvarov Ference Mauritsa, narratívneho nadrealizmu Miću Mihajlovića, silnej explozívnosti Petra Mojaka, prísnej rovnováhy farieb a tvaru Miodraga Nedeljkovića a z poetickej orchestrácie malých vecí a všedných témy na grafikách a obrazoch Ankice Oprešnikovej. Členitosť umeleckej reči predstavená je energiou hranalých foriem Boška Petrovića, nonfiguratívnosťou a štruktúrou hmoly Pála Petrika, monumentálnymi keramickými panneau Ljubišu Petrovića, štylizovanou krajinkou Gábora Szilágyho, otvorenými a zakvitnulými krajinkami Fedu Sorelića, zjednodušenou symbolikou veľmesta Milana Stanojeva a silnou drámu intimity Mirjany Šipošovej. Cesty umeleckej súčasnosti trasujú obrazy z bohatého diela Stojana Trumića, pastely Sándora Toroka, zjednodušené a elegické krajinky Tivadara Vanjeka, geometricky štylizované motívy Miletu Vitorovića, bohatý život štruktúry Isidora Vrsjakova, cleovská reminiscencia Imreho Sáfránya a neobyčajné videnie Tisy Józsefa Benesa. K bohatstvu umenia prispeli Sava Ipić, György Szabó, Sándor Oláh a Imre Vinkler.

Redmila Graovcová a Jovan Soldatović položili základy sochárskej tradície vo Vojvodine a pokračujú, prispievajúc k bohatstvu vojvodinského výtvarného života, Pavle Radovanović, Ferenc Kalmár, Gábor Almási a Božidar Jovović.

Prin existența obiectivă a particularităților sale artă plastică din Voivodina, a devenit o materie de cercelare istorico-artistică, care cere de la sine analiza anumitor apariții, anumitor cauzalități și consecințe, impunând într-un mod imperativ o condensare a lucrurilor pînă la limita faptelor istorice care sunt o parte componentă a unui atles artistic iugoslov în genere; artă plastică contemporană din Voivodina într-un volum reluat în ansamblul continuării vieții artistice — recurgerea la un volum reluat înseamnă în același timp și crearea într-o perioadă de timp potrivită pentru efervescențe creative și rezultate fructuoase — conține în sine să și acele elemente care dispun de o sumă de cunoștințe și experiență pentru a determina că mai exact tot ceea ce construiește istoria și naște contemporaneitatea cu toate dilemele și contrazicerile ei. În expresivitatea anumitor apariții artistice, în complexitatea cauzalității generale pentru dezvoltarea artei contemporane se află importanța cunoșterii căt mai bune a artei din Voivodina.

Artă contemporană din Voivodina apare pe un astfel de fârâm în care pictura, grafica și diferitele alte discipline ale artei plastice au trăit împreună de două secole o permanentă înflorire în timpul dezvoltării sale. Aspectul general al acestei dezvoltări și înfloriri este răspîndit prin toate localitățile, chiar și prin cele mai îndepărtele. Cercetarea lui a deschis științei mari posibilități pentru a înlămăci importanța acestei arte în complexul dezvoltării generale a artei iugoslave și influența sa la crearea unei imagini complete a artei din Serbia. Impulsurile din Voivodina au sporit mersul și modernizarea artei în Serbia în deceniile secolului nouăsprezece. În ultimii ani ai secolului XIX-lea, viața artistică s-a concentrat la Belgrad, iar centrele din Voivodina și-au continuat tradiția lor, unica lor certitudine fiind muzeele. O astfel de situație era în anii dintre cele două războiuri indiferent de încercările de-a se continua viața unei mari tradiții, care „încețul cu încețul, dar sigur, se stinge”. Particularitățile vieții plastice din Voivodina pot fi găsite în diferite specii care și-au schimbat în timp de peste două decenii printr-un ritm rapid ca rezultat al unei indispensabilități evolutive și ca o necesitate de-a se compresa cele ce s-au pierdut și pentru a se ajunge cărurile artistice distanțate. În tendință de a se depăși conținutul vieții artistice reluate, au apărut reflexele actualității iugoslave generale, întradevăr uneori fiind exemple singulare, dar unele liber pot fi incluse în acele manifestări care au creat contemporaneitatea artistică iugoslavă căt mai diversă.

In faza reluării vieții artistice, una dintre caracteristicile principale ale artei din Voivodina este aceea care ne indică că această artă are anumite puncte comune, dar dintr-o proporție inversă, cu dezvoltarea și sarcinile artei pe acest teritoriu în timpul secolelor XVIII și XIX. În acel timp arta din Voivodina trebuia să rezolve noi probleme de caracter plastic care au apărut și s-au multiplicat în fiecare deceniu tot mai mult, devenind tot mai complexă cu fiecare contact pe care îl avea cu jările artistice dezvoltate, spre care arta aceasta era îndrumată. Sarcina ei era ca să devină contemporană, să restituie tot ceea ce a pierdut trecind deseori peste anumite perioade de dezvoltare ale creației artistice, fiind să prindă pasul și să meargă umăr la umăr cu mișcarea artistică a Europei centrale și de vest. Ea a făcut acest lucru pentru sine și pentru un spațiu mai larg al artei sănășetii. Europeizarea și legătura cu inevitabilele cenzuri și cu arta din Serbia este opera dezvoltării artistice celor două secole din Voivodina.

Astăzi, artă plastică contemporană din Voivodina, și îndeosebi din cele două decenii trecute, are și a avut aceleasi sarcini, dar ea este îndreptată spre sine, în noi condiții și într-un deliciu mai complex. Si în decenile de după cel de al doilea război mondial ea trebuia să lupte cu aceleasi probleme de a se contemporaneiza-acel proces încă durează — și să lege începuturile și finala lui. Astăzi, într-o mare măsură acest lucru este mai ușor, respectiv

legăturile și urmărirea mersului de dezvoltare, deoarece organismul artei voivodinene este o parte integrală a artei din Serbia și Iugoslavia. Datorită acestui lucru reluarea artei și viații plastice în genere nu este o continuare a unei linii logice, a unei premise evolutive, căci viața artistică în timpul celor două decenii prezintă o nouă dezvoltare desfășurându-se sub semnul unui început, unui climat nou spiritual, unei noi naturii și unui nou specific al aparițiilor artistice concrete, prin succesiunea evenimentelor dar și prin ritmul schimbat al civilizației.

Caracteristica naturii fenomenologice în arta voivodineană în deceniul VI și VII sunt coloniile artistice, care, pe lângă elementul multiplelor influențe, au oprit calea pătrunderii avangardei artistice în provincie, în care au ajuns până atunci numai derivate și forme academizate în fază de dispariție. Coloniile au depășit cele două maluri depărtate și contactele au devenit mai dese. Logica recurgere la colonii a apărut și din motivul că tradiția artistică a fost deja prezentă în localitățile unde coloniile au prins viață. Ideea despre colonii s-a născut încă în anul 1950, iar prima colonie, colonia pictorilor din Senta, a luat naștere în anul 1952. Următoarea colonie a apărut în anul 1953 la Bačka Topola, iar după aceea s-au înființat coloniile din Bečej în 1954, Sremska Mitrovica în 1955, Novi Kneževac în 1955, Kikinda în 1956, Ečka tot în 1956, colonia ceramicienilor de la Mali Idoš în 1958, colonia tineretului „Čurgo”, în localitatea cu același nume în 1967 și colonia din Ruma în 1968.

În aparițiile care relefiază viața artistică din Voivodina prin culoarea lor originală sunt activitățile fărănilor din Kovačica și pictorilor din Uzdin, apoi întrunirea plasticienilor de la Palić împreună cu Trienala ceramică iugoslave și Toamna plastică cu Trienala desenului iugoslav, centrul din Novi Sad pentru instruirea artei plastice a copiilor și expoziția internațională a desenelor pentru copii și Atelierul pentru tapiserii „Atelierul 61” care se află la cetatea din Petrovaradin. Modestele începuturi care datează din primii ani de după 1945, astăzi s-au dezvoltat într-un organism foarte mare care aparține artei plastice contemporane și care conține un mare număr de pînze, grafici și un număr mai mic de sculpturi ceea ce este și de înțeles cind se stie că în această ramură abea se pun temeliile unei tradiții. Dintre numărul mic de artiști din Voivodina multinațională, astăzi avem un număr însemnat de artiști creatori autentici sărbi, maghiari, români, slovaci și alții.

O puternică pulsare a artei plastice în Voivodina apare din lucrările lui József Ács, care se remarcă printr-un concept caracteristic plastic, din letrismul lui Pavle Blesić, primitivismul urban și original al lui Emerih Fejes, din acordurile le colorate ale lui Nikola Graovac, din firmamentul și peisajul local caracteristic al lui Bogomil Karlavaris, din străzile gri și poetice ale Sremului văzut de Milan Kečić, arăturile colorate nostalgie ale lui Milan Kerac, și înflorirea culorii și dinamismului mișcărilor larg cuprinse și temepramentele ale lui Milan Konjović. Complexitatea artei plastice din Voivodina o constituie vizionarea epică a contemporaneității traduse în simboluri individuale de Aleksandar Lakić, geometrismul și chemarea artistică a fructului a lui Stevan Maksimović, expresionismul subconștientului al lui Ferenc Maurits, suprarealismul narrativ al lui Mića Mihailović, puternica expresivitate a lui Petar Mojak, strictul echilibru al culorii și formei al lui Miodrag Nedeljković, abstractismul liric al pastelului lui Milivoj Nikolajević, și orchestra poetică a lucrurilor mici și obișnuite găsite pe graficele și picturile Ankice Oprešnik.

Diversitatea vieții limbajului artistic o prezintă energia formelor dure ale lui Boško Petrović, asocierea cu realul și structura materiei al lui Pál Petrik, elementul folcloric restilitat pe panourile ceramice ale lui Ljubiša Petrović, stilizările peisajelor ale lui Gábor Szilágyi, peisajele deschise și înflorite ale lui Feda Sorelić, simbolica actuală a orașelor mari al lui Milan Slanojev, și puternica dramă intimă a Mirjana Šipoš. Cările contemporanei artistice le trasează puternicele peisaje și portrete ale lui Stojan Trumić, pastelele lui Sándor Torok, peisajele simplificate și elegice ale lui Tivadar Vanjek, motivele stilizate geometrice ale lui Mileta Vitorović, viața bogată a structurii a Isidor Vrsajkov, reminescența cleoviană al lui Imre Sáfrány și bizarele vedenii ale malului Tisa văzute de József Benes. Complexul atlasului artistic este realizat prin prezența operelor Radmila Graovac, Ferenc Kalmár, Eugen Kocsis, Pavle Radovanović și Jovan Soldatović.

RADENKO MIŠEVIĆ

Generalni sekretar Saveza
likovnih umetnika Jugoslavije

Sudbinu završenog likovnog dela od uvek prati neizvesnost. Ta je neizvesnost veća i dramatičnija od prolazne i lepe neizvesnosti pod kojom delo nastaje.

Drama počinje sa običnom potrebom uspešnog ljudskog komuniciranja, potrebom afirmacije ličnog rezultata, potrebom da se ličnim mislima i zaključcima nađe mesto i proceni vrednost u opštim tokovima i, na kraju, potrebom da stvorenog delo nastavi onaj intenzitet života koji po svojoj vrednosti i po optimalnoj društvenoj potrebi zaslužuje.

Snaga impulsa koji su stvarali umetničko delo nije uvek dovoljna da ga izvede do tog idealnog cilja.

Obično se iscrpljuje samim stvaralačkim činom.

Rada se slika, skulptura, grafika, opus ličnosti, opus šireg kruga umetnika koji su delovali u isto vreme, upotpunjavali se mišljem i delom a ostali sa neprijačnjim osećanjem da su malo učinili kako bи njihov rad dobio značaj aktivne i žive sile.

Umetnikova preferana zainteresovanost ili pak potpuno odsustvo smisla i volje za taj deo posla određeni su čistoćom i ozbiljnošću ličnih namera i mnogim faktorima opšte kulturne klime jedne sredine. Institucije kojima pripada dužnost i čast da umetnikovo delo predaju javnosti ne rade to uvek sa dovoljno pažnje i promišljenosti. Ponašaju

se nekada kao i sami umetnici: sa suvišnim
nestrpljenjem ponekad i sa taštim uverenjem da je
zapusac važniji od boce to jest da izložba može
biti važnija od izloženih dela a posebno od autora
tih dela.

Potreba za samostalnjim odlučivanjem i
neposrednjim uticajem umetnika na sudbinu
likovnog dela od trenutka kad to delo kreće u
život, postaje neophodni, immanentni deo kulturne
uloge izložene slike ili skulpture. Promenjeni uslovi
pod kojima živimo i radimo nose u sebi tu lepu
mogućnost emancipacije od suviše institucionisane
brige, ukidaju taj mučni vid tuđenja od vlastitog rada.

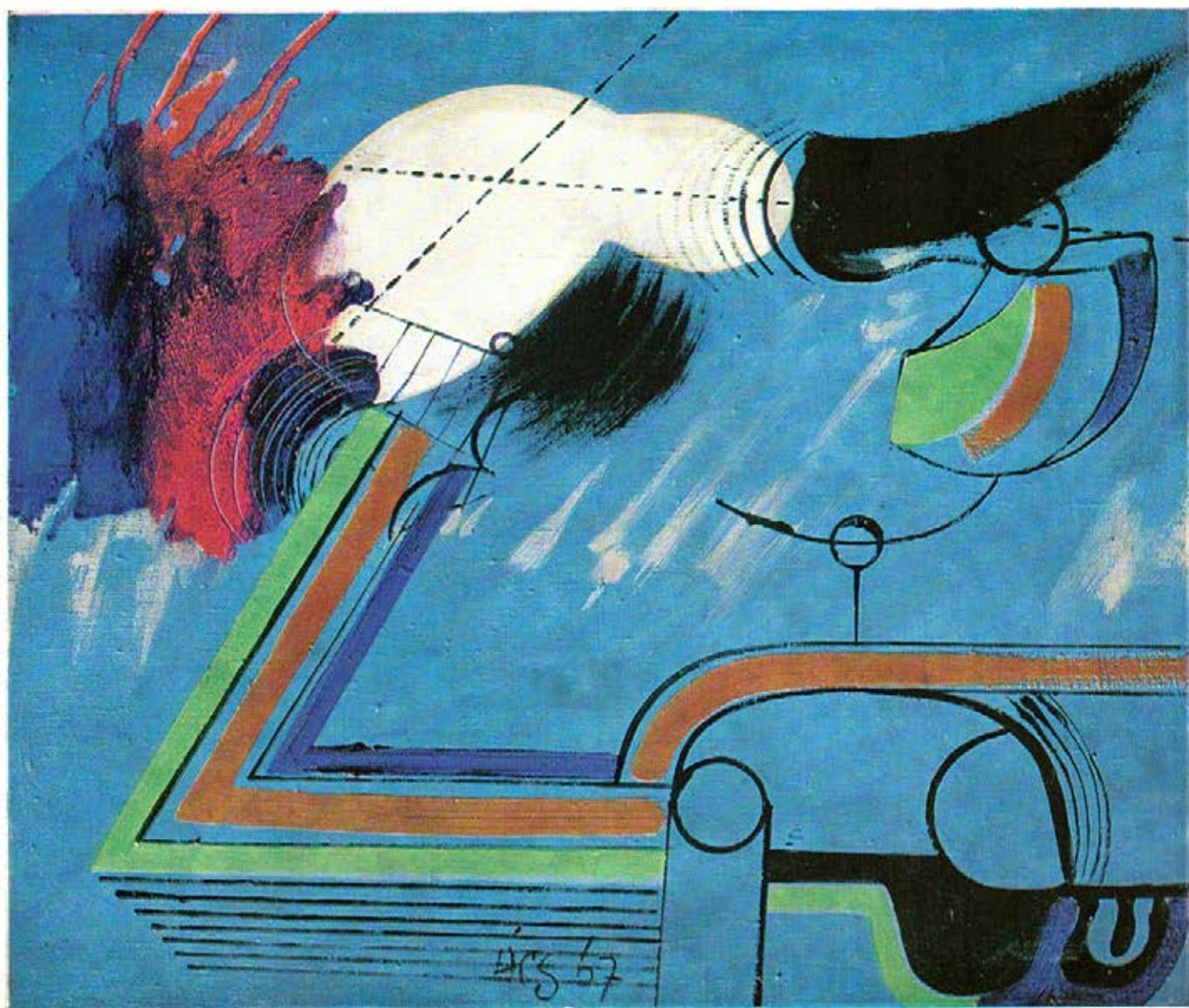
Prazni prostor između stvorene umetnosti i njenog
prava na punu i istinsku javnost, treba što pre
popuniti korisnim, etički čistim, kulturno zrelim
akcijama.

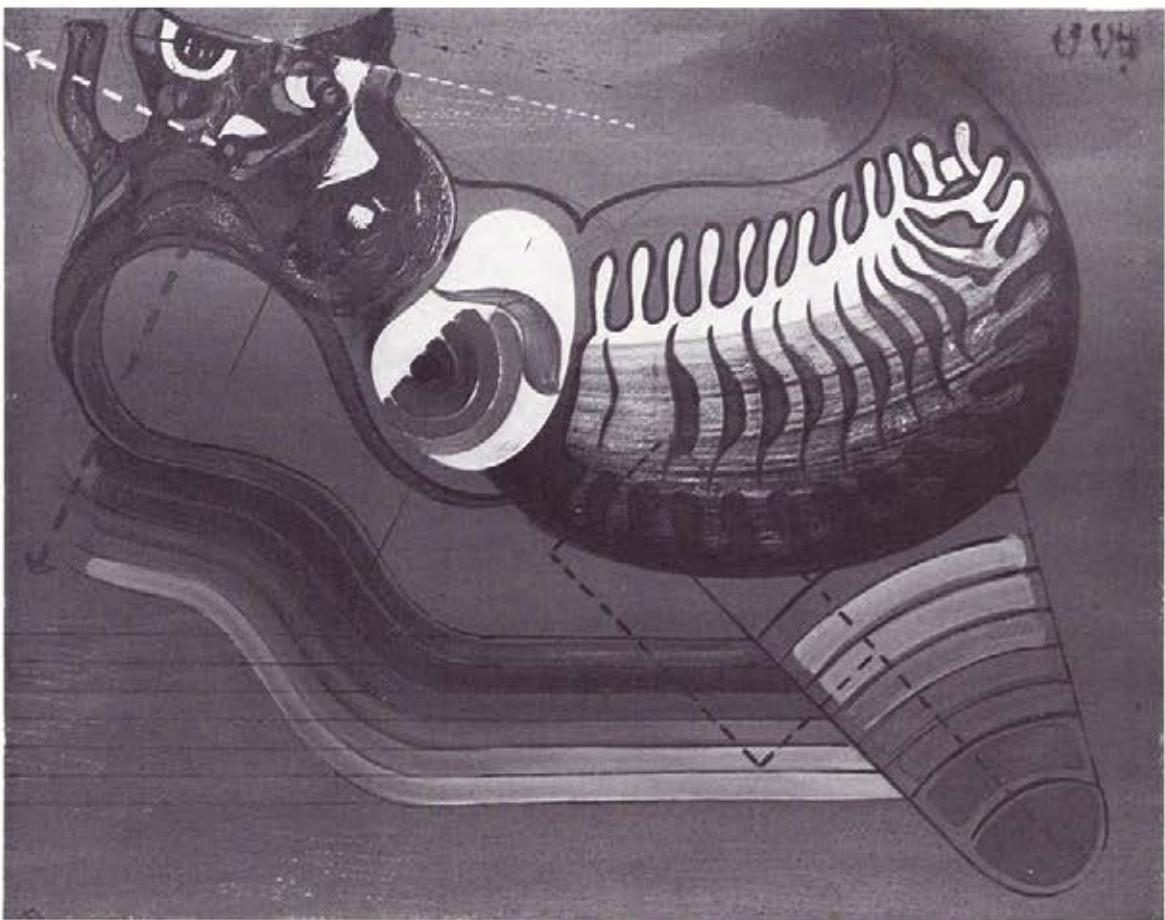
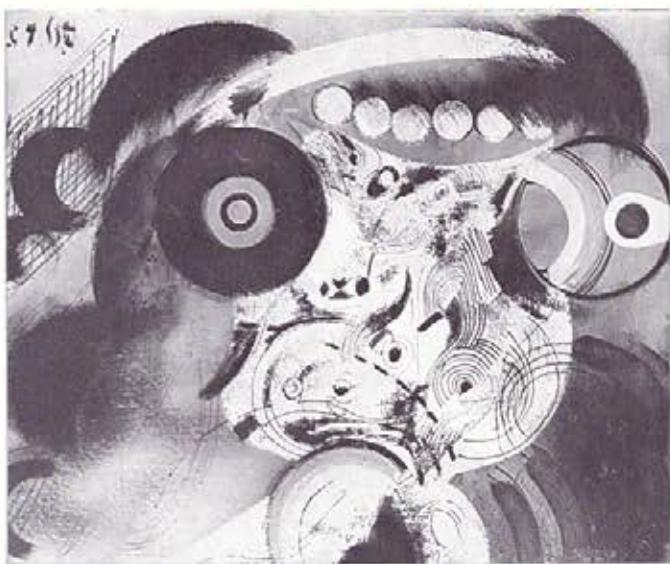
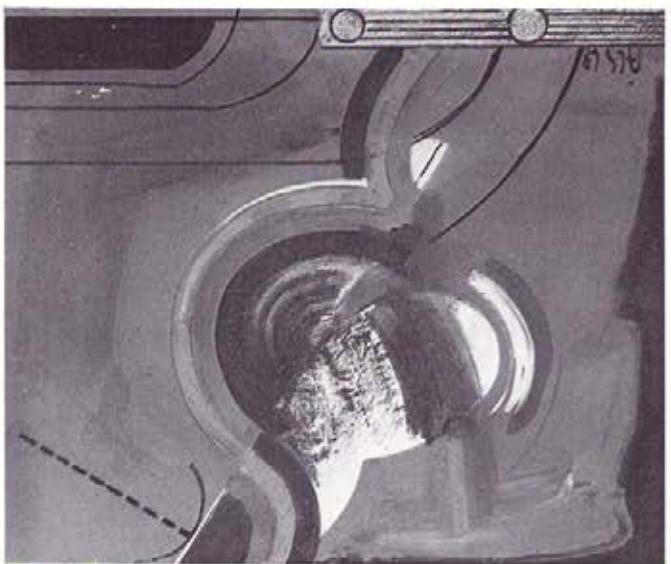
Jednu takvu akciju pokrenuli su likovni umetnici
Vojvodine. Svi uslovi, i dobri i loši, su tu. Velika
i vredna tradicija, savremeni likovni život bez premca
po invenciji i raznovrsnosti oblika organizovanja,
ubeđenje da se vrhunska kultura ne gradi odozgo.
Čak i loši uslovi postaju inspirativni, jer evo jedne
akcije izvedene vlastitim snagama, bez suvišnih
posrednika.

reprodukciјe

jožef AČ

1. PALJENJE MOTORA
50×60 cm
ulje





2. BIOFIZICKI SVET

80×100 cm

ulje

3. BEZ HAUBE

50×60 cm

ulje

4. NA DOBROM

PUTU

50×60 cm

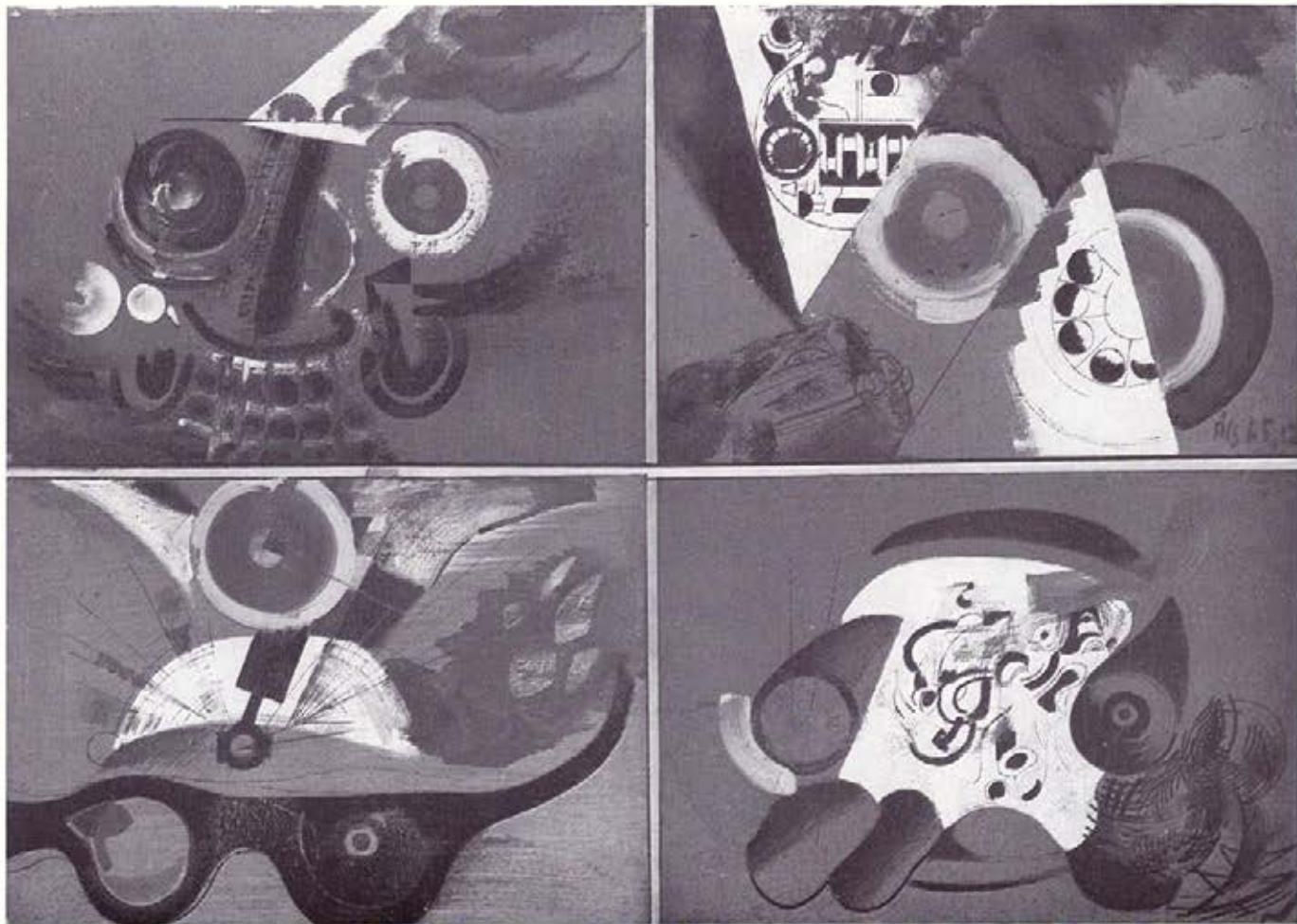
ulje

5. AUTOMOBIL

60×80 cm

ulje

5



1. FIGURA I

43 cm
drvo

2. FIGURA II

80 cm
drvo

3. FIGURA III

84 cm
drvo



1

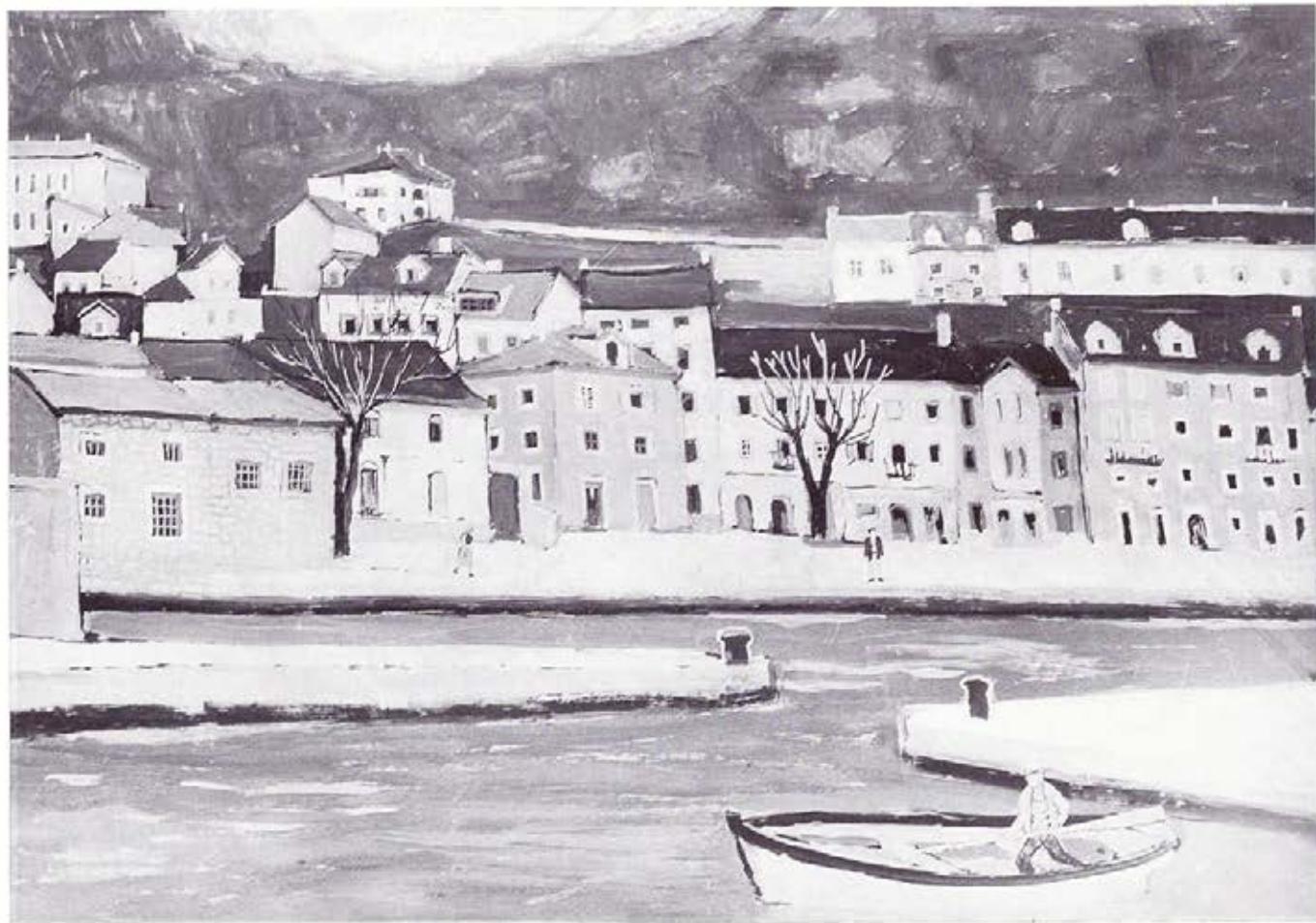


2



3

1. PRIMORSKI MOTIV
70×100 cm
ulje



2. PIKKIK
70×120 cm
ulje

3. KOMPOZICIJA SA KRAVOM
70×100 cm
ulje

3



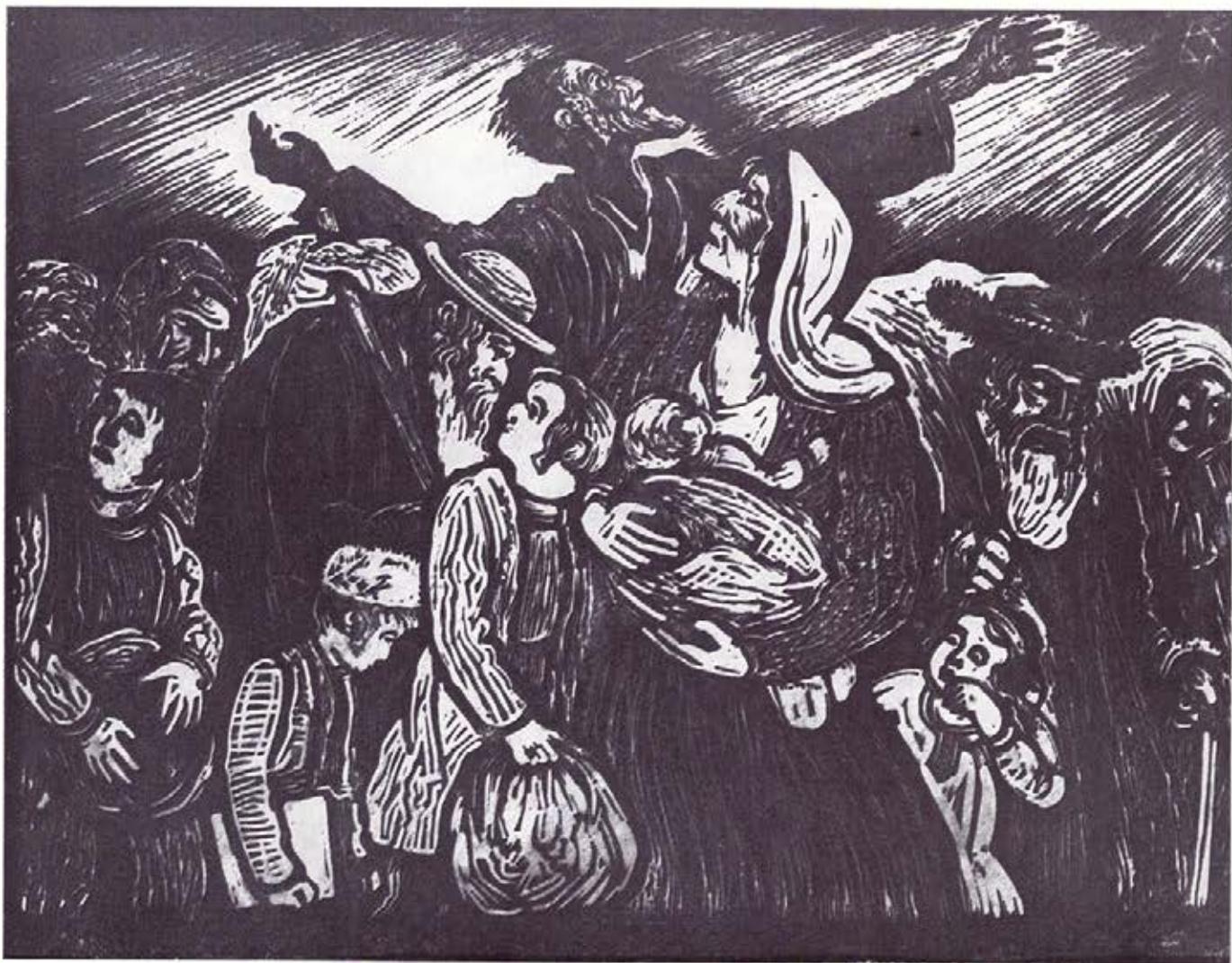
2



1. POGROM JEVREJA

30×40 cm

linorez



3, 4



2. STAROST
41×34 cm
ulje — monotipija

3. DEREGLIJE
23×34 cm
bekropis

4. DEVOJKA SA KRCAGOM
48×35 cm
ulje — monotipija

2

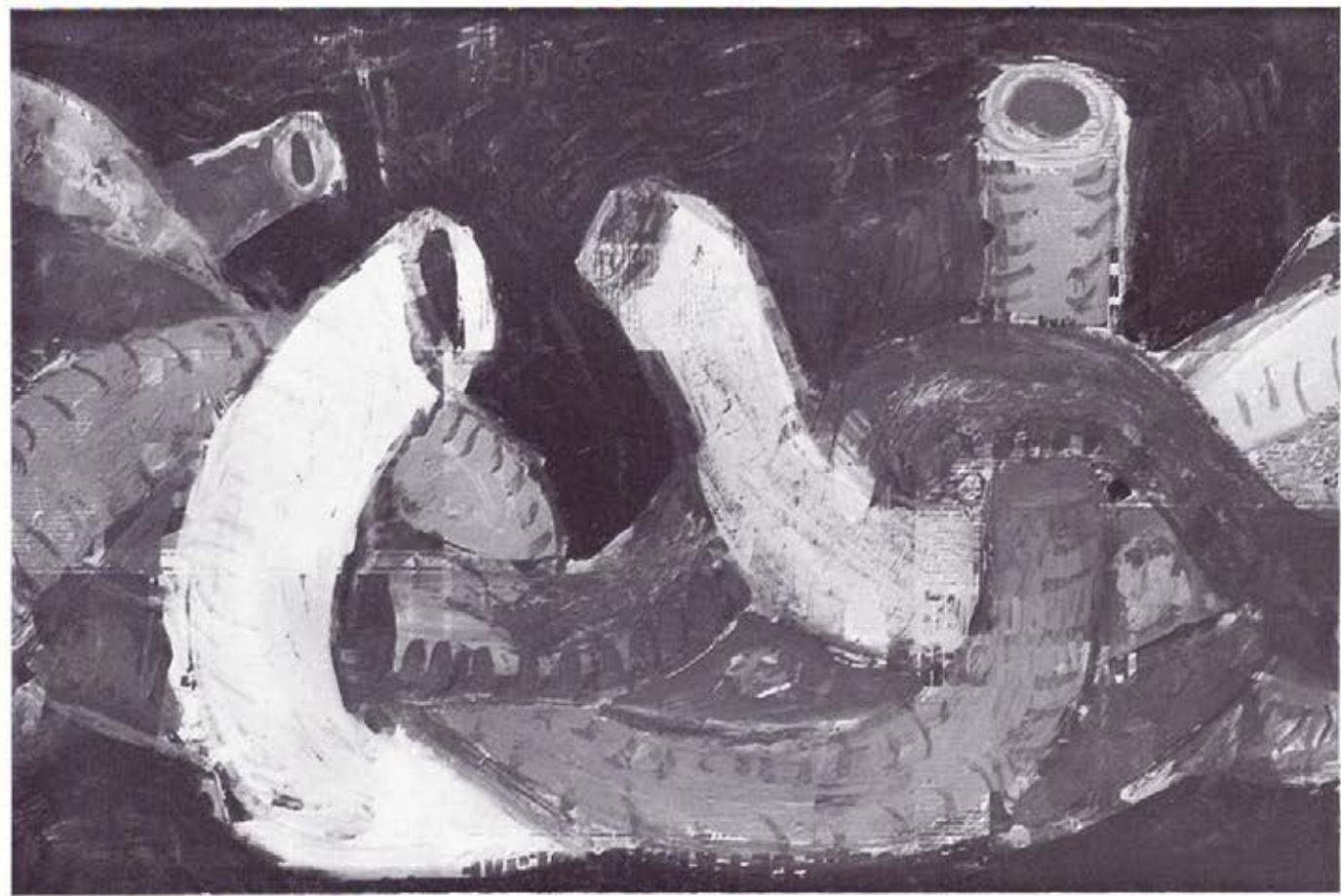


1. MRTVA PRIRODA. III

50×74 cm

ulje na skalu

1



2. MRTVA PRIRODA II
41×32 cm
ulje na staklu

3. FIGURA
50×40 cm
ulje na staklu

4. MRTVA PRIRODA I
37×30 cm
ulje na staklu

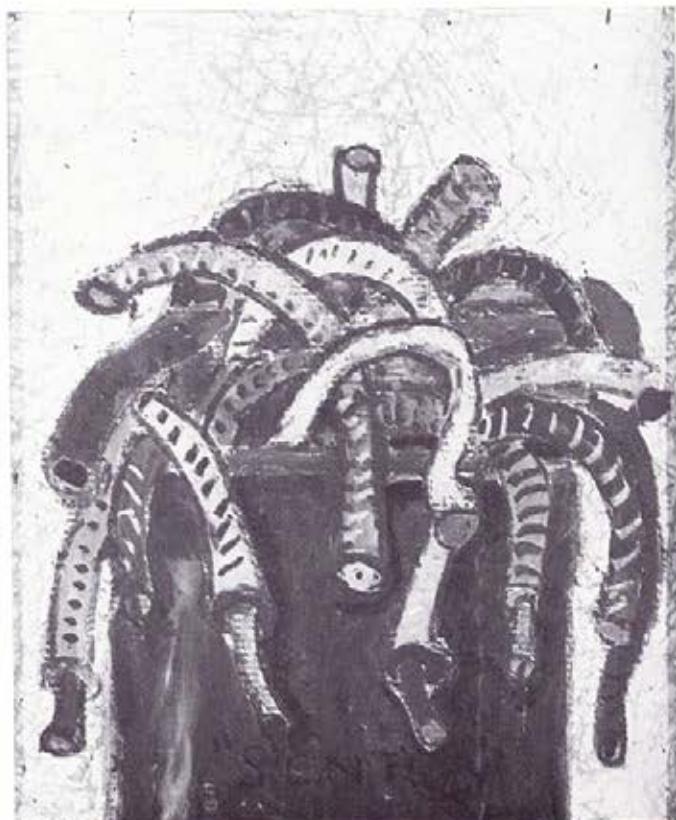
2



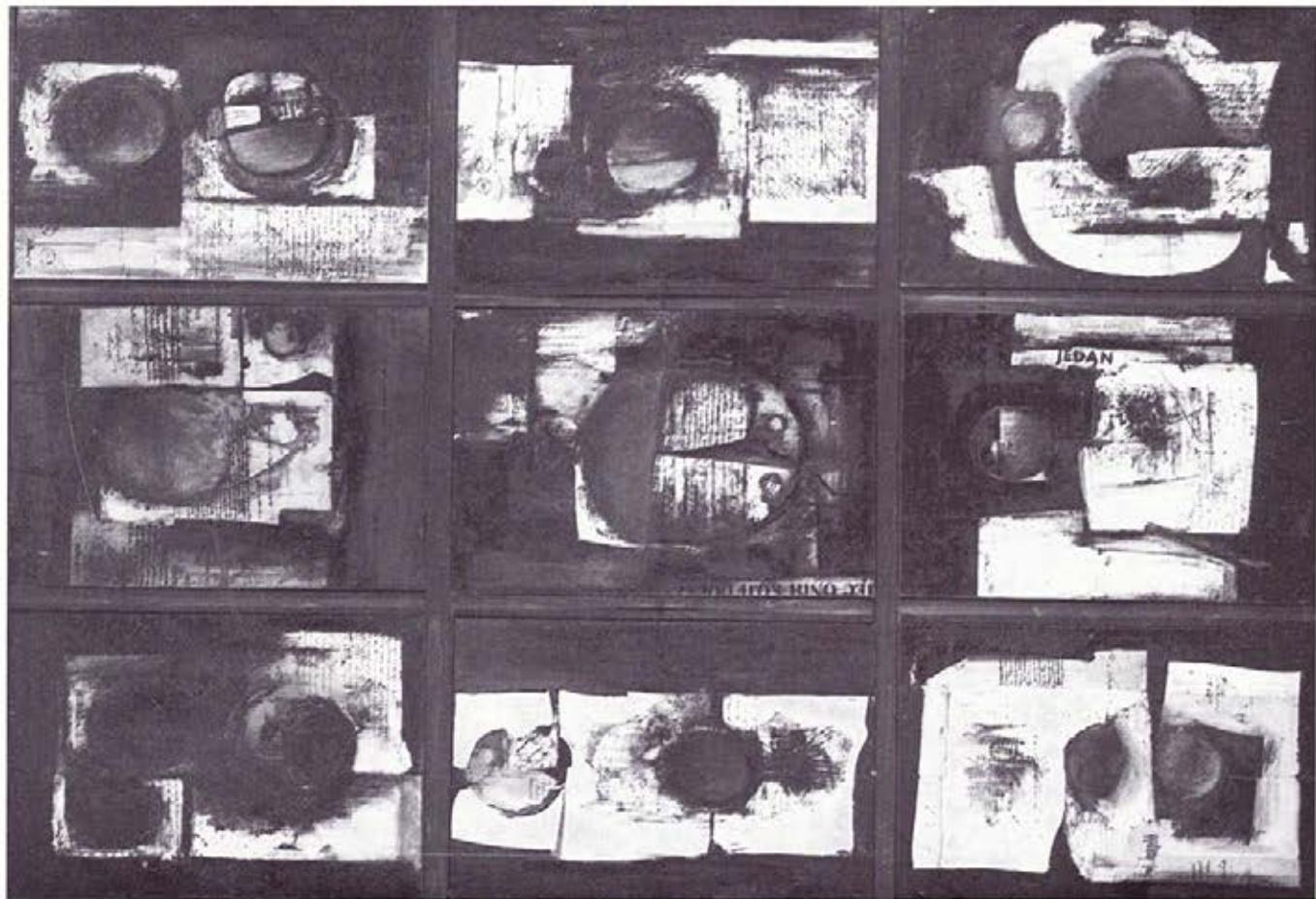
3



4

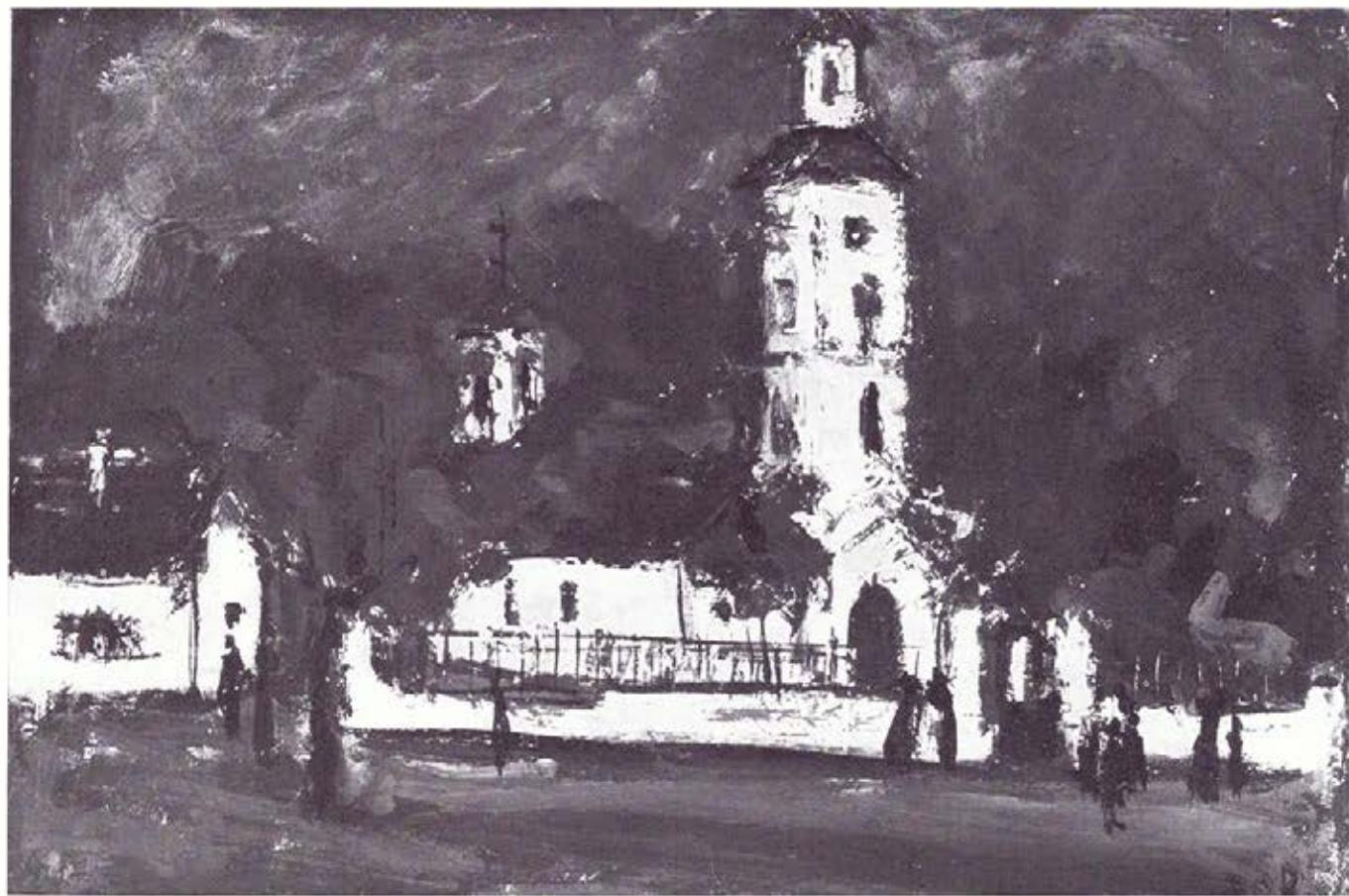


I. POLIPTIH
125×180 cm
ulje



emil BOB

I. NERADIN
35x50 cm
ulje





2

2. RIBE
72×31 cm
ulje

3. PATKE
35×56 cm
ulje

4. FOTOSKA ULICA
30×55 cm
ulje

3, 4



1. CRTEŽ I
25×18 cm
crtež (tuš)

2. CRTEŽ II
30×21 cm
crtež (tuš)

1

2

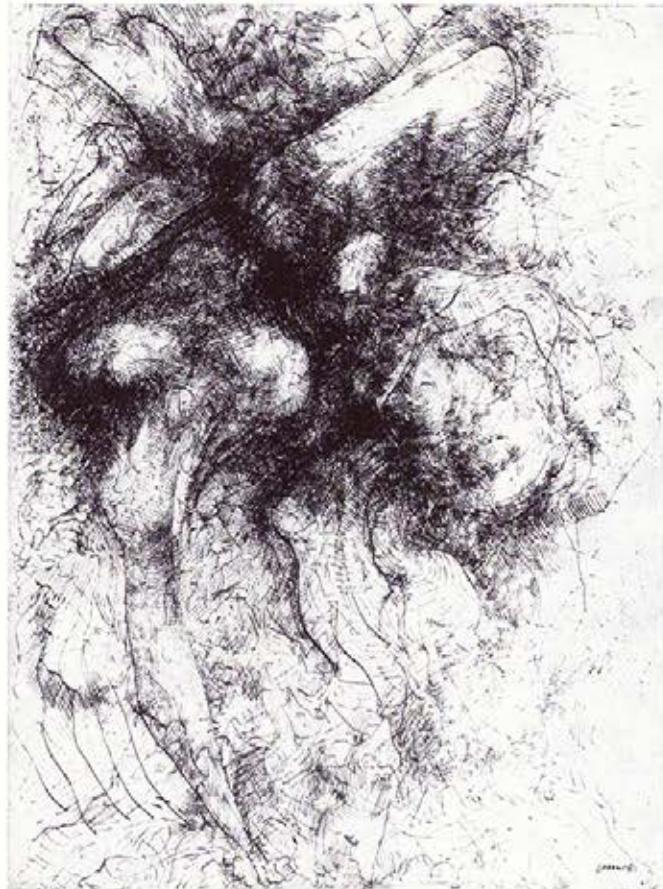


2. NADZEMALJSKO

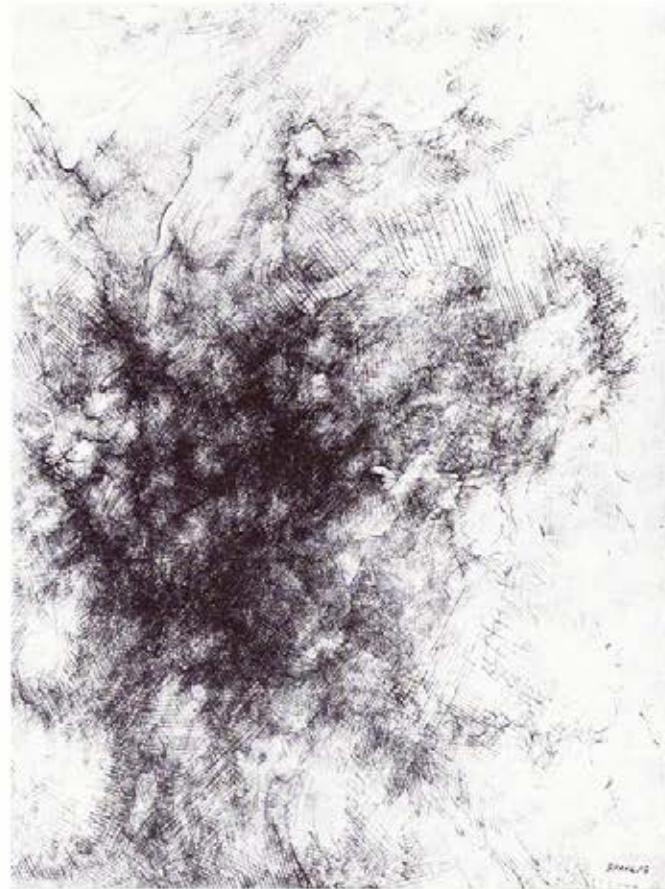
31×23 cm
crtež (tuš)

