





*tapiseriie*

**ATELJE61**



ATELJE 61



Izdavač: Atelje 61  
 Glavni i odgovorni urednik: mr Nada Adžić  
 Urednički izdanja: Goranka Vukadinović,  
 Ivan Karlavaris  
 Dizajn: Branislav Dobanovački  
 Fotografija:  
 Karlavaris Ivan, Candir Martin,  
 Stojanović Nikola, Jovanović Pavle,  
 Bandin Mladen, Grujić Gavriilo,  
 Lučić Brana, Brežan Đula

Organizacioni odbor  
 mr Nada Adžić, Goranka Vukadinović,  
 Branislav Dobanovački,  
 Ivan Karlavaris, Nada Mančić

Lektura i korektura: Silvija Čamber  
 Prevod: dr Vladislava Felbabov  
 Recenzija: dr Dušan Popov, Sreto Bošnjak  
 Priprema i štampa: Stojkov, Novi Sad  
 Suizdavač: Prometej, Novi Sad  
 Urednik: Zoran Kolundžija

Tiraž: 1000

Papir:  
 Knjižni blok - Mat kunsdruk, 135g/m<sup>2</sup>  
 Omot - Acquarelo Avorio 160 g/m<sup>2</sup>

Novi Sad, 2002.

SADRŽAJ



- 8 Renesansa tapiserije u dvadesetom veku  
Mirjana Teofanović
- 14 Prekretnica vekova u Velikom Bečkereku  
Bela Duranci
- 18 Atelje 61 - Od zanatske radnje do centra  
tapiserije  
Goranka Vukadinović
- 30 Zavodljivost tapiserije  
Irina Subotić
- 54 Tapiserija sopstvenog puta  
Miloš Arsić
- 70 Tapiserija u Vojvodini od 50-tih  
do 2000. godine  
Sava Stepanov
- 88 Nit od četrdeset leta  
Jasna Jovanov
- 100 Sećanja  
Jovan Soldatović, Draško Redep, Boško Karanović
- 104 Autori čije su tapiserije izvedene u  
Ateljeu 61 od 1961. do 2001.
- 106 Autori iz Zbirke tapiserija Ateljea 61
- 112 Direktori, saveti, odbori, tkalje...
- 114 Rezime/Summary
- 126 Bibliografija - Izbor



POSEBNO IZDANJE

Izdavanje monografije omogućili su:

- Atelje 61
- Izvršni odbor grada Novog Sada
- Ministarstvo za kulturu Republike Srbije
- AP Vojvodina - Ministarstvo za prava žena

NARODNI ODBOR OPSTINE NOVI SAD  
 Br. 04-7035/1961  
 28 februara 1961  
 NOVI SAD

Narodni odbor opštine Novi Sad Opštinskog veća i Posebnoj sednici Veća proizv februarsa 1961 god. a na osnovu odredbe čl.6 ta opštinskih i sreskih narodnih odbora i njihovi čl.4 st.1 Uredbe o osnivanju preduzeća i radnj

RESENJE

OSNIVA SE Zanatska radnja za proizvodnju tapiserije "Atelje 61" u Petrovaradinu.

1. Ime i sediste zanatske radnje: ZANATSKA RADNJA ZA PROIZVODNJU TAPISERIJE "ATELJE 61", PETROVARADIN, /na Tvrdjevi/.

2. Vrste privredne delatnosti kojom ce se radnja baviti: - tkacke zanatske radinost;

3. Stalna sredstva i to: a/ osnovna sredstva u iznosu od 500.000.- dinara i b/ obrtna sredstva u iznosu od 2.000.000.- dinara

obezbedjuje osnivaš t.j. NCO Novi Sad.

4. Duznost poslovodje radnje u pogledu pripremnih radnji za pocetak rada radnje vršice Tobolke Stelke iz Novog Sada se previca i oviseccijem oznaceniu u čl.2c Uredbe o osnivanju preduzeća i radnji.

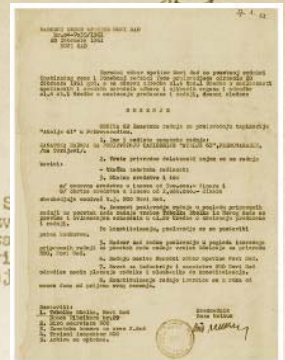
Po konstituisanju, poslovodja ce se postaviti putem konkursa.

5. Nadzor nad radom poslovodje u pogledu izvršavanja pripremnih radnji za pocetak rada radnje vršice Stelke se privredna NCO, Novi Sad.

6. Radnju osniva Narodni odbor opštine Novi Sad.

7. Sve ostalo u vezi sa osnivanjem i radnjom NCO Novi Sad osnivačima treba da se odnosi na NCO Novi Sad.

8. Konstituisanje radnje završava se u roku od mesec dana od dana ovog rešenja.



Vreme šezdesetih godina nabojem snage i želje za novim poduhvatima u svetu umetnosti i čovek slikar i vizionar Boško Petrović, udružili su se i stvorili nukleus za razvoj, negovanje i popularisanje tapiserije.

U lucidnom trenutku čoveka, vremena i prostora, rođena je radionica za izradu tapiserija, pod nazivom Atelje 61 na Petrovaradinskoj tvrđavi u Novom Sadu.

Tokom četrdeset godina rada nošen burama vremena Atelje 61 je opstao u svojoj ideji i koračajući napred širio svoje delatnosti u službi tapiserije. Na svom putu atelje se transformisao u sve složenije i značajnije oblike. Od zanatske radnje za izradu tapiserija, preko radne organizacije do ustanove od posebnog društvenog značaja.

Godinama zanesenosti i strpljivog rada na umetničkim delima u tapiseriji, bogateći se novim delatnostima, atelje je uporno i istrajno dokazivao potrebu i značaj svoga postojanja. Tako je izrastao u instituciju jedinstvenu u našoj zemlji, pridruženu malobrojnim u svetu.