1. BORBA

35×25 cm
crtež (tuš)



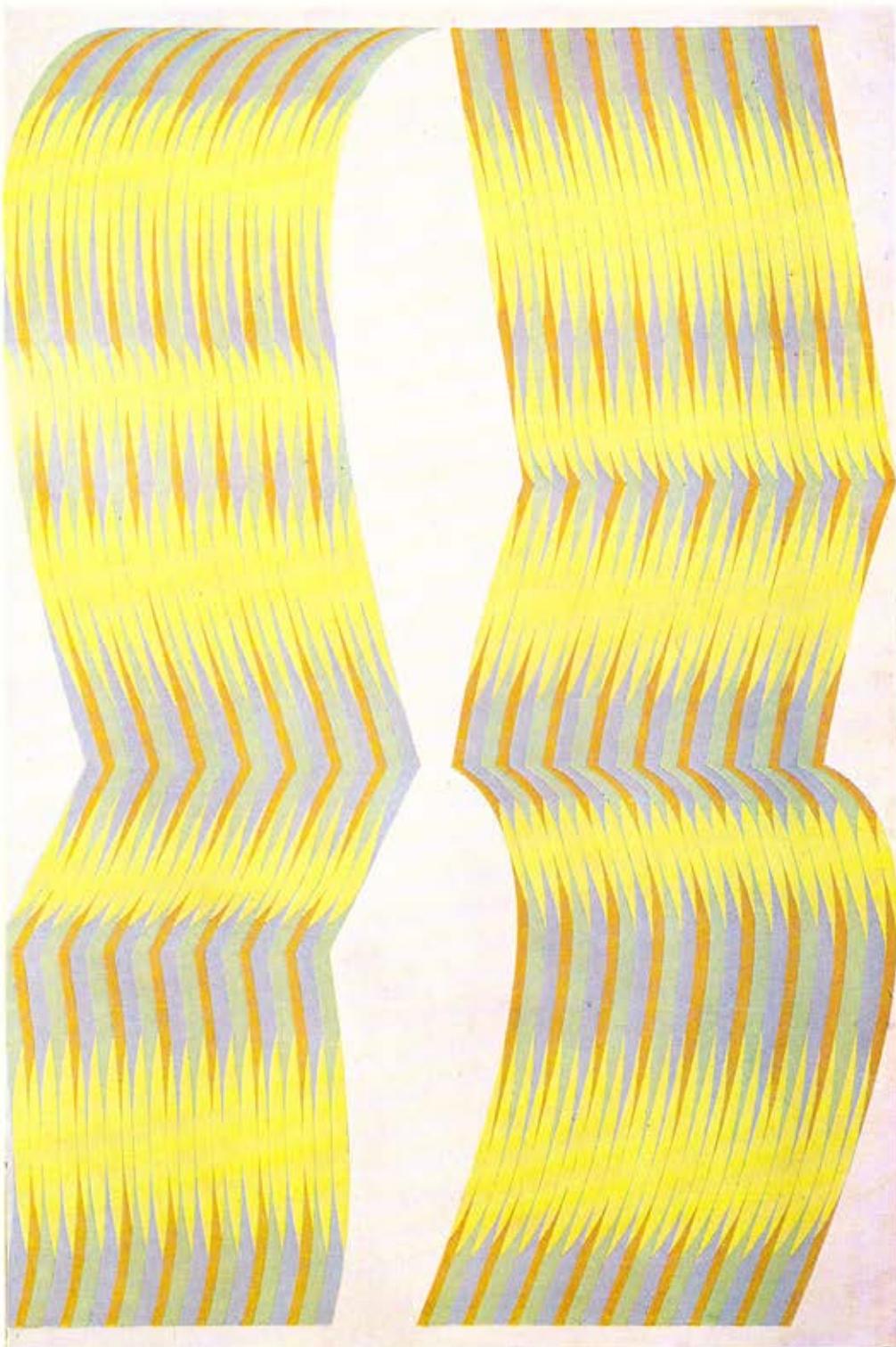
1



2

mirko BRTKA

1. KOMPOZICIJA XIII
122×81 cm
ulje

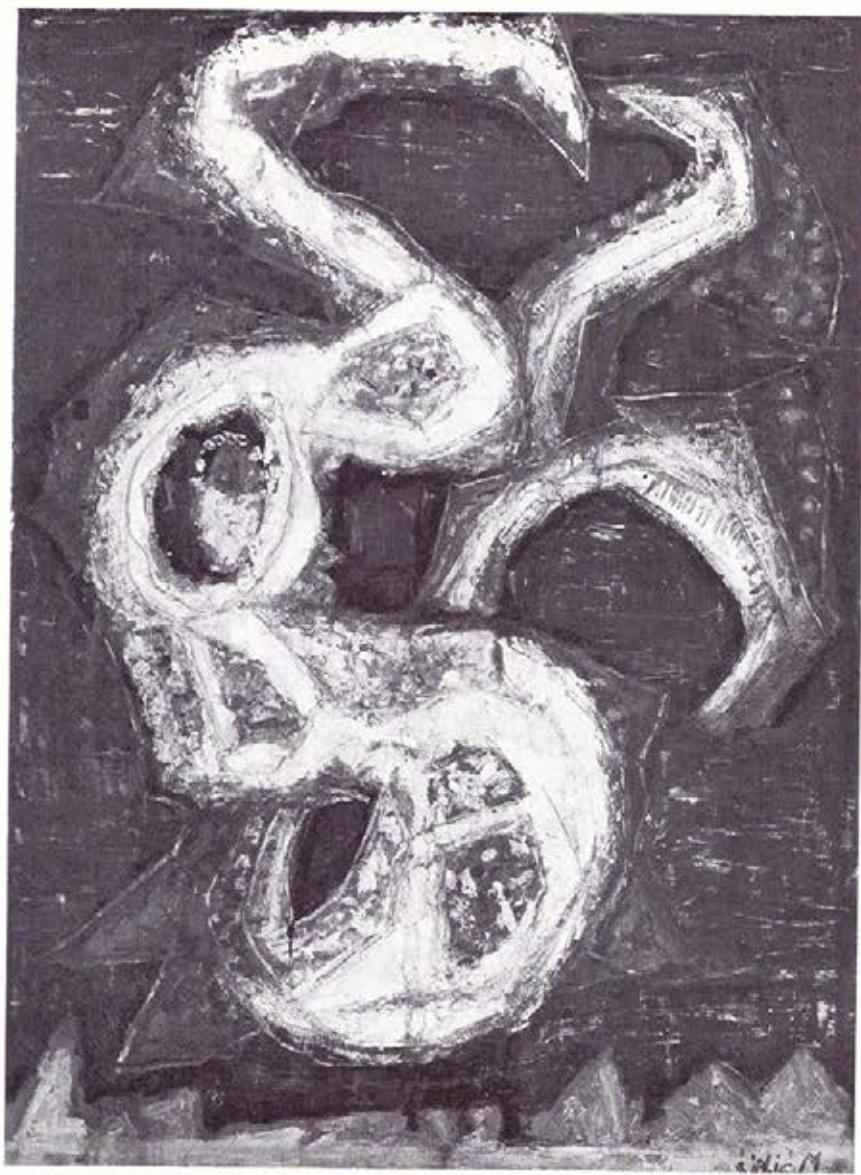


1. KOMPOZICIJA
87 cm
ulje

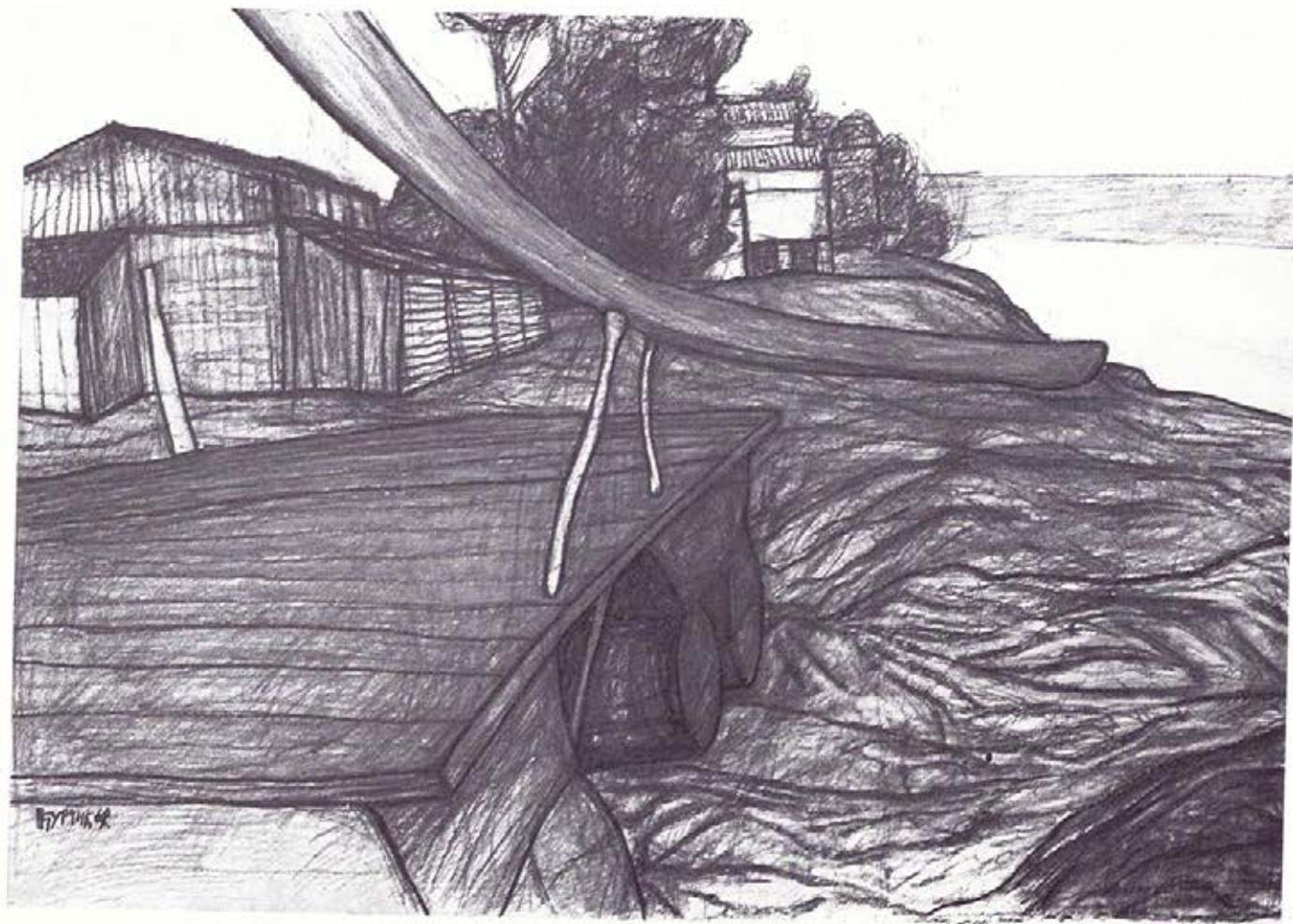


2. KOMPOZICIJA I
140×100 cm
ulje

2



1. CRVENI TOBOGAN
50×70 cm
crtež (kroda)



2. BICIKL NA KEJU

63×90 cm

crtež (kreda)

3. KEJ

63×90 cm

crtež (kreda)

4. ŠTRAND

50×70 cm

crtež (kreda)

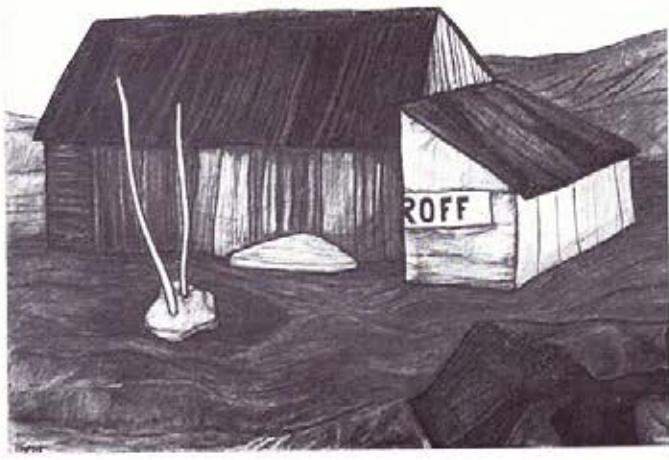
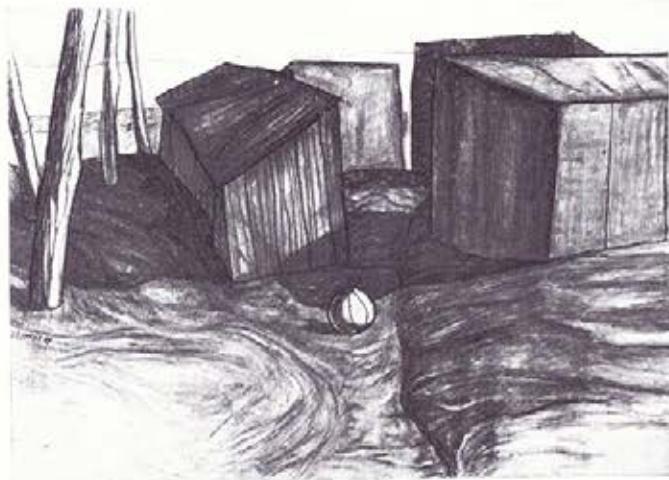
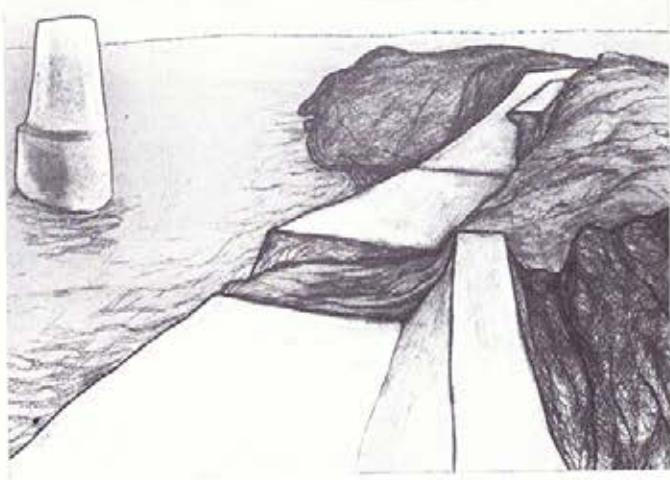
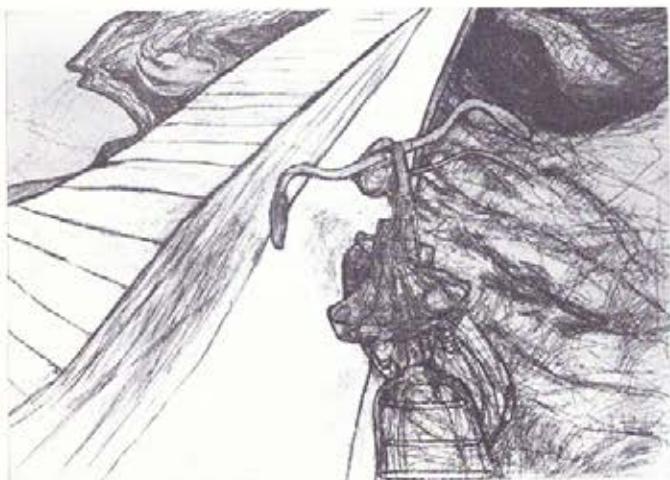
5. HANGAR ZA ČAMCE

50×70 cm

crtež (kreda)

2, 3

4, 5





1

1. RELJEF
178×50 cm
terakota

2. ZENE
visina 28 cm
terakota



2

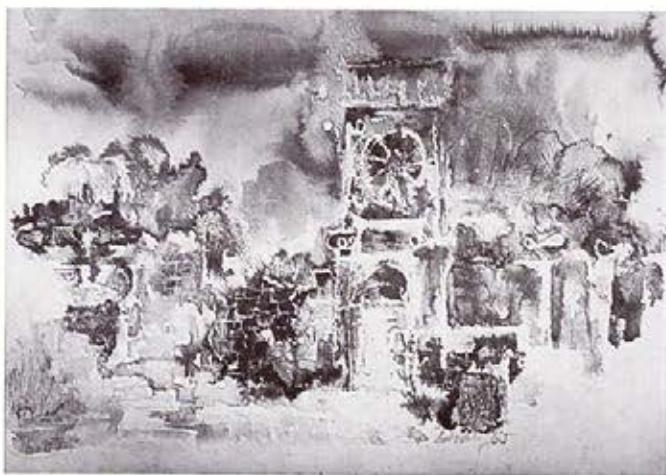
1. POTOK
40×57 cm
akvarel

2. KONAK
40×60 cm
akvarel

3. RUINA
42×60 cm
akvarel



2, 3



1. SUBOTIČKA PERIFERIJA

65×100 cm

ulje

2. JESEN NA NJIVI

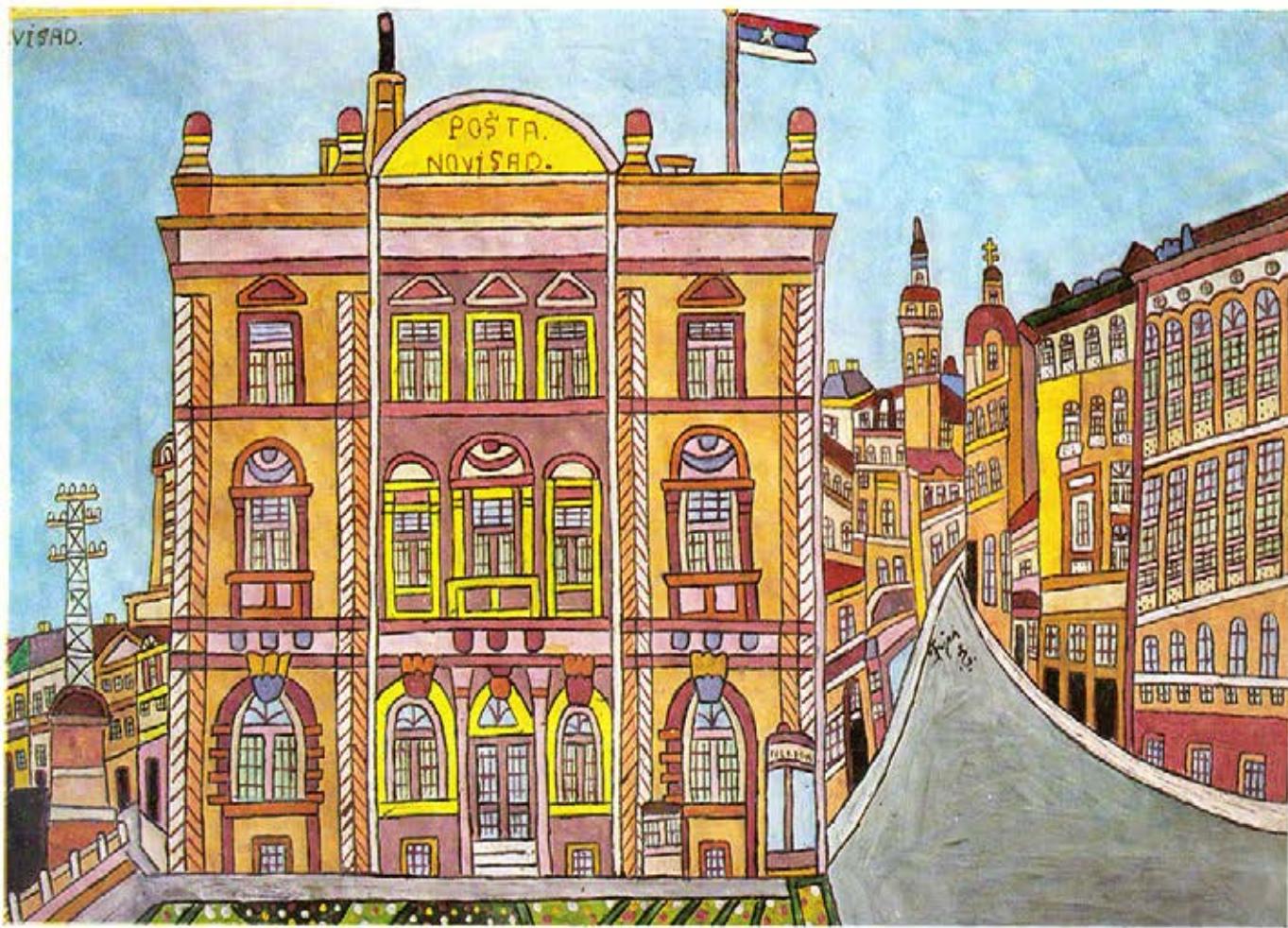
32×28 cm

ulje

2



1. NOVI SAD
40×60 cm
tempera



2, 3

NOVI SAD.



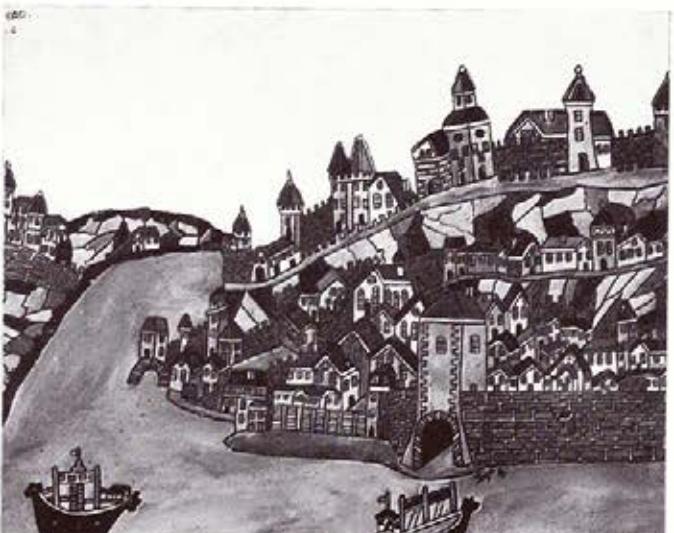
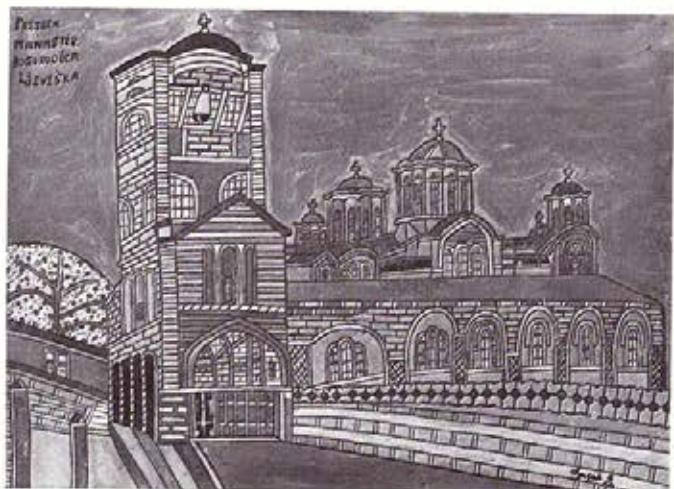
2. NOVI SAD
60×48 cm
tempera

3. SARAJEVO
30×42 cm
tempera

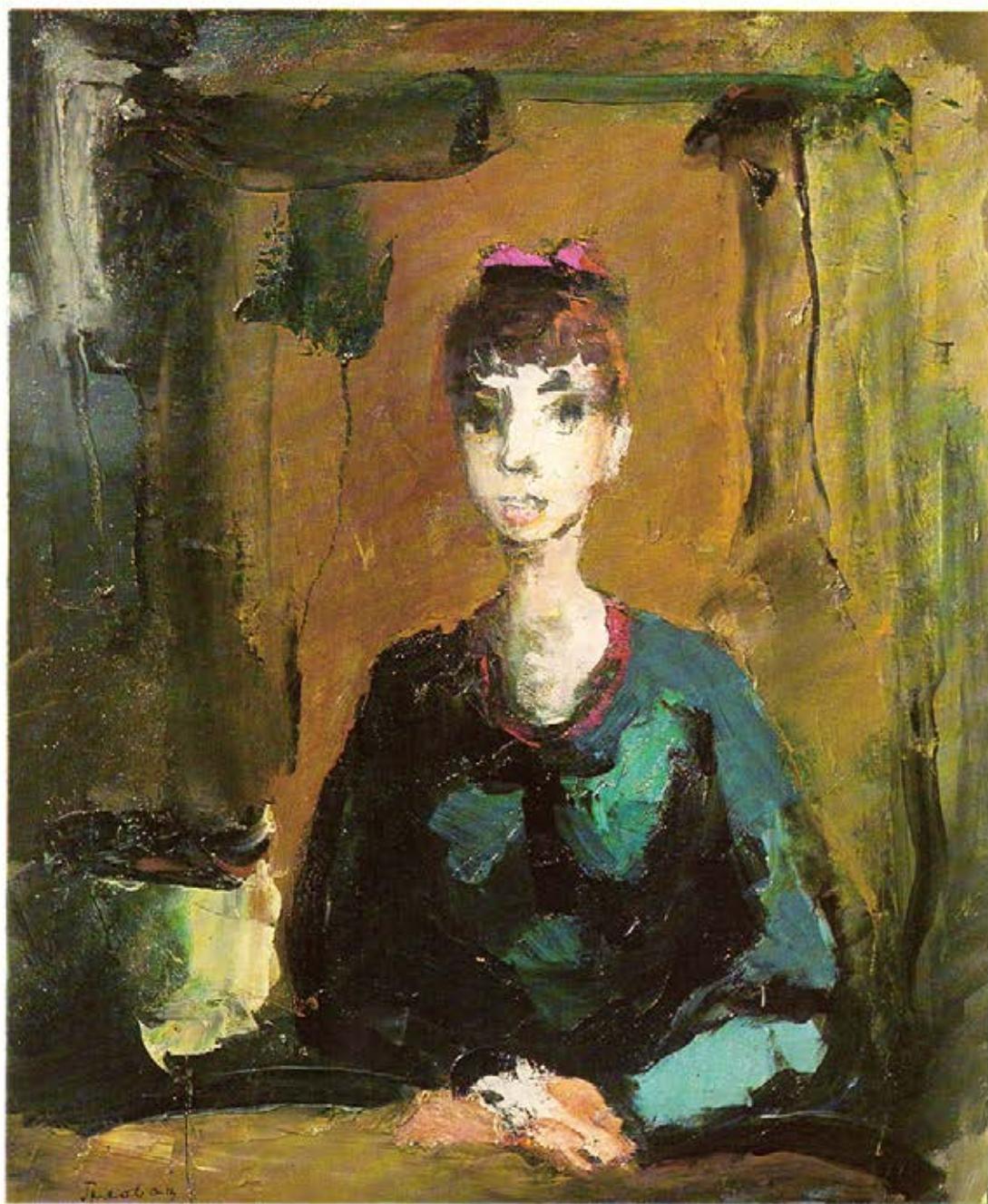
4. PRIZREN
43×60 cm
tempera

5. BEOGRAD
55×68 cm
tempera

4, 5



1. PORTRET I
64×53 cm
ulje



2, 3



2. IZ OHRIDA

38×46 cm

ulje

3. IZ ZRENJANINA

54×64 cm

ulje

4. MRTVA PRIRODA

54×64 cm

ulje

5. PORTRET II

64×50 cm

ulje

6. MOTIV IZ BOSNE

38×46 cm

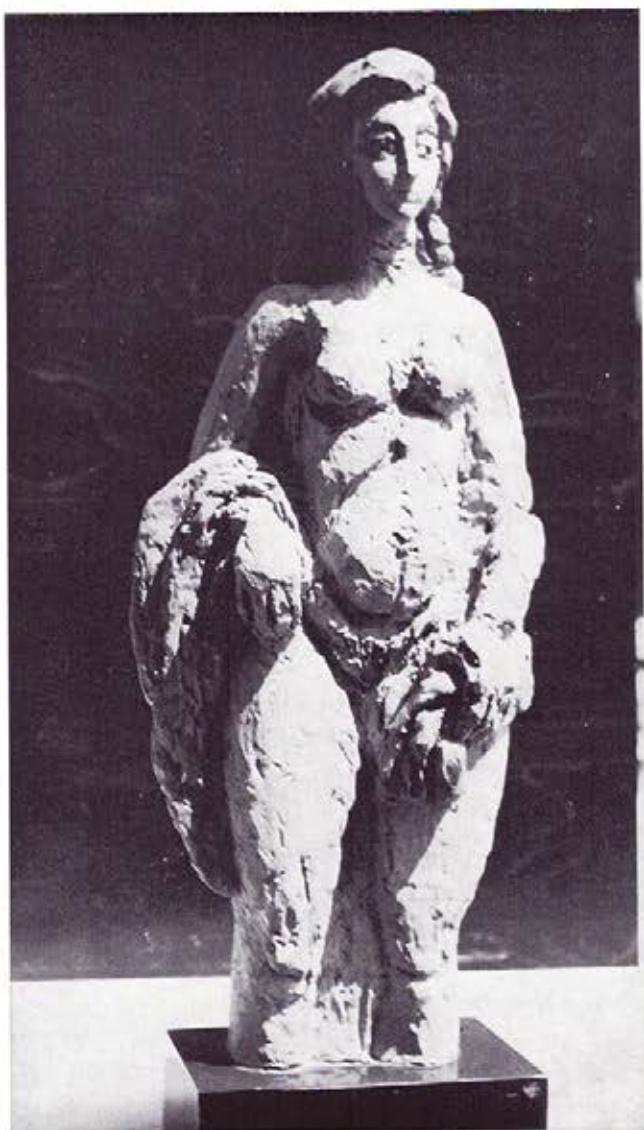
ulje

6



1. POPRSJE
visina: 45 cm
terakota

2. FIGURINA
visina: 59 cm
terakota





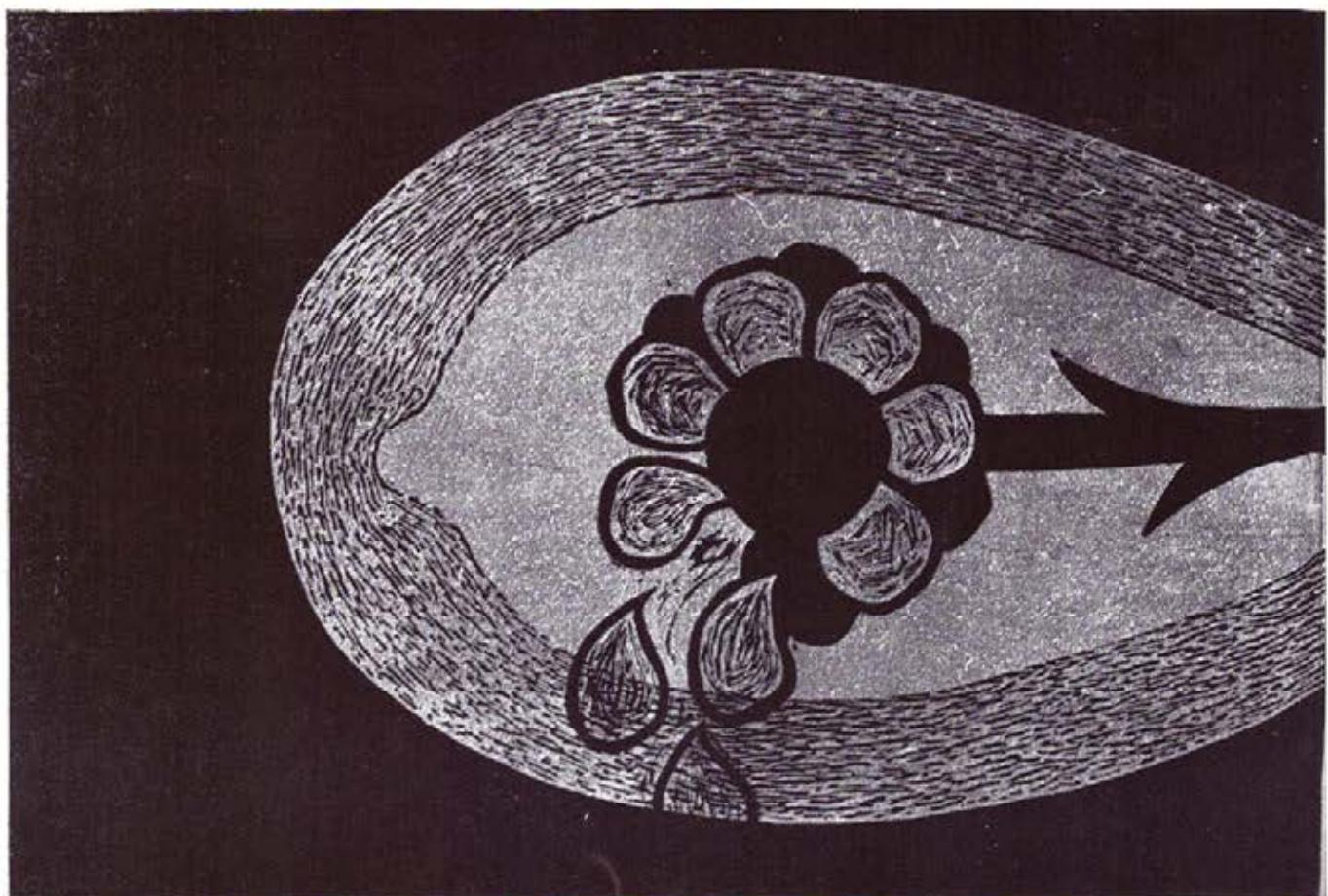
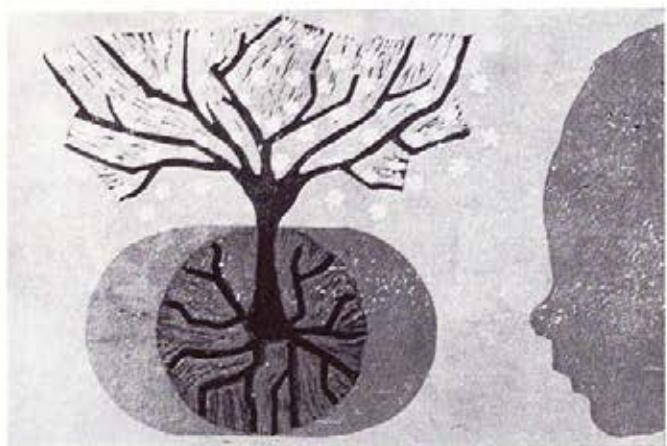
3. PORTRET
visina: 24 cm
terakota

4. LETO
35×58 cm
terakota — relief



jovan GRUJIC

1. RASPETO OKO
32 x 47 cm
linorez
2. PROLEĆE JASMINA
31 x 47 cm
linorez



Ksenija ILJEVIĆ

1. ZIMA U PANCEVAČKOM RITU

30×56 cm

ulje

2. PROLEĆE U VRBAKU I

30×56 cm

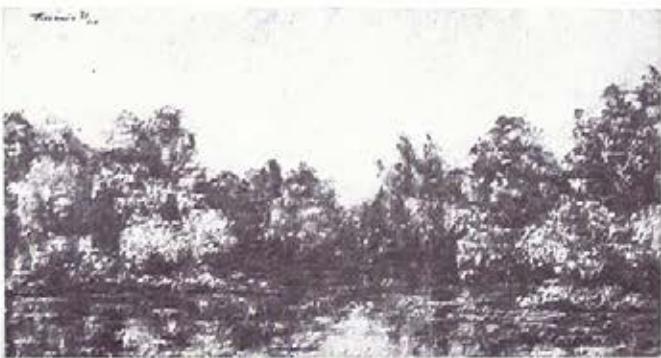
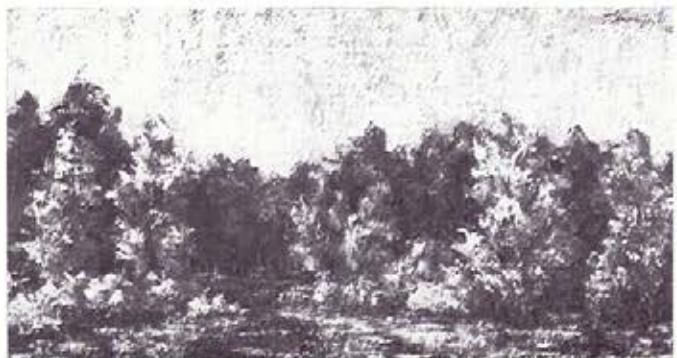
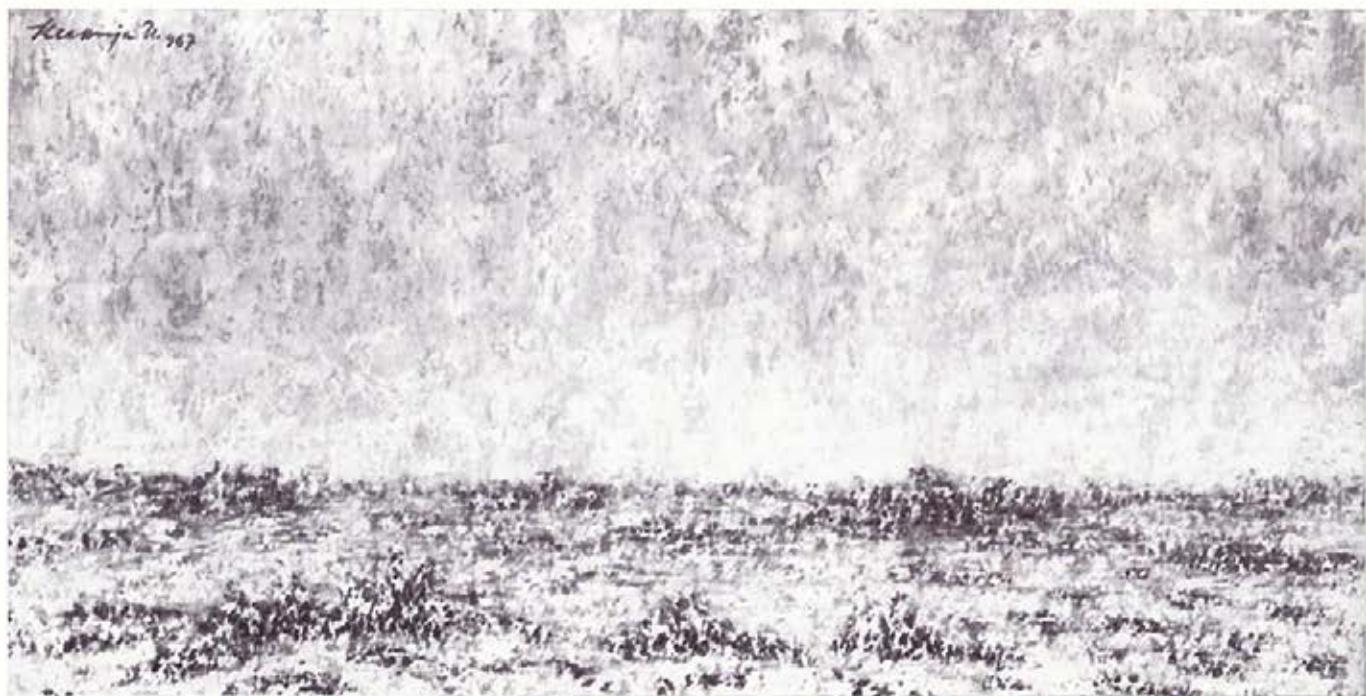
ulje

3. PROLEĆE U VRBAKU II

30×56 cm

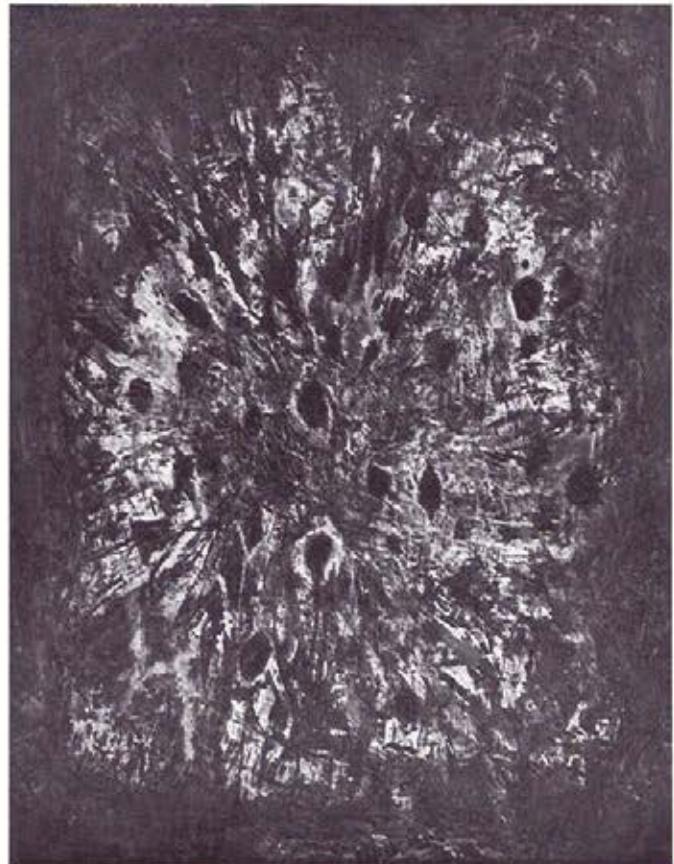
ulje

1, 2, 3



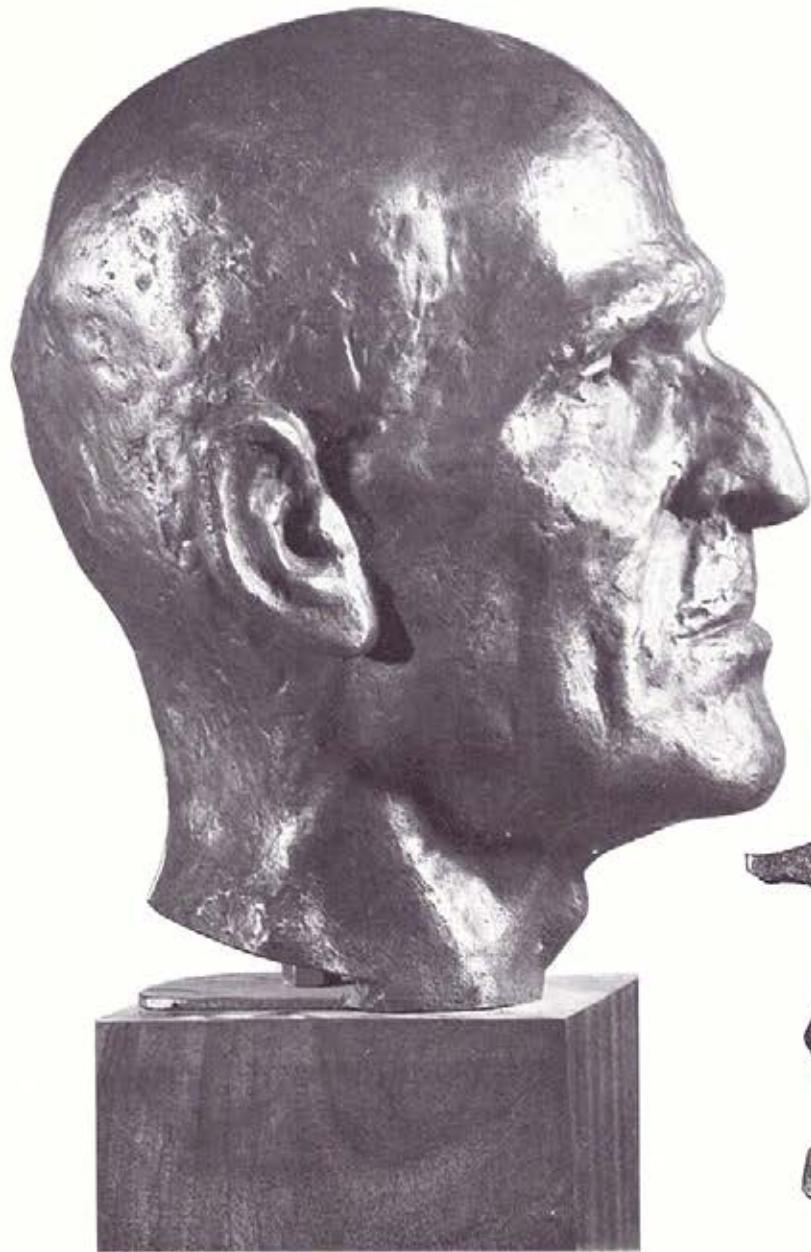
1. KORA II
67×50 cm
ulje

2. KORA III
65×50 cm
ulje



1

2



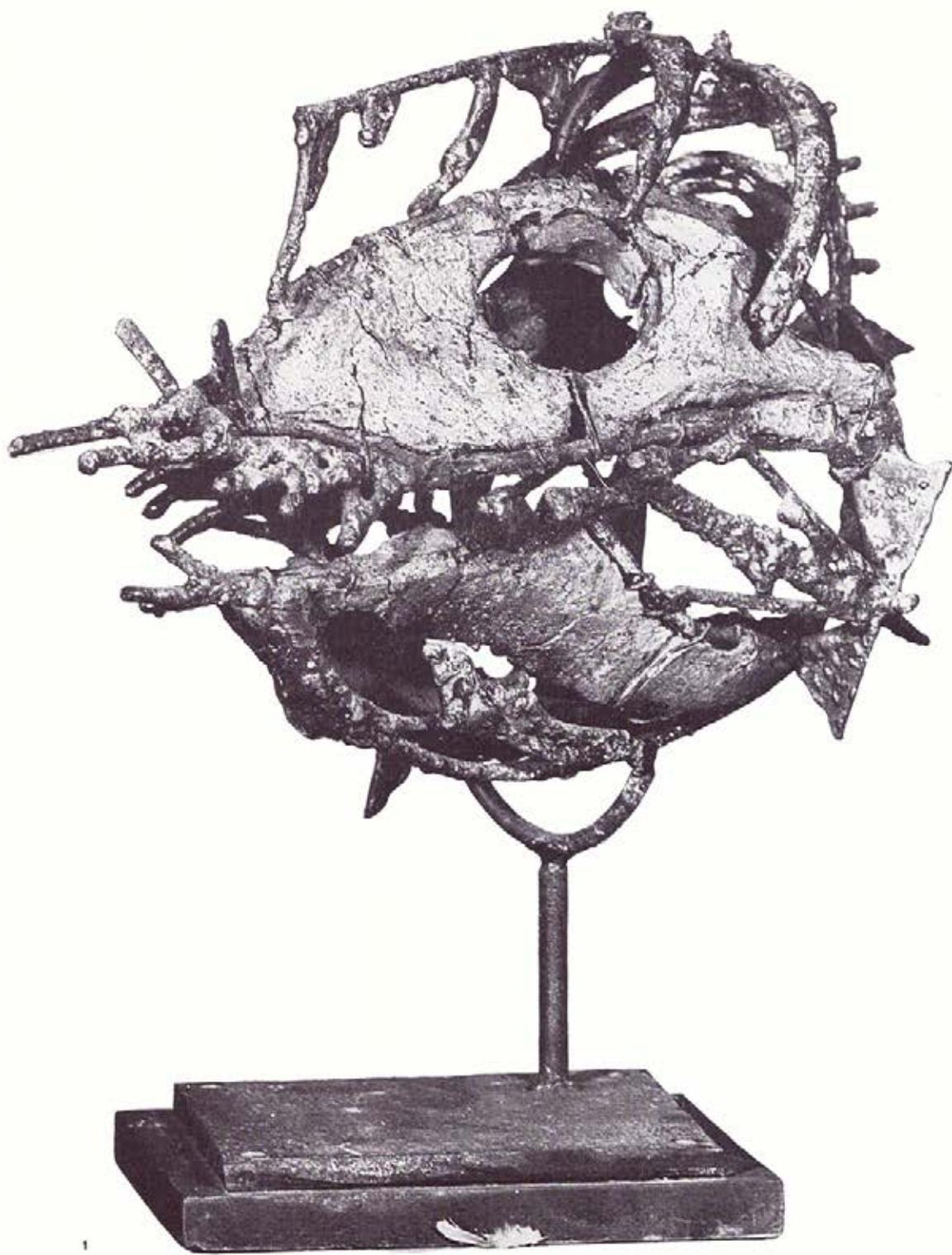
1. PORTRET
visina: 33 cm
bronsa

2. KONJI
visina: 38 cm
gips



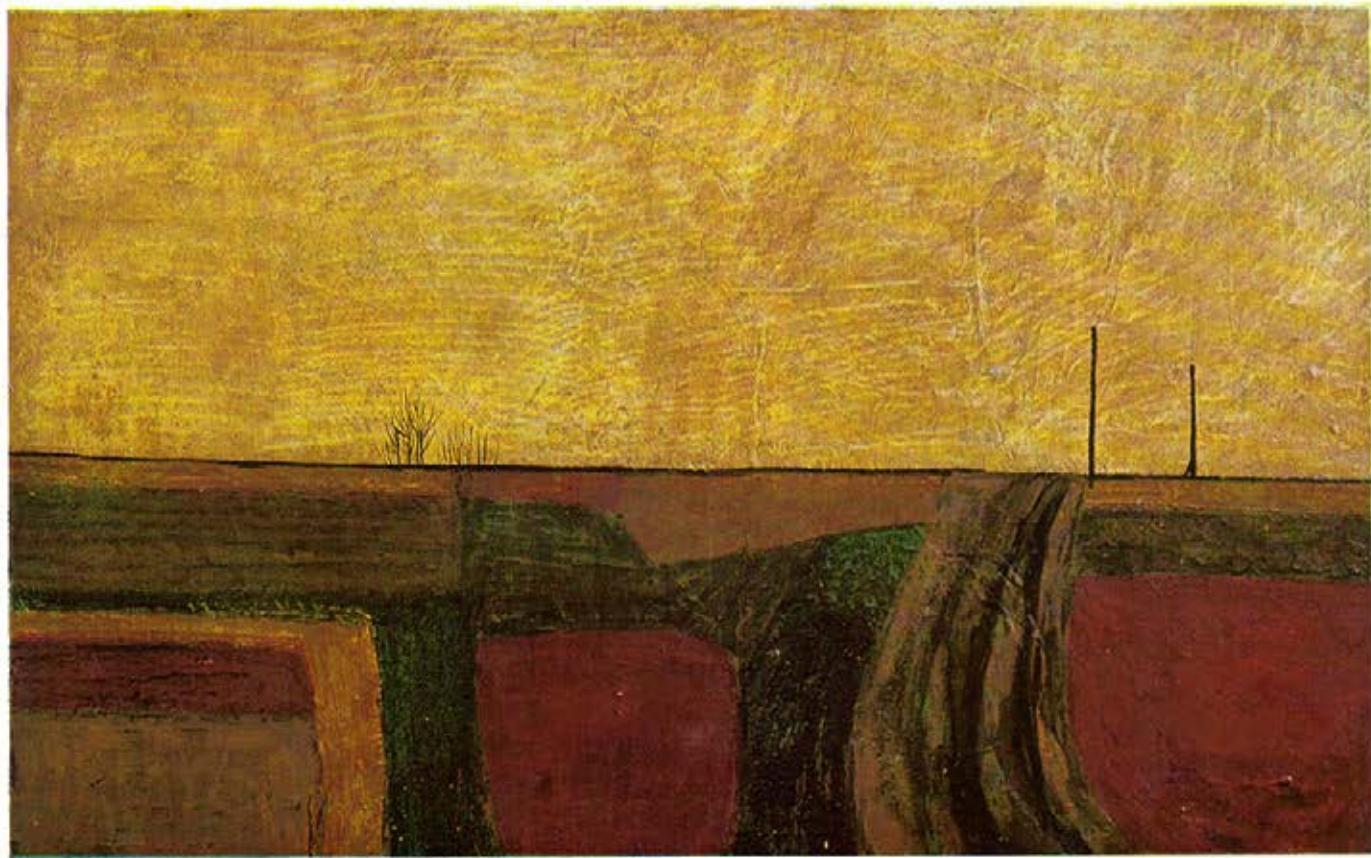
ferenc KALMAR

I. RIBA
visina: 40 cm
terakota — metal



bogomil KARLOVARIS

1. CRVENI PREDEO
43×65 cm
ulje



2. NASIP KOD EČKE

32×138 cm

ulje

3. DVORIŠTE BEOGRADSKOG GRAFICKOG ZAVODA

139×93 cm

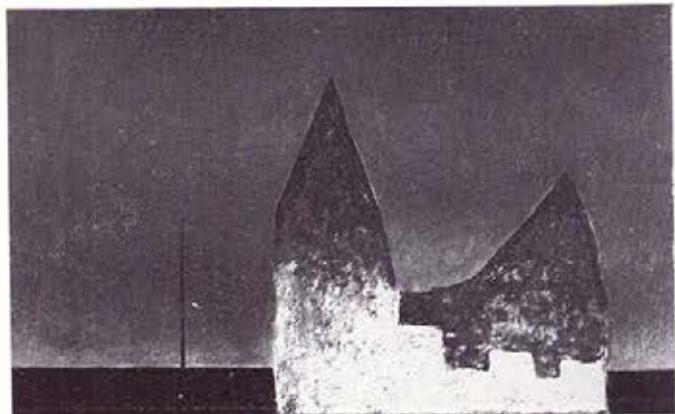
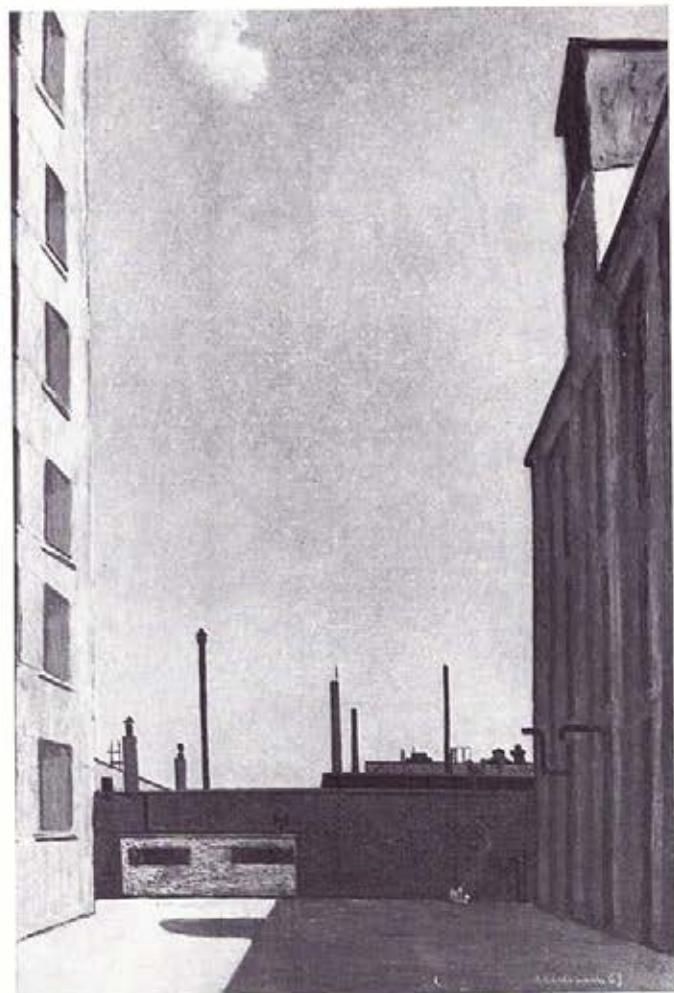
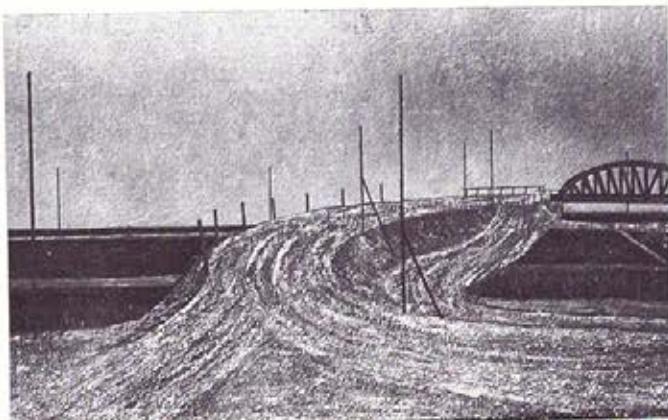
ulje

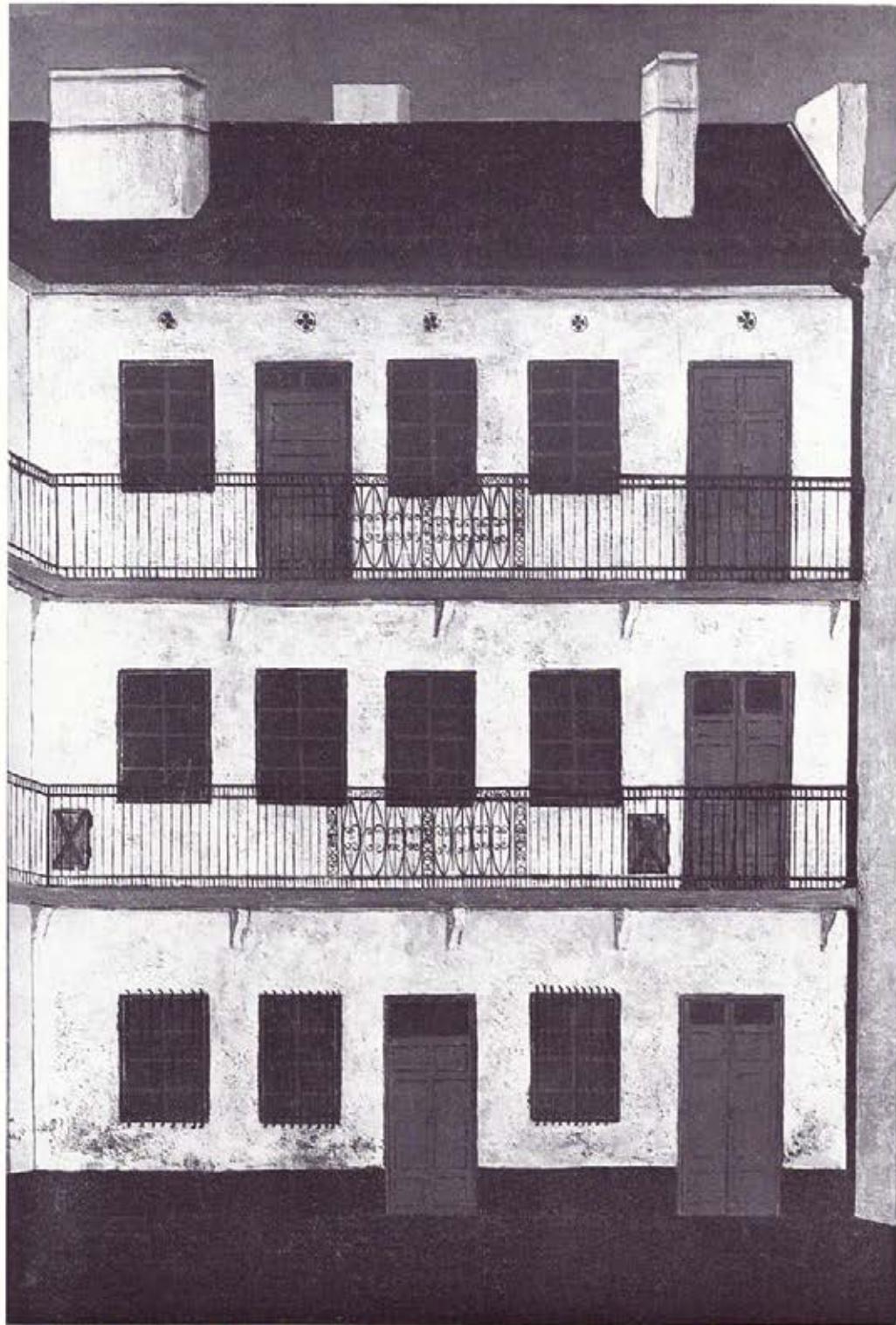
4. SPALJENA KUĆA

62×98 cm

ulje

2

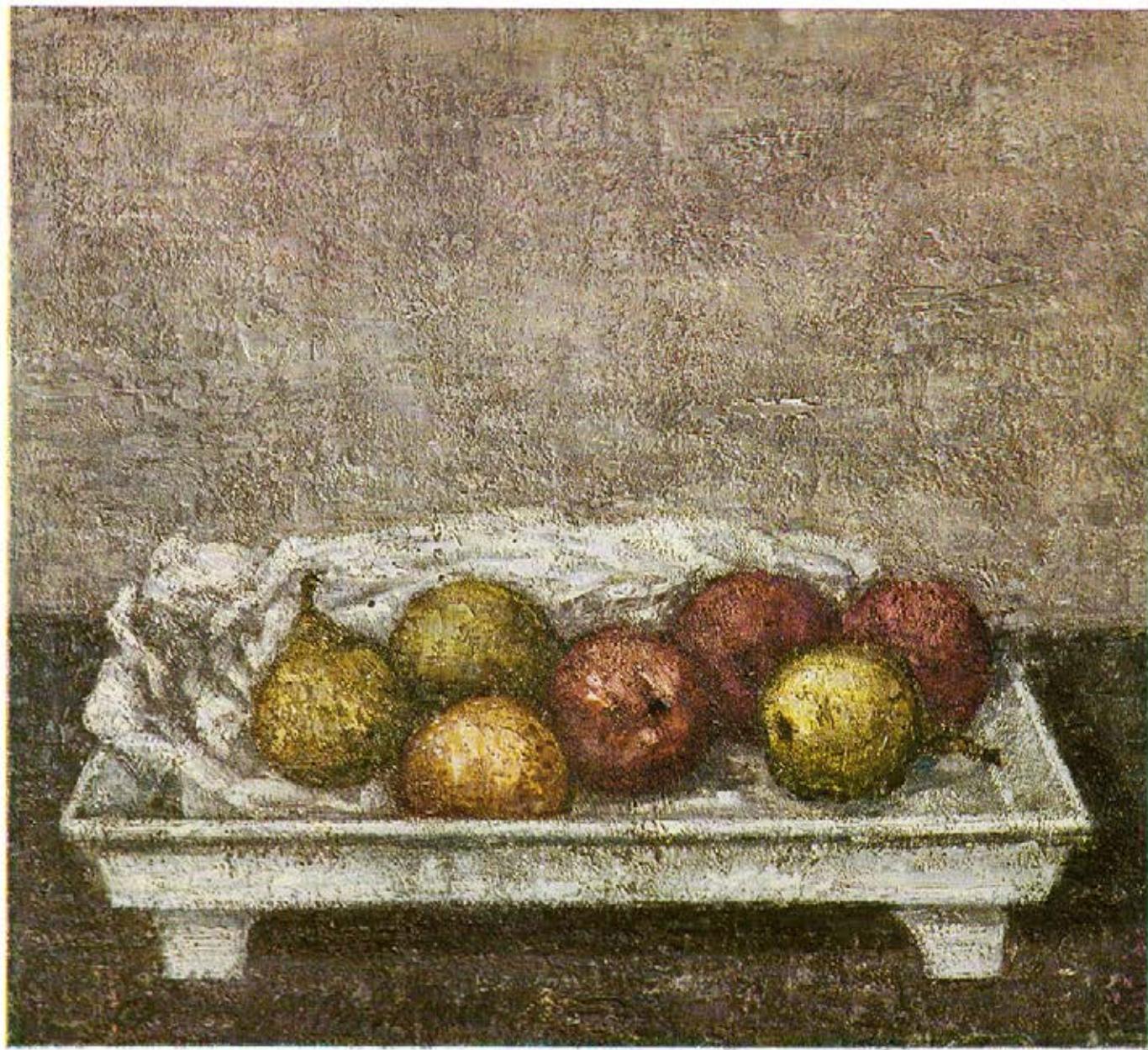


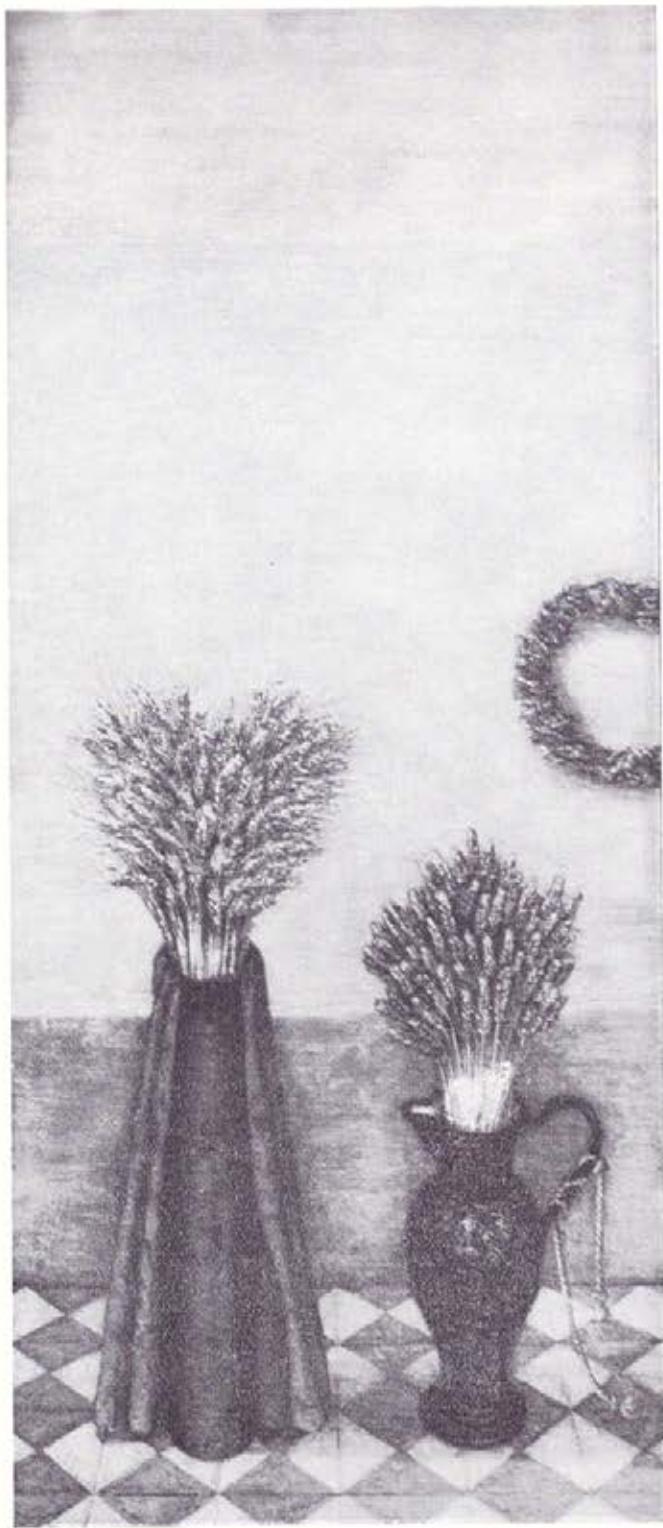


S. BELA FASADA
200×135 cm
ulje

milen KECIC

1. MRTVA PRIRODA
50×60 cm
ulje





2

2. KLASJE
188×79 cm
ulje

3. ZIMA
60×80 cm
ulje

3



4. SALAS

45×65 cm

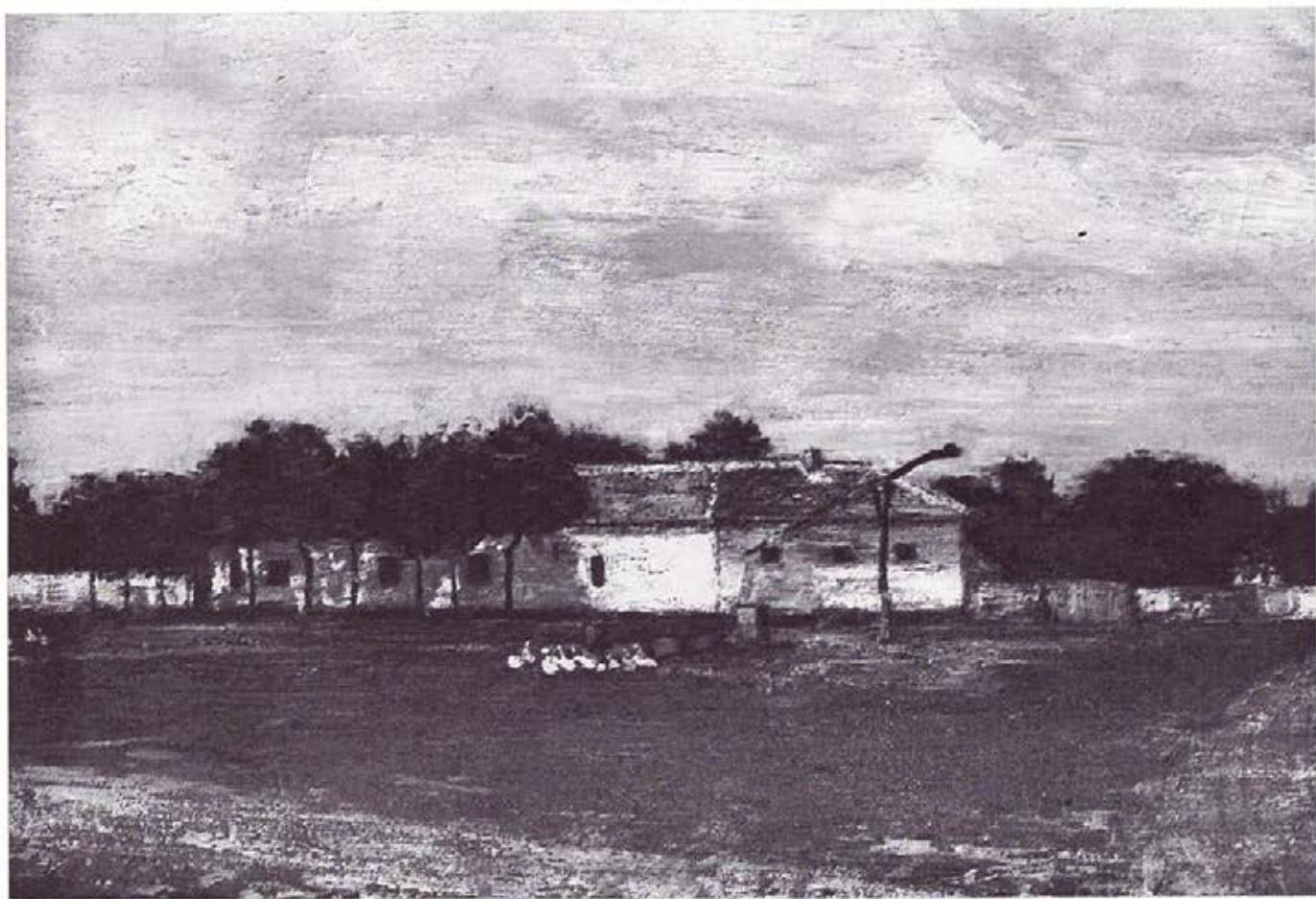
ulje

5. JESENJE LIŠĆE

39×78 cm

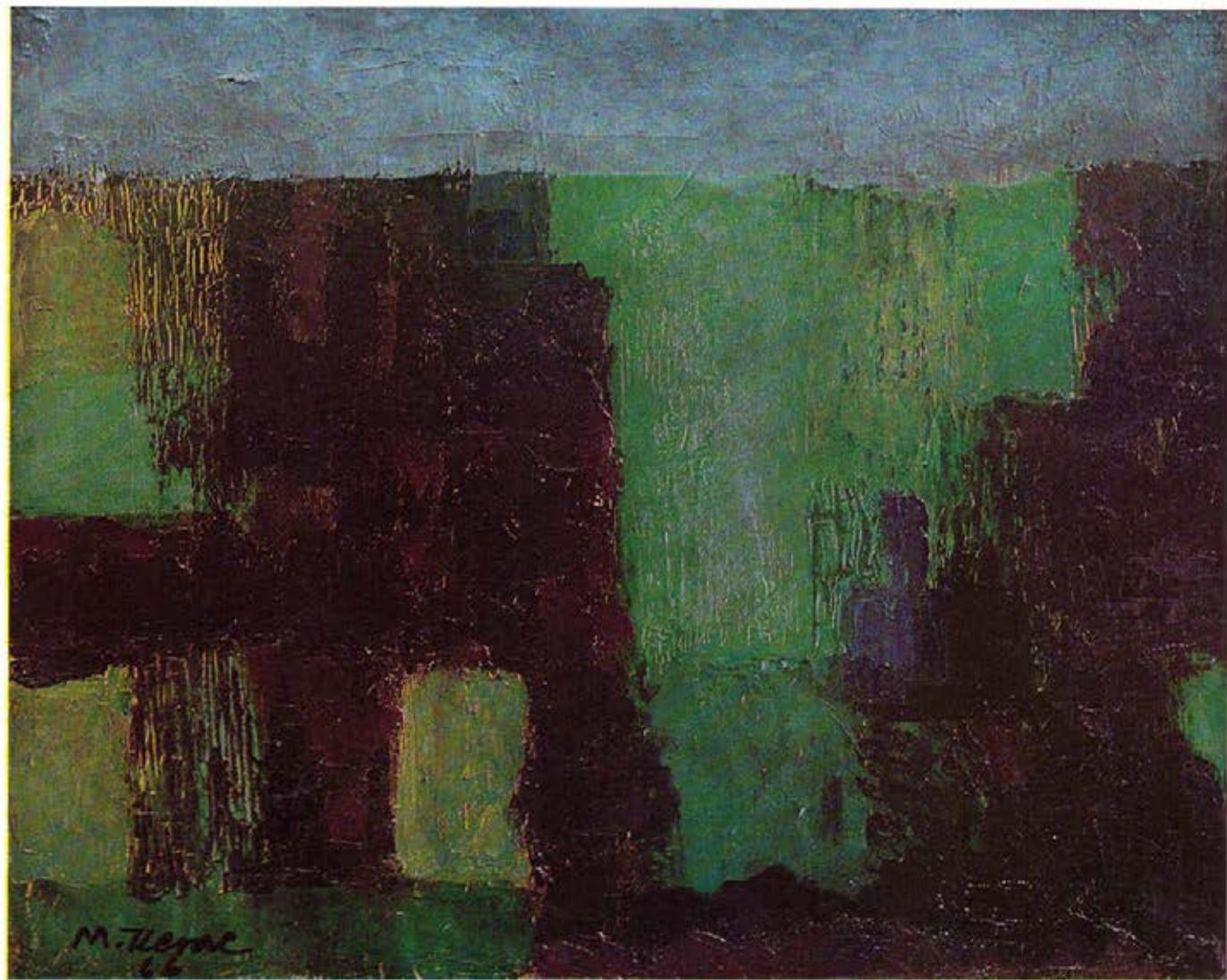
ulje

5



milen KERAC

1. PEJZAZ
40×50 cm
ulje



2. MALA POLJA

25×25 cm

ulje

3. SPOMENIK

100×130 cm

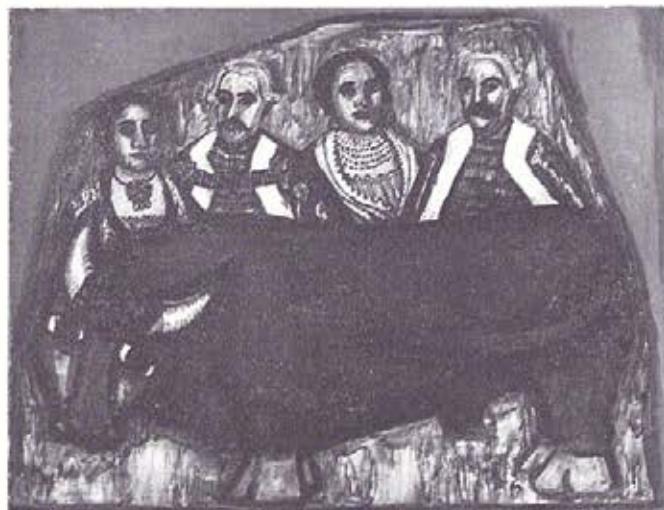
ulje

4. JESEN

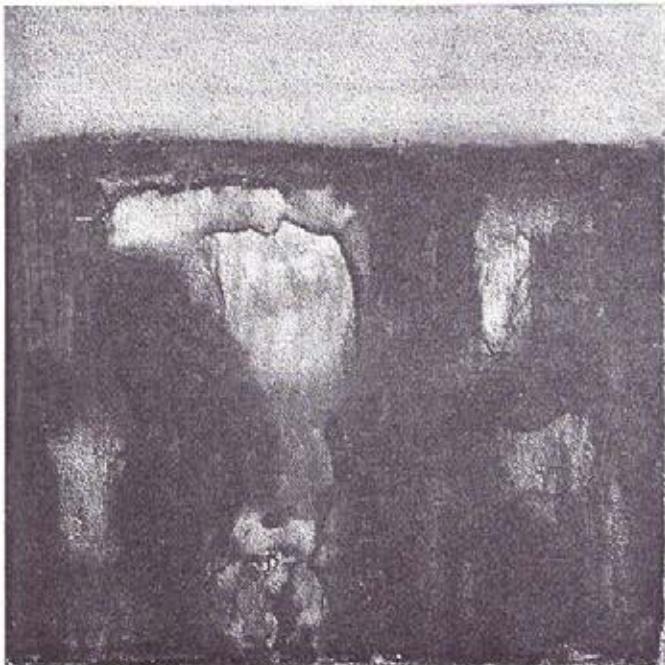
100×100 cm

ulje

3, 4



2



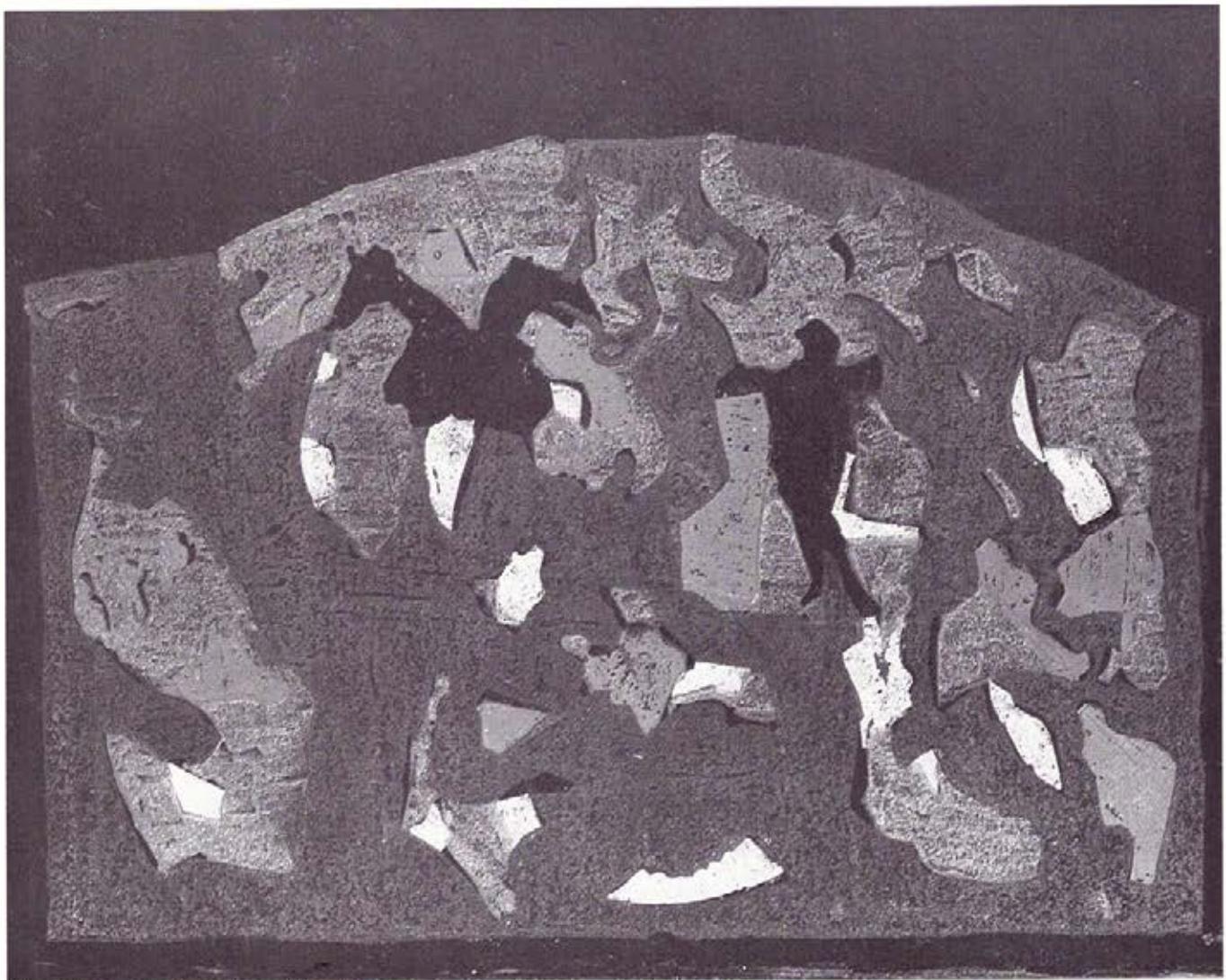
5

S. TRIPTIH
170×120 cm
ulje



6. BRDO TUGE
40×50 cm
linorez.

6



eugen KOČÍŠ

1. GUNAS STAVRULA

visină: 60 cm

gips

2. MILENKO BELIANSKI

visină: 60 cm

gips



1



2



3. PROPADANJE MATERIJE
69×48 cm
crtež

milan KONJOVIC

f. SALAŠ
47×81 cm
ulje



4, 5



2. PIJANA TOPOLA
38×73 cm
ulje

3. ŽITO IV
38×73 cm
ulje

4. FOLJA SUNCOKRETA
65×81 cm
ulje

5. PERUNIKA — BOZURI
73×54 cm
ulje

2, 3





6. PERUNIKA — BOZURI
71×52 cm
ulje

7. ULICA
120×200 cm
tapiserija

7



aleksandar LAKIĆ

1. SAN
45x50 cm
ulje





2. PEPEO
60×60 cm
ulje

3. NARIKACE
60×60 cm
ulje

4. LET
18×24 cm
ulje

5. GROBOVI PPEDAKA
20×20 cm
ulje

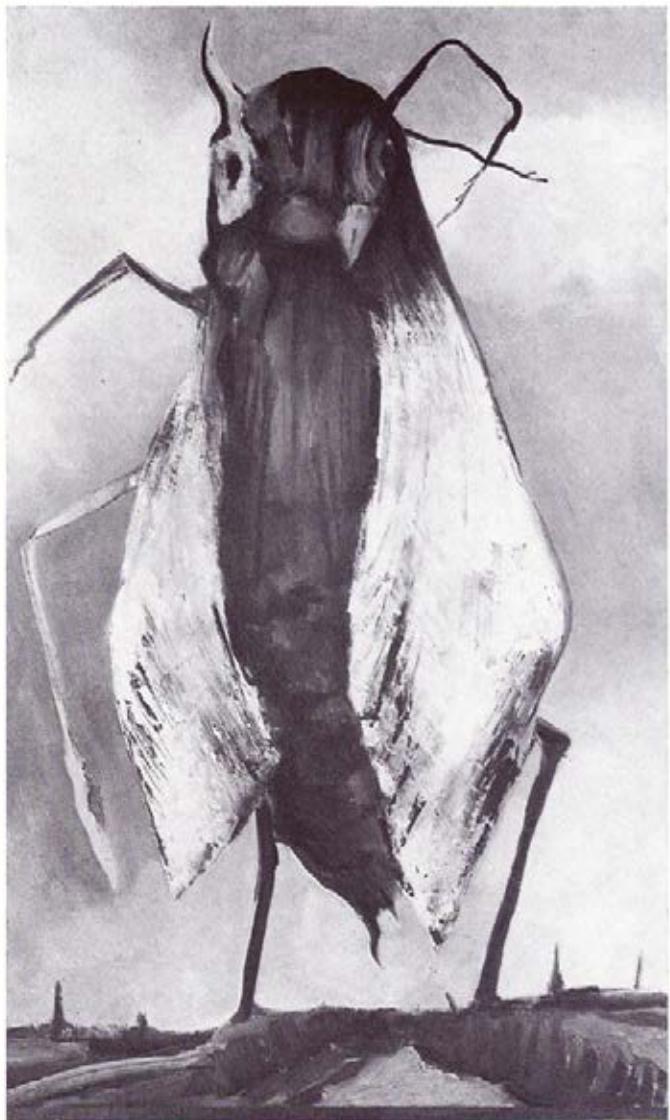
4, 5



3



1

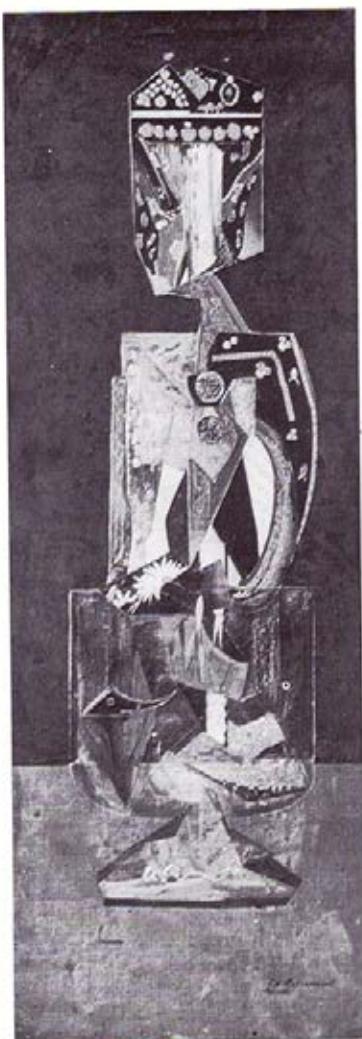
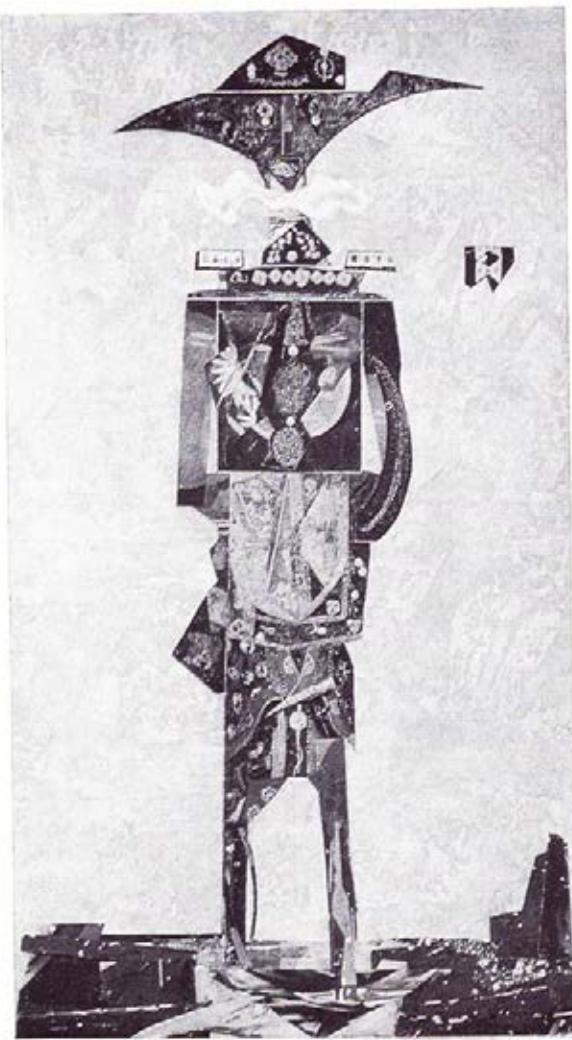
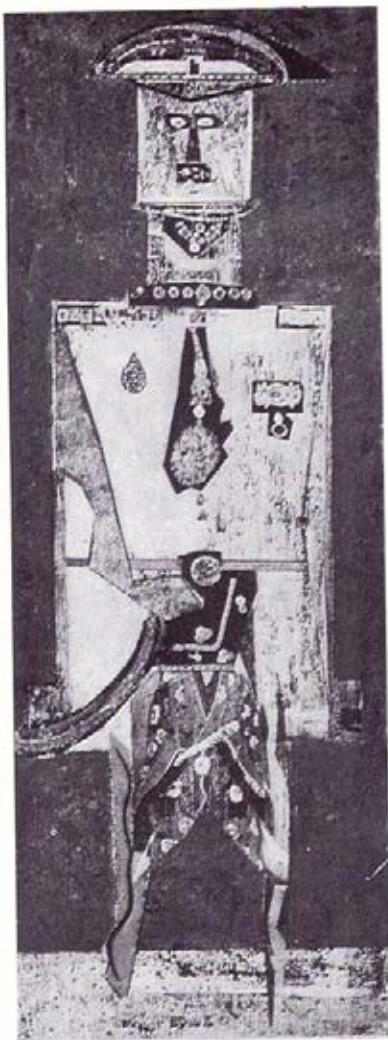