Čarolija tapiserije i stvaraoci koji su radili na njenom razvoju, vodili su nas kroz vreme tražanja i iznalaženja pravih vrednosti u ovoj likovnoj disciplini. Začeta iz tradicije našeg podneblja, naslonjena na evropska i svetska iskustva, stojeći ravnopravno uz ostale likovne discipline, tapiserija Ateljea 61 čini umetničku i kulturnu baštinu naše zemlje.

Danas, sa bogatim iskustvom u radu i izatkanom vremenskom distancom, možemo jasno sagledati razvoj naše tapiserije, stvorene stilske celine i specifičnosti koje nas spajaju i razdvajaju od evropske i svetske tapiserije.

Sve što je rođeno i stvoreno doživi zrelost i potvrdu svoga postojanja, tako i atelje, ustanova koja četrdeset godina tka svoje niti sa idejama stvaraoca i rada umetnička dela u tapiseriji, potvrđuje svoju kreativnu zrelost i uspešno postojanje.

Vizije o tapiseriji Boška Petrovića i njegovih sledbenika potvrđuju se i idu dalje.

U Novom Sadu, avgusta 2001. godine

Direktor  
mr NADA ADŽIĆ

The 60s, by the power of their energy and desire for new achievements in the world of art and the man, the painter and the visionary, Boško Petrović, joined together and created a nucleus for the growth, fostering and popularising of tapestry.

In a lucid moment of man, the times and space, a workshop for tapestry making was born, under the name of Atelier 61 on the Petrovaradin Fortress in Novi Sad.

For forty years, on the tides of the times, the Atelier 61 has survived in its ideas and in its journey forward it has spread its activity in the service of tapestry. Along its journey, the workshop has transformed itself into more complex and significant forms. From a craft workshop for tapestry weaving, through a business enterprise to an institution of special importance for society.

By its years of devotion and patient efforts at art works in tapestry form, enriching itself with new activities, the Atelier has consistently and persistently proved the need and significance of its work. In this way it has become a unique institution in Yugoslavia and joined the company of the few such institutions in the world.

The magic of tapestry and the artists who have worked on its advancement passed through times of seeking and finding the true values of this fine art. What was conceived was a tradition on native grounds, relying on European and world experience, which stands on its own among the other fine arts. The tapestries of the Atelier 61 contribute to the artistic and the cultural heritage of the country.

Today, with much creative experience and a distance in time created by the web, it is possible to perceive the growth of Yugoslav tapestry, the stylistic wholes that have been created and the specific features, which join and disjoin it from European and world tapestry.

Everything that is born and created lives to maturity and an affirmation of its existence, and so with the Atelier, an institution which for forty years has been weaving its threads according to the ideas of artists and giving birth to works of art in tapestry, confirming its creative maturity and successful life. The visions of Boško Petrović in tapestry and those of his followers have confirmed themselves and continue on.

Novi Sad, August 2001.

Direktor  
mr NADA ADŽIĆ



mr. Nada Adžić  
direktor

MIRJANA  
TEOFANOVIĆ

Vizuelni izraz medija tapiserije,<sup>1</sup> privlači nas kako svojim estetskim vrednostima tako i lepotom, toplinom i suptilnošću niti od kojih je oblikovan. Poetika ove umetnosti strukturirane niti, unosi u enterijer posebnu likovnu dimenziju a, dugotrajni, minuciozni i strpljivi rad koji je utkan u svaku tapiseriju, ispunjava čovekovu želju za retkim dragocenicim stvarima, sporo izvedenim, koje u njemu bude vanvremenska osećanja.

Poreklo tapiserije gubi se u tami vremena, ona je starija i od upredene niti i od razboja, jer je za njenu izradu sama priroda, svojom bujnom vegetacijom, nudila praistorijskom čoveku obilje materijala. Među najranije podatke o tkanju uvršćuju se likovni izvori iz starog Egipta. U oslikanoj grobnici Beni-Hasan (Beni - Hassan) iz 3000. godine pre n.e., nalazi se i nekoliko scena na kojima je prikazan proces tkanja, upredanje niti i tkanje na razboju.<sup>2</sup> U antičko doba tapiserija je bila veoma popularna, na to ukazuju brojni pisani, likovni i drugi izvori. Prema Homeru, Grcima su bile poznate sve veštine izrade tekstila kojeg su, pored odevanja, koristili i za ukrašavanje enterijera. Plutarh beleži da je Partenon bio prekriven brojnim tapiserijama za koje je nacrte dao sam Fidija.<sup>3</sup> Nešto od te bogate antičke tradicije tekstila doprlo je do nas preko minijaturnih koptskih tapiserija, koje su nastajale u periodu od trećeg do sedmog veka. Cenjene po svojim estetskim vrednostima i minucioznoj izradi ova dela predstavljaju impresivne primere ranohrišćanske umetnosti.<sup>4</sup>

I stanovnici Zapadne Evrope su bili vešti ткаči. U svojoj Istoriji prirode, Plinije hvali galske tkanine, naročito one iz Atrebatesa<sup>5</sup> koje su, po svojoj lepoti zasenile i luksuzne tekstilne proizvode iz Vavilona i Aleksandrije. Posle osvajanja Zapadne Evrope od strane varvarskih plemena i ovi zanati nestaju zajedno sa ostalim tekovinama stare civilizacije.

Bogata tradicija izrade tekstilnih predmeta na Dalekom i Bliskom Istoku neposredno utiče na obnovu izrade i ukrašavanje tekstila u srednjovekovnoj Evropi. Prema Tomsonu, ovaj razvoj, podstakla su, upravo, islamska osvajanja sa početka osmog veka.<sup>6</sup> U predanjima se pominje da čuvene obisonske radionice za izradu tapiserije, duguju svoje poreklo mavarskim ткаčima.<sup>7</sup>

Do jedanaestog veka izrada tapiserije odvijala se pretežno u manastirskim radionicama, a kasnije proizvodnja počinje da se neguje izvan njihovih zidina, u esnafima ткаča, koji se osnivaju po uzoru na metod organizacije rada u srednjem veku, i znače garanciju očuvanja visokog nivoa izrade.