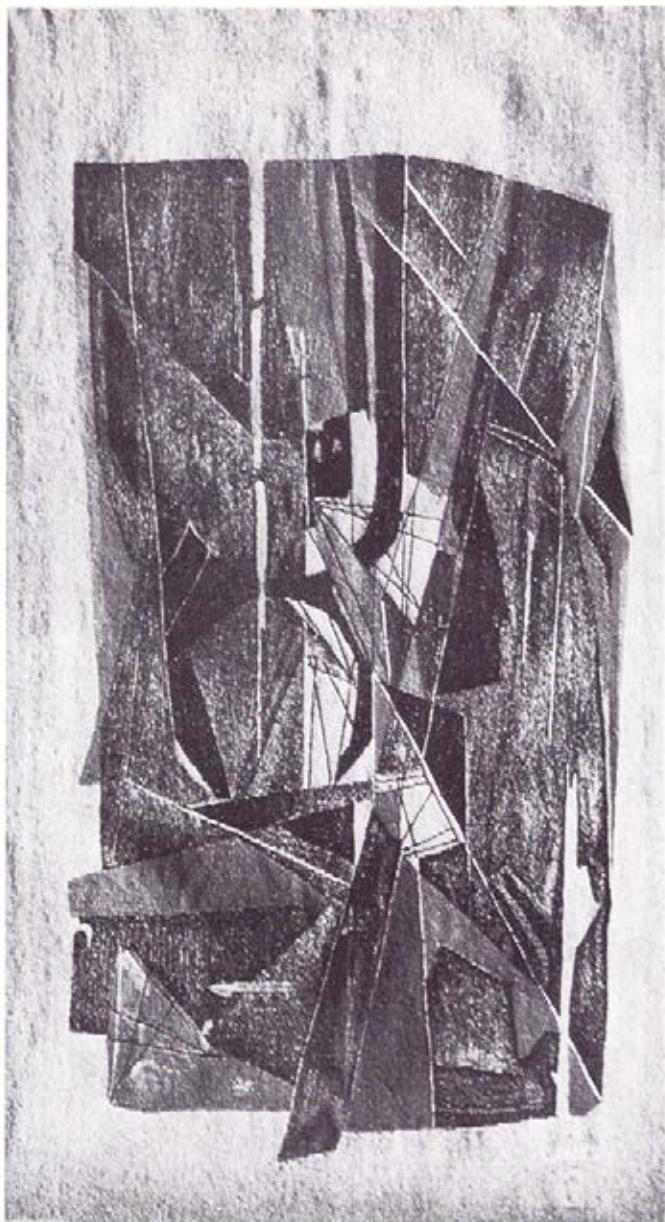
1. USAMLJENI INSEKT
73×40 cm
ulje
2. OZIVLJAVANJE FOSILA II
61×89 cm
ulje
3. OZIVLJAVANJE FOSILA I
60×90 cm
ulje

2, 3



1. TRIPTYH
120×40 cm
140×80 cm,
120×40 cm
ulje





2. TAPISERIJA

260×140 cm
tapiserija

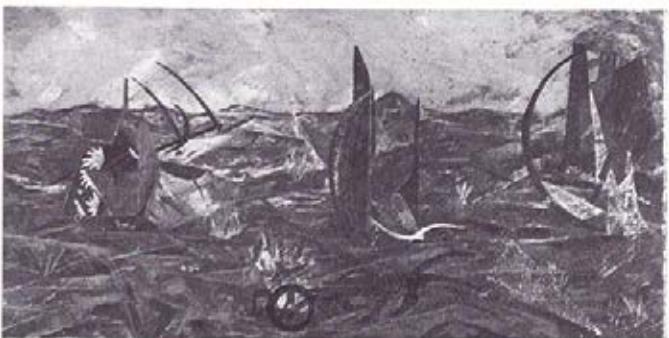
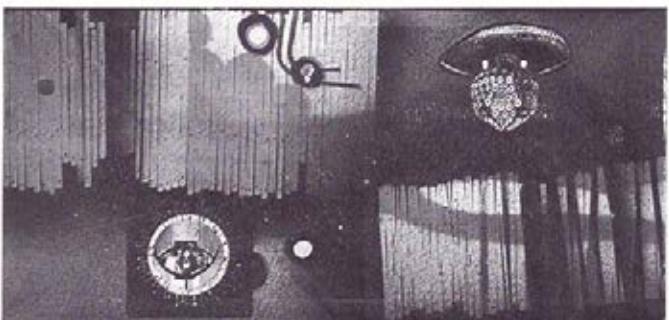
3. MRTVA PRIRODA

50×106 cm
ulje

4. POSLE KOSIDBE

40×80 cm
ulje

3, 4

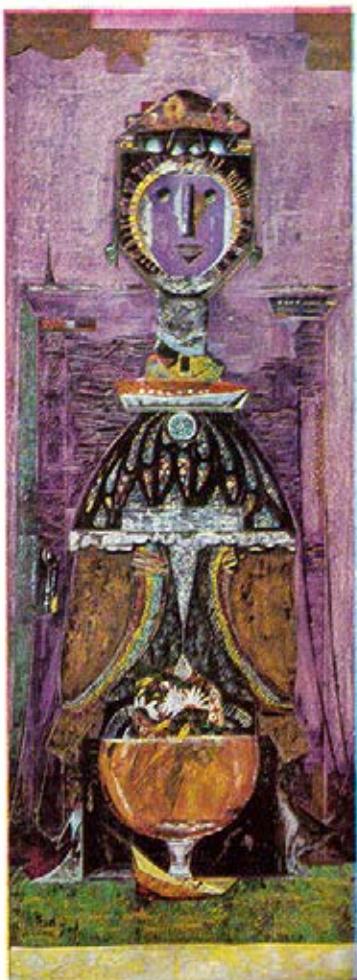


S. TRIPTIH
Simonida
110×40 cm
ulje

Don Kihot
140×70 cm

Devojka sa akvarijumom
110×40 cm

5



1. ČASE I FLAŠE

122×86 cm

ulje

2. ZLATNO DRVECE

86×110 cm

ulje

3. CRVENI KROVOVI RAVNICE

96×120 cm

ulje

2. 3

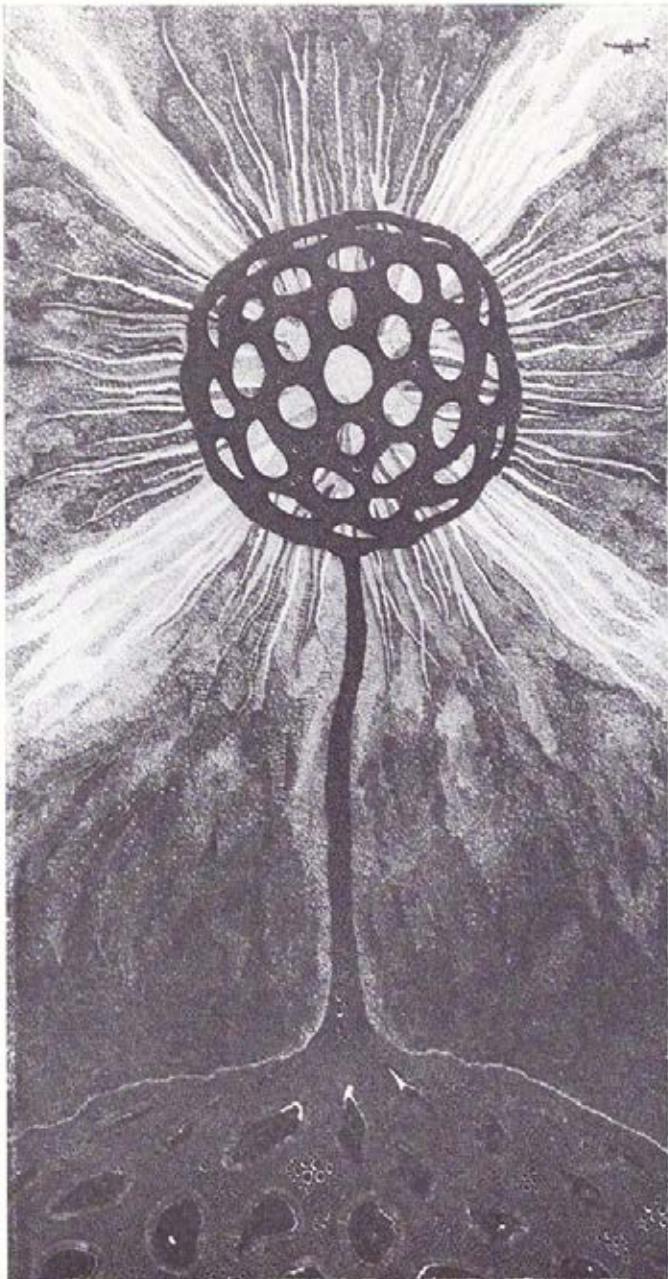


4. SIVA MRTVA PRIRODA
80×100 cm
ulje



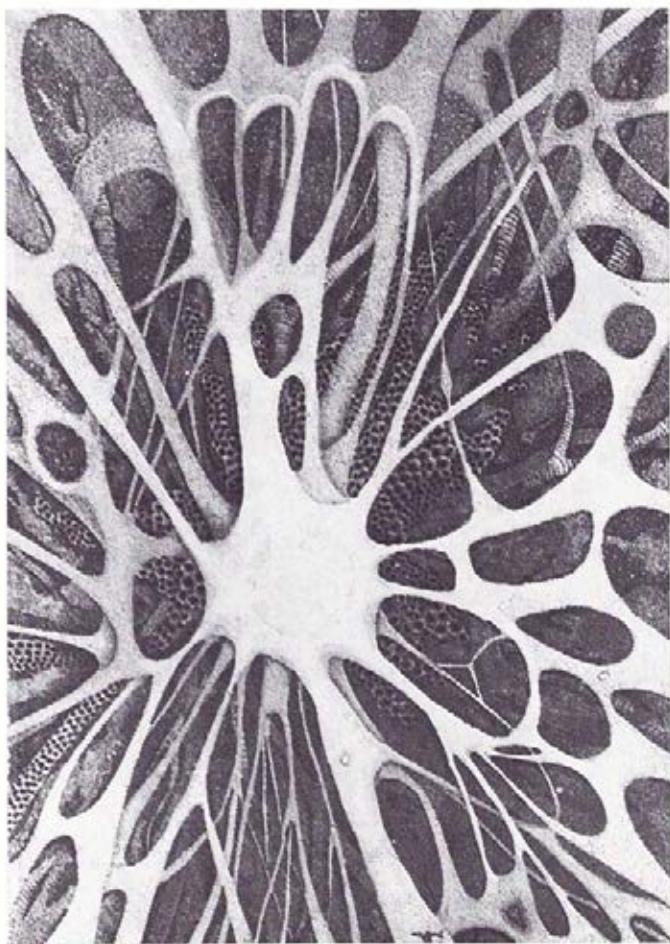
mirjana MARES

1. I TUGA I OPOMENA
68 x 35 cm
crtež — tuš



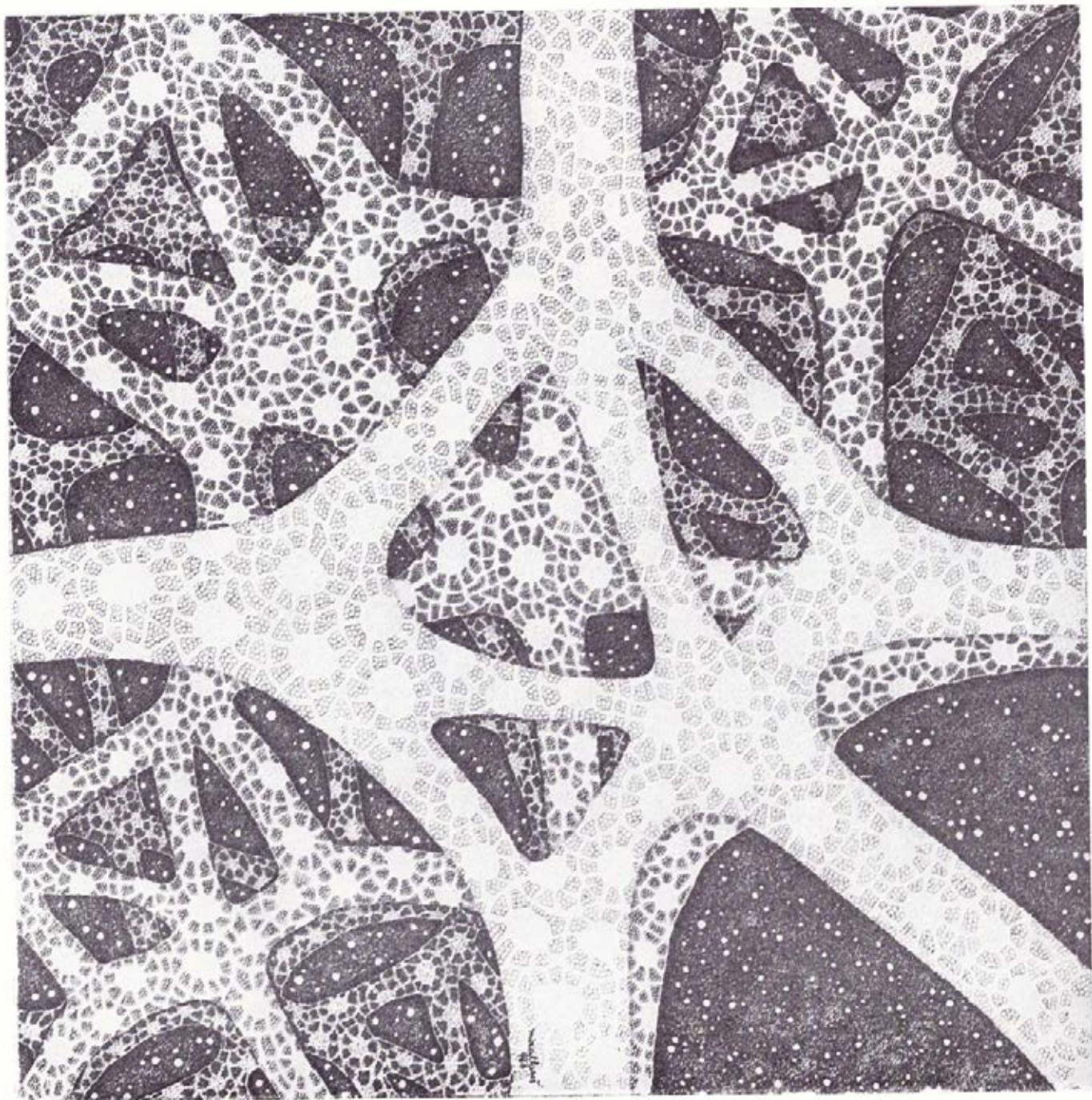
2. ATLANTIDA
47 x 80 cm
crtež — tuš
3. RAŠTAPEANJE SNA II
73 x 51 cm
crtež — tuš

2, 3



4. ASTRALNO Tkanje
42×41 cm
erlož — luš

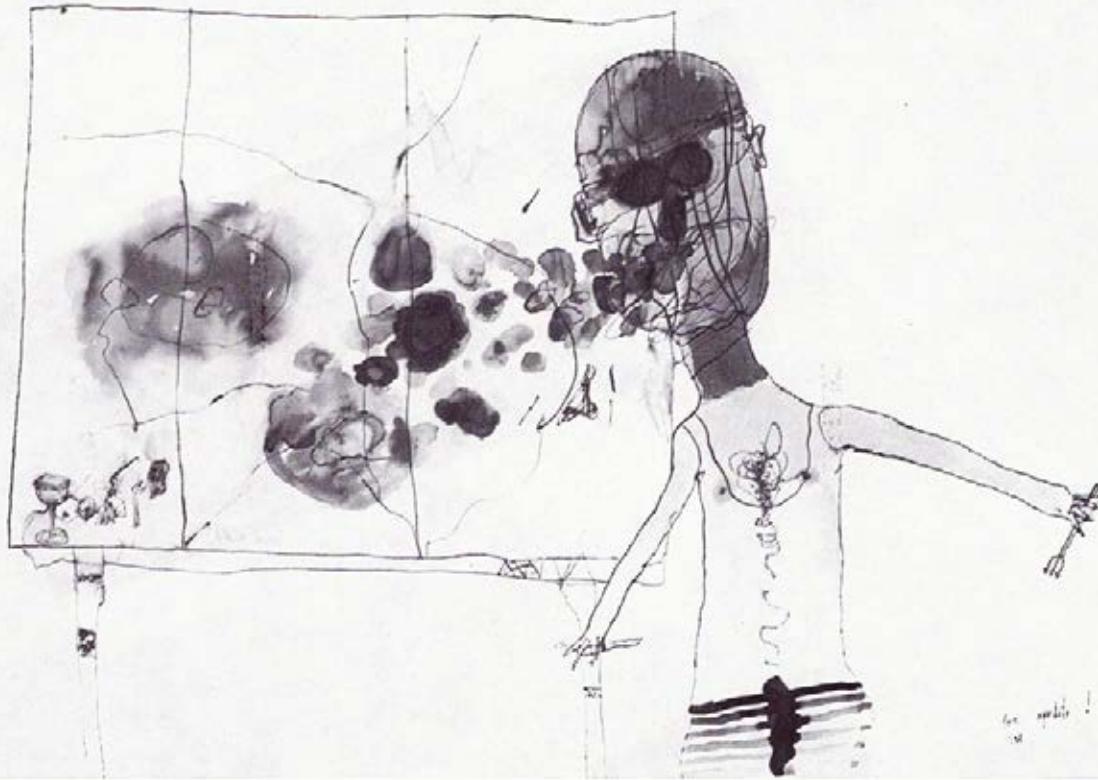
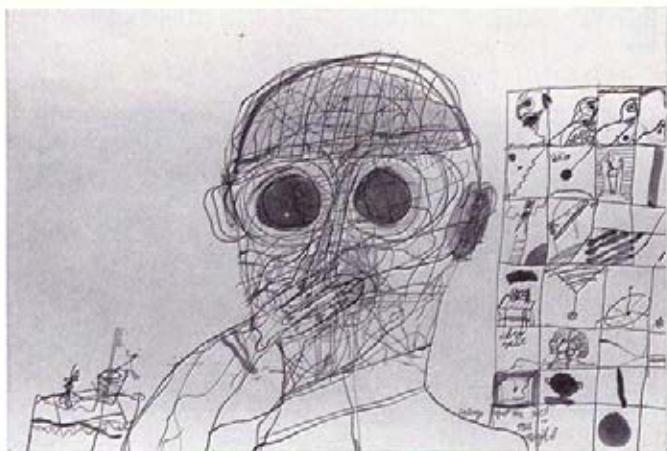
4



1. BON APETITE
37×47 cm
crtež — tuš i akvarel

2. ZABOGA, SPAVA MI SE
37×47 cm
crtež — tuš i akvarel

1



3. PREKRASNO (more, gde su naše parcijel)
43×59 cm
okvirac

3



1. SIMBIOZA

120×90 cm

ulje

2. NATURALIZAM SNOVA

65×65 cm

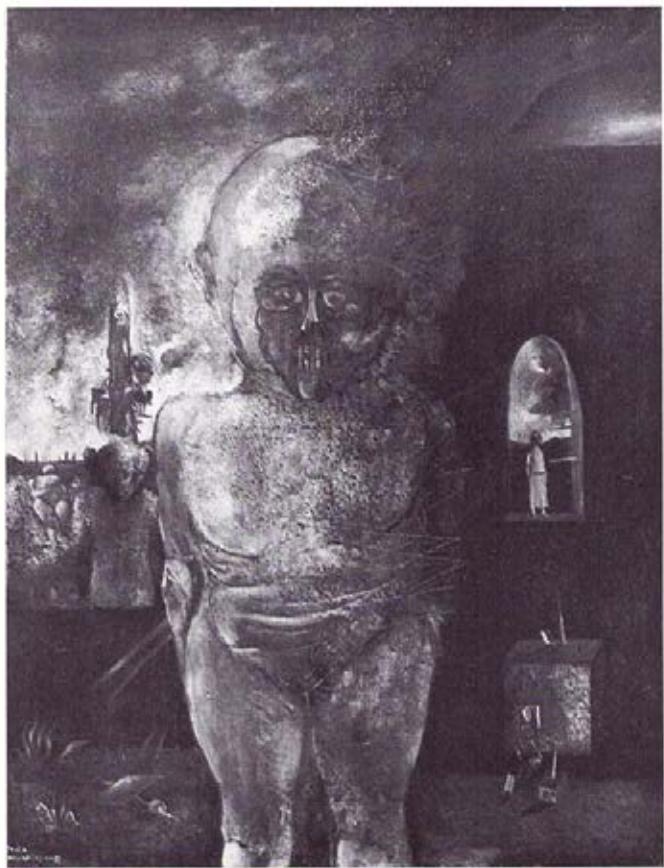
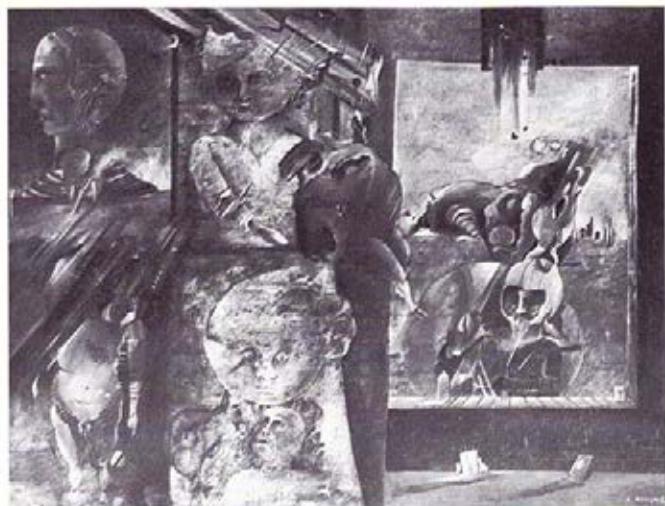
ulje

3. MUMIFICIRANJE NEPOZNATOG

65×65 cm

ulje

1





4. MENADIN ŽRTVENIK

130×100 cm

ulje

Mla
Menadić

dusan MILOVANOVIC

1. MRTVA PRIRODA I

80×100 cm

ulje





2. PRED OGLEDALOM

130×60 cm

ulje

3. MRTVA PRIRODA II

80×100 cm

ulje

4. MRTVA PRIRODA IV

73×92 cm

ulje

3, 4



1. BALADA SA TISE (poliptih)
100×150 cm
ulje

2. KRIK MUZIAKA
82×58 cm
crtež — tuš





1. SIVO PROSTORANSTVO

77×98 cm
ulje

2. SIVI PREDEO

60×90 cm
ulje

1



1. PROPADANJE
100×140 cm
ulje

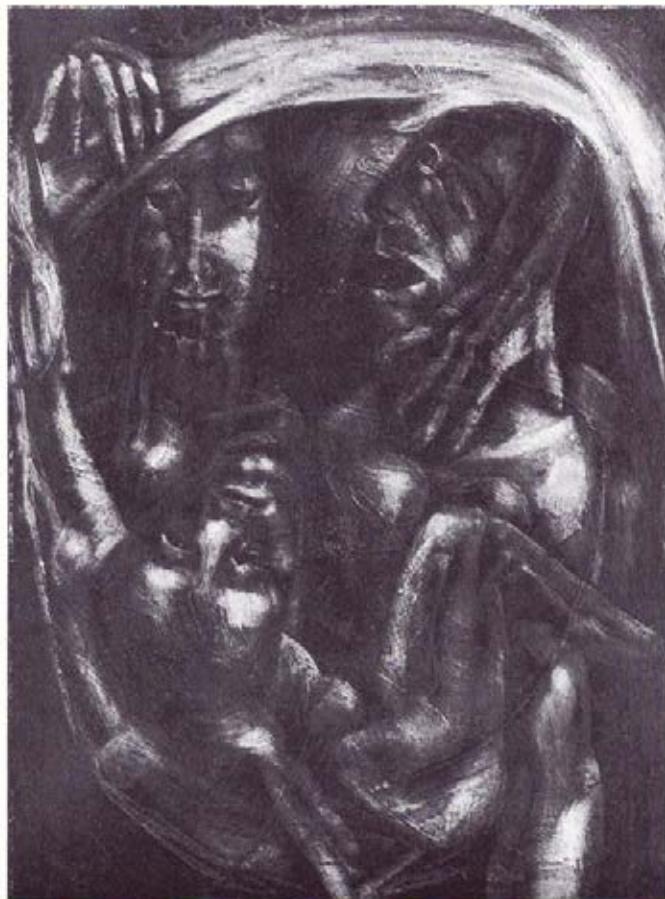
2. CRTEZ I
70×100 cm
crtež — tuš

1



2





3. SAMOJEDI
61×80 cm
ulje

4. KOMPOZICIJA III
80×63 cm
ulje

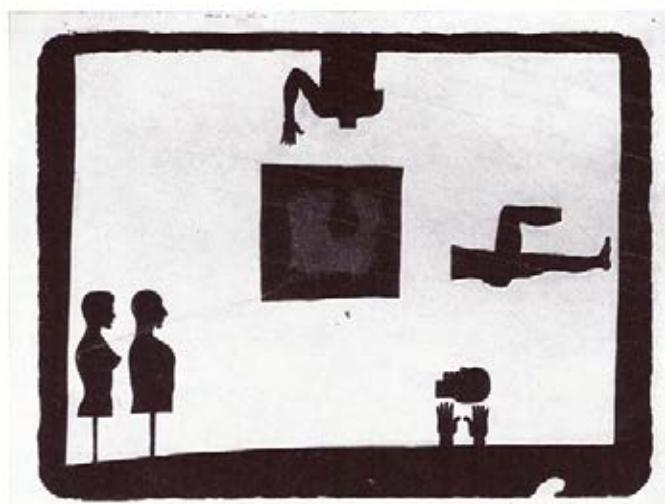
5. POČETAK KRAJA
80×100 cm
ulje

5

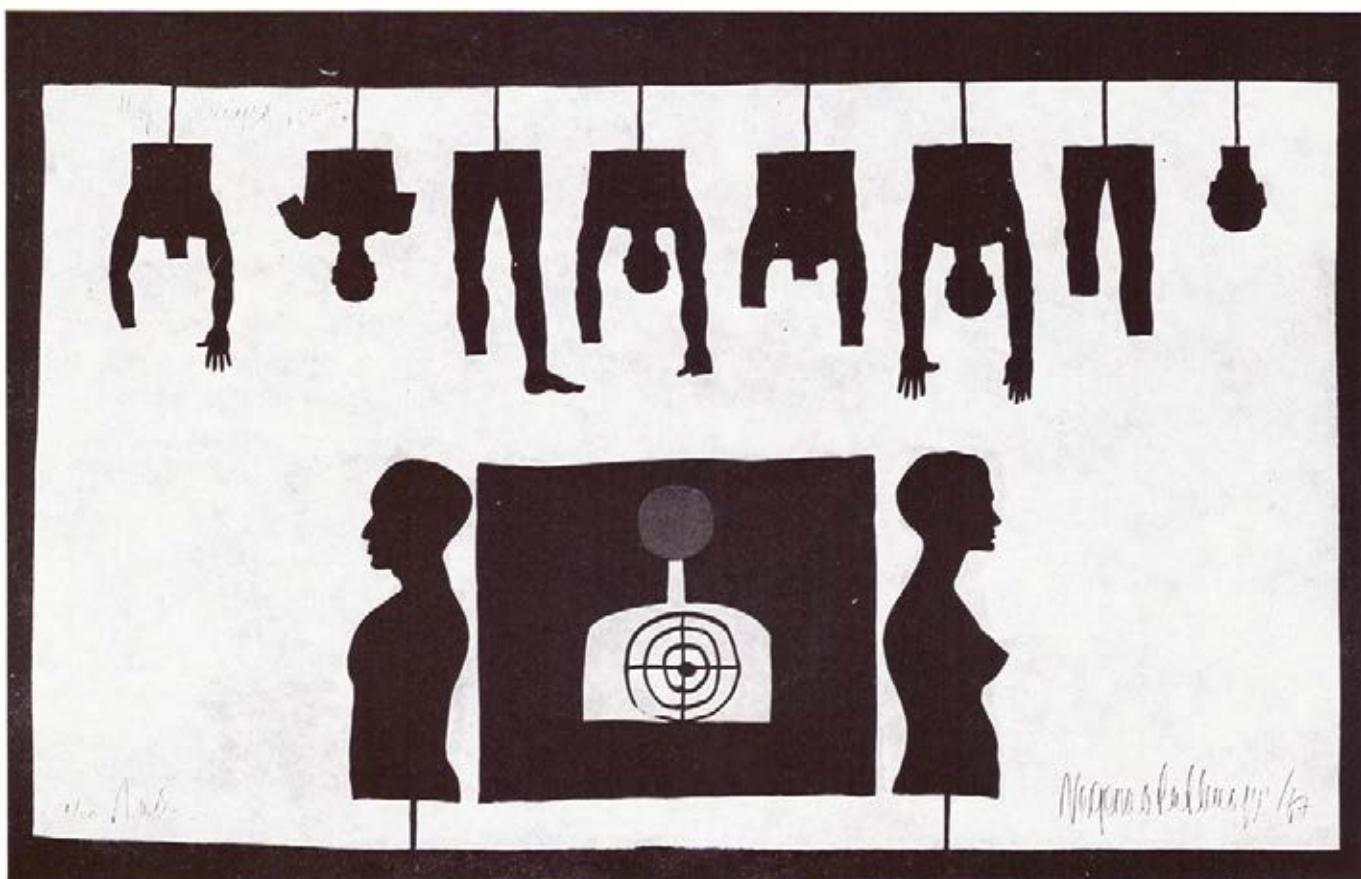


1. IZ CIKLUSA „RAT“ — I
35×65 cm
litografija

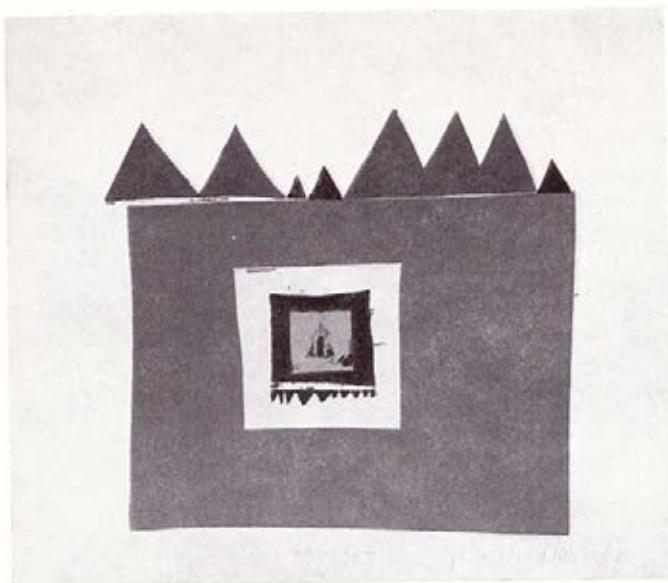
2. IZ CIKLUSA „RAT“ — II
40×65 cm
litografija