U srednjem veku tapiserija predstavlja jednu od najpopularnijih umetničkih vizuelnih medija Evrope. Tome su doprineli način i uslovi života povlašćenih, bogatih slojeva onovremenog društva, gde je tapiserija imala višestruku namenu, kako funkcionalnu tako i dekorativnu. U ondašnjim neudobnim enterijerima, tapiserija se koristila kao zaštita od hladnoće. U tu svrhu, njome su se oblagali kameni zidovi dvoraca i tvrđava, zastirala vrata ili zaklanjao prostor oko kamina kako bi se sačuvala toplota koja je dolazila od ognjšta.<sup>8</sup> Lake za prenošenje i pakovanje koristile su se za opremu enterijera improvizovanih zaklona koji su se, zahvaljujući tapiserijama, pretvarali u raskošan ambijent, dostojan društvenog ranga putnika. Stoga su tapiserije, takođe, bile skoro neizostavan inventar prtljaga vladara i imućnog plemstva na njihovim čestim putovanjima, ili u ratnim pohodima.

Budući da je reč o tekstilu, vrlo osetljivom materijalu, do danas se očuvao mali broj tapiserija, ali ova činjenica, međutim, ne umanjuje spoznaju njenih izuzetnih estetskih vrednosti. Od ranih dela najpoznatija je Tapiserija iz Bajea, nastala u drugoj polovini jedanaestog veka. Delo je oblikovano u vidu dugog friza sa narativnim scenama, na kojima je ilustrovana istorija invazije Normana na Englesku, komponovana dinamičnom linijom i izvedena od raznobojnog konca u tehnici veza.<sup>9</sup>

Tapiserije nastale u Francuskoj i Flandriji, od druge polovine XIV veka do početka XVI veka, predstavljaju remek-dela srednjovekovne tapiserije. Tematski, one su obuhvatale ikonografske programe kao i događaje iz svakodnevnog života savremenika.

Na ranim tapiserijama javljaju se pretežno religiozne teme. Ovaj siže ilustruje tapiserija Apokalipsa iz Anžera, izvedena 1379-81. godine, koja prema svojim plastičkim vrednostima, predstavlja



## RENEZANSNA TAPISERIJE U DVADESETOM VEKU

<sup>1</sup> Naziv tapiserija potiče od grčke reči tapos i latinskog termina tapetium. Od srednjeg veka naziva se raznim imenima: tapisserie, tapesity, arazzi, gobelin... što svedoči o njenoj velikoj popularnosti i rasprostranjenosti u prošlosti. F.P. Thomson, Tapestry - Mirror of History, London 1980, 11.

<sup>2</sup>Isto, 29.

<sup>3</sup>E.Muntz, A short History of Tapestry, London 1885, 20.

<sup>4</sup>L.Nybalova, Les tusses coptes, Prag 1967; D.Stojanović, Koptske tkanine, Beograd 1980.

<sup>5</sup>Atrebatum, latinski naziv za grad Aras (Aras) koji se u srednjem veku postao čuven po izradi tapiserija.

<sup>6</sup>Po toj legendi, posle jednog upada na francusku teritoriju, 732. godine, Mavari su prodrli sve do gradova Tura i Poatjea gde su bili potučeni. Nekoliko preživelih zarobljenika odlučilo je da se tu nastani i bavi podučavanjem veštini tkanja. Iz tog vremena datira početak rada obisonskih razboja. F.P.Thomson, nav. delo, 51.

<sup>7</sup>Grad Obison (Aubissou) Francuska, od srednjeg veka do danas, predstavlja jedan od najpoznatijih centara za izradu tapiserija. Ovde se rad odvijala u manjim radionicama gde se zanat prenosi sa kolena na koleno. Za Obison je karakteristična primena vodoravnih razboja. J.Fleming, H.Honour, The Penguin Dictionary of Decorative Arts, Penguin Books 1977, 43.

<sup>8</sup>G.Besain, J.Lurcat, J.Picart Le Doux, La Tapisserie française - Mursailles et laine, Paris 1946.

<sup>9</sup>Na Tapiseriji iz Bajea izvedeno je oko 1225 predstava ljudi, konja, pasa, brodova, zamkova, crkava i dr. Sve je oblikovano u vrlo živom ritmu kompozicije što vezilac ostvaruje neobičnim pokretima ljudskih figura koje okreće u svim pravcima. M.Thomas, L'art textile, 107.

antologijsko delo srednjovekovne tapiserije.<sup>10</sup> Tapiseriju je istkao Roben Puason (Robin Poisson) čija se delatnost vezuje za radionice grada Ara.<sup>11</sup> Kasnije, tokom petnaestog veka tapiserije najčešće obrađuju laičke teme. Naručioći, dvor i visoko plemstvo, očekuju da se na ovim delima, velikih dimenzija, veličaju način i raskoš njihovog svakodnevnog života. Četiri čuvene tapiserije, Lovovi iz Četvort kuće (Des Chasses de Chatsworth House), koje su istkane polovinom petnaestog veka u radionicama grada Ara<sup>12</sup> verno ilustruju ponašanje i način života aristokratije. U živopisnom pejsažu smeštene su male grupe učesnika lova, koje su postavljene u prvom planu i ukom ponovane u maštovite aranžmane stilizovanih formi flore i faune. Ova dela odlikuje skladan ritam kompozicije, prefinjena gama i minuciozna tehnika izrade.

Kraj ovog briljantnog perioda umetnosti tapiserije obeležila su dela koja se u istoriji tapiserije nazivaju „stil hiljadu cvetova“ (mille fleurs). Ovim tapiserijama je svojstven poseban dekorativni koncept prema kojem se dominantna uloga daje ornamentalnom tretmanu kompozicije; dok samo njen središnji deo okupira tek nekoliko figura, cela kompozicija je prekrivena stilizovanim cvetovima i životinjama. Jedno od najpoznatijih dela ovog stila predstavlja čuvena tapiserija Dama sa Jednorogom (La Dame a la Licorn) koja je krajem petnaestog veka izvedena u Briselu.<sup>13</sup> Pomoću strukturirane niti i manjeg izbora pastelnih tonova, anonimni autor ovih dela misterioznog sižea,<sup>14</sup> dostigao je najviše nivoe srednjovekovne umetnosti tapiserije.

Srednjovekovna tapiserija je značajna, pored njene široke praktične namene, prvenstveno, kao poseban i originalan odgovor na mogućnosti monumentalnog likovnog izraza ove epohe, koju su obeležila grandiozna zdanja srednjovekovnih katedrala i utvrđenih dvorova. Tapiserija predstavlja ekvivalent estetskim vrednostima monumentalne gotske arhitekture i uvršćuje se u vrhunska umetnička dela epohe, ravnopravno sa ostvarenjima gotske skulpture, vitraja i iluminiranih rukopisa, koja zajedno grade i ostvaruju sintezu gotske umetnosti.

Nakon plodnog perioda, u istoriji evropske tapiserije započinje dugi proces dekadencije koju prouzrokuju novonastale istorijske prilike.

Nesigurna politička situacija u Francuskoj, kao i nove društveno istorijske prilike u toku šesnaestog veka, nisu pogodovale ovoj reprezentativnoj, luksuznoj umetnosti. Postepeno dolazi do zatvaranja velikih radionica, a tkачi, u potrazi za izvesnijom egzistencijom i boljim uslovima rada, u sve većem broju emigriraju u mirnije krajeve: radionice niču u Flandriji, Holandiji, Nemačkoj, Italiji, Danskoj. Klijentela za koju se izrađuju tapiserije, pripada novoj društvenoj klasi bogatih građana, nesigurnih estetskih kriterija i pomodarskog ukusa.

Presudan činilac u nestajanju estetičkog integriteta medija tapiserije, predstavlja sve dominantniji položaj renesansnog slikarstva, koji počinju da imitiraju ostali vizuelni mediji, zapostavljajući pri tome svoj originalni jezik forme. Ovaj uticaj posebno je bio koban za tapiseriju, koja se sada izrađuje prema kartonima ili slikama čuvenih renesansnih slikara. Među prvim renesansnim slikarima koji su kreirali kartone za tapiseriju bio je Rafael. Zajedno sa svojim učenicima on je naslikao kartone za ciklus od deset tapiserija, na temu „Dela apostolska“, koje je Papa Lav X poručio za Sikstinsku kapelu. Tapiserije je realizovao čuveni briselski tkач Piter van Elst (Pieter van Aelst), u periodu 1516-1519 godine<sup>15</sup> uspevši da u svojoj interpretaciji ovih kartona, približi koncept Rafaelovog slikarstva vizuelnoj gramatici forme strukturirane obojene niti. Tapiserije su postigle kod savremenika ogroman uspeh, usled čega se od tog vremena sve više naručuju kartoni od poznatih slikara.

U želji da udovolje ukusu novih poručilaca, tkачi nastoje da verno oponašaju forme uljanog štafelajskog slikarstva, likovnog jezika koji nije bio blizak mediju tapiserije, ni po izražajnim sredstvima forme, niti po tehnici izvedbe. Na ovaj način, strukturirana obojena nit, kao nosilac estetičke sadržine umetnosti tapiserija, biva zapostavljena. Odnosno, dok je u srednjem veku tapiserista koristio od pet do eventualno petnaest niti na kvadratnom centimetru do dvadeset tonova, u novonastalim uslovima, međutim, da bi što vernije kopirali slikaski karton i istkali nijanse slikarske palete, tkачi su uvećavali broj niti i tonova. Nit prestaje da deluje kao gradivni element značenja



1

<sup>10</sup> A.Erlande-Brandenburg, La tature de l'Apocalypse d'Angers, Nantes 1987.

<sup>11</sup> U stručnoj literaturi, dugo se smatralo da je Apokalipsu iz Anžera istkao Parizanin Nikola Bataj (Nicolas Bataille) prema kartonu slikara Henekena iz Briža (Henequin de Bruges). Novija istraživanja otkrivaju da je Nikola Bataj bio samo posrednik u trgovini tapiserijom. M.Thomas, nav.delo 137.

Tapiserija se sastojala od sedam delova dužine 24 m i visine 6m. Svaki deo je imao po četrnaest kompozicija koje su se nizale u dva reda. Do danas se očuvala 71 kompozicija. P.Verlet, M.Florison, nav. delo, 40.

<sup>12</sup> Na ove četiri tapiserije predstavljene su: lov na smrdaca, lov na vidru, lov na ptice i lov na medvede. P.Verlet, M.Florison, nav. delo, 63.

<sup>13</sup> S.S.Pommier, La Dame a la Licorn ete tisse a Bruxelles, Gazette des Beaux Arts, nov. 1967. Preuzeto iz M.Thomson, nav.delo, 140.

<sup>14</sup> Ovo delo predstavlja ciklus od šest tapiserija, na pet tapiserija su prikazana čula: sluha, dodira, mirisa, vida i ukusa, dok je šesta tapiserija „Nežna posveta mojoj jedinjoj želji“, što je verovatno bilo upućeno osobi kojoj su ove tapiserije bile namenjene. P.Verlet, M.Florison, nav.delo, 57.

<sup>15</sup> Svih deset Rafaelovih tapiserija čuvaju se u Vatikanskom muzeju. Sedam sačuvanih kartona nalazi se u Viktoriji i Albert muzeju u Londonu. John Pope-Hornsey, The Raphael Cartoons, London 1958.

dela, usled čega tapiserija sve više gubi integritet forme originalnog plastičkog znaka.