1



3, 4



3. IZ CIKLUSA „ODNOŠI“

40×60 cm

linorez

4. IZ CIKLUSA „RAT“ — III

45×30 cm

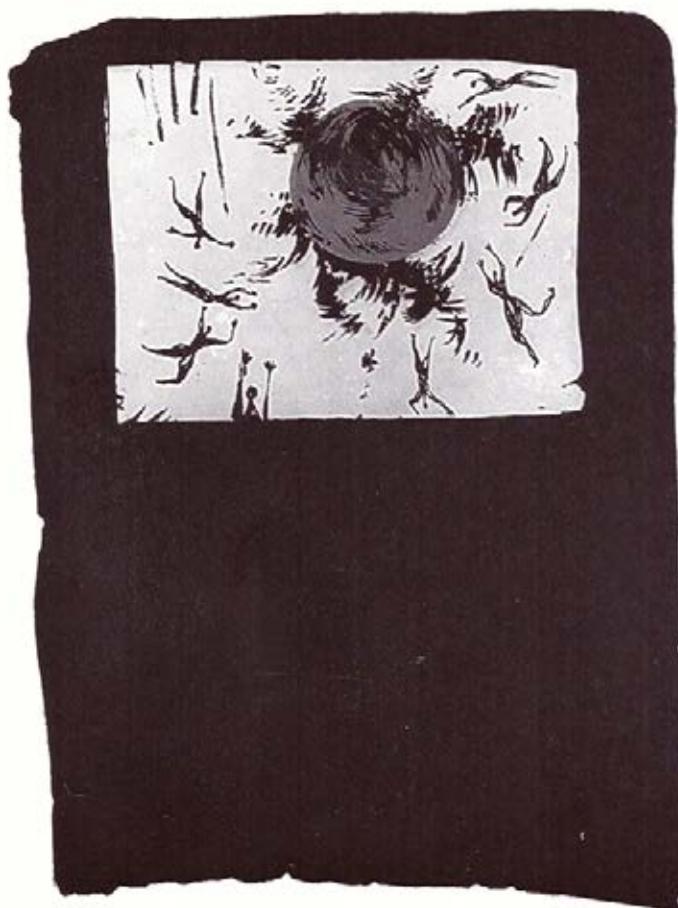
litografija

5. IZ CIKLUSA „RAT“ — IV

45×30 cm

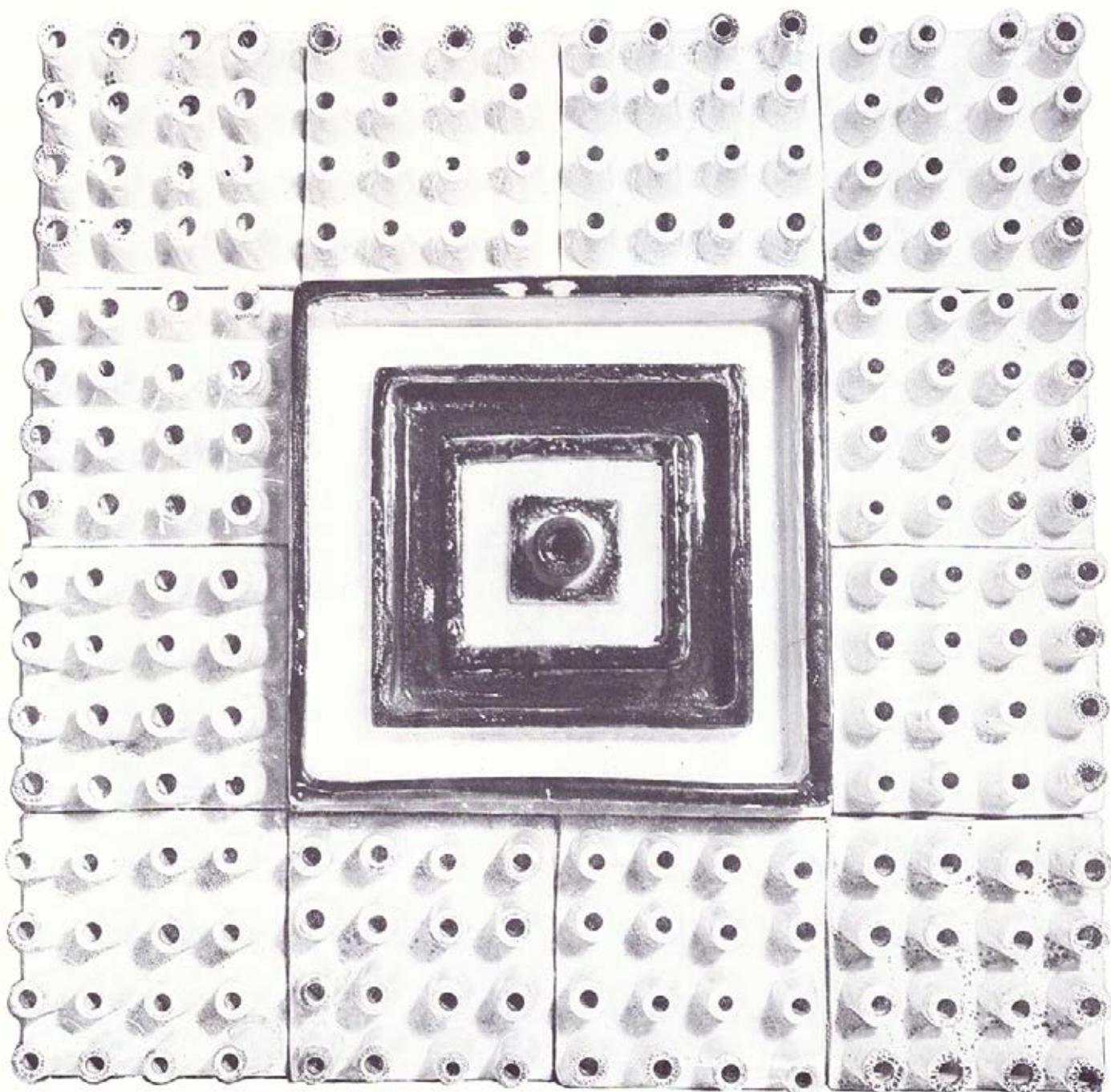
litografija

5



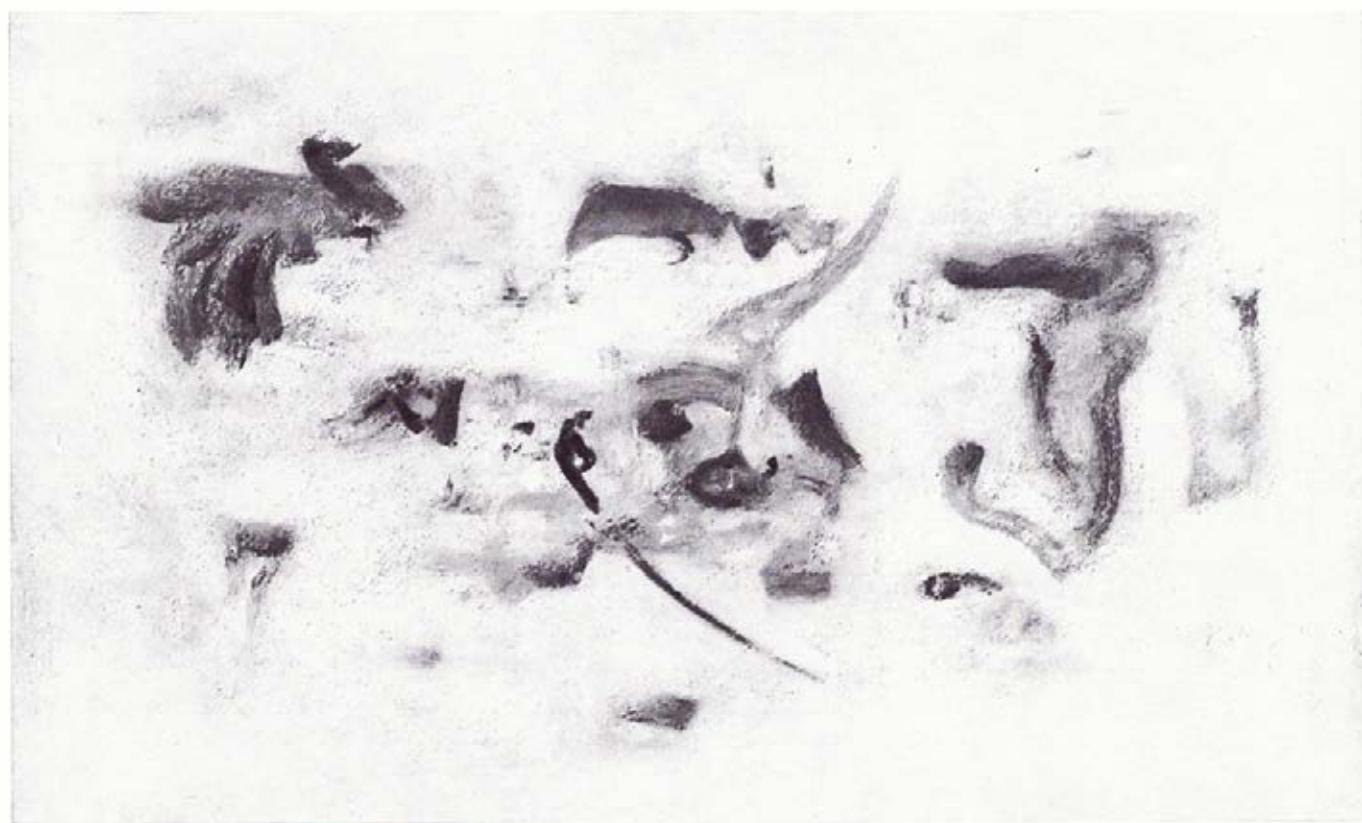
6. SAM
90×90 cm
keramika

6



1. ODJECI JEDNOG SEĆANJA
77,5×109 cm
pastel





2. TRAJANJE

50×155 cm

pastel — kolaž

3. RITAM U SVEŽE JUTRO

33×56 cm

pastel

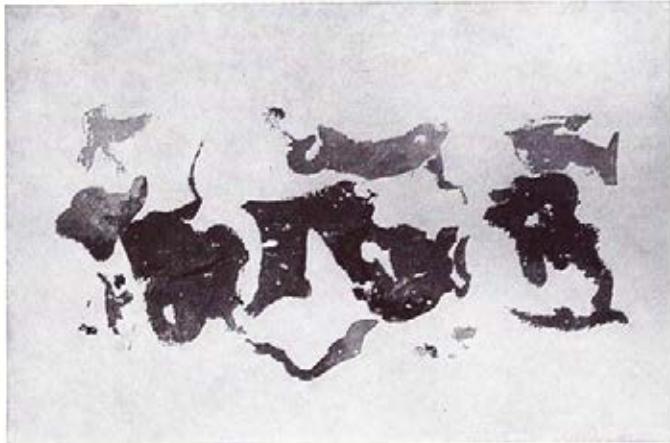
4. SVETAO RITAM NA TAMNOM

69×97 cm

pastel



5. 6



5. RAZIGRANI RITAM
28×41 cm
kamenorez u boji

6. RITAM SIROKIH FORMI
28×37 cm
kamenorez u boji

7. RITAM JESENI
52×35 cm
kamenorez u boji

7



1. MOTIV KOD CORTANOVACA

22,5×33 cm

akvarel

2. MOTIV IZ BORKOVCA

19×30 cm

akvarel

3. PADINA U BORKOVCU

19×29,5 cm

akvarel

1



2, 3



mirjana nikolajevic, 66

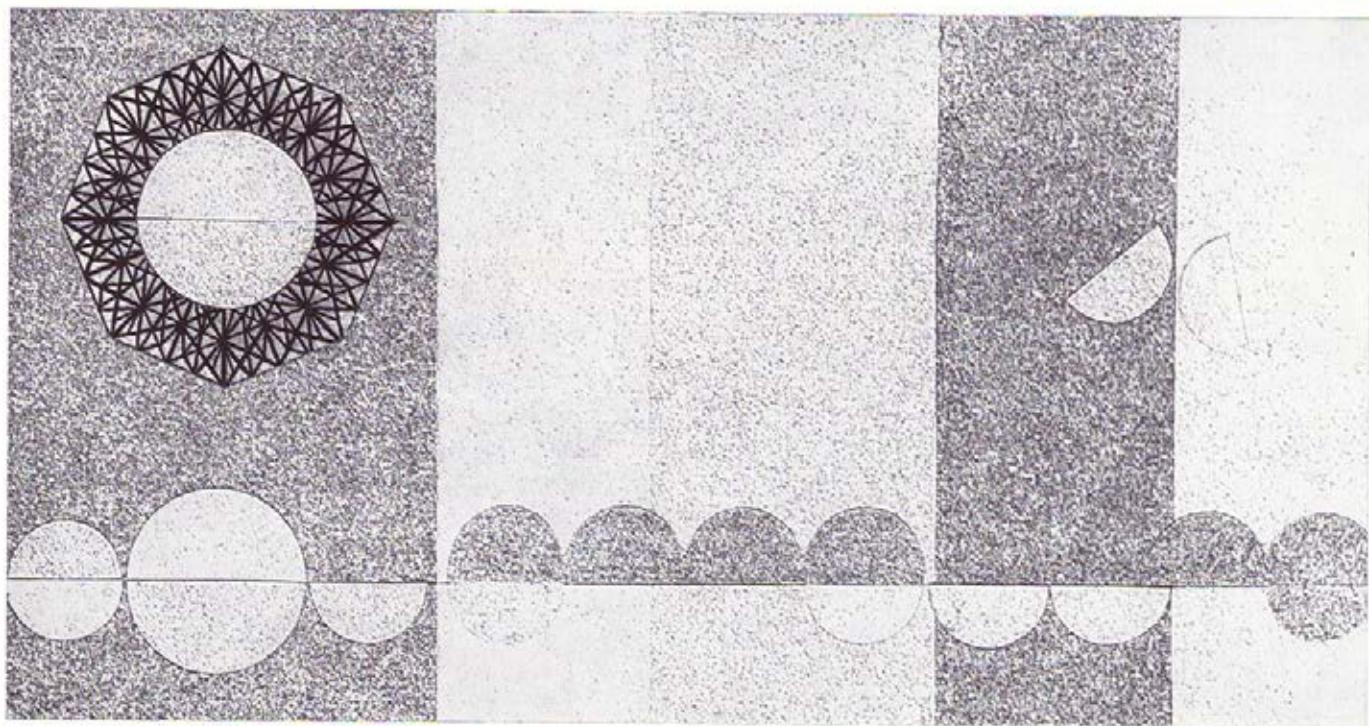


mirjana nikolajevic, 68

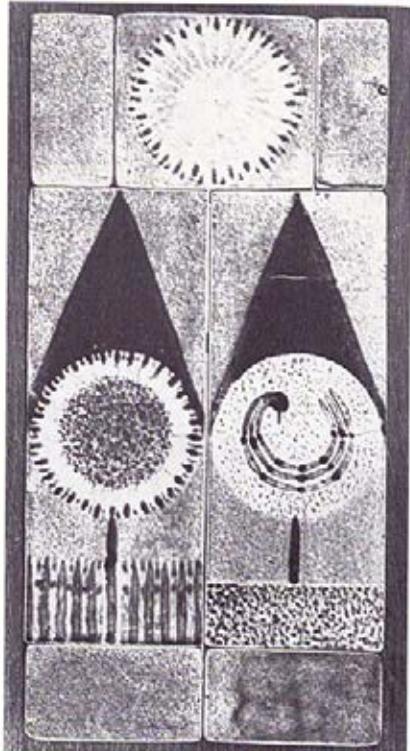
1. KOLAZ II
15×29 cm
kolaz

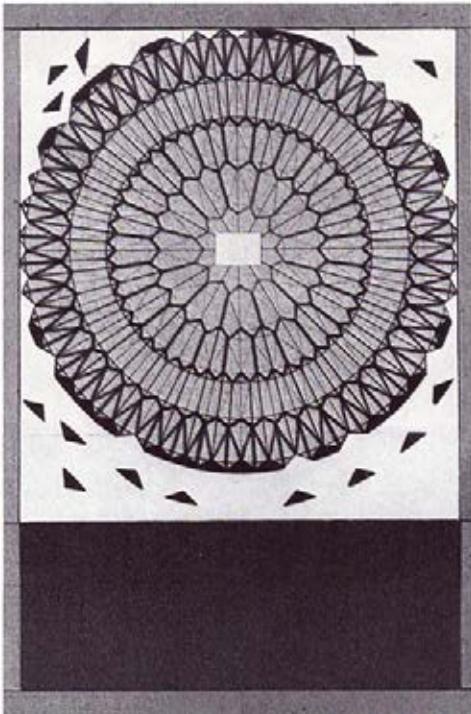
2. SUNCE
49×24 cm
keramika

1



2

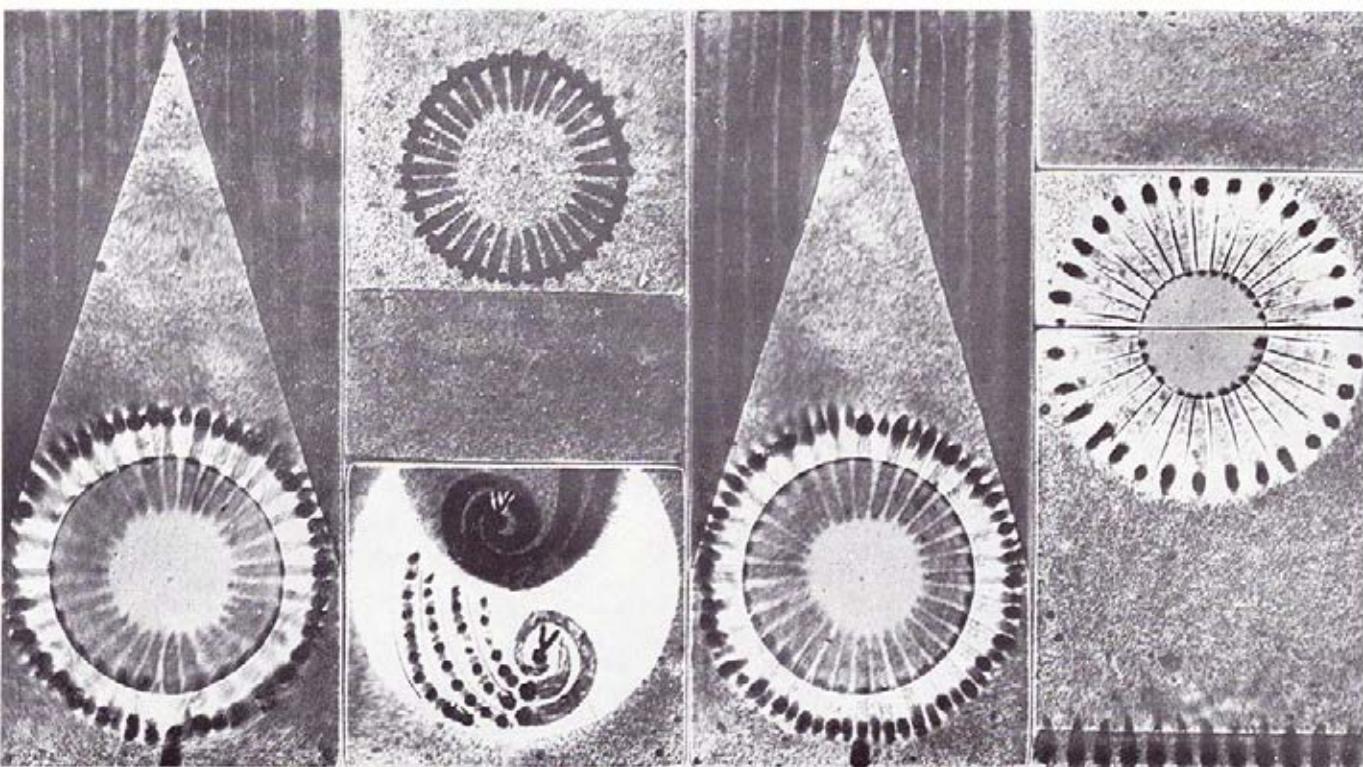




3

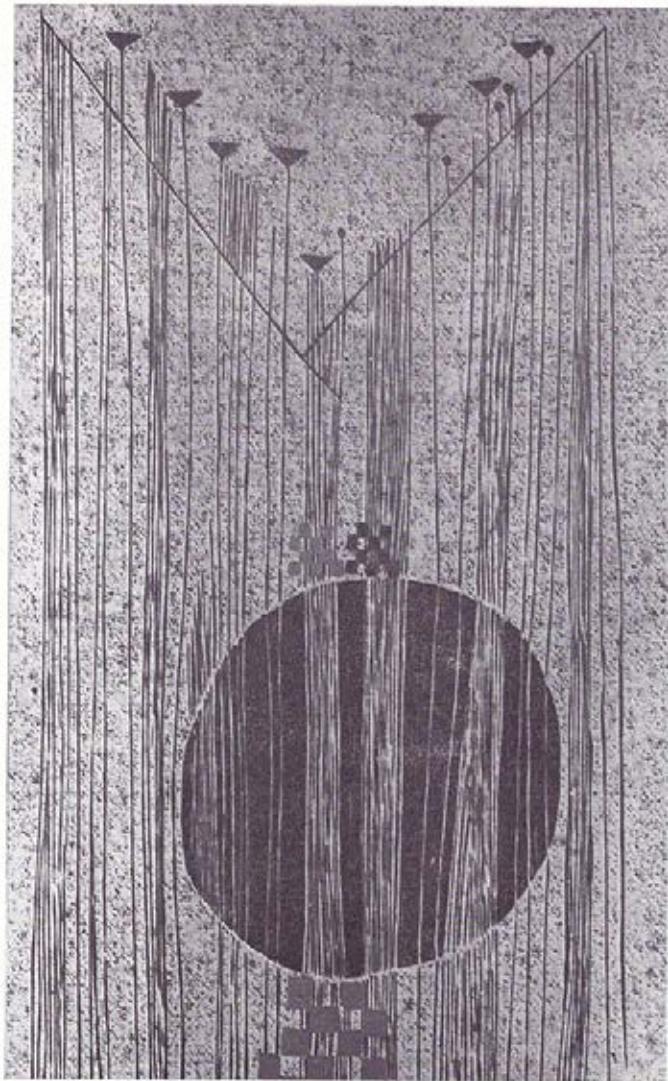
3. KOLAŽ V
30×20 cm
kolaž

4. DRVORED II
26×47 cm
keramika



4

1



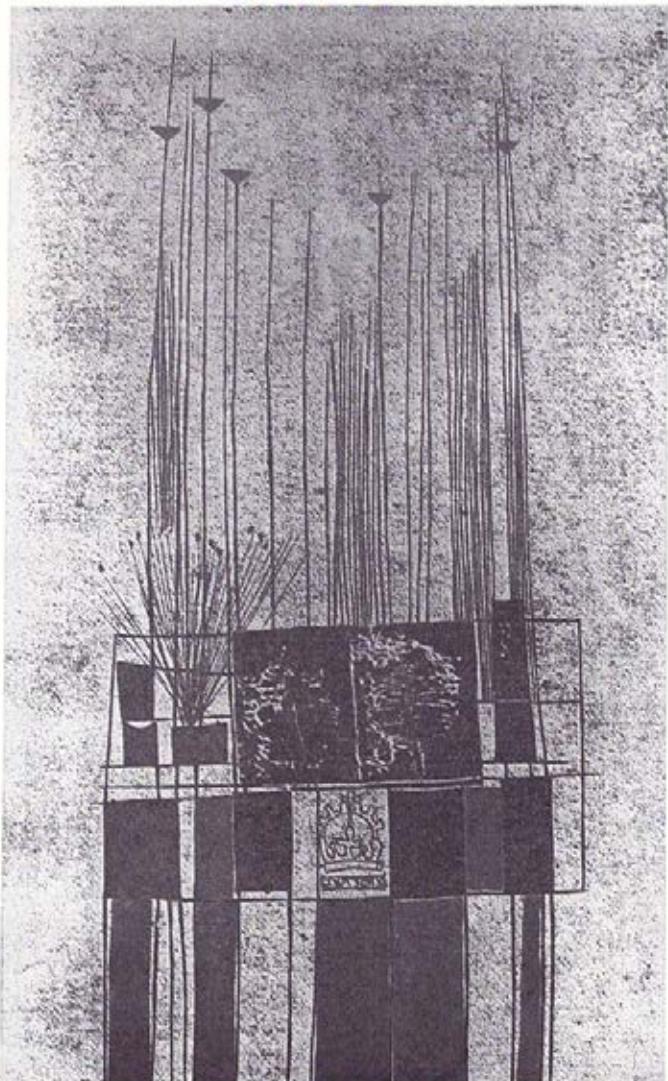
1. IZMEDU ISTINE I MASTE

70×43 cm
drvorez i linorez

2. BILJKE SE IGRAJU KRALJEVSTVA

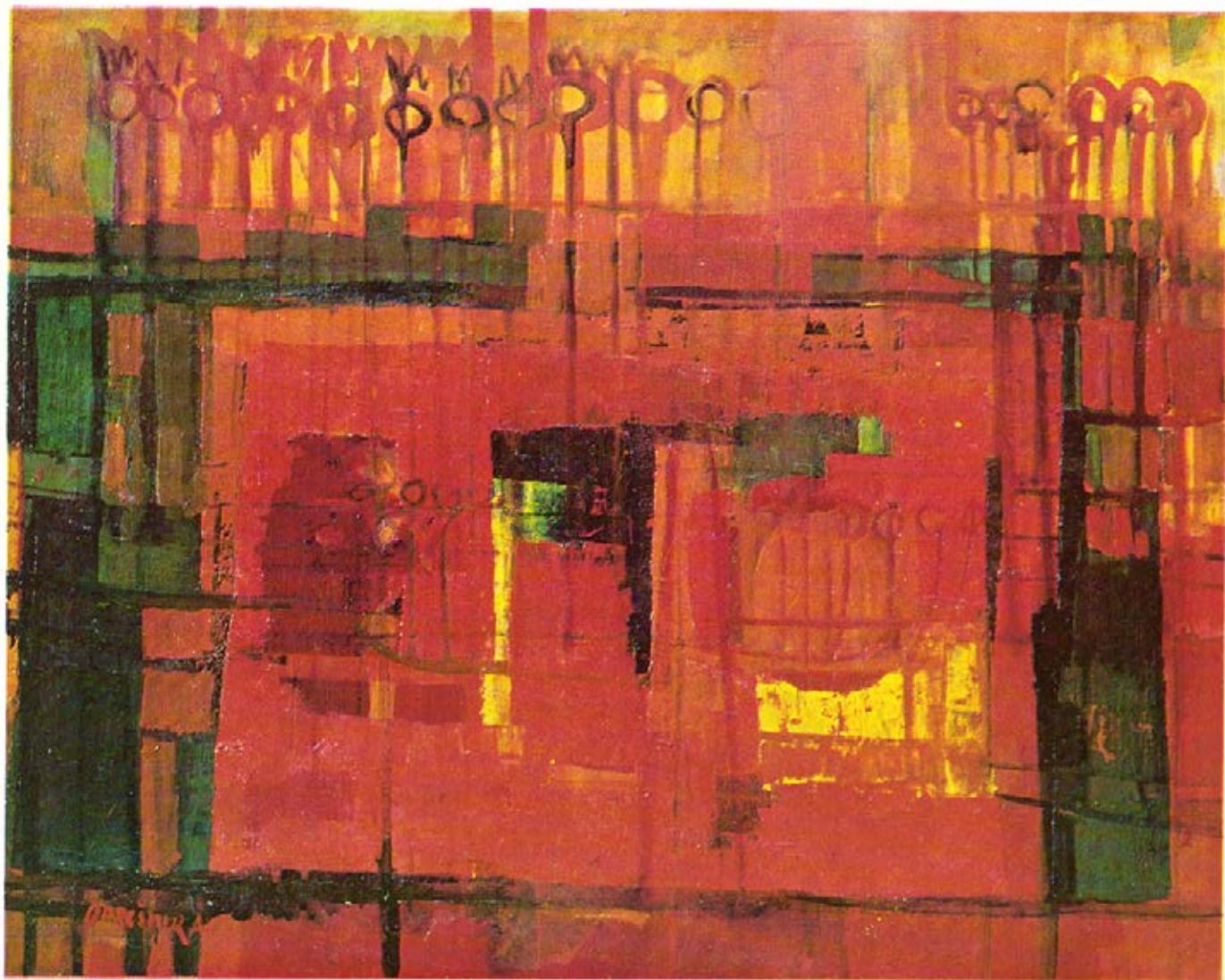
70×43 cm
drvorez i linorez

2

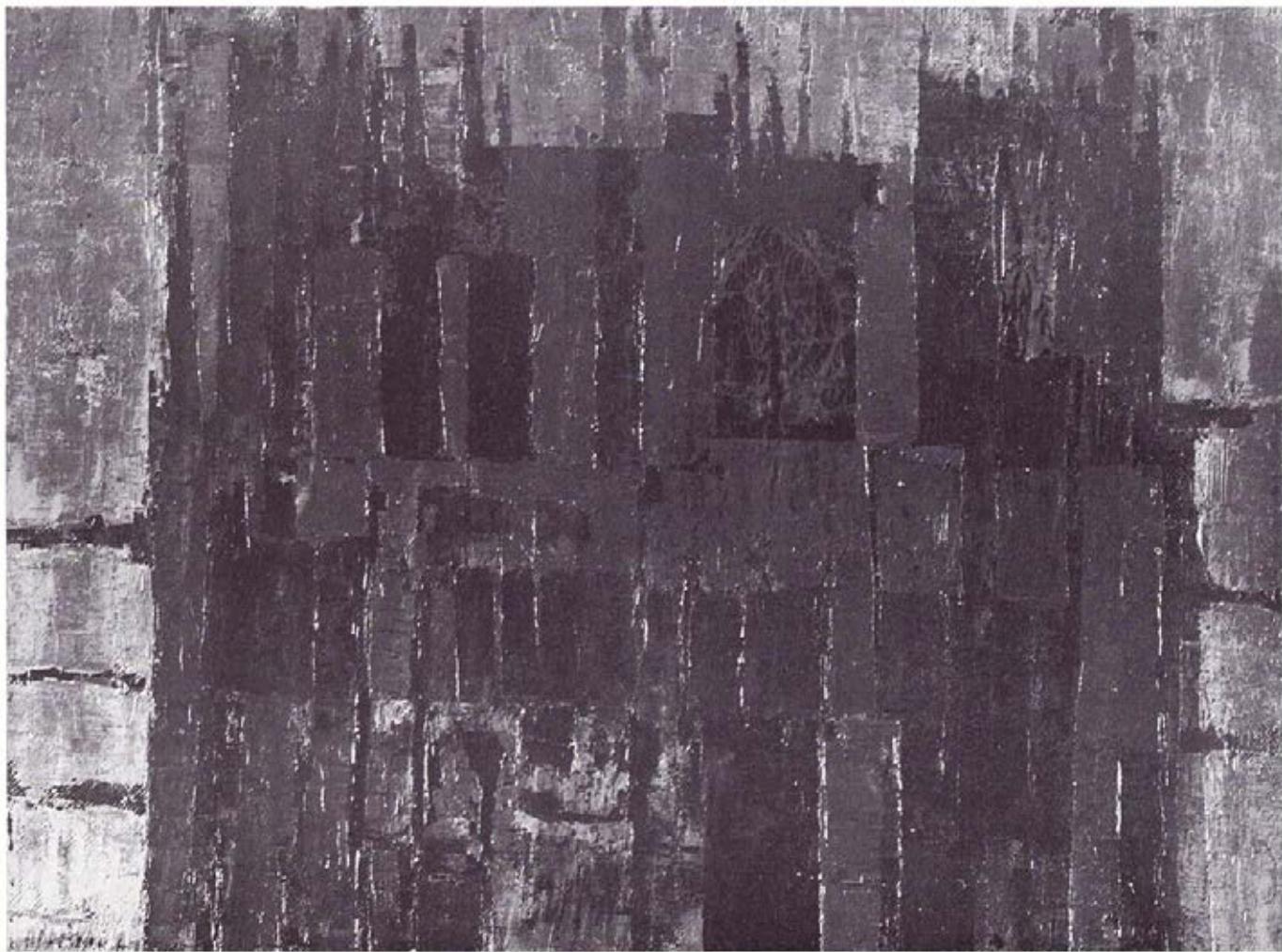


J. LETNJI PRAZNIK
80×100 cm
ulje

3



4. TVRDAVA
45×65 cm
ulje

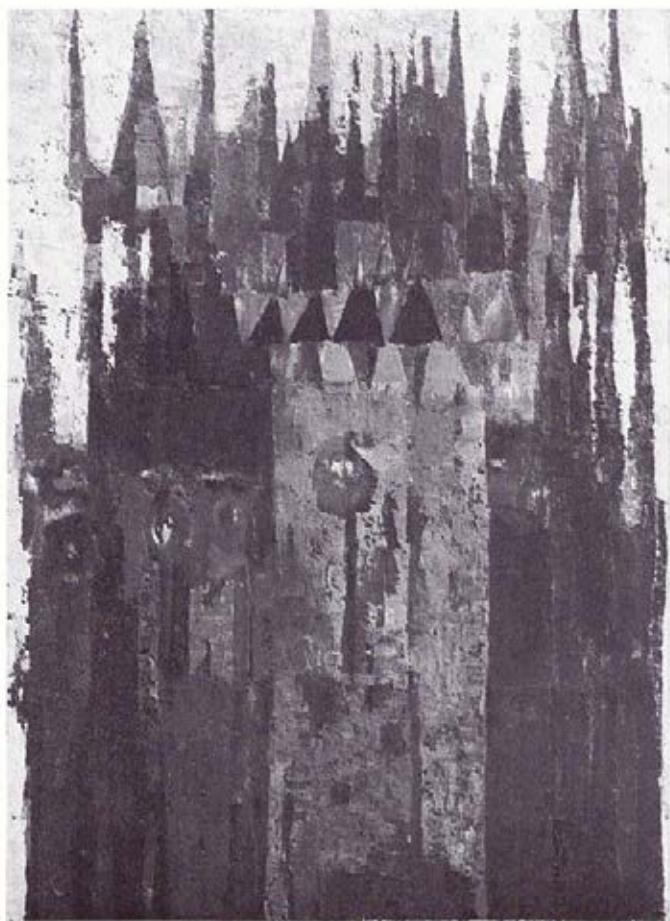
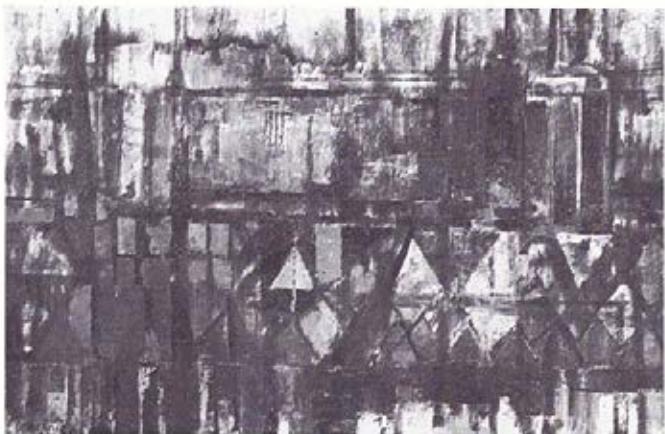


5. PORED OBALE JEDNE REKE

60×90 cm

ulje

5, 6



6. PRAZNIČNI DAN

80×60 cm

ulje

7. ARHITEKTONIKA BILJA

40×50 cm

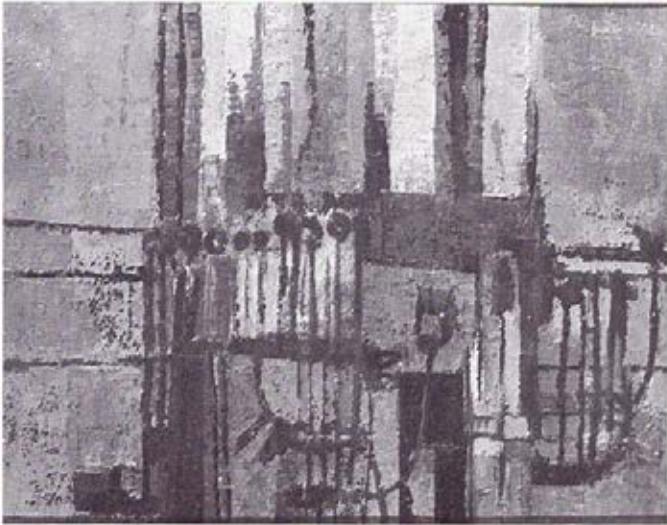
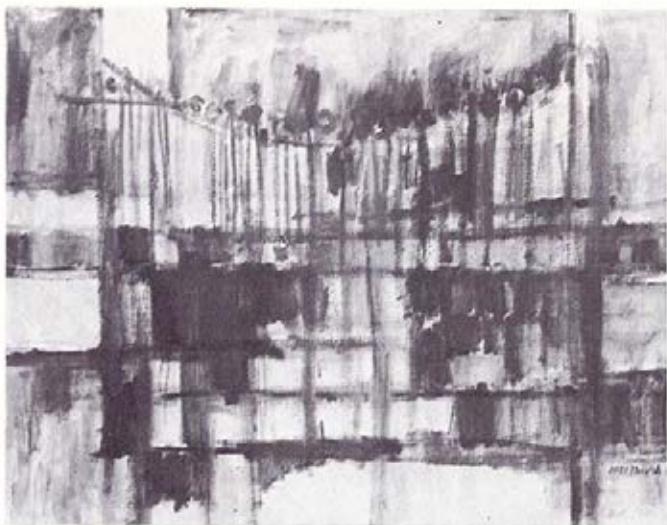
ulje

8. BILJE U VODI

80×100 cm

ulje

7, 8



1. SELJANKA
96×65 cm
ulje

2. MOTIV IZ BACKE TOPOLE
68×99 cm
ulje

3. OBALA U SENTI
97×67 cm
ulje



1

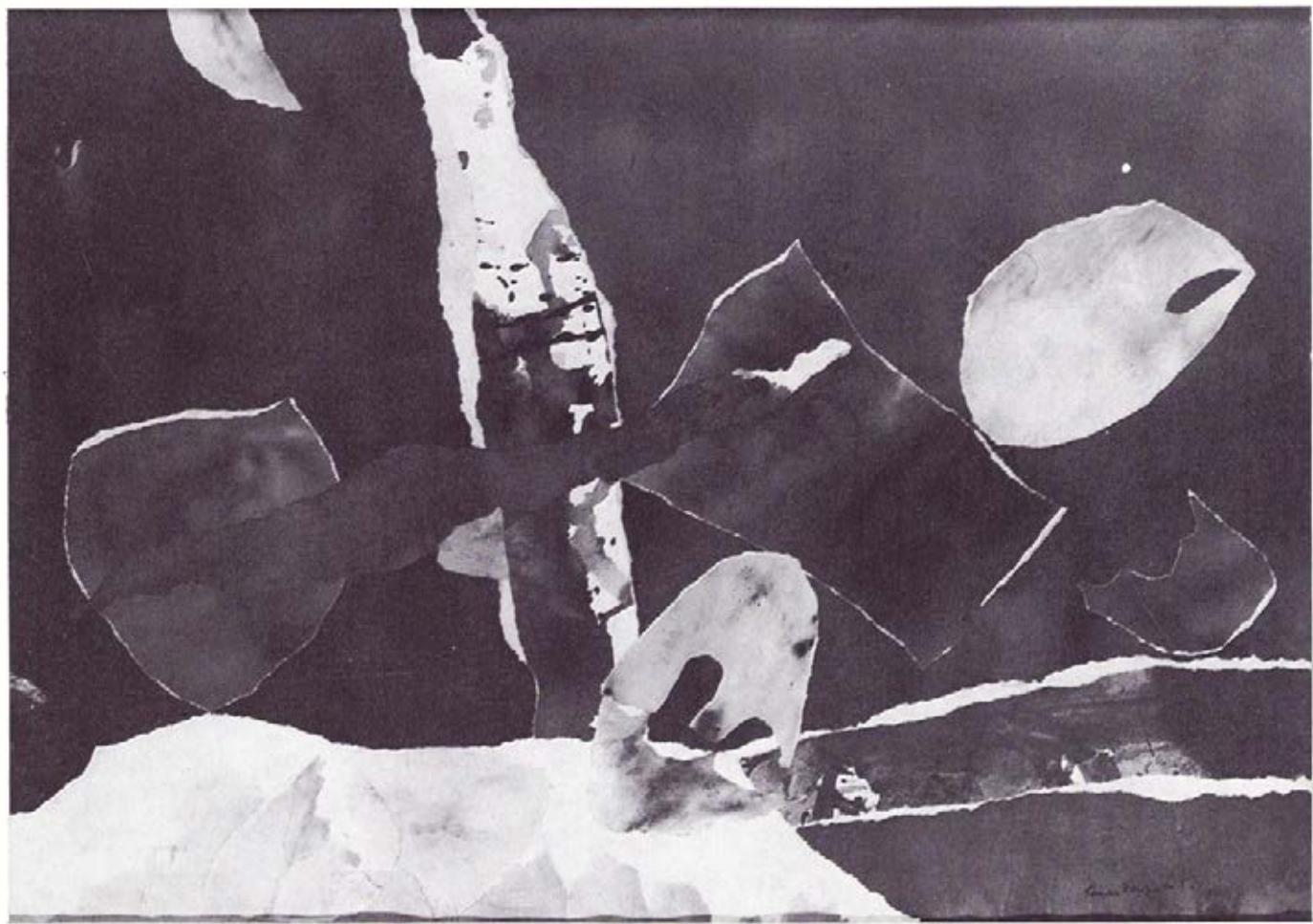


4. POPLAVA
152×201 cm
ulje

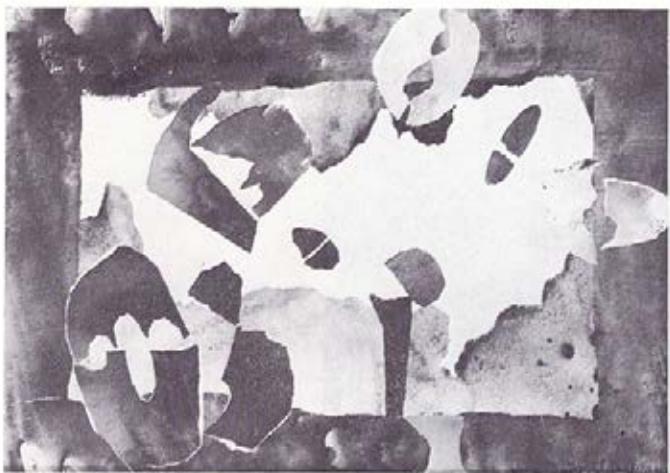


1. KOLAŽ II
59×84 cm
kolaž

1



2, 3



2. KOLAŽ III

48×63 cm

kolaž

3. KOLAŽ IV

66×48 cm

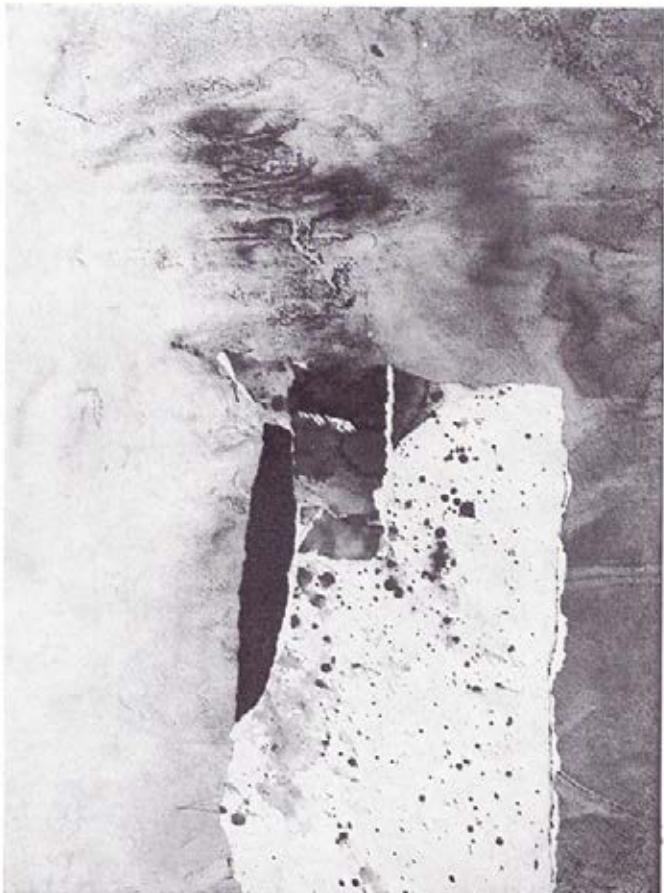
kolaž

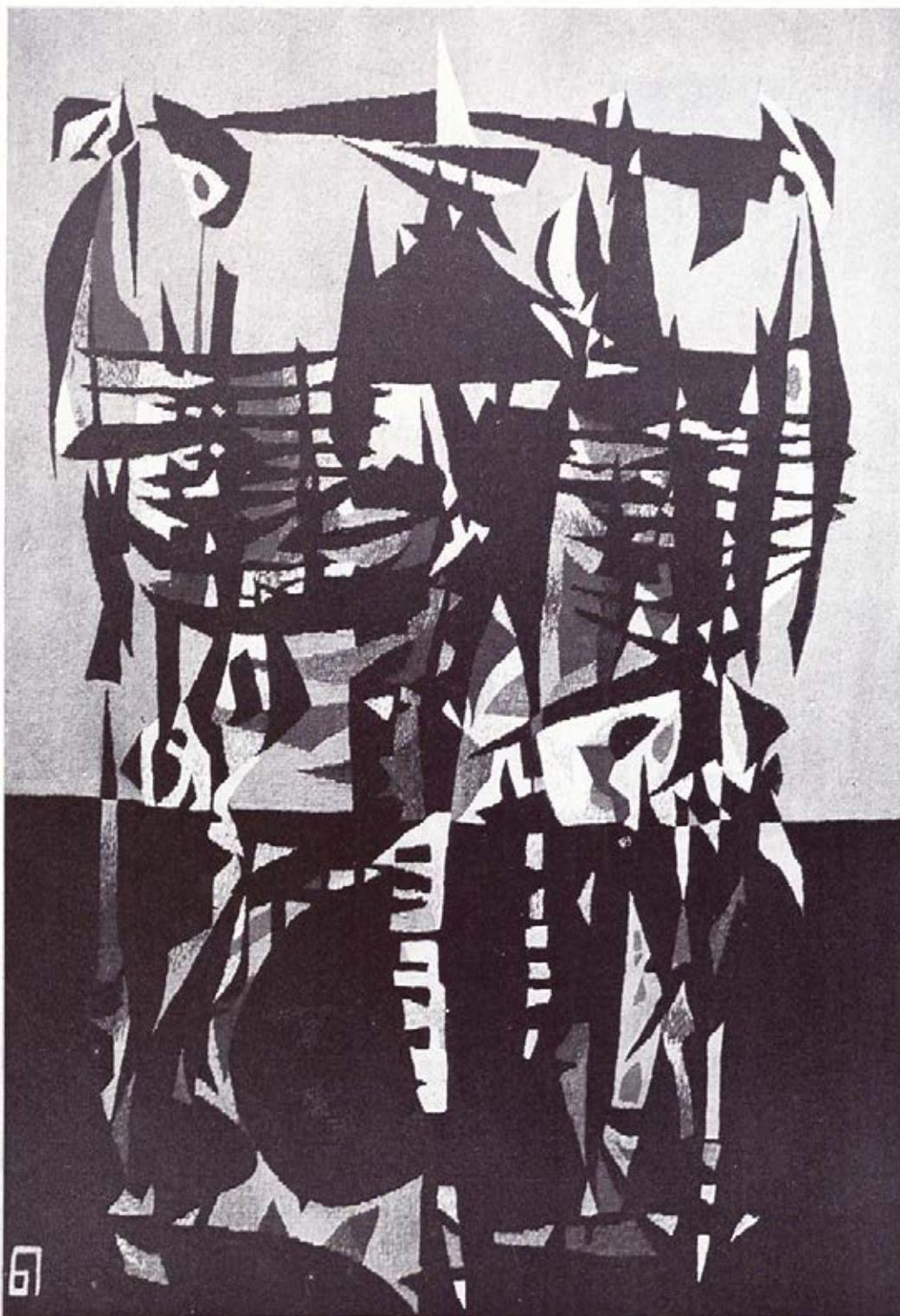
4. KOLAŽ V

63×48 cm

kolaž

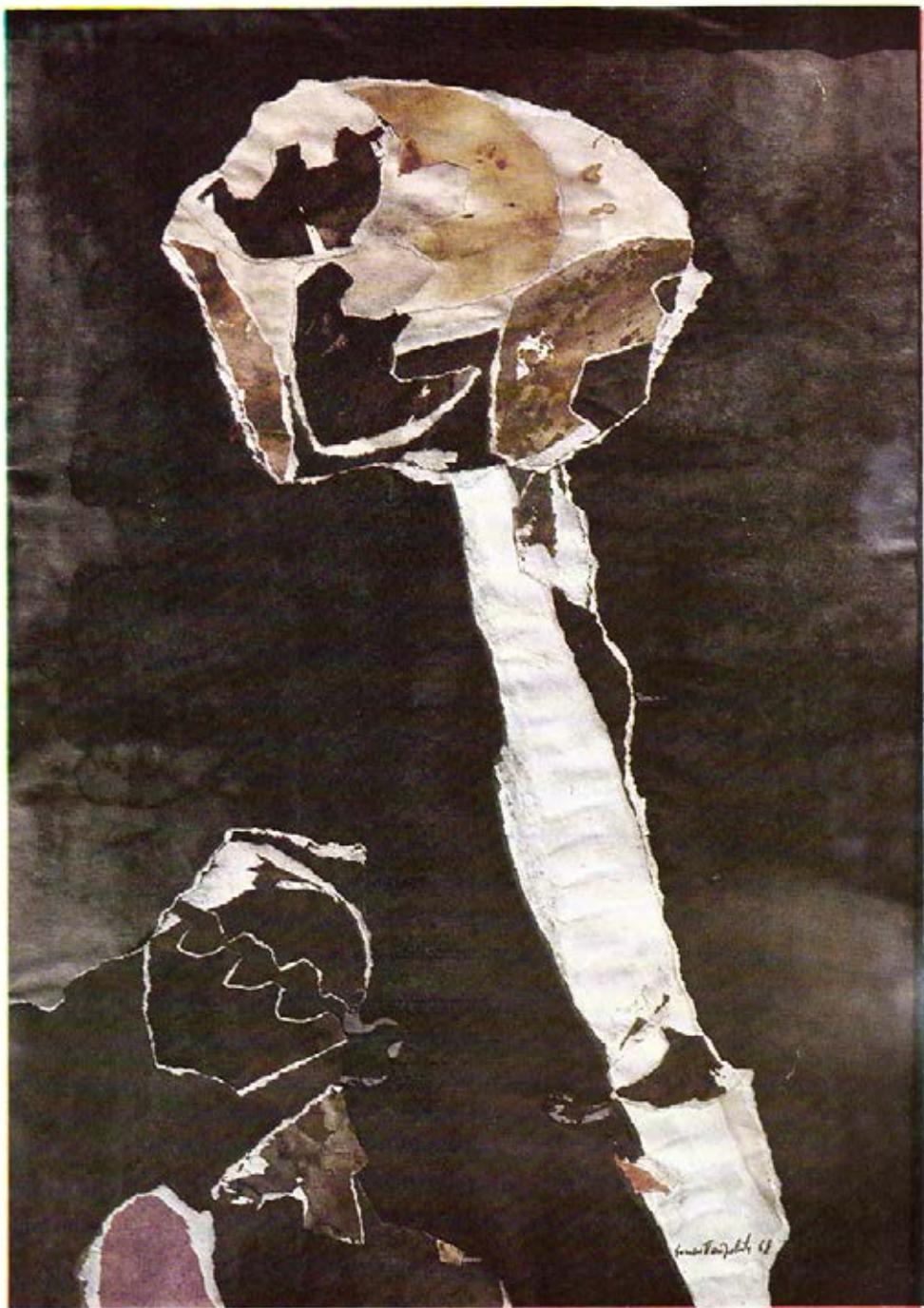
4





S. KOMPOZICIJA
200×140 cm
tapiserije

6. KOLAZ I
80×53 cm
kolež



1



2



1. RELIEF II
82×48 cm
drvo

2. MATERINSTVO I
79×40 cm
drvo

3. MATERINSTVO II
80×53 cm
drvo

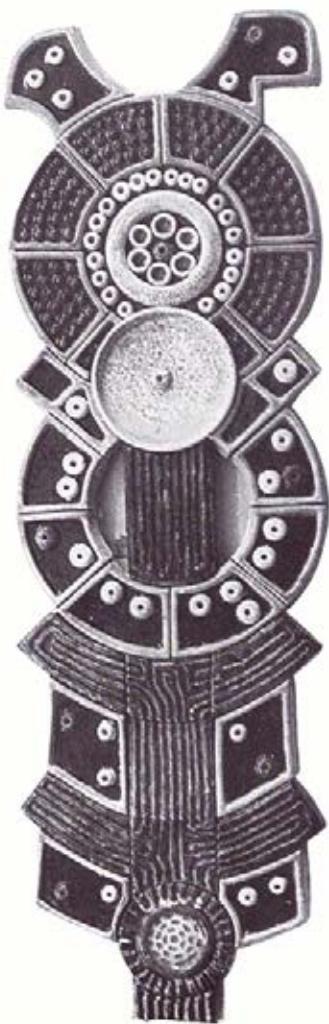
3



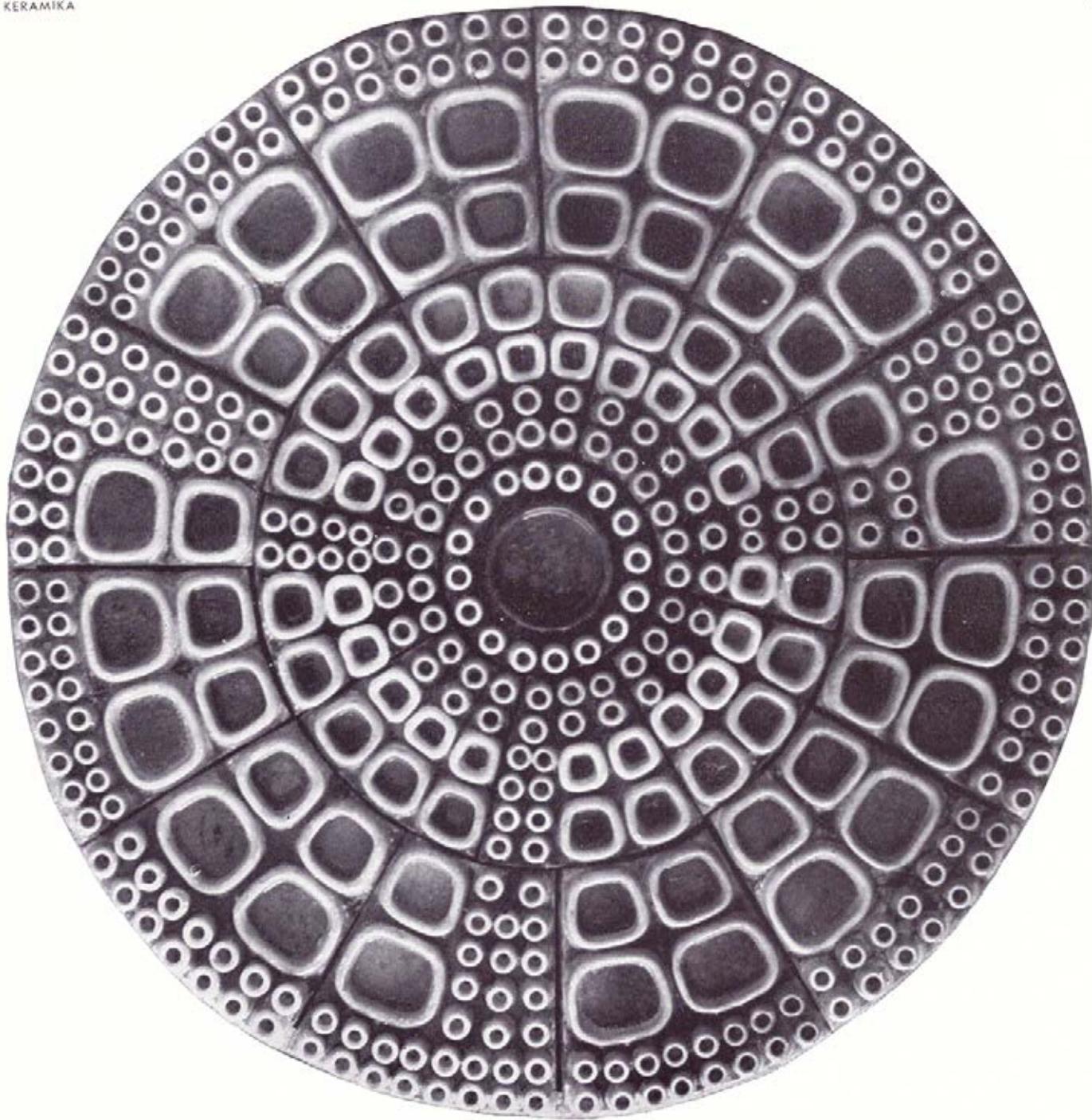
1. PRESLICA I
230×80 cm
KERAMIKA

2. PRESLICA II
220×80 cm
KERAMIKA

3. PRESLICA III
220×70 cm
KERAMIKA



A. ROZETA
R 130 cm
KERAMIKA



1. FECAT

49 × 30 cm

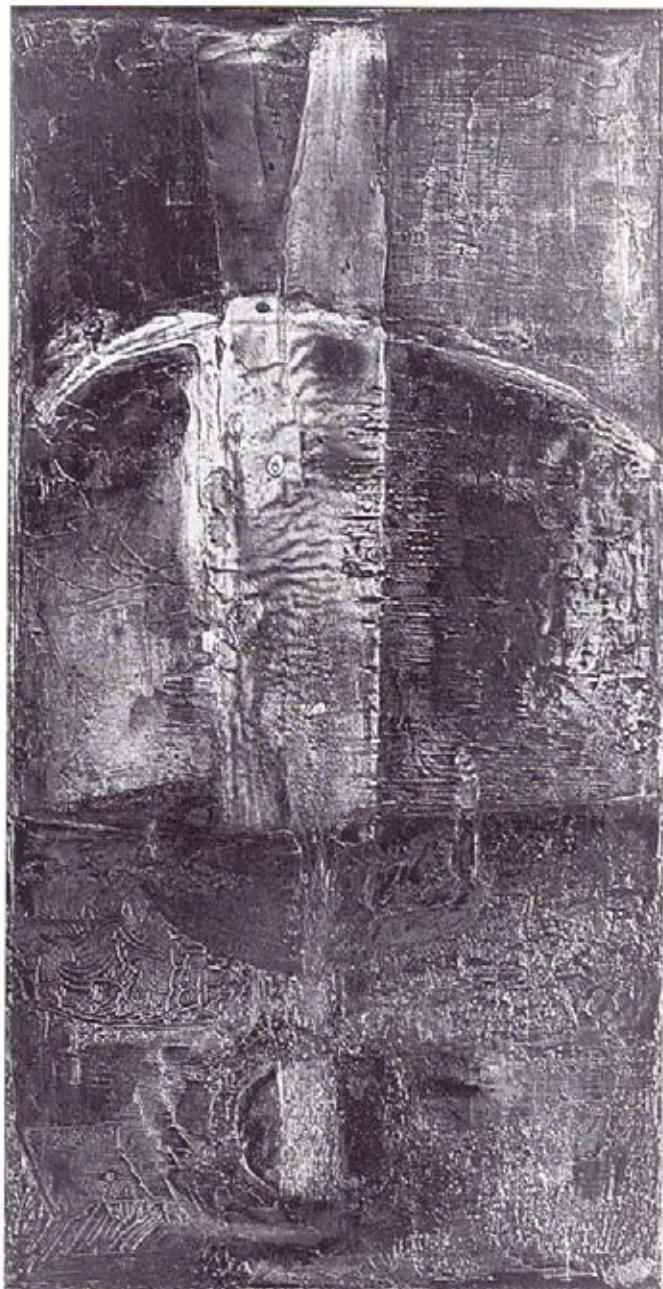
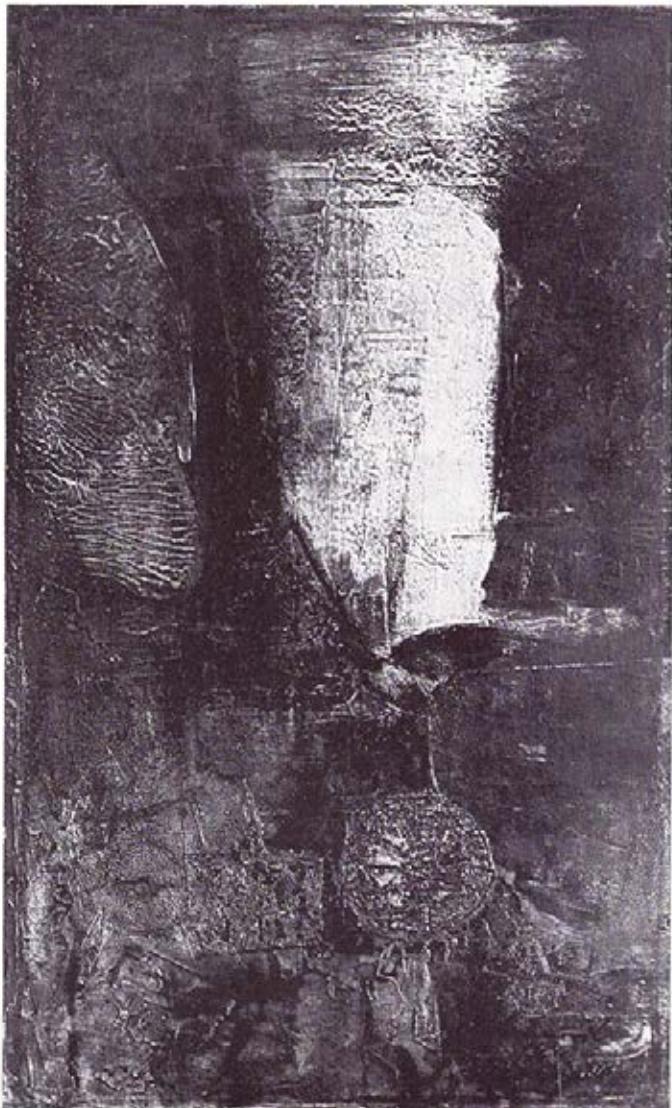
ulje