Polovinom sedamnaestog veka, u Francuskoj se ponovo stvaraju uslovi za obnovu originalnosti tapiserije. Značajnog udela u tome imao je Kolber (Colbert), čuveni ministar Luja XIV, koji je 1663. godine u Parizu osnovao Manufakturu Goblen (Manufacture royale des meubles de la Couronne). Pod nadzorom prvog umetničkog direktora, slikara Šarla le Brena (Charles le Brun) izvedene su brojne reprezentativne tapiserije na kojima se veličala moć Kralja Sunca. Le Bren je cenio kreativnu ulogu tkачa i davao im je veliku slobodu u procesu izrade tapiserija, što doprinosi višim estetskim vrednostima ovih dela i izdvaja ih od produkcije onovremenih radionica. Ali ovo originalno razdoblje istorije goblenske tapiserije završava se sa odlaskom le Brena. Pod rukovodstvom novih umetničkih direktora, i ovde se od tkачa zahteva doslovno kopiranje slikarskog kartona, odnosno, potpuno počinjavanje medija tapiserije slikarskom konceptu forme. Uloga tkачa postepeno prestaje da bude stvaralačka, a tapiserija neminovno postaje samo jedna slikarska tehnika. Ovaj pristup vizuelnom mediju tapiserije potrajaće vekovima, sve do polovine devetnaestog veka, kada se javljaju prvi znaci renesanse tapiserije.

Prvi nagoveštaji renesanse tapiserije javljaju se u okviru obnove evropske dekorativne umetnosti u Engleskoj, krajem devetnaestog i početkom dvadesetog veka. Njen začetnik je bio Viljem Moris (William Morris), poznati engleski dizajner i pesnik, koji se zalagao za napuštanje istoricizma i kopiranja stilova iz prošlosti, odnosno, za povratak originalnosti ugledanjem na oblike iz prirode i visoke estetičke kriterije srednjovekovne umetnosti. Inspirisani ovim pozitivnim idejama, širom Evrope osnivaju se ateljeji u kojima se izrađuju tapiserije, istina, prema kartonima poznatih umetnika, ali u kojima se sada strukturirana nit ističe kao bitniji element kompozicije.<sup>16</sup>

U periodu između dva svetska rata, proces renesanse tapiserije se usporava, odvija se sporadično i u znaku usamljenih aktivnosti pojedinih entuzijasta koji su, u raznim delovima Evrope i sledivši različite pristupe u stvaralaštvu, pokušavali da udahnu život formi ovog vizuelnog medija. U tom razdoblju najznačajniji doprinos renesansi medija tapiserije dali su, u Francuskoj Žan Lirsa (Jean Lurca) i njegovi sledbenici, u Nemačkoj mladi tapiseristi koji deluju u okviru Bauhauusa i pojedini tapiseristi u Mađarskoj, Poljskoj i Čehoslovačkoj. Svi oni zajedno, doprineli su svojim delima da se tapiserija ponovo vrati svom originalnom izrazu, strukturiranoj obojenoj niti.

Renesansa tapiserije u Francuskoj predstavljala je krajnji ishod niza pionirskih poduhvata u cilju vraćanja autentičnosti tapiseriji. Taj proces započeli su krajem devetnaestog veka Marius Marten (Marius Martin) svojim idejama o obnovi dekorativne umetnosti i Aristid Majol (Aristide Maillol) u svojim tapiserijama.<sup>17</sup> Aktivnosti pariske radionice za izradu tapiserija Mari Kutoli (Marie Cuttoli), u kojoj se tkaju tapiserije prema slikama Pikasa, Ruoa i drugih poznatih slikara, doprinose popularnosti tapiserije. Ali tek zahvaljujući rezultatima koje je ostvario Žan Lirsa (Jean Lurca), pojavili su se istinski uslovi za renesansu tapiserije. U periodu 1936-1945. godine, zajedno sa manjom grupom slikara, on se posvetio istraživanju savremenog plastičkog znaka medija tapiserije, oslanjajući se pri tome na poetiku srednjovekovne francuske tapiserije, tradicionalnih materijala i tehnike.<sup>18</sup>

Neposredno posle završetka Drugog svetskog rata, zahvaljujući ostvarenjima francuskih kartonista, interesovanje za tapiseriju naglo raste među autorima likovne umetnosti. U tome posebna zasluga pripada i organizovanju velikih izložbi tapiserije, prvenstveno monumentalne izložbe „Francuska tapiserija od srednjeg veka do naših dana“, priredenoj 1946. godine u Muzeju moderne umetnosti u Parizu.<sup>19</sup>

Kao što nam to i sam naslov kazuje, izložba je omogućila uvid u bogatu tradiciju francuske tapiserije. Antologijska dela iz istorije tapiserije, Apokalipsa iz Anžera, Dama sa Jednorogom i druga, svojom monumentalnom kompozicijom, bogato nijansiranim koloritom i delikatnom izradom detalja, duboko su impresionirala mnoge naše umetnike i ostala im u sećanju kao veličanstveni estetski doživljaji. Ali, u kontekstu našeg izlaganja, posebno je značajno da su se na ovoj izložbi našla i ostvarenja savremenih autora francuske savremene tapiserije Žana Lirsa, Robera Gromera i drugih stvaralaca. U ovim delima, francuski autori prilaze tapiseriji kao jednom savremenom vizuelnom mediju koji poseduje svoj autentičan znak. Tapiserija se ovde više ne tretira samo kao jedna od tehnika slikarstva. Stoga, istorijsku ulogu ove izložbe sagledavamo u činjenici da se ovde prvi put izlažu dela savremene tapiserije, koja, naslanjajući se na tradicionalne metode izrade, otvaraju mogućnosti modernog izraza umetnosti strukturirane niti koja, nakon više vekova, ponovo dobija originalno značenje.



2

1. Detalj tapiserije iz XV veka, The Metropolitan Museum of Art, Collection des Cloisters

10

2. „Dama sa jednorogom“, detalj tapiserije iz XVI veka, Musée de Cluny, Paris

11

<sup>16</sup> Madeleine Jarry, La tapisserie - art du XXème siècle, Fribourg 1974, p. 66.

<sup>17</sup> Isto, 41.

<sup>18</sup> Isto, 102.

<sup>19</sup> La tapisserie française du Moyen Age a nos jours, Musée du Art Moderne, Paris 1946.



Posle Pariza, ova čuvena izložba je krenula u pohode glavnim gradovima Evrope i kao baklja budila interesovanje za vizuelni medij tapiserije. U sredinama gde je već postojala tradicija tapiserije u prošlosti, savremena dela francuskih tapiserista ohrabrila su stvaralaštvo usamljenih autora. A tamo gde se ova umetnost ranije nije negovala, kao što je to bio slučaj u našoj zemlji, izložene tapiserije bile su pravi izvor inspiracije, pružajući priliku za upoznavanje najviših vrednosti ovog vizuelnog medija. U Beogradu je gostovala već u leto 1953. godine i predstavila našoj publici ovu umetnost preko dela koja u istoriji francuske tapiserije znače najviše stvaralačke domete.<sup>20</sup> U svom prikazu ove izložbe, likovni kritičar Momčilo Stevanović je zabeležio da, iako je ova predstavljala skraćenu verziju pariske izložbe, usled ograničenog prostora beogradske galerije, izbor dela je bio dovoljno jasan da ispriča u glavnim crtama istoriju jedne od najlepših strana francuske dekorativne umetnosti i da je ilustruje dragocanim i divnim primericima.<sup>21</sup>

Izložba francuske tapiserije pobudila je interesovanje mnogih naših umetnika za ovaj medij, u izloženim remek-delima oni su upoznali slojevit i suptilnu estetičku sadržinu umetnosti strukturirane niti. Za slikara Boška Petrovića, ova izložba značila je nezaboravan estetski doživljaj, koji će biti presudan u opredeljenju za njegovu drugu životnu vokaciju, umetnost tapiserije. Stoga nije nimalo slučajno što ga je, prilikom prvog studijskog boravka u Parizu u novembru 1954. godine, posebno interesovala kako stara tako i novija francuska tapiserija. Odmah po povratku u domovinu, početkom 1955. godine, već nastaju njegovi prvi kartoni za tapiseriju.

U vreme kada je Petrović započinjao da stvara u tapiseriji, u uslovima rada bez neophodne profesionalne tehničke pomoći na realizaciji tapiserije, za bavljenje tapiserijom tada nije bio dovoljan samo talenat i namera, već i znatna upornost u prevazilaženju mnogih praktičnih problema, kao što su nabavka i pređenje vune, pronalaženje tkalja i sl., jer taj put, u ovoj sredini, još niko nije bio savladao i prošao. I dok je za mnoge slikare tapiserija predstavljala samo usputno iskustvo u njihovom stvaralaštvu, Petrović je istrajao. On je autor kome je tapiserija postala slikarstvu ravnopravna umetnička vokacija. Upoznavši, kroz lično iskustvo, neophodnost profesionalne tehničke pomoći, Petrović se zalagao za osnivanje jedne specijalističke radionice za izradu tapiserije. To je bila ne samo njegova ideja već i zasluga što je u Novom Sadu, na Petrovaradinskoj tvrđavi (u njegovom ateljeu) 1961. godine započeo sa radom Atelje 61. Ovdje su, uz stručnu pomoć Etelke Tobolke, prvi put u našoj sredini ostvareni uslovi za profesionalnu izradu tapiserije. Svojim kreativnim radom na interpretaciji kartona, ova jedinstvena ustanova u nas, Atelje 61 zauzima značajno mesto u istoriji naše tapiserije.

Pojam renesansa tapiserije u dvadesetom veku odnosi se, prvenstveno na one evropske zemlje u kojima se u prošlosti negovala zidna tapiserija. U tom pogledu je najznačajnija tradicija francuske tapiserije, gde se podrazumeva njen istorijski razvoj, remek-dela ostvarena u srednjem veku, potom, uzroci i pojava dekadencije tapiserije tokom više vekova i vraćanje originalnom znaku umetnosti stukturirane niti u dvadesetom veku. Pokret renesanse evropske tapiserije podstakao je i neposredno uticao na pojavu i razvoj tapiserije u Srbiji. Smatramo, međutim, da je pri tom bitno istaći da je naše stvaralaštvo, prvenstveno, obeleženo posebnostima našeg vizuelnog nasleđa i originalnošću savremenog značenja forme ove sredine.

<sup>20</sup> Francuska tapiserija od srednjeg veka do naših dana, Beograd, 3-25 oktobar 1953; Zagreb, novembar 1953. Predgovor katalogu; Peda Milosavljević, katalog Zorž Fonten (Georges Fonten), izložba je bila postavljena u prostorima Galerije fresaka i obuhvatala je osamde set ekspanata; Francuska tapiserija - Od srednjeg veka do naših dana, Republika (Beograd) 6.10.1953.

<sup>21</sup> M. Stevanović, Francuska tapiserija, NIN (Beograd), 11.10.1953.



3. Boško Petrović,  
„Kompozicija II“



PREKRETNICA VEKOVA U VELIKOM BEČKEREKU

BELA  
DURANCI

U zlatnom dobu, možda najsvrsishodnijem razdoblju bokorenja vojvodanskih umetničkih kolonija, znači u drugoj polovini pedesetih godina dvadesetog veka, među zanesenjacima u Bačkoj Topoli, Ečki pored Zrenjanina, Senti i Bečeju spontano se nametala - među brojnim snoviđenijima ustepralih kolektivnih umetničkih radionica - ideja o izradi tapiserija.