2. KOMPOZICIJA I

50 × 25 cm

ulje

2

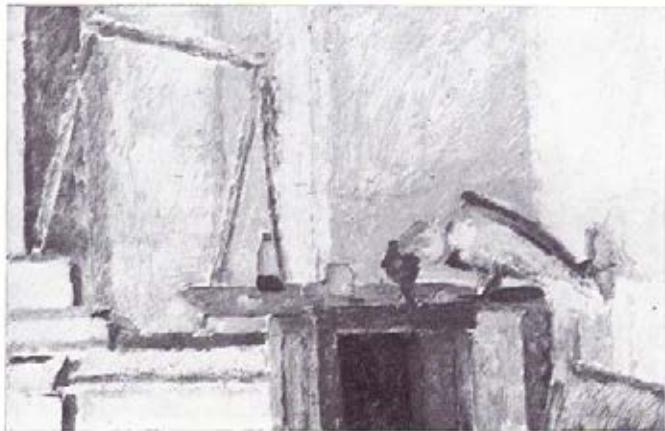


3. KOMPOZICIJA II
42×32 cm
ulje

3



1, 2



1. ATELJE 1

47×71 cm

ulje

2. KNJIGE

60×50 cm

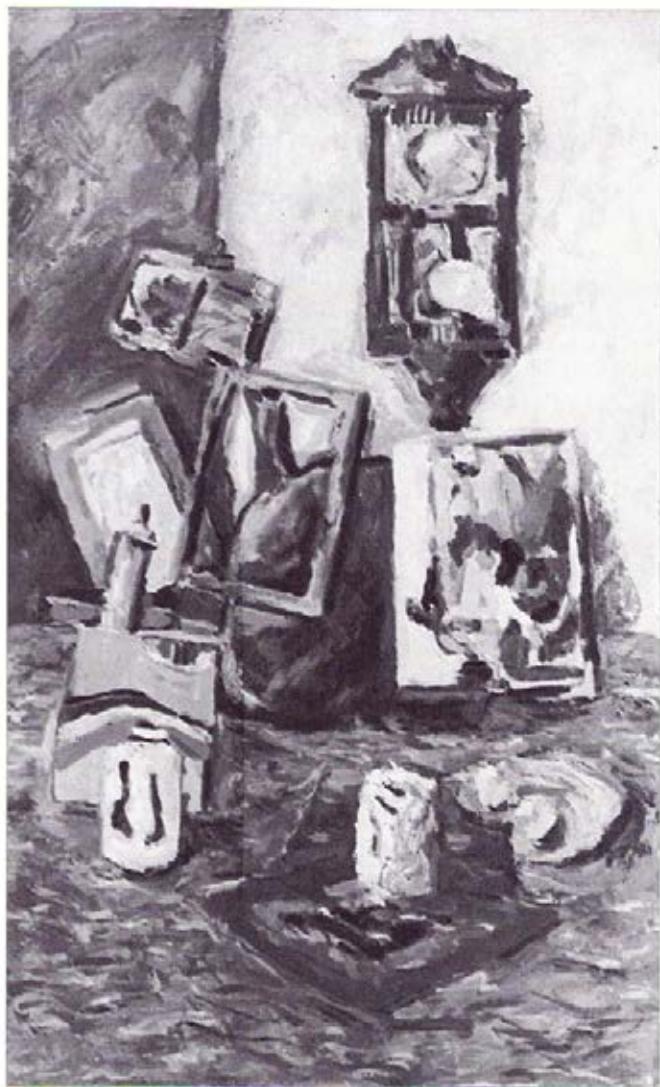
ulje

3. PREDMETI

120×85 cm

ulje

3



radmila RADOJEVIĆ

I. AKT
R - 30 cm
keramika



2. MRTVA PRIRODA
65×81 cm
ulje



3. PORTRET E. K.

93×85 cm

ulje

4. PORTRET VOJKICE

81×65 cm

ulje

3

4



1. MOŠA PIJADE
visina 46 cm
gips

2. SAVARA
visina 37 cm
bronsa

3. MILAN KONJOVIĆ
visina 38 cm
bronsa

2



1, 3



4. KONJANICI
visina 108 cm
bronsa



gabor SILADI

I. VRELO SUNCE
66×81 cm
tempera

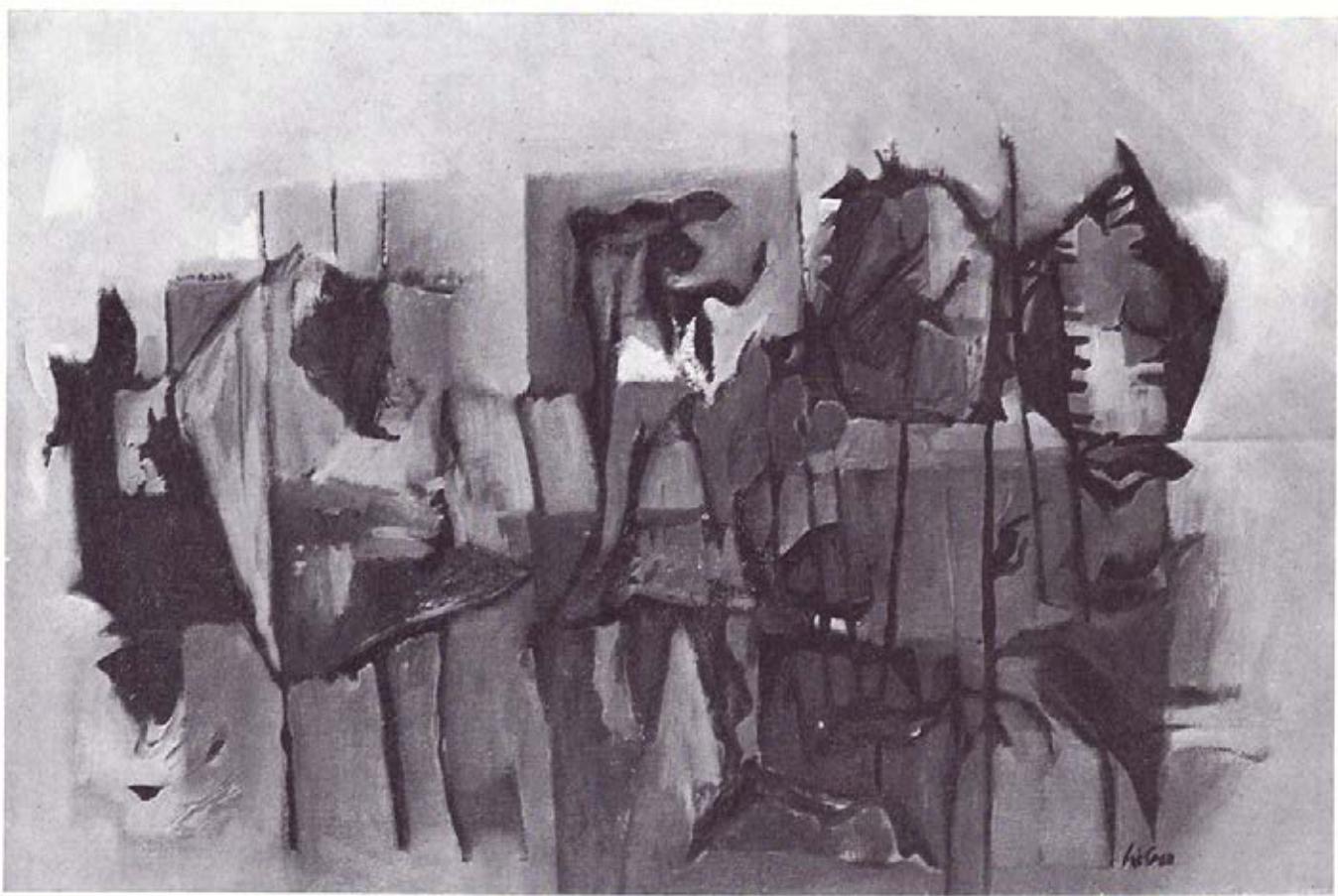


2, 3



2. ŽIMSKA SLIKA
64×80 cm
tempera

3. SUNCOKRETI
54×80 cm
ulje



4. PEJZAŻ I
35×50 cm
cięź

5. PEJZAŻ II
35×50 cm
cięź

4

5



Zdzisław Beksiński



1. PEJZAZ II
25 × 36 cm
akvarel

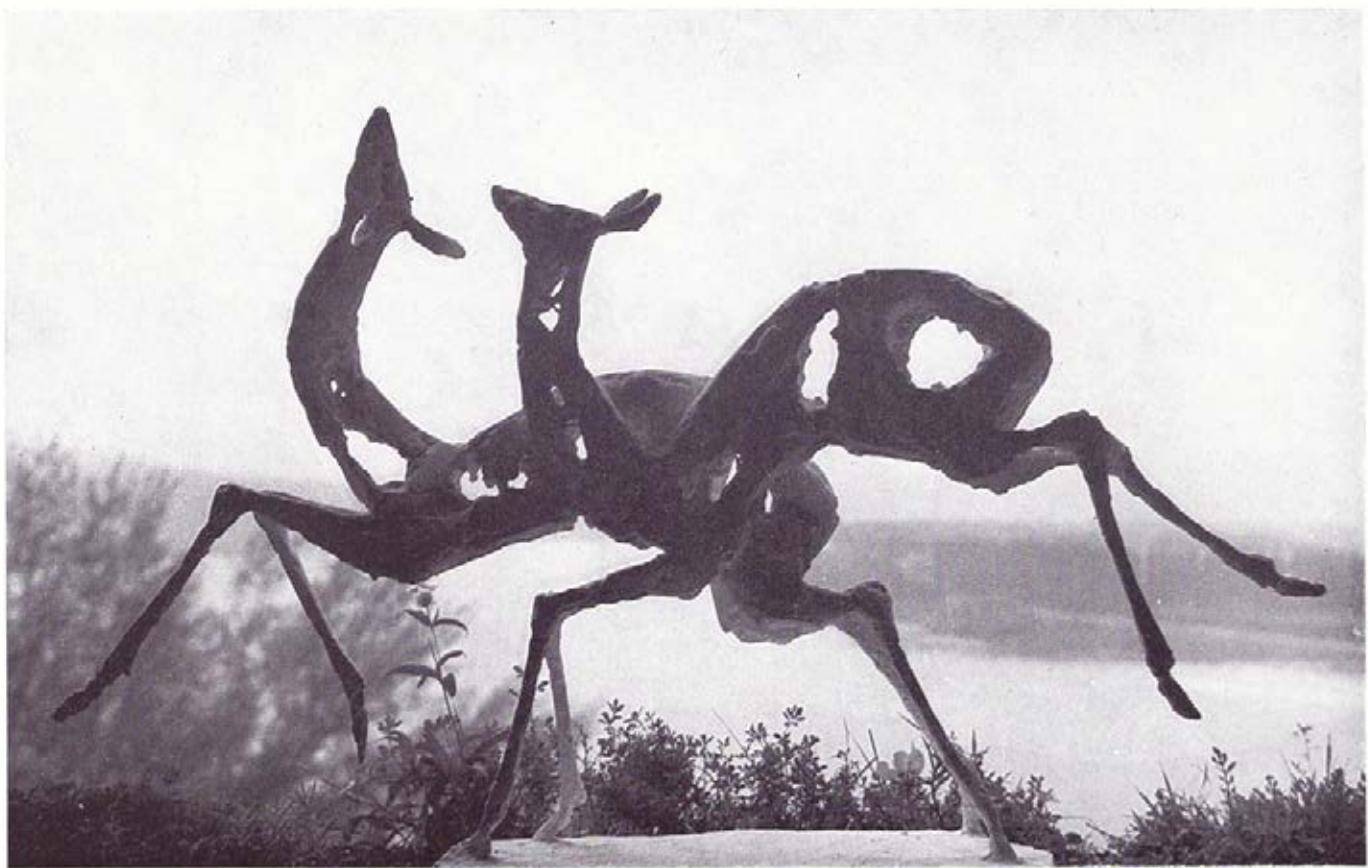
2. PEJZAZ I
20 × 26 cm
akvarel



Helena Sivc

jovan SOLDATOVIC

1. DVE SRNE
visina 45 cm
bronza



2. DVOJE
visina 245 cm
bronsa

3. KOMPOZICIJA
visina 45 cm
bronsa

2

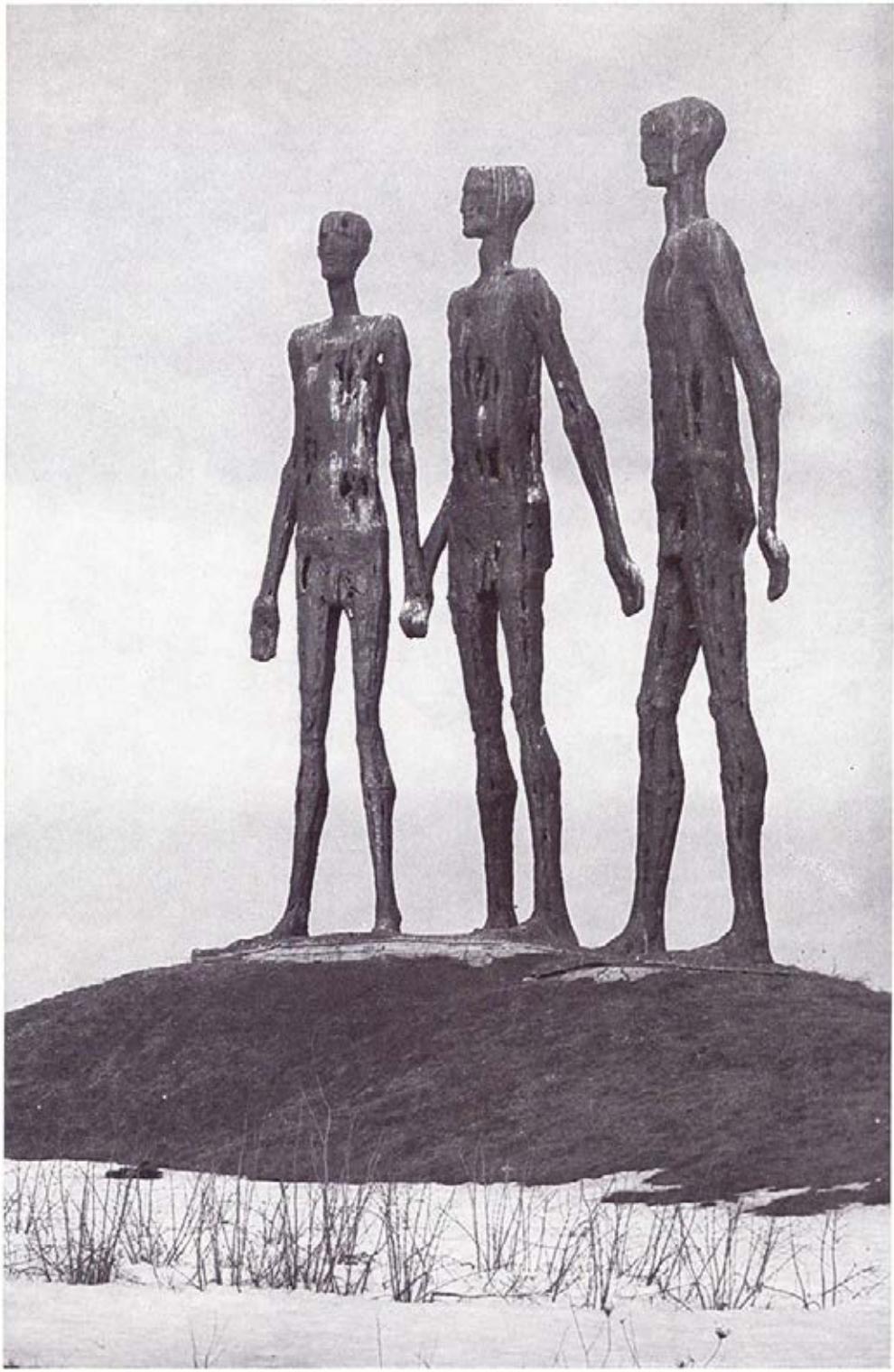
3





4. NARIKAĆA
visina 2,25 m
gips

5. SPOMENIK U ČURUGU
visina 9,40 m
brona



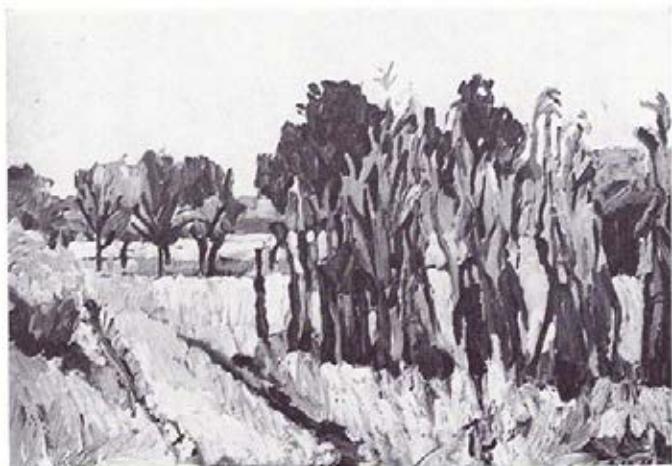
1. JESEN II
70×100 cm
ulje

2. ZLATNA JESEN
70×100 cm
ulje

3. JESEN
100×80 cm
ulje

4. KUKURUZI
70×100 cm
ulje

1, 2



S. JESEN III
90×90 cm.
ulje

5



6. ZIMA
58×98 cm
ulje

7. SLJIVIK
64×90 cm
ulje

6



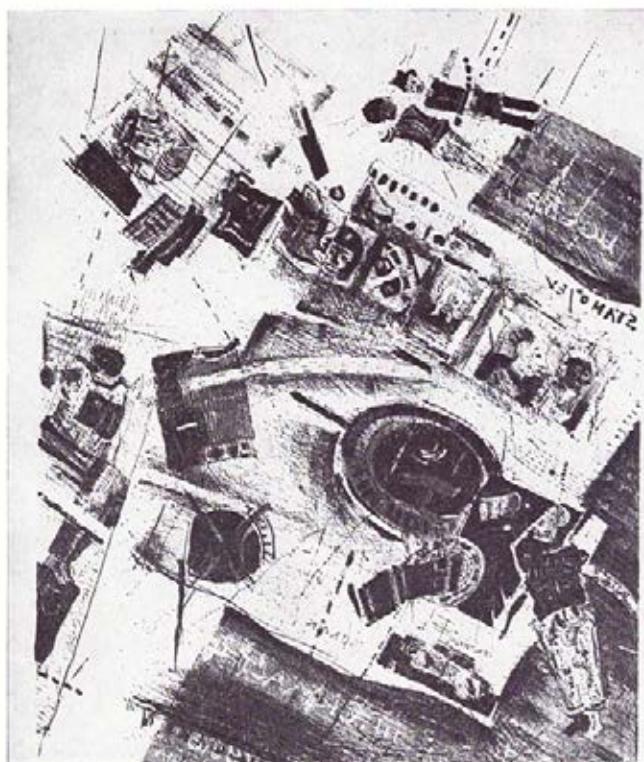
D.T. 14



7

I. DEVOJKA IZ GLAVNE ULICE
68x50 cm
litografija





2. U OČEKIVANJU

42×32 cm

litografija

3. INFORMACIJE PUTUJU

71×50 cm

litografija



4, 5



4. SPIKER NA LETOVANJU

40×48 cm
litografija

5. DAMA

40×31 cm
litografija

6. ZAPAZENA NA ULICI

70×50 cm
litografije



6

1. ZNAK VIII

87×112 cm

ulje

2. ZNAK XI

80×110 cm

ulje

3. ZNAK XII

70×100 cm

ulje

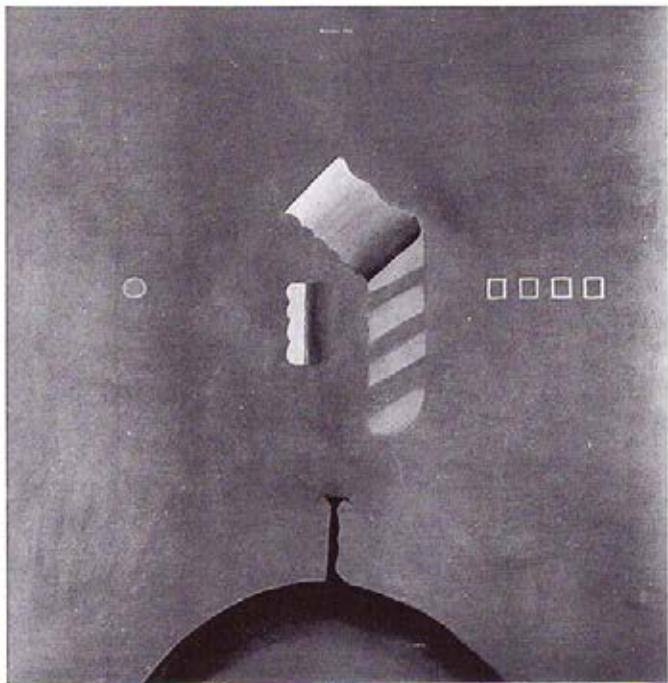
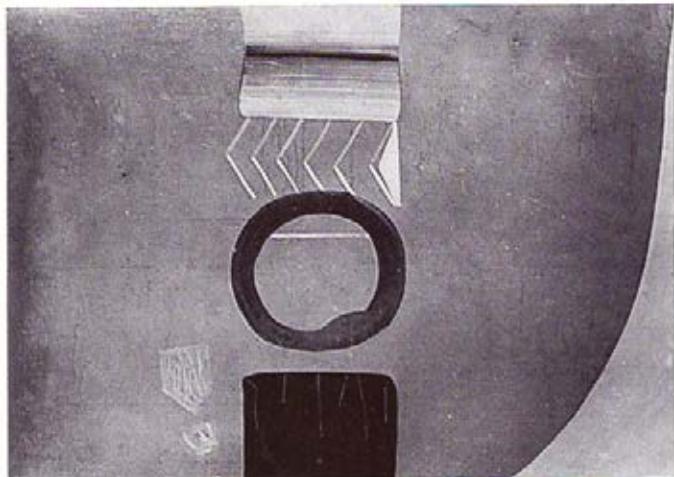
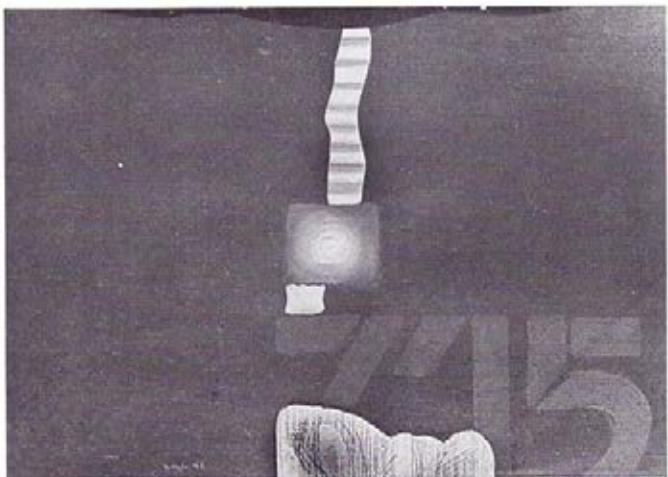
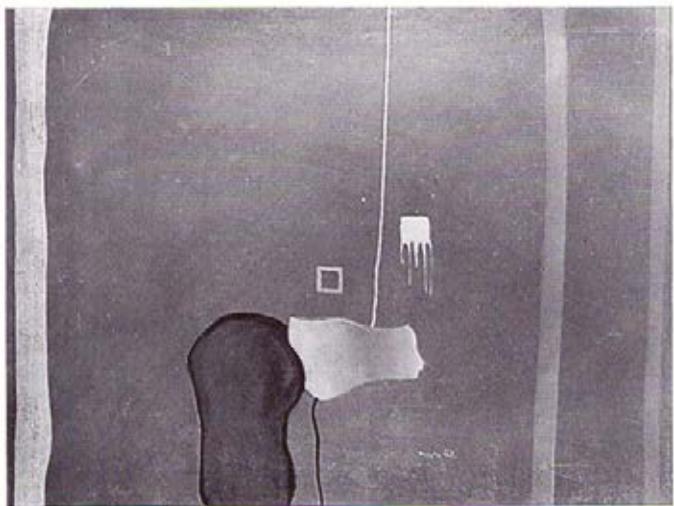
4. SIVI ZNAK

150×150 cm

ulje

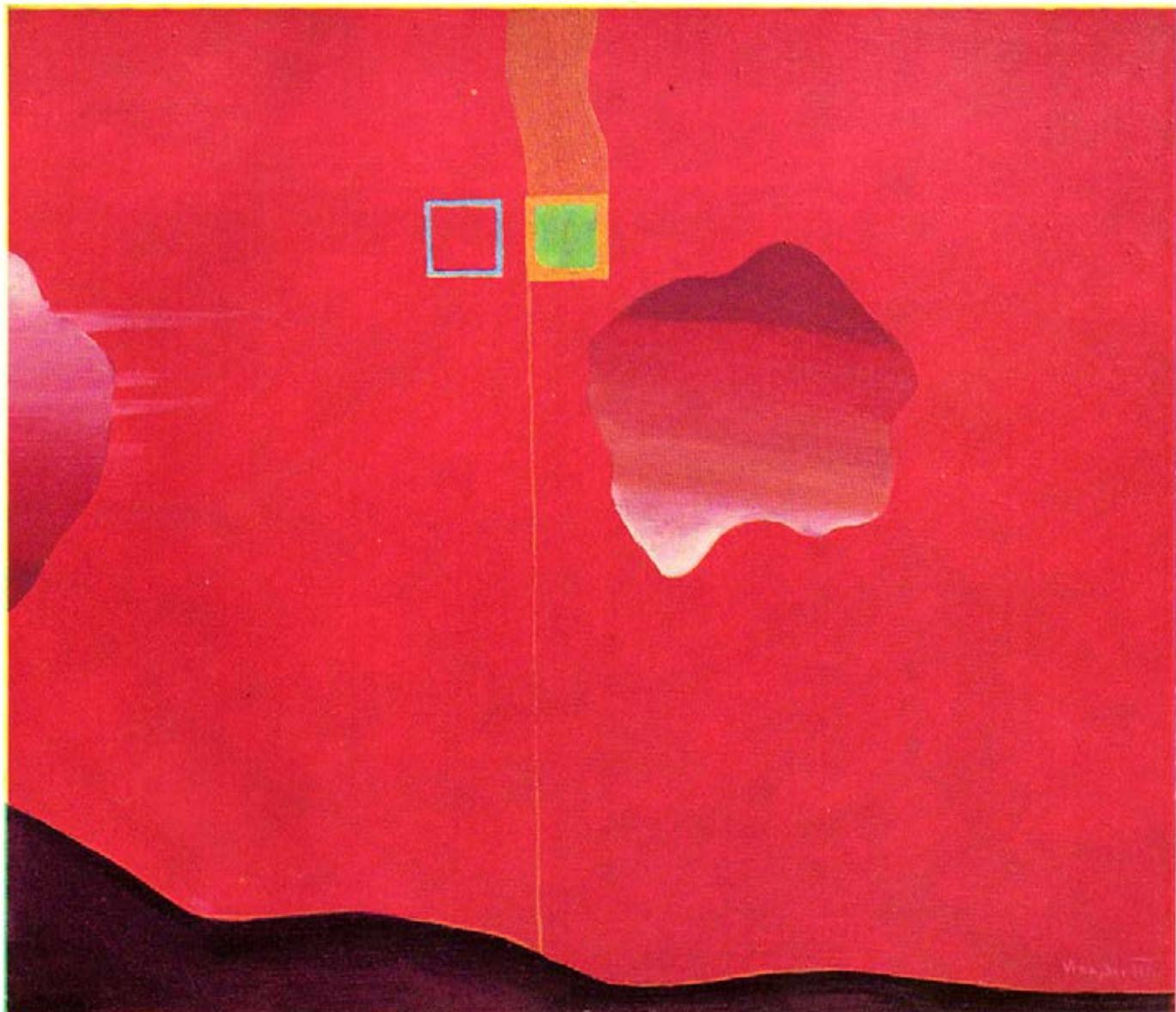
3, 4

1, 2



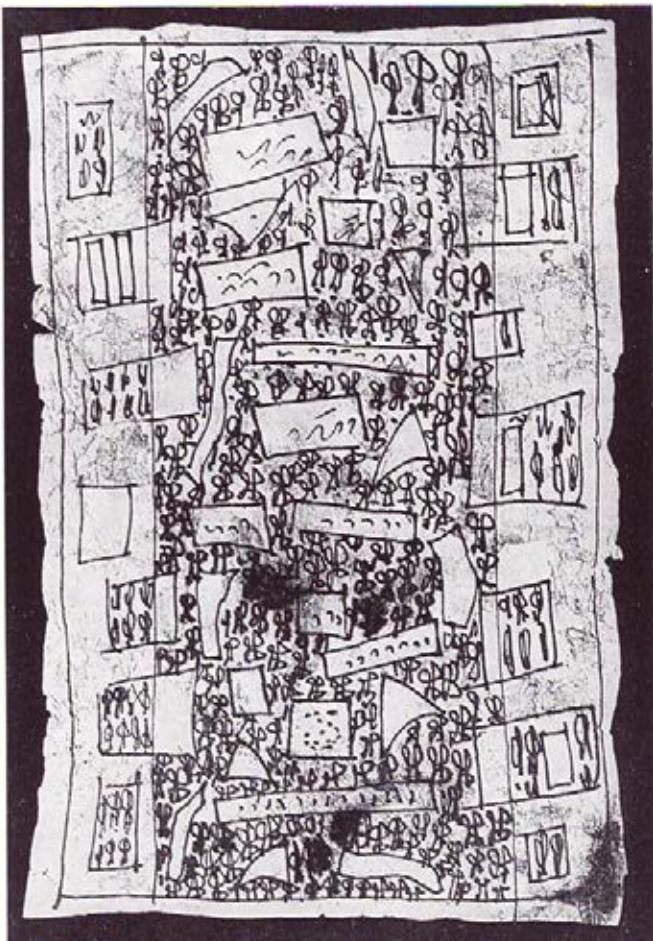
S. CIGANSKA ULICA
50×57 cm
ulje

5



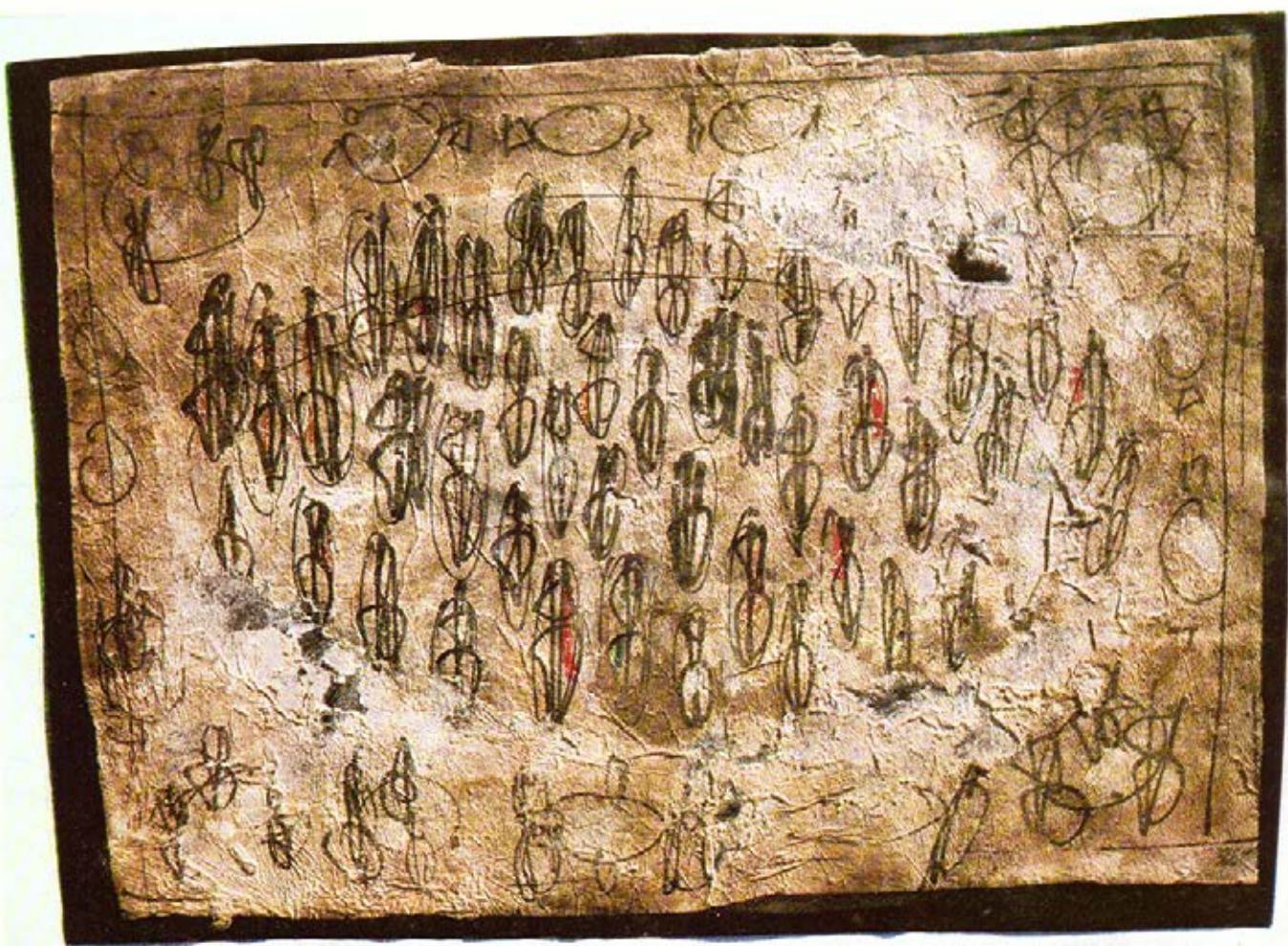
1. CVECE I
32×24 cm
ulje

2. POVORKA
25×17 cm
crtež (lavirung)



3. IGRANKA
18×28 cm
crtež (lavirung)

3



1. DECAK S LOPTOM
104×90 cm
ulje

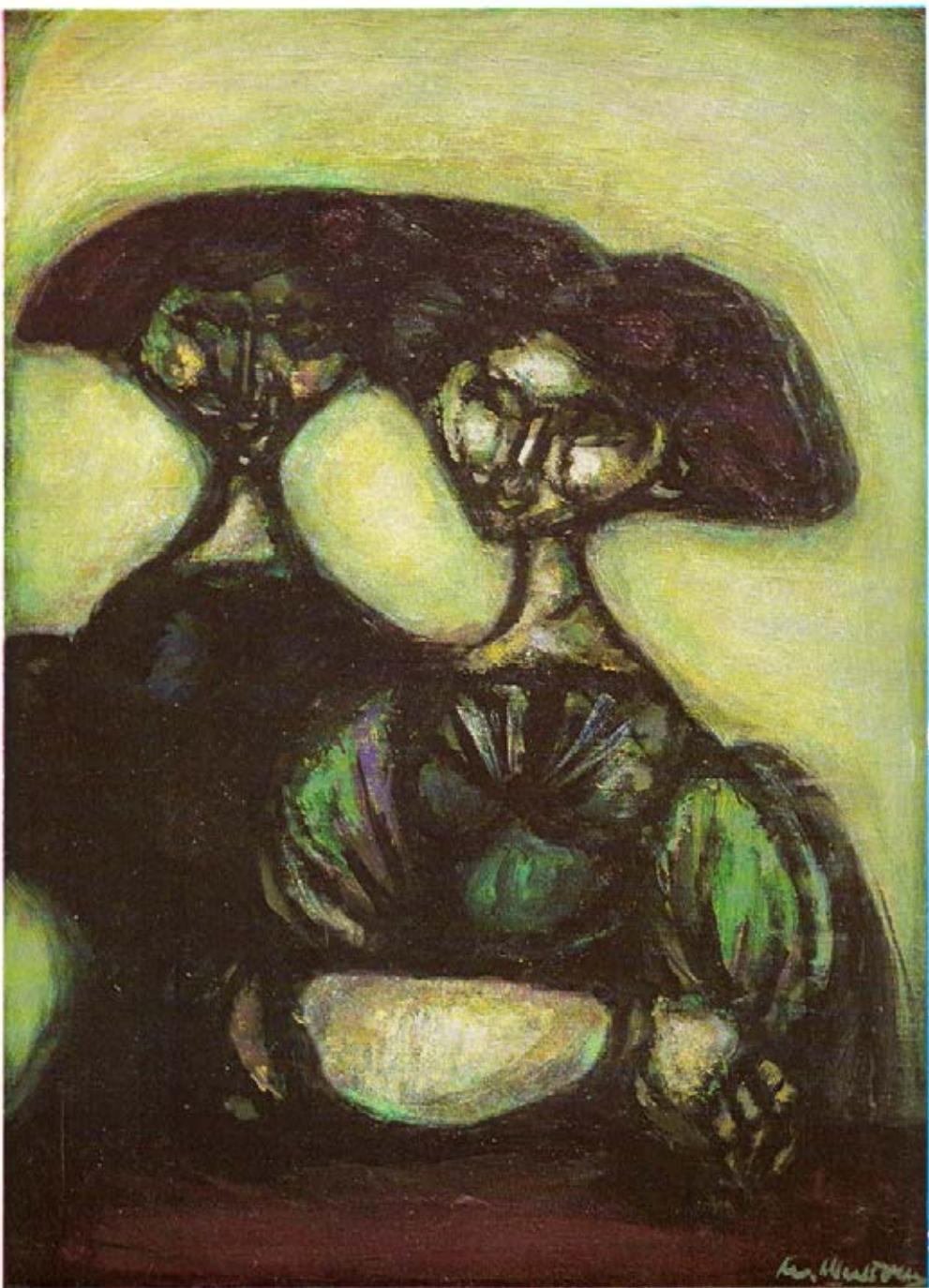
2. ŽENA SA SALOM
50×59 cm
ulje

3. ČIPKARKA II
79×58 cm
ulje

1

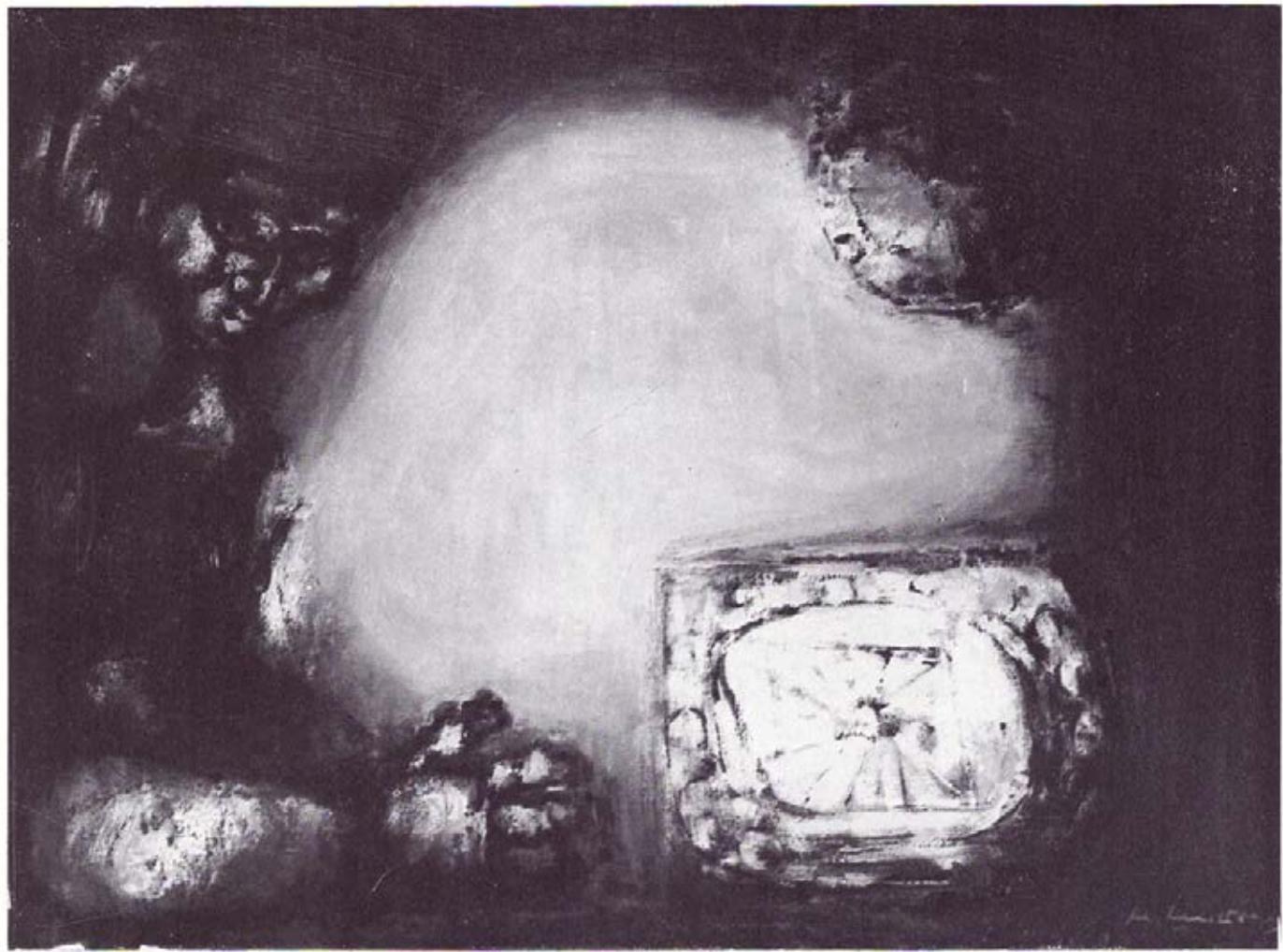


4. DVE ŽENE
78×58 cm
ulje

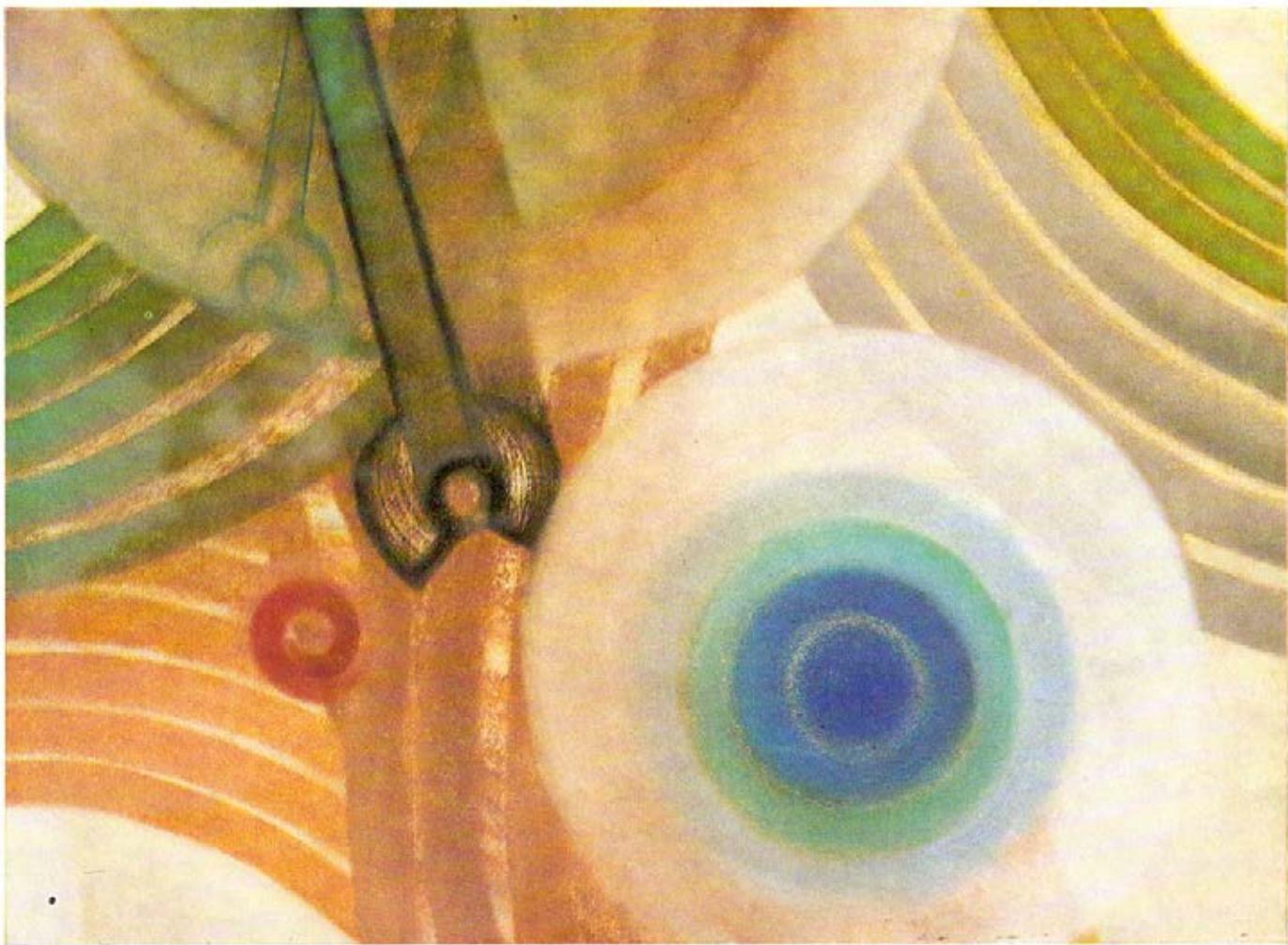


S. ČIPKARKA I
58×79 cm
ulje

5



1. KRETANJE U PROSTORU III
50×70 cm
pastel



3, 4

2. KRETANJE U PROSTORU I

67×47 cm

pastel

3. PRETNJA U PROSTORU I

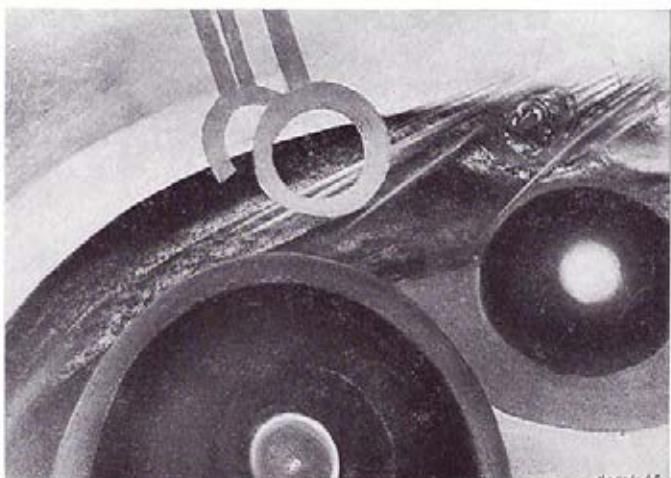
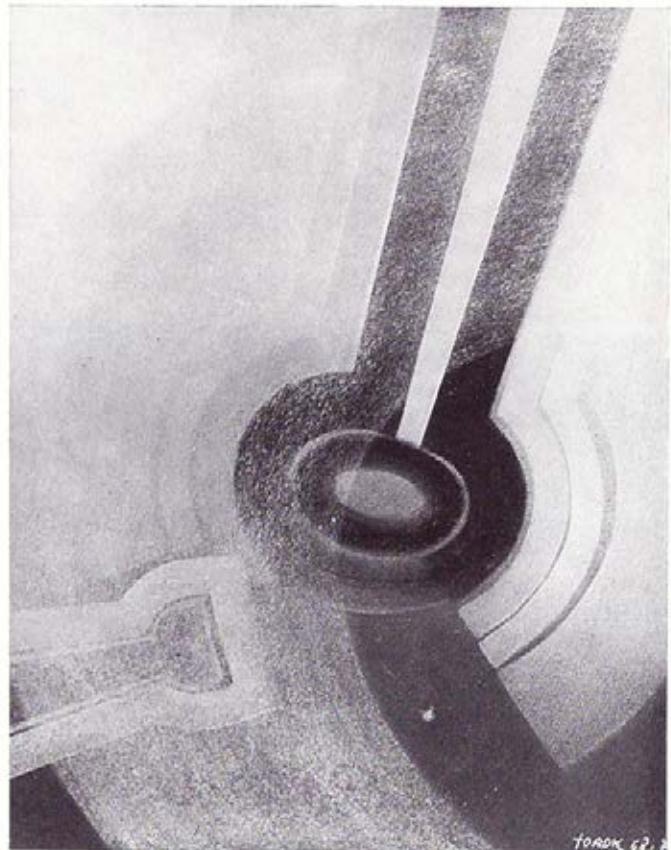
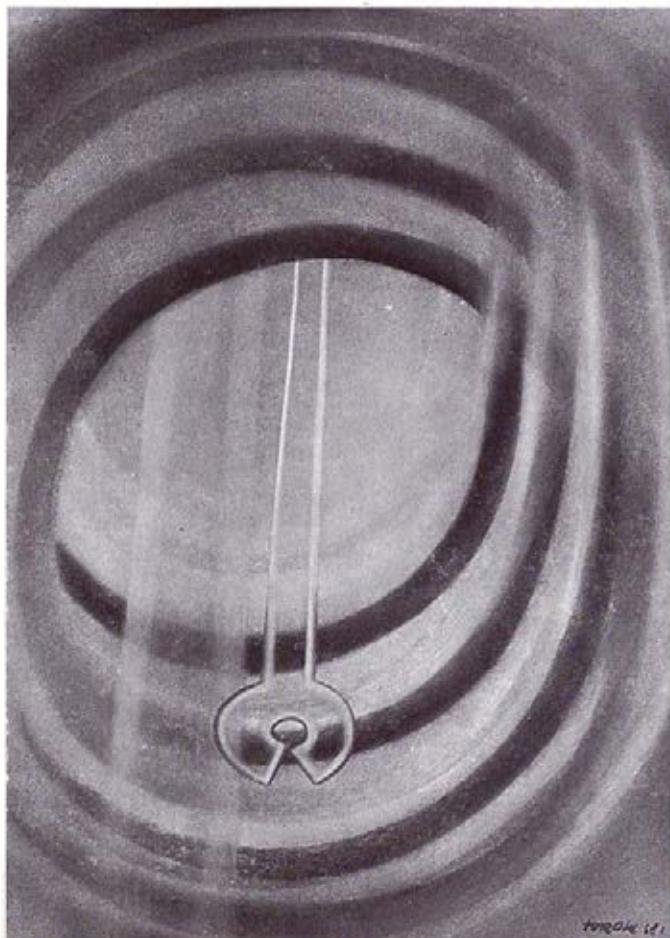
49×37 cm