Boško Petrović (1922-1982), slikar i nestvarno mršav kreativni živac, među prvima je počeo nametati takvu temu razgovora u Senti i Bačkoj Topoli valjda već 1953, zatim u Bečeju i Ečki od 1956. godine. Endre Farago (1929-1986), tada još samo crtač u subotičkoj fabrici tepiha, na samostalnoj izložbi 1958, među eksponatima ima temperu „Tkači tepiha“ i skice za tapiserije. Naredne, 1959. godine u Bačkoj Topoli boravili su u koloniji Farago, Marko Vuković (1913-1981), samouki slikar i dizajner u fabrici tepiha „Jovan Mikić“ i, naravno, čelnik pokreta umetničkih kolonija Milan Konjović (1898-1993) kao i brojni drugi umetnici. Tokom razgovora o sve novijim formama kreativnog angažmana (mala sinteza arhitekture i likovnih umetnosti, kolonija keramičara itd.) dogovoreno je da se u „Jovanu Mikiću“ slika Milana Konjovića „Pijana Topola“ prenese u tapiseriju! Skoro istovremeno sa metamorfozom slike u tapiseriju „Pijana Topola“ 1959, (238 x 175 cm), stasavala je prva kolonija keramičara u Malom Idošu, odnosno učinjen je pokušaj osnivanja kolonije za tapiseriju u Adi. Prva od tada traje u kontinuitetu i deluje pod imenom inicijatora Imrea Devića (Dévics Imre, 1922-1971) u Malom Idošu nedaleko od Bačke Topole. Druga, umetnička kolonija tapiserije Ada, osnovana krajem leta 1960. godine radila je još samo narednog leta 1961. u konfekcijskom preduzeću „Tisa“. Tkalje su po tehničkim crtežima Endrea Faragoa ručno čvorile idejna rešenja prvih učesnika: Jožefa Beneša (1930), Ferenc Deaka (1938), Endrea Faragoa i Gabora Siladija (1926). Na žalost, inicijativa potekla iz senčanske slikarske kolonije, ugasila se zbog nerazumevanja rukovodstva pomenutog preduzeća. No, tada je već, uprkos svim poteškoćama, Boško Petrović ostvario san - osnovao prvu i jedinstvenu radionicu za izradu tapiserija na tvrđavi u Petrovaradinu! Bila je prva u Jugoslaviji te 1961. godine; desetak tkalja izradivalo je tapiserije po kartonima likovnih umetnika. Bila je slična jedinstvenim radionicama u vojvodanskom prostoru. Čuvene u svetu pre šest decenija - na prekretnici devetnaestog i dvadesetog veka - bile su potpuno zaboravljene. Inicijatori kolonija i osnivači radionice, pioniri savremene tapiserije u nas i svi mi okolo kolonije nismo znali da je kreativni angažman u vojvodanskom prostoru, svojedobno, odigrao pionirsku, istorijsku ulogu na likovnoj sceni baš u tapiseriji!

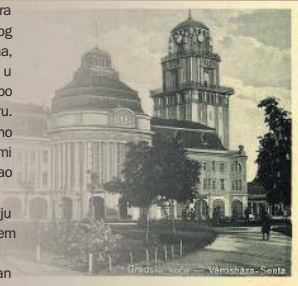
Dogodio se to u Banatu, stasavalo u nekadašnjem Velikom Bečkereku i Elemiru, steklo afirmaciju na svetskim izložbama i ugasilo se prenošenjem stvaralačke varnice 1904. godinu osnivanjem umetničke kolonije secesije u Gedeleu (Gödöllő) nedaleko od Budimpešte.

Naime, 1879. godine dolazi u Veliki Bečkerek, kao profesor gimnazije, mladi Antal Štrejtman (Streitmann Antal, 1850-1918), talentovani slikar, potvrdiće se kasnije i jedinstven pedagog likovnog obrazovanja. Bio je među prvim reformatorima nastave, a njegove izložbe dečjih crteža 1902. odnosno 1903. godine, prve su te vrste po samosvojnoj i novoj metodologiji u tadašnjoj Mađarskoj. Uostalom, među brojnim, njegovi su učenici bili Lajoš Filep (Fülöp Lajos, 1885-1970) čuveni istoričar i teoretičar umetnosti, odnosno nama bolje znani, pesnik i likovni kritičar Todor Manojlović (1883-1968).

Međutim, svestrani angažman Štrejtmana ispoljio se i u popularisanju, odnosno usmeravanju narodnog znanstva kroz domaću radinost - tada aktuelnu iluziju o mogućem prehranjivanju mnogobrojne bezzemljaške populacije dopunskim radom. Obilaskom terena utvrđeno je da potencijalno ishodilšte domaće radinosti ovde, predstavlja ženski ručni rad i razne vrste tkanica. Jer, tka-nje ovde ima tradiciju, prvenstveno u čilimarstvu Srba i drugih etničkih skupina u banatskom (torontolskom) prostranstvu.

Radi planskog razvoja domaće radinosti osnovane su dve tkačke škole: prva je otvorena u Kikindi oktobra 1883. a druga u Velikom Bečkereku 11. maja 1884. godine. Škola u Kikindi osposobljavala je buduće tkalje, ali nije nadrasla prosek, negde na prekretnici vekova prekrilice je zaborav.

Škola u Bečkereku (danas Zrenjanin), opremljena je po uputama Štrejtmana i on će njom upravljati. Ovde su izabrane i primijene učenice iz same varoši i okolnih naselja: Elemira, Melenaca, Perleza, Ečke itd. koje su bile osposobljavane pod nadzorom zaista vrsnog profesora Antala Štrejtmana. On lično, predavao im je dva, nedvojbeno kapitalna predmeta: Crtanje kartona za tkanice i Poznavanje boja. Kao savršeni poznavalac materije (terenskim istraživanjima i znanstvom slikara, odnosno pedagoga) upućivao je učenice samo na autentične predloške narodne umetnosti, učio ih skladnom oblikovanju motiva, kombinaciji boja i samostalnom komponovanju celine. On je predano i nesebično, doduše zanosom idealiste a ne pragmatičara, kao pravi dizajner obrazovao seoske devojkice za visoko kvalifikovane delatnice moderne primenjene umetnosti. Potvrdiće se tokom narednih godina da su njegove učenice stručno osposobljeni izvođači kartona umetničke tapiserije.