pastel

4. PRETEĆI ELEMENTI U PROSTORU

41×59 cm

pastel



I. VERGLAS
visina: 28 cm
terakote



1. JOVANOVIC — SVINJAR IZ RITA
107×72 cm

ulje

2. BECEJ SA KANALA
53×64 cm

ulje

3. DUŠAN U PLAVOM DŽEMPERU
66×57 cm

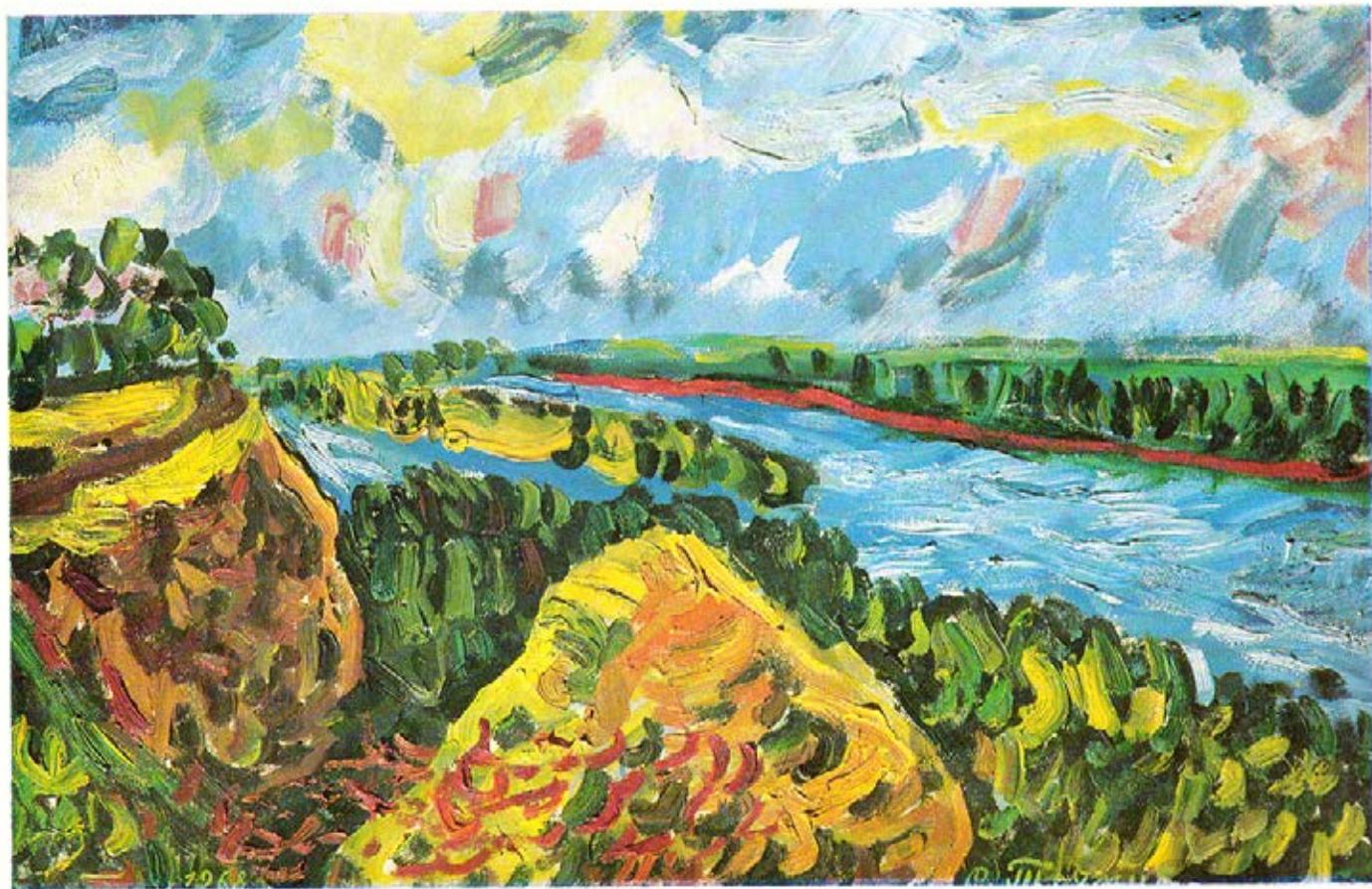
ulje



4. TITELSKA POBRDA

65×92 cm

ulje



5. ULICA — MALI PROLAZ

44×95 cm

ulje

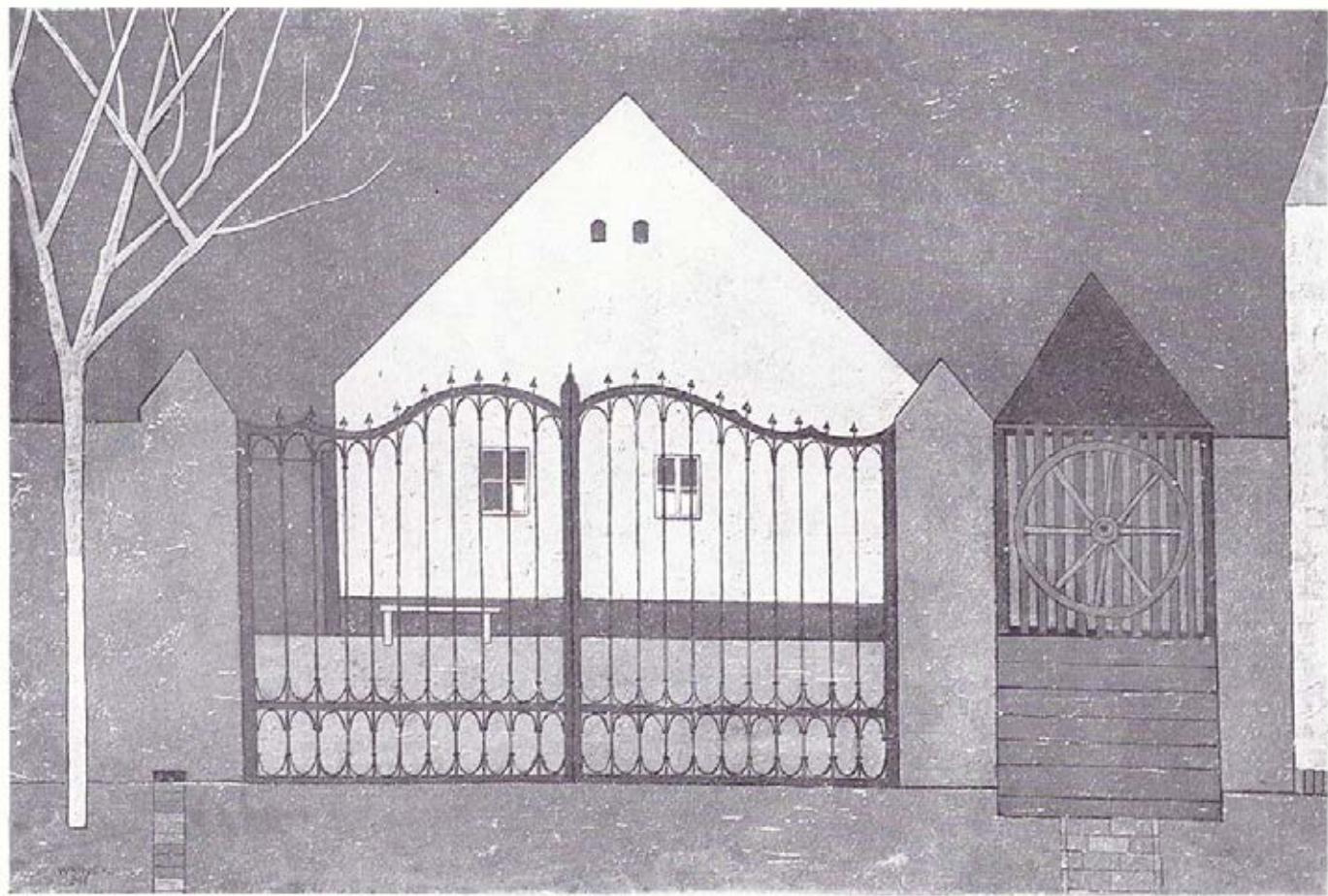
6. KRAJ VOJLOVICE I ZITO

58×149 cm

ulje



1. GVOZDENA KAPIJA
66×100 cm
ulje



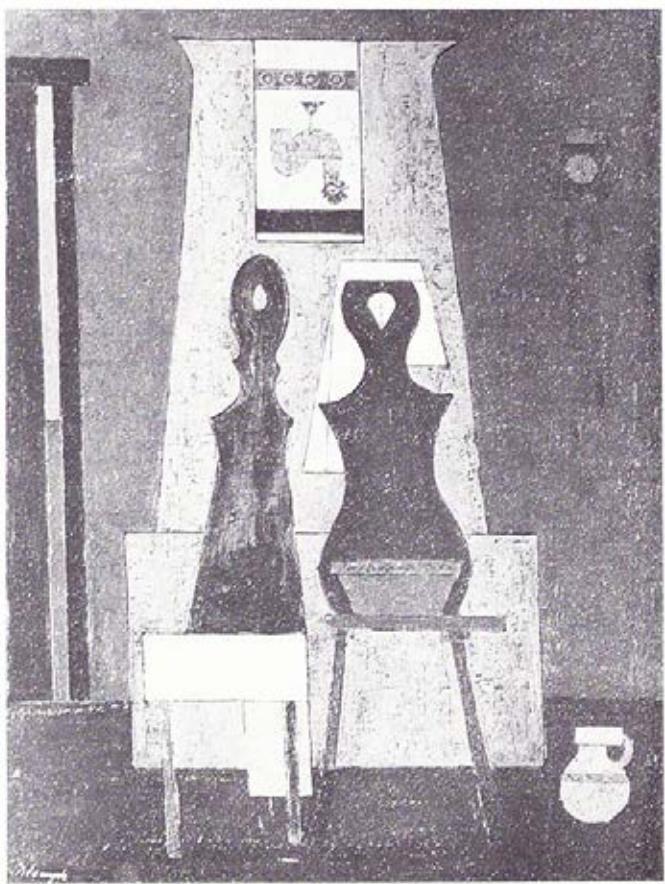
2



2. PROZOR
67×55 cm
ulje

3. ENTERIJER
75×55 cm
ulje

3

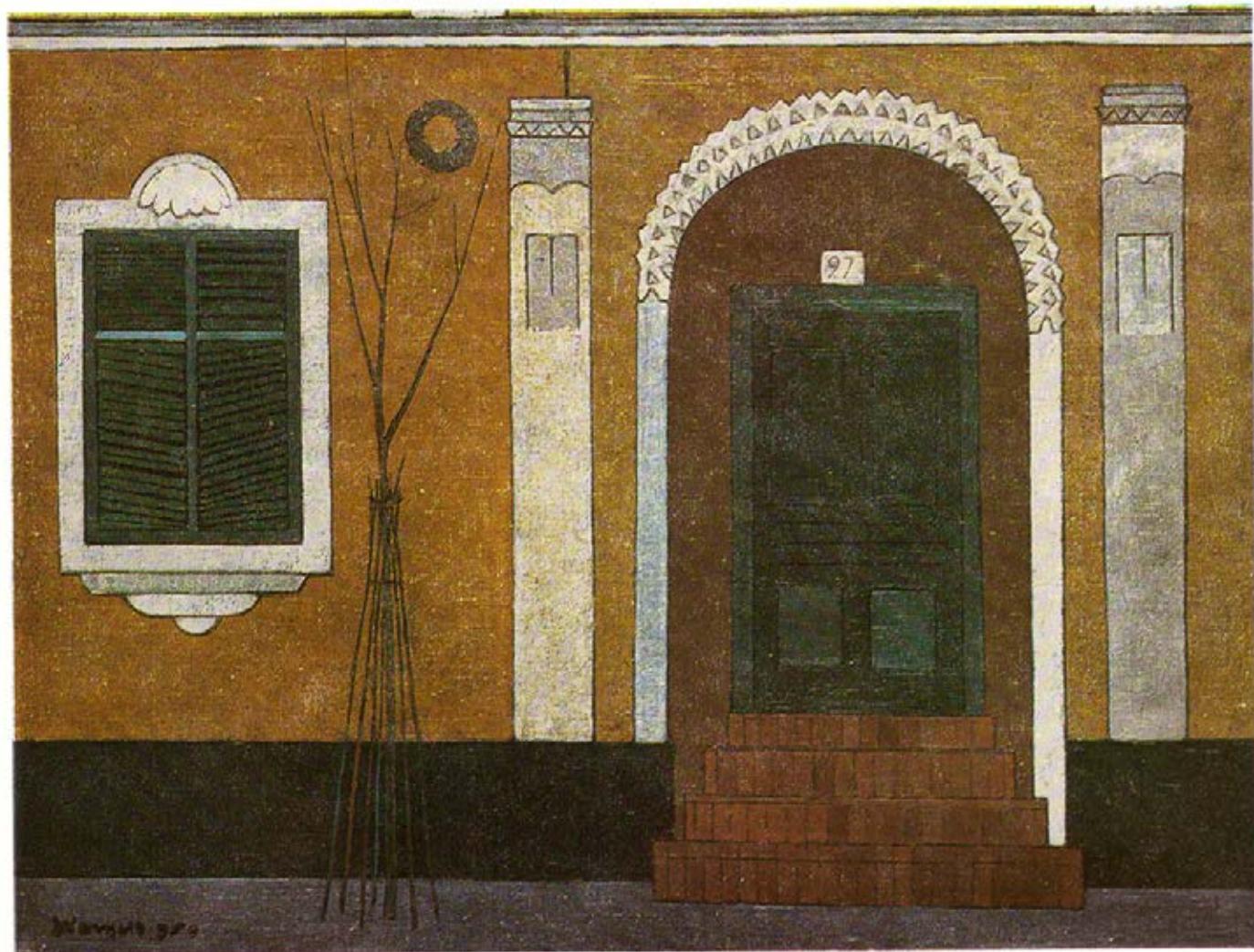


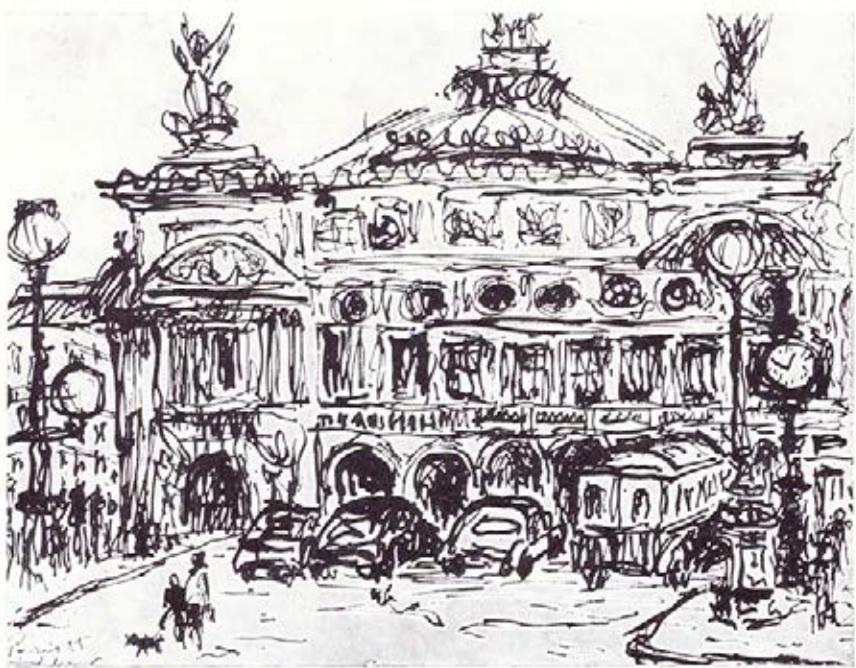
4. BELI STUBOVI

47×65 cm

ulje

4





1. MRTVA PRIRODA
14×29 cm
ulje

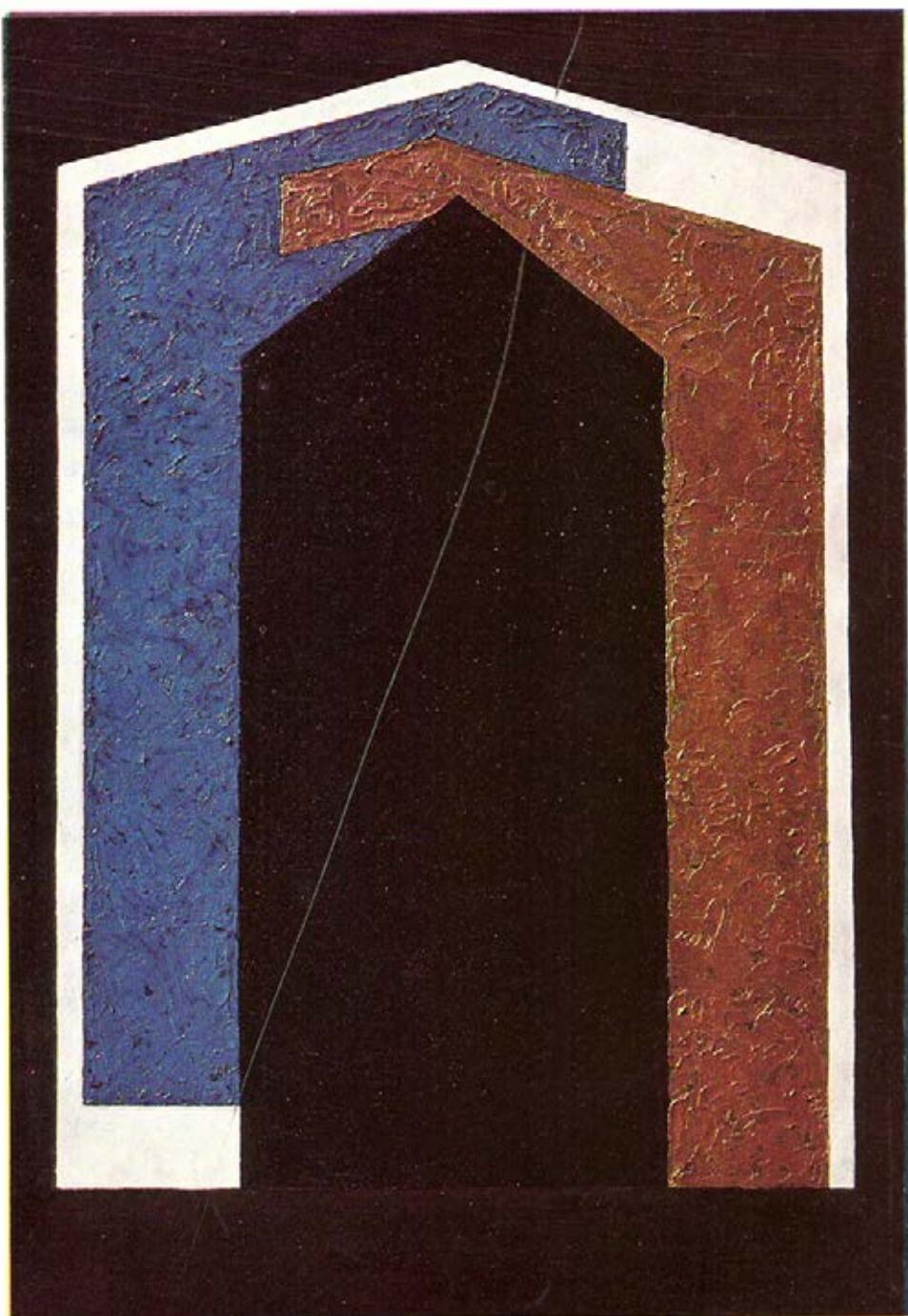
2. TRG OPERE U PARIZU
20×27 cm
crtež — luš

1

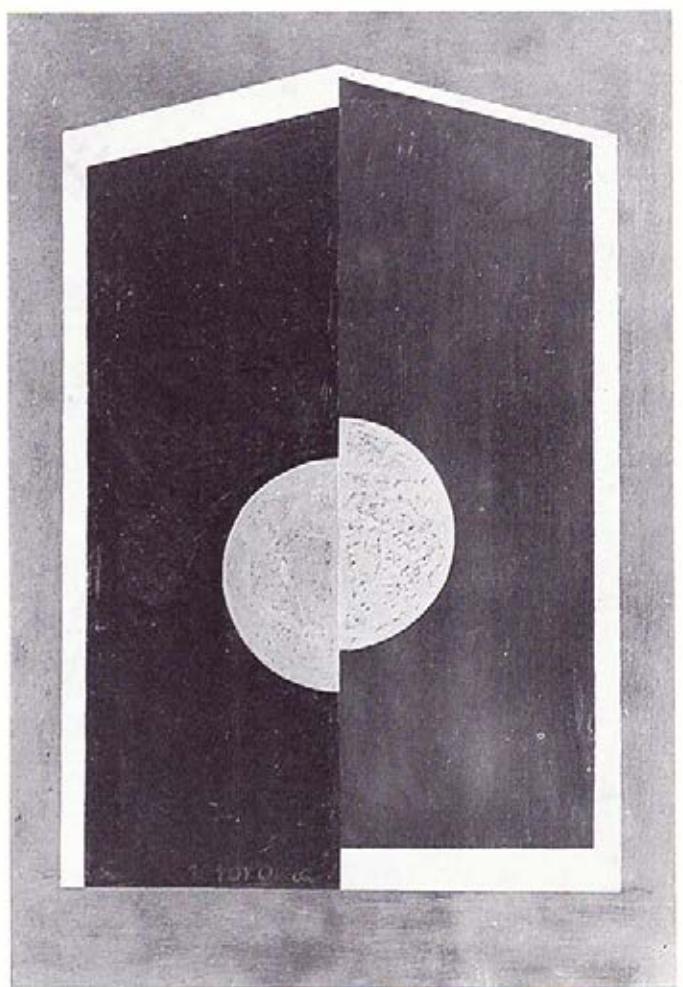


milica VITOROVIĆ

I. KOMPOZICIJA
80×54 cm
ulje



3



2



2. SVETLO I SENKA I

80×54 cm

ulje

3. POLOVINA KRUGA

80×54 cm

ulje

4. CRVENO I ZELENO

80×54 cm

ulje

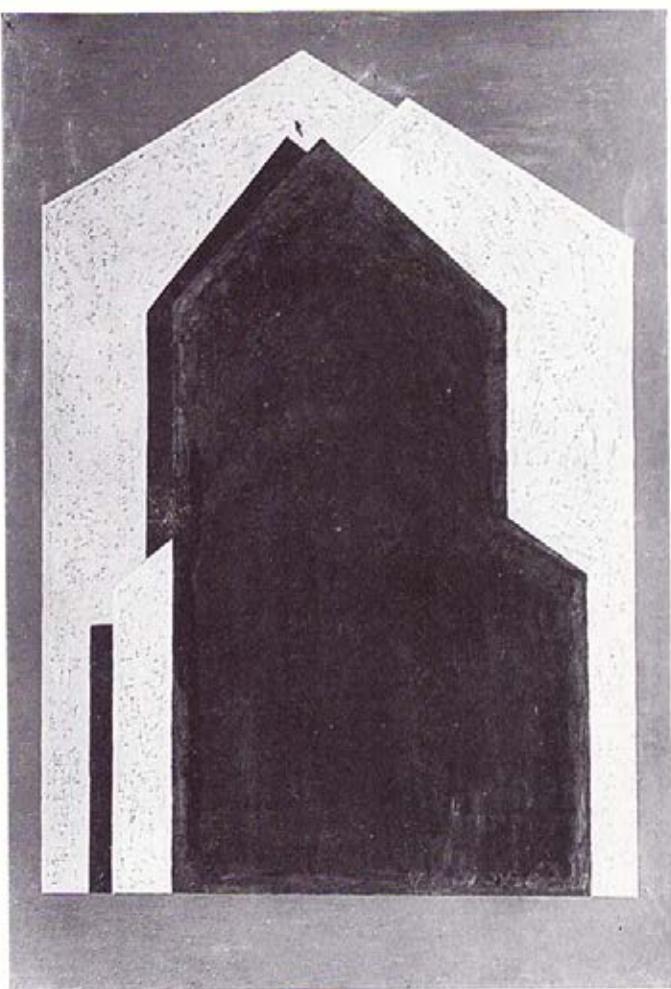
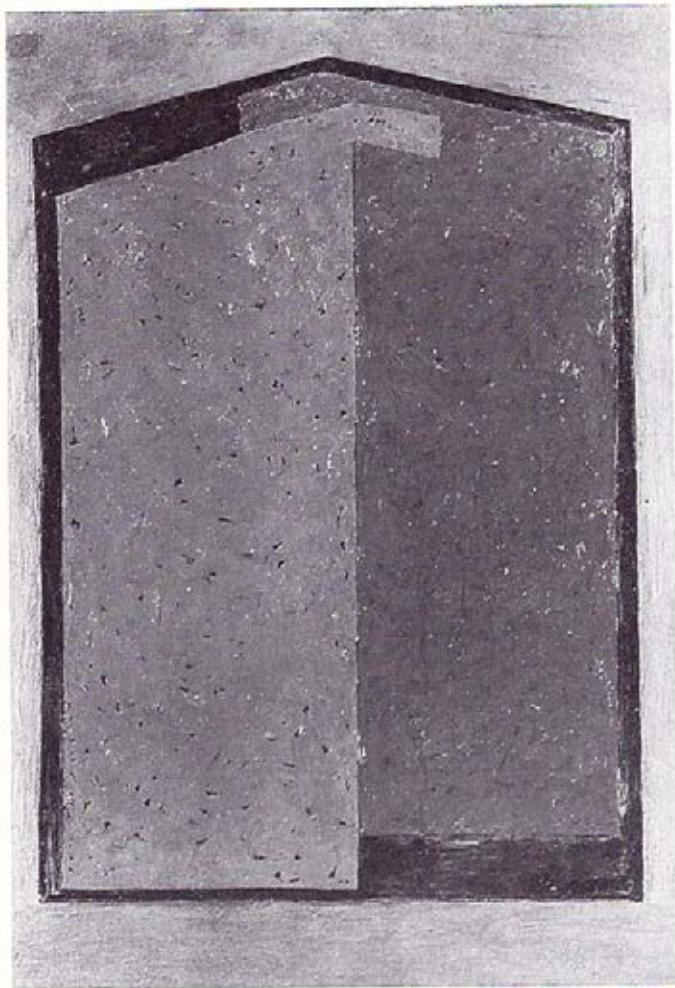
5. ARHITEKTURA

80×54 cm

ulje

4

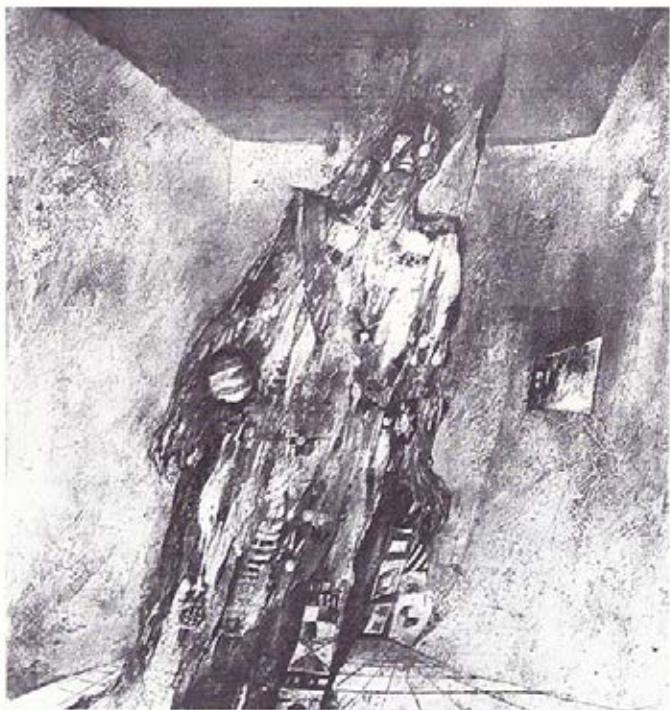
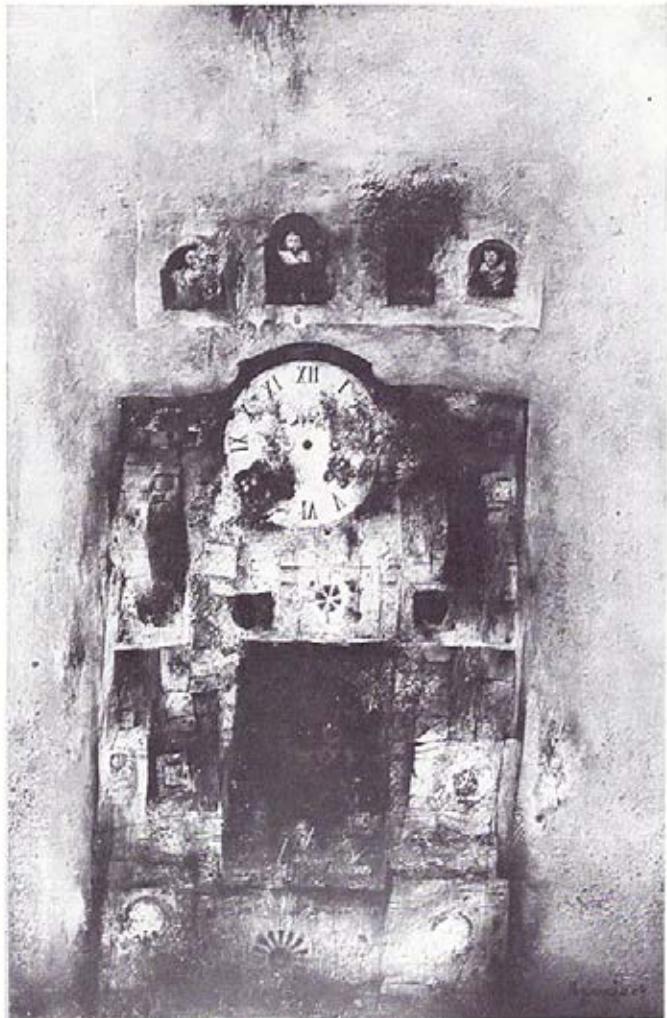
5



1. STARI SAT
65,5×45 cm
ulje

2. ŽRTVENIK
25,5×24 cm
ulje

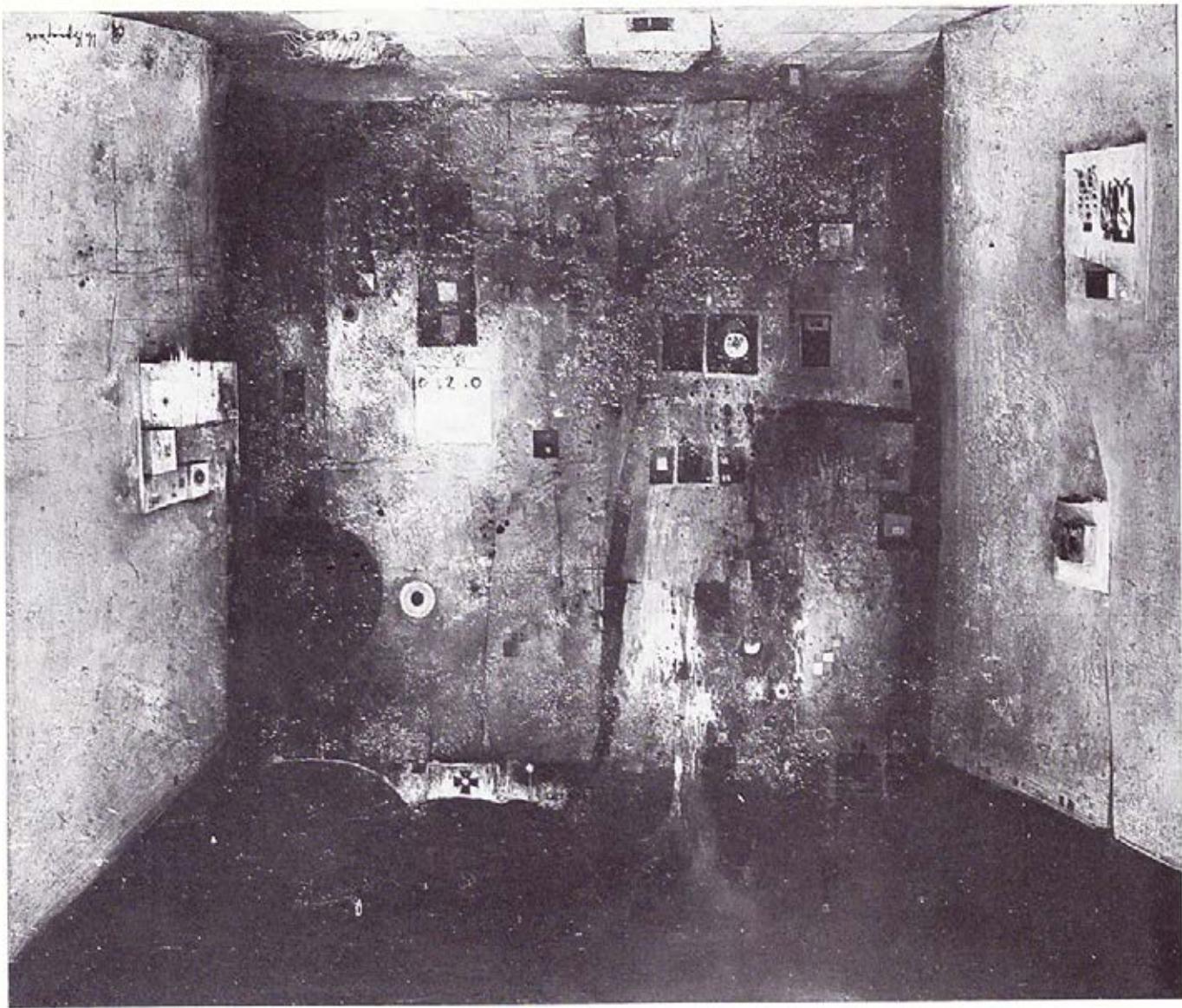
3. KOMPOZICIJA
65×60 cm
ulje



4. OTVARANJE
60×52 cm
ulje

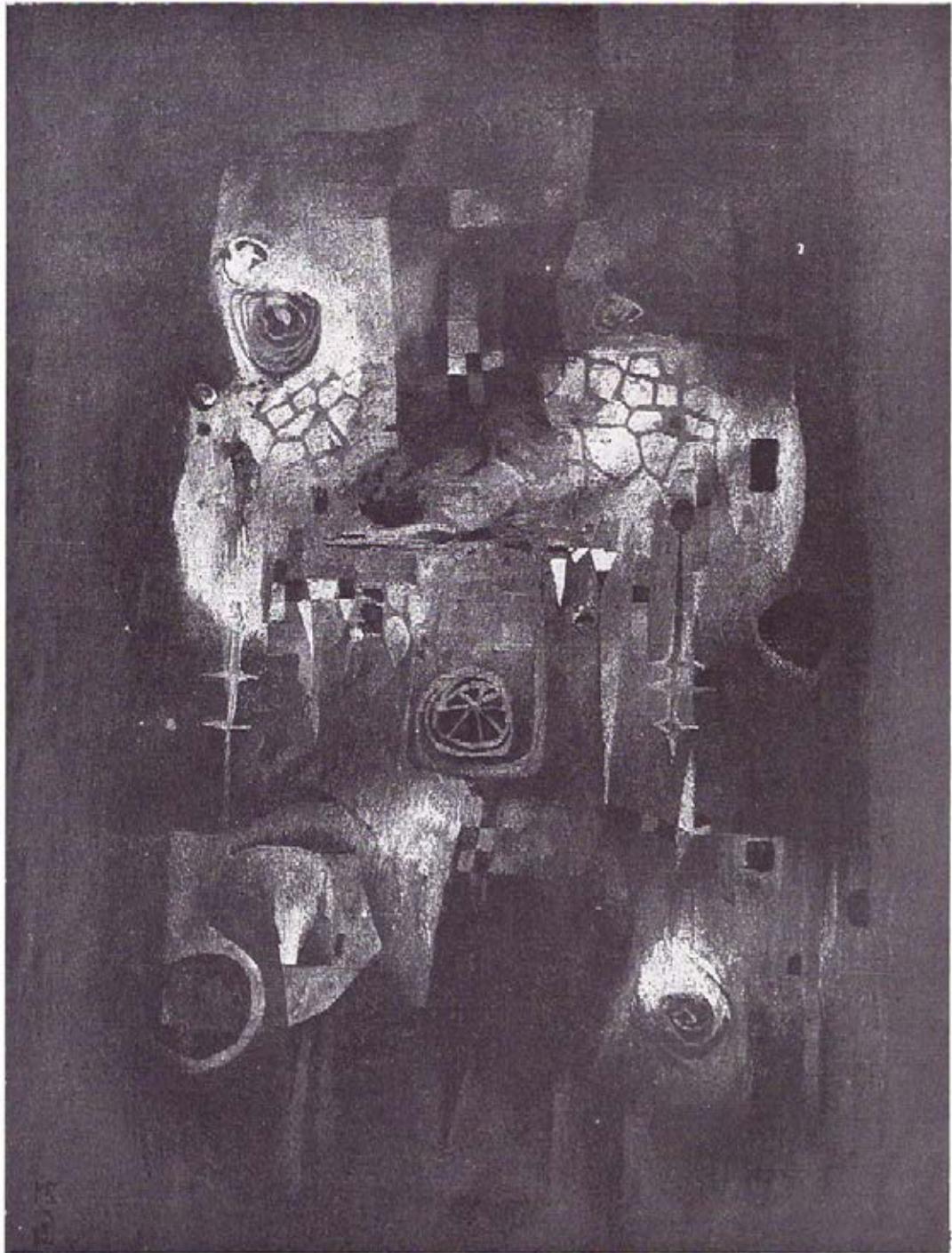
4





5. ATELJE
50×40 cm
ulje

6. TAPISERIJA
295×210 cm

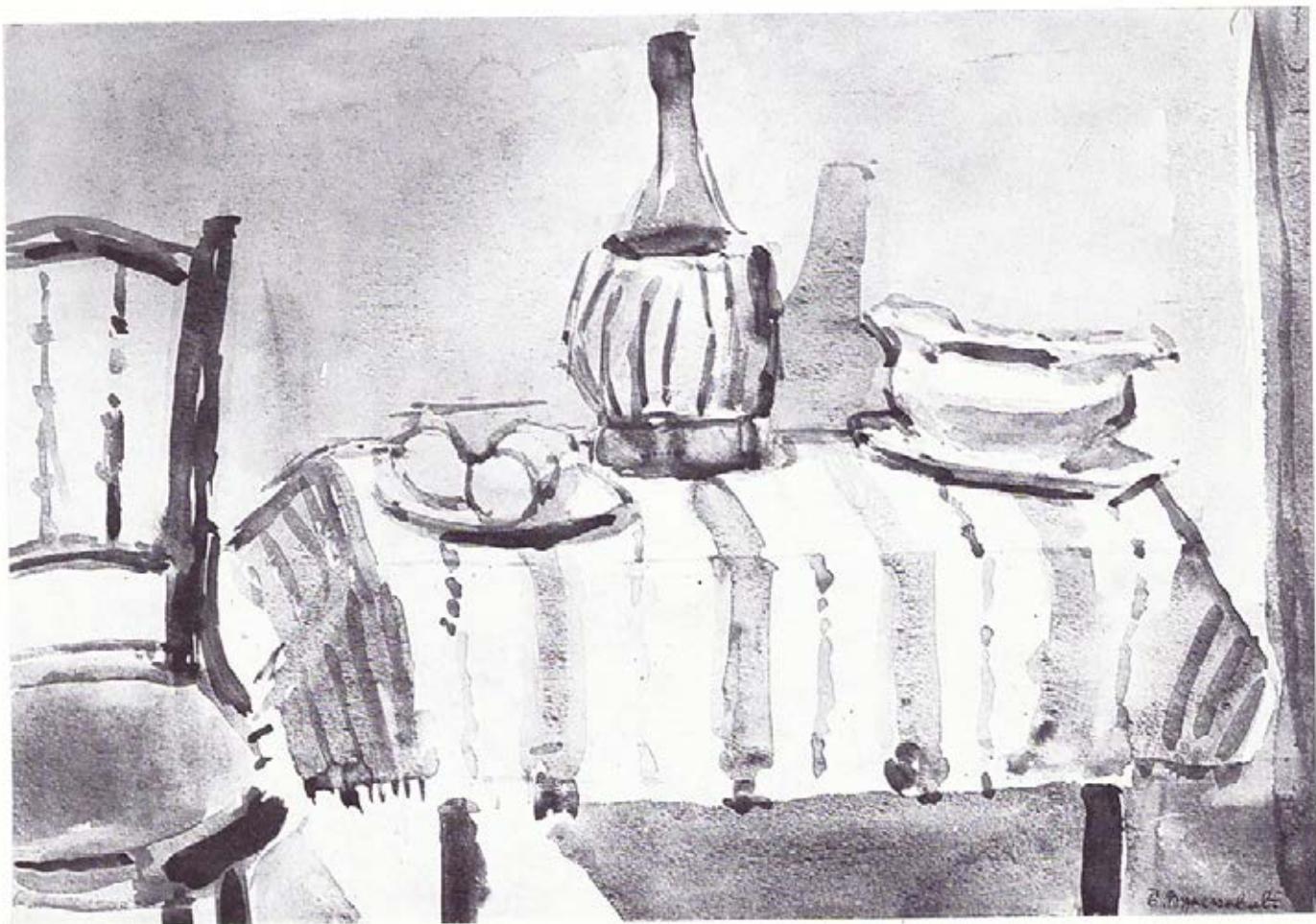


1. MRTVA PRIRODA
28×40 cm
akvarel

2. ULICA
50×66 cm
ulje



1



biografije

JOŽEF AČ, NOVI SAD

Slikar. Rođen 1914. u Bačkoj Topoli. Umetničku školu završio 1938. u Beogradu i do rata studirao slikarstvo na Akademiji likovnih umetnosti kod Mila Milunovića. Inicijator osnivanja umetničkih kolonija u Vojvodini. Likovni kritičar Magyar Szó-a.

Samostalno je izlagao 1954. i 1956. u Senti, 1956. u Bačkoj Topoli, 1956. u Subotici, 1957. u Zrenjaninu, 1958. u Čantaviru, 1961. u Subolici, 1961. u Novom Sadu, 1964. u Stuttgartu i 1967. u Novom Sadu.

Uzimao je učešće na grupnim izložbama u Subotici 1939, Segedinu 1942, u Novom Sadu od 1949. do 1968, na zajedničkim izložbama podružnice ULUS-a za Vojvodinu, u Senti na izložbama senčanske slikarske kolonije od 1952. do 1968, u Bačkoj Topoli na izložbama umetničke kolonije od 1953. do 1968, u Bečeju od 1955. na izložbama umetničke kolonije, u Ečki od 1956. na izložbama ečanske kolonije, zatim na izložbama kolonije u Sremskoj Mitrovici i izložbama ULUS-a.

Nagrađen je nagradom grada Sente za slikarstvo i „Forumovom“ nagradom za slikarstvo.

GABOR ALMAŠI, SUBOTICA

Vajar. Rođen u Kanjiži 1911. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu 1952. Prvi put izlagao 1938. u Subotici.

Redovno izlaže na izložbama umetničkih kolonija i sa umetnicima iz Vojvodine.

Samostalno je izlagao u Subotici 1962.

MILORAD BALAĆ, NOVI SAD

Slikar. Rođen u Ašanji 1905. Studirao na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu. Prvi put izlagao 1947.

Samostalno je izlagao u Novom Sadu 1953. i 1955, Zemunu 1955, Subotici 1957. i Sremskoj Mitrovici 1964.

Redovno izlaže na izložbama ULUS-a, podružnice za Vojvodinu i na izložbama umetničkih kolonija. Izlagao je u Sarajevu, Skoplju, Ljubljani, Titogradu, Prištini, Somboru, Subotici, Sremskoj Mitrovici. Izlagao je sa grupom „Samostalni“ na saveznoj izložbi u Dubrovniku i na izložbi „Mladih“.

ARPAD G. BALAŽ, SUBOTICA

Slikar i grafičar. Umetničku akademiju završio je u Pragu.

Samostalno je izlagao u Pragu 1925, Košicama 1926, Beogradu 1927, 1930, 1935, zatim u Sarajevu, Zagrebu, Skoplju, Ljubljani, Subotici, Novom Sadu, Segedinu, Budimpešti, Beču, Bukuruštu i Plovdivu.

Kao član grupe „Oblik“ izlagao je redovno u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani, Dubrovniku, Sarajevu, Sofiji i dr. Dobitnik je Oktobarske nagrade grada Subotice.

JOŽEF BENEŠ, SENTA

Slikar. Rođen u Bajmoku 1932. godine. Akademiju likovnih umetnosti završio 1956. godine u Beogradu. Samostalno izlagao u Senti, Subotici i Novom Sadu.

Učestvovao je na izložbama umetničkih kolonija u Senti, Bačkoj Topoli, Bečeju, Štrumici, Zrenjaninu i Hodmezevašarhelju.

Dobio je nagradu „Forum“-a 1963. godine.

PAVLE BLESIĆ, SOMBOR

Slikar. Rođen u Somboru 1924. Likovni odsek Više pedagoške škole u Novom Sadu završio je 1955.

Samostalno je izlagao u Somboru 1959, 1960, 1964. i 1966, Novom Sadu 1964. i Beogradu 1967.

Učestvovao je na zajedničkim izložbama u Somboru, Subotici, Novom Sadu, Zenici, Mostaru, Oktobarskom salonu, na Trijenu savremenog jugoslovenskog crteža u Somboru, na izložbama umetničkih kolonija u Senti, Bečeju, Hodmezevašarhelju i Baji.

EMIL BOB, NOVI SAD

Slikar. Jedno vreme slikarstvo učio kod Save Ipića. Rođen je u Ečkoj 1908.

Samostalno izlagao u Novom Sadu, Bečeju, Bačkoj Palanci i Adi.

Učestvovao na izložbama ULUS-a, godišnjim izložbama vojvodanskih umetnika i na izložbama sekcije u Subotici, Somboru, Sremskoj Mitrovici, Skoplju, Titogradu i Ljubljani. Izlagao je i na Oktobarskom salonu i Paličkom likovnom susretu.

BORISLAV BRANKOV, SOMBOR

Slikar. Rođen u Somboru 1931. Slikarstvo učio privatno.

Samostalno izlagao u Somboru 1961, 1962. i 1967. i u Subotici 1961.

Sa somborskim slikarima izlagao u Somboru, Subotici, Zenici, Mostaru, Bečeju i Osijeku. Izlagao i na I i II trijenalnu savremenog jugoslovenskog crteža u Somboru i na Palićkom likovnom susretu.

BRANISLAV BRANKOV, SOMBOR

Slikar i vajar. Rođen u Somboru 1929.

Samostalno izlagao u Somboru, Subotici, Ljubljani i Vrbasu.

Učestvovao na izložbama kolonija u Beogradu, Subotici, Novom Sadu i Senti, zatim sa somborskog likovnom grupom u Apatinu, Somboru, Zenici, Mostaru i Osijeku.

MIRA BRTKA, STARO PAZOVA

Slikar. Rođena u Novim Banovcima 1930. Akademiju za pozorišnu i filmsku umetnost završila 1953. u Beogradu. Akademiju di Belle Arti u Rimu 1963.

Izagala je na zajedničkim izložbama u Rimu, Trentu, na izložbama ULUS-a, na Trijenalnu jugoslovenske umetnosti i Oktobarskom salonu.

MILAN ĆIRLIĆ, NOVI SAD

Slikar. Rođen u Sremskoj Kamenici 1921. Višu pedagošku školu, odsek slikarstva i vajarstva, završio u Novom Sadu.

Priredio je više samostalnih izložbi u Vojvodini i Srbiji.

Učestvovao na izložbama ULUS-a i podružnice ULUS-a za Vojvodinu.

PETAR ĆURČIĆ, NOVI SAD

Slikar. Rođen u Novom Sadu 1938. Učio samostalno.

Izagao je na Oktobarskom salonu 1966, 1967. i 1968. i na prolećnoj ULUS-ovoj izložbi 1968.

LJUBOMIR DENKOVIĆ, NOVI SAD

Vajar. Rođen u Vranju 1936. Akademiju likovnih umetnosti završio u Ljubljani 1963.
Izlagao na zajedničkim izložbama u Beogradu, Novom Sadu i Subotici.

ALEKSANDAR DODIG, ZEMUN

Grafičar. Rođen u Zagrebu 1935. Akademiju primenjene umetnosti završio u Beogradu 1960.
Samostalno je izlagao 1967. u Novom Sadu a na zajedničkim izložbama učeštuje od 1963.

ENDRE FARAGO, SUBOTICA

Slikar. Rođen u Kanjiži 1929. Slikarstvo je učio samostalno i u umetničkim kolonijama. Prvi put izlagao 1953.
Uzimao je učešće na izložbama slikarske kolonije u Senti, Bačkoj Topoli i izložbama Likovnog susreta 1963., 1964.,
1965. i 1967.

EMERIK FEJEŠ, NOVI SAD

Slikar. Rođen 1904. Samouk. Slikarstvom se bavi od 1949.
Samostalno izlagao u Zagrebu 1956. i Novom Sadu, Beogradu 1957., Kačarevu.
Izlagao je na zajedničkim izložbama naivnih slikara Jugoslavije u Zagrebu, Ljubljani i Skoplju, Knokeu, Rijeci,
Sopolu, Varšavi, Pragu, Brnu, Moravskoj Ostravi, Rimu, Sao Paolu, Baselu, Antibu, Parizu, Rio de Žaneiru, Vinterluru
i na I kvadrijenalnu naivnih umetnika u Čačku 1962. i I kvadrijenalnu naivnih umetnika u Bratislavu 1966.

NIKOLA GRAOVAC, BEOGRAD

Slikar. Rođen 1907. u Vrebcu. Slikarstvo učio kod Jovana Bijelića. Prvi put izlagao 1933.
Samostalno je izlagao u Beogradu 1935., 1951., 1957., 1960. i 1964., Prištini 1948., Borskom Rudniku 1954., Zrenjaninu
i Sarajevu 1957., Novom Sadu 1957. i 1960., u Pragu 1957.
Na zajedničkim izložbama izlagao je sa grupom „Četvorica“ 1933., „Trojica“ 1937., „Oblik“ 1938., „Desetorica“ 1940.
Uzimao je učešće na izložbama ULUS-a, SLUJ-a, I i II trijenalu likovnih umetnosti, Oktobarskom salonu 1960—1964.,
izložbi NOB u delima likovnih umetnika Jugoslavije i drugim. Dobio je nagradu „Politike“ 1938., Oktobarsku nagradu
Novog Sada 1964. i nagradu na izložbi ULUS-a 1965.

RADMILA GRAOVAC, NOVI SAD

Vajar. Rođen u Vučitrnu 1920. Akademiju likovnih umetnosti završila u Beogradu 1953. Prvi put izlagala 1949. u Novom Sadu.

Samostalno izlagala u Novom Sadu 1954. i 1961. i u Beogradu 1959. Od 1949. redovno učestvuje na izložbama ULUS-a, izložbama likovnih umetnika Vojvodine i izložbama umetničkih kolonija. Izlagala je na izložbi posleratne generacije vajara Srbije 1955, izložbi savremene srpske skulpture 1957, Oktobarskom salonu 1961, izložbi sitne plastike u Somboru 1964, II trijenalu likovne umetnosti Jugoslavije u Beogradu 1964. i na izložbi sitne plastike i plaketa 1964. i 1965. Grupno izlagala u Beogradu i Somboru 1962. sa novosadskim slikarima Bogomilom Karlavarsom, Milanom Kečićem, Milanom Kercom i Milivojem Nikolajevićem. Dobitnik je nagrade umetničke kolonije Ečka 1961, „Zlatno dleto“ 1965. Od javnih spomenika izvela je biste Jovana Sterije Popovića, Dimitrija Ružića, Milke Grgureve i Čaki Lajoša.

JOVAN GRUJIĆ, NOVI SAD

Grafičar. Rođen 1932. u Jasenovu. Akademiju za primenjenu umetnost završio u Beogradu 1954.

Izlagao na izložbama ULUCG, izložbi grafike u Titogradu 1960. i na izložbama likovnih umetnika Vojvodine.

KSENIJA ILIJEVIĆ, PANČEVO

Slikar. Rođen u Crepaji 1923. Akademiju likovnih umetnosti završila je u Beogradu 1948.

Samostalno izlagala u Pančevu 1952, 1954, 1956, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966. i 1967, Beogradu 1957, 1958, 1960. i 1964, Novom Sadu 1958, Zrenjaninu 1959. i Crepaji 1953.

Izlagala je na zajedničkim izložbama ULUS-a u Beogradu, Sarajevu, Skoplju, Titogradu, Zagrebu, na izložbama podružnice za Vojvodinu u Novom Sadu, Senti, Subotici, Somboru, Titogradu, Sarajevu, Skoplju, Ljubljani, na izložbama umetničkih kolonija u Senti, Ečkoj, Subotici, Prištini, Vršcu, Bečeju, na Likovnom susretu na Paliću, kao član grupe „Pančevo 5“ u Beogradu, Pančevu, Opovu, Kovinu, Kovačici i Titelu.

IVAN JAKOBČIĆ, SOMBOR

Slikar. Rođen u Somboru 1912. Akademiju za likovne umetnosti sa grafičkim specijalnim tečajem završio u Zagrebu. Samostalno izlagao u Somboru 1940, 1955, 1959, 1965. i 1968.

Od 1940. godine učestvuje na zajedničkim izložbama ULUS-a, produžnice za Vojvodinu, sa grupom „Ideja“, sa somborskog likovnog grupom i dr.

Nagrađen Oktobarskom nagradom grada Sombora.

BOŽIDAR JOVOVIĆ, PANČEVO

Vajar. Rođen u Cetinju 1927. Akademiju likovnih umetnosti završio 1951. u Beogradu.

Samostalno izlagao više puta.

Na zajedničkim izložbama učestvuje od 1951 sa ULUS-om, sekcijom za Vojvodinu, sa grupom „Pančevo 5“.

Autor je spomenika u Pančevu, Deliblatu, Alibunaru i Mramorku.

FERENC KALMAR, SUBOTICA

Vajar. Rođen u Subotici 1928. Višu pedagošku školu završio je u Novom Sadu 1950.

Samostalno je izlagao u Subotici 1955.

Od 1953. redovno izlaže na zajedničkim izložbama u Subotici i na izložbama umetničkih kolonija u Senti, Bačkoj Topoli, Malom Idošu, zatim na izložbama Paličkog likovnog susreta, u Segedinu, Bečeju i Ečkoj.

Nagrađen II nagradom na konkursu „Magyar Szó“-a.

BOGOMIL KARLAVARIS, NOVI SAD

Slikar. Rođen u Perlezu 1924. Akademiju likovnih umetnosti završio je u Beogradu 1953. Samostalno je izlagao u Beogradu, Zagrebu, Skoplju, Subotici, Somboru, Crvenki, Kuli, Osijeku, Puli, Rijeci, Pančevu, Sremskoj Mitrovici, Zrenjaninu, Bečeju, Bačkoj Palanci, Vršcu, Greifswaldu, Štutgartu i dr. Izlagao je na izložbama umetničkih kolonija Vojvodine, na Palićkom likovnom susretu, Memorijalu Nadežde Petrović, Oktobarskom salonu, Trijenalu jugoslovenske savremene umetnosti, NOB u delima likovnih umetnika, u Hodmezovašarhelju, Kasisu i Nici, na izložbama u gradovima Bliskog Istoka. Nagrađen na VI izložbi slikarske kolonije Ečka.

MILAN KEĆIĆ, NOVI SAD

Slikar. Rođen u Krčedinu 1910. Akademiju likovnih umetnosti završio je 1947. u Beogradu. Samostalno je izlagao u Beogradu 1954. i 1964. Prvi put je izlagao sa slikarima III armije u Novom Sadu 1944. Redovno izlaže na izložbama ULUS-a i sekcijs za Vojvodinu. Izlagao je sa grupom „Samostalni“ u Zagrebu, Beogradu i Ljubljani, sa slikarima iz Vojvodine 1963. u Briselu, zatim na Bijenalu u Aleksandriji 1955, Jesenjem salonu u Parizu 1967, na Oktobarskom salonu, II trijenalu savremene umetnosti u Jugoslaviji, Palićkom likovnom susretu, Memorijalu Nadežde Petrović, VIII likovnoj jeseni u Somboru, u Zagrebu na izložbi Srpsko savremeno slikarstvo, na izložbi NOB u delima likovnih umetnika, na ULUS-ovoj izložbi dobitnika zlatne plakete 1960—1966, na izložbi Skoplje—Vajont i na izložbama umetničke kolonije Ečka. Nagrađen je ULUS-ovom Zlatnom paletom za slikarstvo 1963. i Oktobarskom nagradom grada Novog Sada 1955.

MILAN KERAC, NOVI SAD

Slikar i grafičar. Rođen u Novom Sadu 1914. Akademiju likovnih umetnosti završio je u Beogradu 1949. Samostalno je izlagao u Novom Sadu 1951, 1953, 1956, 1963, 1966, 1967. i 1968, Beogradu 1956. i 1965, Ljubljani 1957, Subotici 1952. i 1962, Zrenjaninu 1953. i 1962, Somboru 1963, Vršcu 1964, Travniku 1964, Bečeju 1964, Pančevu 1965. U Hagu 1958. i 1968, Amsterdamu 1967, Roterdamu 1958. Leuverdenu 1960. i 1968. i Ajndhovenu 1960. Od 1945. učestvuje na izložbama likovnih umetnika Vojvodine. Izlagao je na izložbama Oktobarskog salona, izložbama ULUS-a, izložbama Grafičkog kolektiva, izložbama savremene jugoslovenske grafičke u Beogradu, Zagrebu, Novom Sadu, Sarajevu. Učestvovao je na I i II trijenalu u Grenhemu i na izložbama Xylona u svim većim gradovima Holandije. Sa grupom vojvođanskih slikara izlagao je u Briselu a sa grupom slikara iz Novog Sada izlagao je u Kasisu i Nici. Izlagao je na bijenalima jugoslovenske grafičke u Zagrebu i stalni je učesnik na izložbama vojvodanskih slikarskih kolonija i na Paličkom likovnom susretu. Učestvovao je na izložbama savremene jugoslovenske grafičke u Krakovu, Moskvi, Kijevu, Varšavi, Lenjingradu, Lionu, Melburnu, Sidneju, Sofiji, Budimpešti, Pekingu i Adelaidi.

Nagraden je nagradom „Forum“ 1966. i Oktobarskom nagradom Novog Sada 1968.

EUGEN KOČIŠ, SOMBOR

Vajar. Rođen u Kuli 1922. Akademiju likovnih umetnosti završio 1954. u Zagrebu. Samostalno izlagao u Ruskom Krsturu, Kuli i Somboru 1966. i Vrbasu i Beogradu 1967. Učestvuje na zajedničkim izložbama u Zagrebu, Somboru, Subotici, Novom Sadu, Zenici, Mostaru, Bečeju, Bajmoku, Osijeku, Baji i Ruskom Krsturu. Zatim na svim izložbama ULUS-a i podružnice za Vojvodinu, na II trijenalu savremenog jugoslovenskog crteža u Somboru i na izložbi jugoslovenskog portreta u Tuzli. Autor je javnih spomenika u Kragujevcu, Arandelovcu, Novom Sadu, Ruskom Krsturu, Bačkom Petrovom Selu, Bačkom Gradištu, Somboru, Doroslovu, Vrbasu, Bačkom Dobrom Polju i Rastini.

MILAN KONJOVIĆ, SOMBOR

Slikar. Rođen u Somboru 1898. Slikarstvo studirao na Akademiji u Pragu u klasi Vlaha Bukovc. Posle dva semestra provedenih na Akademiji studije nastavlja samostalno.

Samostalno je izlagao u Pragu 1923, 1928. i 1929, Parizu 1931, 1932. i 1937, Budimpešti 1942. Modeni 1962, San Francisku 1962, Somboru od 1914. do 1968. petnaest puta, Beogradu od 1932. do 1963. devet puta, Zagrebu od 1933. do 1961. pet puta, Novom Sadu od 1936. do 1961. šest puta, Subotici od 1950. do 1965. četiri puta, Osijeku 1961, Rijeci 1963, Sarajevu 1951. i 1964, Bačkoj Topoli 1959, Senti 1959, Sremskoj Mitrovici 1960. i Tuzli 1964.

Uzimao je učešća na zajedničkim izložbama u Parizu 1926. i 1927. u Jesenjem salonu, 1927. u Salonu des Escalier, 1928—31. u Salonu nezavisnih 1930. u Salonu des Tuilleries, 1932. sa jugoslovenskim slikarima koji žive u Parizu, 1937. na Međunarodnoj izložbi, 1959. na izložbi „Današnje jugoslovensko slikarstvo“, 1960. na izložbi jugoslovenske tapiserije, u Njujorku 1954. na izložbi četvorice jugoslovenskih slikara, 1958. na izložbi Gugenhajmove internacionalne nagrade, 1963. na XXII bienalu akvarela, u Vašingtonu 1954. na izložbi četvorice jugoslovenskih slikara, u Montrealu na Svetskoj izložbi 1967. u Veneciji na izložbi „Dvadeset pet jugoslovenskih slikara“, u Atini 1953. i 1963, u Bratislavi, Pragu, Varšavi, Lenjingradu, Moskvi i Budimpešti 1947. na izložbi jugoslovenskog slikarstva XIX i XX veka, u Budimpešti 1965. na izložbi savremene jugoslovenske tapiserije, u Bokureštu 1949, Helsinkiju i Kopenhagenu 1964, Londonu 1930, Sopotu 1964, Bombaju 1962, Nju Delhiju 1968. na prvom internacionalnom Trijenalu likovnih umetnosti, Kairu 1964, Tunisu i Rabatu 1964, Damasku 1962, Sao Paolu 1959. na Bijenalu, Beogradu od 1933—1940. na prolećnim izložbama, od 1937—1939. na jesenjim izložbama, od 1951—53. na izložbama Samostalnih, od 1960—1964. na Oktobarskom salonu, na I., II i III trijenalu jugoslovenske umetnosti, Novom Sadu na izložbama vojvodanskim umetnika od 1949—1967. u Somboru na Likovnim jesenima, Rijeci 1954, 1956, 1959. i 1961. Slovenj Gradecu 1962, u Senti, Bačkoj Topoli, Bečeju i Ēčki od 1952—1967. na dvadeset pet izložbi umetničkih kolonija.

Nagrađen je prvom nagradom 1945. u Zrenjaninu na izložbi vojvođanskih slikara, 1950. Sedmoujulskom nagradom vlade NR Srbije za slikarstvo, 1962. nagradom za životno delo SR Srbije, 1962. zlatnom plaketom umetničkih kolonija.

MILAN LAJEŠIĆ, RUMA

Slikar. Rođen u Zablaći 1932. Akademiju likovnih umetnosti završio je u Beogradu 1964. Izlagao je u Zrenjaninu, Sremskoj Mitrovici, Ečkoj i na izložbama ULUS-a.

ALEKSANDAR LAKIĆ, NOVI SAD

Slikar. Rođen u Brčkom 1922. Studirao Akademiju likovnih umetnosti; bio je saradnik majstorske radionice Đorđa Andrejevića-Kuna.

Samostalno izlagao u Novom Sadu 1963. i 1966, Beogradu 1965. Somboru, Apalinu i Prigrevici 1968.

Uzimao je učešće na izložbama ULUS-a, sekcije za Vojvodinu, Oktobarskom salonu i II trijenalu savremene jugoslovenske umetnosti.

Izagao tapiseriju u Bratislavi i Njujorku.

Dobitnik je Oktobarske nagrada Novog Sada za 1963.

STEVAN MAKSIMOVIĆ, NOVI SAD

Slikar. Rođen u Novom Sadu 1910. godine. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu.

Samostalno izlagao u Beogradu 1958. i Novom Sadu 1958. i 1966.

Od 1948. godine učestvuje na zajedničkim izložbama i umetničkih kolonija, Oktobarskom salonu, izlagao je sa grupom likovnih umetnika u Ljubljani, Minhenu, Štutgartu, Nici i Kasisu, Bazelu i na kvadrijenalnu scenografiju u Pragu. Izlagao je redovno na Paličkom likovnom susretu i Likovnoj jeseni u Somboru.

Izveo je zgrafito u predvorju Radio Novog Sada.

Nagraden je za scenografiju na Sterijinom pozorju 1959. godine, Oktobarskom nagradom za scenografiju 1963, Oktobarskom nagradom za slikarstvo 1966. i nagradom Likovne jeseni 1967.

ZDRAVKO MANDIĆ, ZRENJANIN

Slikar. Rođen u Strigovi 1935. Akademiju likovnih umetnosti završio je u Beogradu 1963.

Samostalno je izlagao u Vojvoda Stepi 1961. i u Zrenjaninu 1966. i 1968.

Izlagao je na izložbama ULUS-a, Oktobarskog salona, u Čeči, Ljubljani, na Paliću, u Vrnjačkoj Banji, Kikindi i Zrenjaninu.

MIRJANA MAREŠ, VRŠAC

Slikar. Rodena u Beloj Crkvi 1928. Akademiju likovnih umetnosti završila je u Beogradu. Prvi put izlagala 1957.

Izlagala na izložbama ULUS-a, izložbama likovnih umetnika Vojvodine u Beogradu, Novom Sadu, Subotici, Ljubljani, Titogradu, Prištini i Skoplju. Učestvovala na izložbi NOB u delima likovnih umetnika Jugoslavije, Oktobarskom salonu 1963, 1964, 1965. i 1966, na izložbi „Žene Srbije likovni stvaraoci”, na izložbama umetničkih kolonija u Bečeju i Kikindi 1964, 1965, 1966, izložbi Skoplje 1963. i 1965. Izlagala je na izložbama „Zlatno pero Beograda” 1963, 1964. i na Trijenalu savremenog jugoslovenskog crteža u Somboru 1963. i 1966.

Dobila je nagradu ULUPUS-a za najbolju ilustraciju poezije na izložbi „Zlatno pero Beograda” 1964.

FERENC MAURIĆ, NOVI SAD

Slikar. Rođen u Novom Sadu 1945. Pohađao školu za primenjenu umetnost u Novom Sadu.

Samostalno je izlagao u Beogradu 1967. i Subotici 1966.

Učestvovalo na izložbama kolonija u Vojvodini, na Paličkom likovnom susretu, na izložbama ULUS-a, Oktobarskom salonu i na izložbi kritike 1967. u Beogradu.

MILORAD MIHAJLOVIĆ, NOVI SAD

Slikar. Rodio se 1936. u Kraljevu. Školu za primenjenu umetnost završio u Novom Sadu 1960.

Samostalno izlagao crteže i grafiku 1963. u Novom Sadu i slike 1968. u Novom Sadu.

DUŠAN MILOVANOVIĆ, NOVI SAD

Slikar. Rođen u Negotinu 1919. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu. Samostalno izlagao u Beogradu 1954, 1956. i 1962, u Kruševcu, Pančevu, Sarajevu, Bečeju i Novom Sadu 1954, 1956. i 1962. Izlagao je na izložbama ULUS-a, izložbama likovnih umetnika Vojvodine, na izložbama Saveza likovnih umetnika Jugoslavije, Oktobarskom salonu u Beogradu 1963. i 1964. i na izložbama grafičke. Učestvovao je na izložbama jugoslovenske umetnosti u inostranstvu.

DUŠAN MAŠIĆ, SOMBOR

Slikar. Rođen u Somboru 1935. Likovni odsek Više pedagoške škole završio je 1963. u Novom Sadu. Samostalno je izlagao u Apalini 1965. i 1967, Kulji 1967, Somboru 1965, 1966. i 1967, Beogradu 1967. i Kumanovu 1968. Na zajedničkim izložbama učestvovao je u Bačkoj Topoli 1959, Slovenj Gradecu 1961, sa somborskim slikarima u Bečeju, Osijeku i Baji, na Oktobarskom salonu 1967. i 1968. i u Bečeju 1968.

ŽIVOJIN MIŠKOVIĆ, NOVI SAD

Slikar. Rođen u Kovilju 1925. Akademiju za primenjenu umetnost završio u Beogradu 1963. Samostalno izlagao u Novom Sadu 1956, 1959. i 1965, u Kovilju 1957. i Beogradu 1965. Od 1959. izlaže na zajedničkim izložbama ULUS-a, podružnice za Vojvodinu i 1966. sa Jovanom Soldatovićem u Kovilju.

PETAR MOJAK, NOVI SAD

Slikar. Rođen 1933. u Slavonskom Brodu. Višu pedagošku školu završio je u Novom Sadu. Samostalno je izlagao u Novom Sadu 1957, 1964, 1965. i 1968, u Bačkoj Topoli 1957. i 1961, u Subotici 1961. i 1966. Učestvovao je na zajedničkim izložbama u Bačkoj Topoli, Subotici, Senti, Malom Idošu, Beogradu, Novom Sadu, Splitu, Ljubljani, Nišu, Sarajevu, Bečeju, na Paličkom likovnom susretu, sa novosadskim slikarima u Kasisu i Nici, na zajedničkim izložbama umetničkih kolonija. Radi i keramiku.

MIODRAG NEDELJKOVIĆ, NOVI SAD

Slikar-grafičar. Rođen u Nišu 1927. godine. Akademiju za primenjenu umetnost završio u Beogradu 1961.

Samostalno izlagao u Novom Sadu grafike pod nazivom „Odnosi“ 1965.

Učestvovao na svim izložbama Saveza primenjenih umetnika Jugoslavije i Udruženja Srbije i Vojvodine od 1959—1968.

Učestvuje na izložbama ULUS-a i izložbama podružnice ULUS-a za Vojvodinu. 1966. učestvovao na međunarodnoj izložbi umetničkog plakata u Amsterdamu. Iste godine izlagao je na izložbi knjižne grafike u Brnu. 1967. izlagao je na izložbi „Forma III“ u Bratislavi a 1968. na međunarodnoj izložbi umetničke keramike u Faenci i na jugoslovenskoj izložbi primenjene umetnosti u Moskvi.

Nagraden je na izložbi mlađih u Beogradu 1959, zatim sa nekoliko nagrada za knjižnu grafiku u Beogradu i 1968. zlatnom medaljom za umetničku keramiku u Faenci.

MILIVOJ NIKOLAJEVIĆ, NOVI SAD

Slikar i grafičar. Rođen 1912. u Sremskoj Mitrovici. Nastavnički i Akademski odsek Umetničke škole završio u Beogradu 1938.

Priredio samostalne izložbe u Rumi 1936, 1953, 1957, 1962, Beogradu 1955, 1957, 1959, 1965, Novom Sadu, 1951, 1955, 1959, 1966, Zagrebu 1956, 1961, Ljubljani 1958, 1962, Subotici 1957, 1961, Somboru 1957, 1964, Sarajevu 1961, Zrenjaninu 1961, Skoplju 1965, Parizu 1952, Sremskoj Mitrovici 1953, 1957, 1963, Pančevu 1954. i Šapcu 1954.

Učestvovao na prolećnim i jesenjim izložbama u Beogradu od 1938. do 1940, u grupi „Desetorica“, izložbama ULUS-a, Saveza likovnih umetnika Jugoslavije, na izložbama likovnih umetnika Vojvodine, izložbama Oktobarskog salona, Grafičkog kolektiva, Likovne jeseni u Somboru, izložbama Paličkog likovnog susreta, na Međunarodnoj izložbi grafike u Ljubljani, Međunarodnom bijenalu crteža na Rijeci i dr.

Učestvovao na izložbama jugoslovenske umetnosti u Sao Paolu, San Francisku, Buenos Airesu, Veneciji, Torinu, Milanu, Rimu, Moskvi, Lenjingradu, Kijevu, Tokiju, Osaki, Sofiji, Atini, Solunu, Bremenu, Helsinkiju, Bratislavi, Pragu, Karakasu, Jerusalimu, Tel Avivu, Budimpešti, Edinburgu, Njukastlu, Mančesteru, Bristolu, Bokureštu i dr.

Nagraden Nagradom vlade NR Srbije za crtež 1949, Nagradom Izvršnog veća AP Vojvodine 1950, nagradom na VI izložbi umetničke kolonije Ečka 1961, Oktobarskom nagradom Novog Sada 1961, III nagradom za crtež na I trijenalnu savremenog jugoslovenskog crteža u Somboru 1963, II nagradom za akvarel na IV likovnoj jeseni u Somboru 1964, Nagradom „Forum“ 1965, i nagradom za slikarstvo na VII oktobarskom salonu.

MIRJANA NIKOLAJEVIĆ, NOVI SAD

Slikar. Rođena u Banjaluci 1927. Likovni odsek Više pedagoške škole u Novom Sadu završila je 1966. Samostalno je izlagala u Novom Sadu 1968. Učestvovala na zajedničkim izložbama ULUS-a i podružnice za Vojvodinu.

OLGA NIKOLIĆ, NOVI SAD

Slikar. Rođena u Bečeju 1926. Akademiju likovnih umetnosti i specijalni tečaj završila je u Beogradu 1952. Izlagala je na zajedničkim izložbama u Sarajevu, Beogradu, Bečeju, Senti, Subotici, Novom Sadu i dr.

ANKICA OPREŠNIK, NOVI SAD

Slikar i grafičar. Rođena u Vitezu 1919. Akademiju likovnih umetnosti završila je u Beogradu 1949. Od 1951. učestvovala na izložbama likovnih umetnika Vojvodine. Izlagala je na izložbama Oktobarskog salona, izložbama ULUS-a, sa Grafičkim kolektivom i na izložbama umetničkih kolonija u Vojvodini. Grupno izlagala u Kasisu, Nici i Briselu. Učestvovala na bijenalima grafike u Ljubljani i Zagrebu, na izložbi „Bianco e nero“ u Laganu, XXVII bijenalu u Veneciji, Bijenalu u Tokiju, Mediteranskom bijenalu u Aleksandriji, Bijenalu u Krakovu i na izložbama Xylona u Ženevi. Učestvovala na izložbama jugoslovenske grafike u Japanu, Kini, Australiji, Južnoj Americi, Indiji, Africi, SAD, Sovjetskom Savezu i u svim većim gradovima Evrope. Samostalno je izlagala u Novom Sadu 1951., 1953., 1956., 1962., Beogradu 1956., 1963., 1968., Zagrebu 1960., Ljubljani 1964., Vršcu 1964., Travniku 1964., Bečeju 1964., Zrenjaninu 1953., 1962., Somboru 1963., Subotici 1952. i 1962. U Amsterdamu 1967., Roterdamu 1958., 1968., Leuvardenu 1960., 1968. i Ajndhofenu 1960. Nagradjivana je Nagradom na III bijenalu u Ljubljani 1959., u Laganu na izložbi „Bianco e nero“ 1959., na VII bijenalu u Ljubljani 1967., na II., III., VI bijenalu jugoslovenske grafike u Zagrebu i Oktobarskom nagradom grada Novog Sada 1963.

PAL PETRIK, SUBOTICA

Slikar. Rođen u Subotici 1916. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu. Učestvovao na izložbama vojvodanskih umetnika, na izložbama umetničkih kolonija u Bačkoj Topoli, Senti, Ečki i Bečeju. Zatim na izložbama senčanske umetničke kolonije u Hodmezovařahelu, na jubilarnoj izložbi umetničkih kolonija u Senti i na I., II., IV. i VI likovnom susretu.

BOŠKO PETROVIĆ, NOVI SAD

Slikar. Rođen u Novom Sadu 1922. Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu pohađao posle oslobođenja i majstorsku radionicu Mila Milunovića. Slikarstvom se počeo baviti još kao đak novosadske gimnazije.

Samostalno izlagao 1951, 1955, 1957, 1960, 1962, 1964. i 1967. u Novom Sadu, 1953. slike i mozaike u Beogradu i 1962. tapiserije u Beogradu i Subotici. Uzimao je učešće na izložbama ULUS-a i podružnice za Vojvodinu ULUS-a, na izložbama umetničkih kolonija i na izložbama jugoslovenske umetnosti u inostranstvu: Moskvi, Aleksandriji, Kairu, Parizu, Štokholmu, Rimu, Milanu, Rio de Janeiru, Sao Paolu, Meksiku Sitiju, Oslu, Helsinkiju, Kopenhagenu, Diseldorfu, Dortmundu, Bonu, Kelnu, Minhenu, Štutgartu, Badgodesburgu, Karakasu, Budimpešti, Bukureštu i Montrealu na EXPO 67. Nagrađen je Oktobarskom nagradom Novog Sada, Sedmajulskom nagradom, nagradom Udruženja likovnih umetnika primenjenih umetnosti Srbije.

IVANKA ACIN-PETROVIĆ, NOVI SAD

Vajar. Rođena u Novom Sadu 1925. Akademiju likovnih umetnosti završila 1953. u Beogradu.

Izagala je na izložbama vojvodanskih likovnih umetnika 1955, 1956, 1957, 1959. i 1960, na izložbama ULUS-a 1955, 1956, 1959. i 1960.

Izagala je na izložbi posleratne generacije vajara u Beogradu 1955, na izložbi Savremena srpska skulptura u Beogradu 1957. i na Oktobarskom salonu 1966.

LJUBIŠA PETROVIĆ, NOVI SAD

Slikar. Rođen u Donjim Štipljama kod Svetozareva 1926. godine. Akademiju likovnih umetnosti završio je 1951. u Beogradu. Prvi put izlagao 1953. na izložbi ULUS-a.

Učestvovao na likovnim manifestacijama ULUS-a i ULUPUS-a.

Izagao na izložbama Forma II 1966, u Bratislavi i na izložbi primenjene umetnosti Jugoslavije u Moskvi 1968.

Učestvovao na XXIII, XXIV, XXV, i XXVI Međunarodnoj izložbi umetničke keramike u Faenci. Od 1965—1968. izlaže keramiku u Červiji, i na međunarodnim izložbama u Haifi, Ein Hodu, Tel Avivu i Jerusalimu.

Dobio zlatnu medalju na XXIV i XXV izložbi keramike u Faenci i na izložbi umetničke keramike u Červiji 1968.

BOGDANKA POZNANOVIĆ, NOVI SAD

Slikar. Rođena u Begeču 1930. Akademiju likovnih umetnosti završila u Beogradu 1956.

Izagala je na izložbama ULUS-a, podružnice za Vojvodinu, u Bačkoj Topoli, Bečeju, Senti, na III i IV oktobarskom salonu, „Zlatno pero Beograda” 1962. i 1963, II bijenalu mladih na Rijeci, „Salonu 63” u Faenci, Galeriji Prešernovog muzeja u Kranju, Palermu i sa novosadskim slikarima u Kasisu i Nici.

Nagrađena je II nagradom na izložbi „Mladi-likovno stvaralaštvo” u Beogradu 1959. i plaketom na izložbi „Zlatno pero Beograda” za najbolju vinjetu.

MILAN POZNOVIJA, TAVANKUT

Slikar. Rođen 1938. u Kanjiži. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu,

Izagao u Kanjiži i na izložbi novoprimaljenih članova ULUS-a u Beogradu.

RADMILA RADOJEVIĆ, SUBOTICA

Slikar. Rođena 1929. u Beogradu. Akademiju likovnih umetnosti završila u Beogradu 1955, a specijalni tečaj 1959.

Samostalno izlagala u Beogradu 1959, Subotici 1962. i Novom Sadu 1968.

Stalno izlaže na izložbama ULUS-a, na izložbama likovnih umetnika Vojvodine i na izložbama slikarskih kolonija u Vojvodini. Pored slikarstva bavi se kostimografijom i keramikom. Dobitnik je nagrade za kostimografiju 1962. i 1964.

PAVLE RADOVANOVIC, NOVI SAD

Vajar. Rođen u Zrenjaninu 1923. Akademiju likovnih umetnosti i postdiplomske studije završio u Beogradu.

Učestvovao na svim zajedničkim izložbama ULUS-a od 1958—1968. i na svim izložbama likovnih umetnika u Vojvodini od 1962, zatim na izložbama umetničke kolonije Ečka, u Bačkoj Topoli, na Palićkom likovnom susretu i Bečeju.

Autor je spomeničke skulpture u Ležimiru, Čalmi, Staroj Moravici i portela Mihajla Pupina pred zgradom Instituta za telekomunikaciju i automatizaciju u Beogradu.

GABOR SILADI, SUBOTICA

Slikar. Rođen u Pačiru 1926. Likovni odsek Više pedagoške škole u Novom Sadu završio 1952. Prvi put izlagao u Subotici 1952.

Samostalno je izlagao u Subotici 1962. godine i Somboru 1963.

Izagao je na Oktobarskom salonu na izložbama ULUS-a i podružnici za Vojvodinu, na II trijenalju jugoslovenskog crteža, na mnogobrojnim izložbama umetničkih kolonija i na izložbama u zemlji i inostranstvu.

HELENA SIVČ, NOVI SAD

Slikar. Rođena u Ruskom Krsturu 1922. Akademiju likovnih umetnosti završila je u Beogradu 1951. Učestvovala na izložbama ULUBIH-a i ULUS-a i na grupnim izložbama Rusina u Ruskom Krsturu.

JOVAN SOLDATOVIĆ, NOVI SAD

Vajar. Rođen u Čereviću 1920. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu 1948. Saradnik Tome Rosandića od 1948—1953.

Samostalno izlagao u Beogradu 1952, 1958, 1962, Novom Sadu 1954, 1964. i 1968.

Grupno je izlagao sa grupom „Prostor 8”, na I mediteranskom bijenalu u Aleksandriji 1954, na Bijenalu skulpture u Mildhajmu 1959, NOB u delima likovnih umetnika Jugoslavije u Beogradu 1961, II međunarodnoj izložbi skulpture u Rodenovom muzeju u Parizu 1961, na II trijenalu jugoslovenske likovne umetnosti, na ULUS-ovim izložbama i na izložbama podružnice za Vojvodinu.

Autor je spomenika u Šajkašu kod Žabaljske skele.

Nagrađen je nagradom Politike 1959, II nagradom za skulpturu na izložbi NOB u delima jugoslovenskih likovnih umetnika 1961. i Oktobarskom nagradom grada Novog Sada 1962.

FEDOR SORETIĆ, RUMA

Slikar. Rođen u Novom Sadu 1930. Akademiju likovnih umetnosti i specijalni tečaj za slikarstvo završio u Beogradu 1953.

Samostalno je izlagao u Rumi, Sremskoj Mitrovici, Novom Sadu, Ljubljani i Beogradu.

Uzimao je učešća na zajedničkim izložbama ULUS-a, umetničkih kolonija u Ečkoj i Bečeju, na Oktobarskom salonu, na izložbama vojvodanskih likovnih umetnika i u Njujorku.

MILAN STANOJEV, NOVI SAD

Grafičar. Rođen u Srbobranu 1938. Akademiju likovnih umetnosti i postdiplomske studije završio je u Beogradu 1966.

Samostalno je izlagao u Beogradu 1965. i Novom Sadu 1966. i 1968.

Učestvovao je na Oktobarskom salonu, na izložbama ULUS-a; sa Grafičkim kolektivom izlagao je u Beogradu, Zrenjaninu, Novom Sadu, Sarajevu, Banjaluci, zatim na izložbi u Slovenj Gradecu, na izložbi mlađih u Beogradu i Nišu, na izložbi jugoslovenske grafičke u Zagrebu. U inostranstvu je izlagao u Sidneju, Melburnu, Adelaidi i Berlinu.

ZORAN STOŠIĆ, SOMBOR

Slikar. Rođen u Vranju 1936. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu.

Samostalno izlagao u Vranju 1955. i 1957, Somboru 1961, 1963, 1965, Novom Sadu 1964, Kuli 1966, Beču i Beogradu 1967. i u Zagrebu 1968.

Izlagao je na izložbi Jugoslovenska tapiserija, na izložbi senčanske kolonije u Hodmezovaškerhelju, na izložbi Jugoslovenski portret u Tuzli i u Bečeju.

IMRE ŠAFRANJ, SUBOTICA

Slikar. Rođen je 1928. godine u Zmajevu. Prvi put izlaže na prvoj izložbi „Samostalnih” u Beogradu 1951. Samostalno je izlagao u Beogradu 1956. i u mnogim mestima Vojvodine. Učestvovao je na kolektivnim izložbama i na manifestacijama umetničkih kolonija.

MIRJANA ŠIPOŠ, NOVI SAD

Slikar. Rodena u Zrenjaninu 1916. Akademiju likovnih umetnosti i specijalni tečaj završila u Beogradu 1952.

Samostalno izlagala u Beogradu, Zrenjaninu i Novom Sadu 1958, Subotici 1965, Novom Sadu 1967, Somboru i Vrbasu 1968.

Izlagala je na izložbama ULUS-a, na zajedničkim izložbama sekcije vojvodanskih umetnika u Beogradu, Ljubljani, Zagrebu, Sarajevu, Titogradu, Skoplju i Prištini. Učestvovala je na izložbama umetničkih kolonija Ečka, Sente, Bačke Topole, Kikinde, Bečeja i Sremske Mitrovice. Zatim na izložbama „Deset godina umetničkih kolonija Vojvodine”, „Vojvodanski pejzaž”, „Iz kolekcije ečanske kolonije”, „Slikari i vajari Novog Sada” i Kasisu i Nici.

ŠANDOR TOROK, SUBOTICA

Slikar. Rođen u Staroj Moravici 1936.

Samostalno izlagao u Novom Sadu 1964. i u Subotici 1967. i u 1968.

Na zajedničkim izložbama izlaže od 1962. u Banjaluci, Nikšiću, Nišu, Subotici, Bačkoj Topoli, Beogradu, Kanjiži, Kranju, Novom Sadu i Segedinu.

MILAN TRKULJA, NOVI SAD

Vajar. Rođen 1941. u Beogradu. Višu pedagošku školu, likovni odsek, završio u Novom Sadu.

Samostalno izlagao u Novom Sadu 1965. i 1967.

Nagrađen za skulpturu od Pokrajinskog komiteta omladine 1967.

STOJAN TRUMIĆ, PANČEVO

Slikar. Roden 1912. u Titelu. Umetničku školu sa akademskim odsekom, završio u Beogradu 1938. Priredio samostalne izložbe: u Beogradu, Novom Sadu, Subotici, Zrenjaninu, Somboru, Beloj Crkvi i Titelu.

Redovno izlaže na izložbama ULUS-a, Trijenalnu crtežu u Somboru, Oktobarskom salonu, na izložbama vojvodanskih umetnika, Likovnom susretu na Paliću, NBO u delima likovnih umetnika Jugoslavije, na svim izložbama umetničkih kolonija u Vojvodini, na izložbi Ečanske kolonije. Od 1966. redovno izlaže u Hodmezovašarhelju. 1963. izlagao je u internacionalnom Salonu Bosio i na drugoj izložbi odabranih dela istoga salona 1964. u Monte Karlu. Zatim, na izložbi „XII vásárhelyi öszi tárlat” u Mađarskoj 1965., „D'art contemporain” u Monaku 1967., „Perspektive 68” I i „Perspektive 68” II u Monte Karlu 1968., „Exposition internationale” u Belgiji 1968., „Salon de Vichy” 1968. u Francuskoj.

Nagrađen je nagradom „Pančevac” za crtež i unapređenje likovne kulture 1959, nagrada Umetničke kolonije Ečka za slikarstvo 1961, Nagrada oslobođenja Pančeva za dostignuća u oblasti kulture 1962, nagrada „Forum” za slikarstvo 1964.

TIVADAR VANJEK, ZRENJANIN

Slikar. Roden 1910. u Kikindi. Umetničku školu pohađao u Budimpešti a studije je nastavio samostalno. Prvi put je izlagao 1938. godine u Subotici sa grupom slikara okupljenih u kulturno umetničkom društvu „Nepker”.

Samostalno je izlagao u Beogradu 1958., 1960. i 1962. u Zrenjaninu 1960. i 1962., u Novom Sadu i Subotici 1961, Kikindi 1960, u Beču 1961, Briselu 1964, Budimpešti 1965, Veneciji, Vičenci i Bekeščabi 1968.

Izlagao na kolektivnim izložbama ULUS-a, Oktobarskom salonu 1960—1968. na I i II trijenalnu likovnih umetnosti, sa likovnim umetnicima Vojvodine u Brislu 1963.

Dobio nagradu izdavačkog preduzeća „Forum” 1961. i Oktobarsku nagradu grada Zrenjanina 1964.

IMRE VINKLER, SUBOTICA

Slikar. Roden u Subotici 1928. Preminuo 1967. Akademiju za likovne umetnosti završio u Beogradu. Prvi put izlagao 1952. u Subotici.

Uzimao je učešća na izložbama umetničkih kolonija u Bačkoj Topoli, Senti, Ečki i Bečeju, na jubilarnoj izložbi kolonija u Sentii i na I., II. i VI. likovnom susretu.

MILETA VITOROVIĆ, NOVI SAD

Slikar i grafičar. Rođen u Šepšinu 1920. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu 1952. a specijalizaciju u Državnoj umetničkoj akademiji u Oslu 1965.

Samostalno izlagao u Somboru 1956, 1962, 1964, 1965, Zrenjaninu 1965, Oslu 1965, Trodajmu 1965, Beogradu 1966, Mladenovcu 1967. i Novom Sadu 1968.

Učestvovao na zajedničkim izložbama sa Borom Baruhom 1941. na Rudniku, zatim na izložbama u Somboru, Odžacima, Bačkoj Palanci, na izložbama Moderna srpska grafika, sa ULUS-om, na izložbama umetničke kolonije Ečka, na Oktobarskom salonu, na izložbama grafike Beogradskog kruga, na izložbama umetnika ratnih vojnih invalida i na izložbama somborske likovne grupe.

Nagraden Oktobarskom nagradom grada Sombora 1964.

ISIDOR VRSAJKOV, NOVI SAD

Slikar. Rođen 1927. u Despotovu. Akademiju likovnih umetnosti i specijalni tečaj završio u Beogradu. Prvi put izlagao 1956.

Izlagao na izložbama ULUS-a, Oktobarskom salonu 1961, 1962, 1964—1968, na izložbama umetničkih kolonija, izložbama radionice tapiserija „Atelje 61“, i na izložbama vojvodanskih likovnih umetnika. Izlagao na izložbama jugoslovenske umetnosti u inostranstvu. Učestvovao na III bijenalu tapiserije u Lozani.

Nagraden na izložbi „10 godina umetničkih kolonija u Vojvodini“ 1962. godine.

BRANISLAV VULEKOVIĆ, SREMSKI KARLOVCI

Slikar. Rođen u Kacabaću 1936. Akademiju likovnih umetnosti završio je u Beogradu 1960.

Samostalno je izlagao u Sremskim Karlovциma 1962. i 1968. i u Vrbasu 1963.

Učestvovao je na izložbama ULUS-a, u Slovenj Gradecu i na izložbi Bečejske kolonije.

Ova monografija, koja se pojavljuje uz izložbu priređenu povodom proslave dvadesetpetogodišnjice AVNOJ-a, deo je nastojanja likovnih umetnika Vojvodine da našu javnost temeljnije upozna sa radom slikara, vajara i grafičara naše Pokrajine.

Poput malih renesansnih gradova, ambiciozne komune Vojvodine godinama okupljaju umetnike i umetničke vrednosti iz cele naše zemlje stimulišući stvaralaštvo. Godinama grade one termički složenu građevinu čiji su krakovi vidljivi i merljivi kada se radi o izložbama, kolonijama, posebnim, broj galerija u malim mestima, zbirkama, simpozijumima, manifestacijama, kontaktima.

Za nas, ne samo ovde, radi se, danas, o onoj teže izmerljivoj strani stvari, o procesu koji ona otvara. Jer, ovo intenzivno vrenje u likovnom životu Vojvodine, postepeno se kristalizuje u jedno stanje, u začetak odnosa, u stvaranje navika i široke potrebe za jednim od vidova stvaralaštva.

Sklonost zavidnog broja naših sugrađana prema likovnoj umetnosti veliki je rezultat ove delatnosti.

Smene stvaralaca raznih umetničkih shvatanja stvorile su povoljnu atmosferu za prihvatanje složenijih saopštavanja, za dublje kontakte, posredstvom likovnog dela, sa lepotom i dramom savremenog, za prevazilaženje tradicionalnog.

Uskoro ćemo imati priliku da proslavimo odavanje priznanja našim sugrađanima inicijatorima, ispočetka, skromnih poduhvata u svojim komunama, a usvari pionirima stvaranja društvenih uslova za cvetanje likovnog stvaralaštva.

Biće, znači, da se radi o intenzivnom, na vreme započetom stvaranju premla za formiranje neposrednijih, uzajamno aktivnijih odnosa između jednog vida umetničkog stvaralaštva i društva. Očekujemo da će se delatnost kako društvenih organa na polju kulture tako i institucija, na prvom mestu novoosnovane Galerije savremene likovne umetnosti Vojvodine, odvijati u duhu ovih zasada.

Ovu monografiju izdali su likovni umetnici.

Izložba i monografija ugledale su sveta zahvaljujući društvenoj podršci.

PREVODI TEKSTOVA

PREDGOVOR dušane POPOVIĆA
prevod na francuski — Dr. Ivan MELVINGER

REZIME teksta đorđa JOVICA
prevod na francuski — madlena STEYANOV
prevod na mađarski — Išvan LADI
prevod na slovački Juraj SPEVAK
prevod na rumunski — slavko ALMAZAN

tekstove na srpskohrvatskom jeziku

LEKTORISALA
doprila TOMIC-NEDELJKOVIC

KLIŠEI, ŠTAMPA I POVEZ

FORUM, NOVI SAD
JUGOSLAVIJA

TIRAŽ

4000 primeraka

MONOGRAFIJA IZDATA

1968. godine

ISPRAVKE

Dans l'introduction de D. Popović, la phrase suivante . . .

Dés à présent, on peut dire que l'exposition elle-même et les rencontres qu'elle suscitera, soulèveront avec plus de précision encore des questions déjà posées, qu'elle ont provoquera peut-être de nouvelles hésitations et réveilleront des exigences demandant des explications plus complètes et plus satisfaisantes.

doit être remplacée par . . .

Dés à présent, on peut dire que l'exposition elle-même et les rencontres qu' elle suscitera, soulèveront avec plus de précision encore des questions déjà posées, provoqueront peut-être de nouvelles hésitations et réveilleront des exigences d'explications plus complètes et plus satisfaisantes.

U poglavljju „Reprodukciјe” omaškom su preokrenuta dva klišea i to Stevana Maksimovića pod brojem 4. i Milivoja Nikolajevića pod brojem 3.

KOLOR DIJAPOSITIVE SNIMIO STEVAN BIKIT, NOVI SAD

SVI KLIŠEI MONOGRAFIJE IZRADENI SU NA **VARIO-KLIŠOGRAFU** NIP — „FORUM” — NOVI SAD