4

4. Senta  
Gradiska kuća

Uparedo, pored brojnih ткаčkih radionica, delovala je u Elemiru vrsna saradnica dizajnera Štrejtmana Šarlota Kovalski (Kovalszky Sarlota, 1850-?), uspešni praktičar vlastite ткаčke radionice. Tokom narednih zbivanja, voljom državne birokratije, uspešna Štrejtmanova škola pretvorio se u Torontalsku fabriku tepiha, koja će početi sa proizvodnjom 1894. godine.

Od 1883, kada je osnovano Torontalsko udruženje domaćih radinosti, do osnivanja fabrike tepiha u Velikom Bečkereku, osposobljeno je mnoštvo tkalja, stavljene u pogon brojne ткаčke radionice. Na izložbama u Beču, Budimpešti, Segedinu, Temišvaru, Novom Sadu i drugde, torontalski čilimi stižu slavu, a među nagrađenima često se pominje Šarlota Kovalski i Antal Štrejtman.

No, razlog ovog zapisa je tapiserija, povodom četrdeset godina postojanja stvaralačke radionice „Ateljea 61“, odnosno jednog stoleća od brojnih svetskih priznanja tapiserijama ostvarenim u banatskim ateljeima - svojevrsnim ткаčkim kolonijama!

Zanosna utopija Štrejtmanovog angažmana bila je da od nepismenih devojaka i žena obrazuje stručne i vešte saradnice koje će živeti i raditi u sazvučju sa kreativnim činom. Želeo je na svoj način doprineti idealu Raskina (John Ruskin, 1819-1900) i Morisa (William Morris, 1834-1896) - jedinstvu rada, umetnosti i života.

U fabrici, gde je Antal Štrejtman jedinstveni umetnički šef (umetnik u najsavremenijim tokovima peštanske likovne scene, dizajner i vizionar, lično sa ugledom među vrhunskim stvaralocima i pedagog modernih nazora) zaposleno je oko 150 tkalja, većinom njegovih učenica. Pored dnevnicu dobijale su, svakodnevno, hranu; štimung je bio kao u ateljeu; realizovani su umetnički kartoni vrhunskog kvaliteta. Međutim, akcionari fabrike su od manufakture očekivali industrijsku proizvodnju i profit. Pod stalnom pretjornom bankrota, učestale rasprodaje nagomilanih zaliha po niskim cenama, uništio je tokom narednih godina i privatne ткаčke radionice. Broj gladnih u panonskom moru hleba će se iz dana u dan povećavati. Stečeni ugled torontalskih tkanica rastočiće se u zaborav.

Dok je trajalo bilo je veličanstveno!

Zenit aktivteta podstaknutog angažmanom prvog modernog dizajnera u vojvodanskom prostanstvu, trajao je jednu deceniju, uprkos katastrofalnim uslovima za kreativni angažman suprotstavljen euforiji surove kapitalizacije. Sve se događalo u sazvučju sa stvaralačkim zamahom koji je prekretnicu vekova učinio jedinstvenom, istorijskom i neponovljivom u evropskim razmerama. Secesijska stilizacija je oko 1900. preplavila primenjenu umetnost na tadašnjoj umetničkoj sceni Mađarske. Bio je to period poravnanja tzv. visoke umetnosti i umetničkog obrta. Čelnici tog iskoraka - potiskivanja milenijumskog istoricizma novim idejama i stvaralačkim rešenjima nastupajućeg modernog dizajna - bili su Janoš Vasari (Vaszary János, 1867-1939) i Pol Horti (1865-1907). Šarlota Kovalski 1898. izvodi Vasarijevu tapiseriju; prva je u Mađarskoj usvojila i odomaćila šerebečku tehniku tkanja, i na licu i na naličju jednaku, torontalskoj srodnu, skandinavsku goblen-tehniku, koja je potom omogućila pravi prodor mađarske secesije u tekstilnoj industriji, a Antal Štrejtman je značajno obnovio način izrade, umetničku obradu torontalskog čilima.

Pol Horti je prvi, nedvojbeno istinski i svestran dizajner. Projektovao je nameštaj, kreiraor nakit i keramiku, radio kartone za tapiserije itd. Isticao se uvažavanjem materijala i prilagođavanjem njegovim prirodnim osobinama. Bio je pionir internacionalne orijentacije u mađarskoj secesiji. Pored ostalog, uredio je mađarski deo Svetske izložbe u Torinu 1902. godine i za to dobio Gran pri. Takođe, sa velikim uspehom učestvovao je na Svetskoj izložbi u St. Luisu 1904. godine! Zadržao se stoga tamo i mnogo radio u američkim gradovima. Na povratku, zaputio se u istraživanje nedovoljno znanih predela. Preminuo je u Bombaju 1907. godine. Sigurno je bio najznačajniji stvaralac koji je saradivao sa Štrejtmanom i Torontalskom fabrikom tepiha. Za njega je u elemirskoj radionici Šarlota Kovalski izvela tapiseriju "Seoski par", 1899. godine.

Šarlota Kovalski, rođena Vitman (Wittman) u Bačkom Petrovcu, postala je čuvena izvođenjem tapiserija. Nagrađivana je više puta: diplomom Udruženja za primenjene umetnosti u Budimpešti 1899; srebrnom medaljom na Svetskoj izložbi u Parizu 1900; srebrnom medaljom na Svetskoj izložbi u Torinu 1902; državnom medaljom za primenjenu umetnost u Budimpešti itd.

Torontalska fabrika tepiha (odnosno Antal Štrejtman) bila je uspešna u Parizu 1900. (zlatna medalja), u Torinu 1902. (Diploma de Merite) itd.

Sve u svemu, bili su uspešni na svetskoj umetničkoj sceni i to baš tapiserijama vrhunskih majstora secesije. Pored već pomenutih radili su za Šandora Nada (Nagy Sándor, 1868-1950), jednog od osnivača kolonije u Gedeleu; Roberta Nadlera (1858-1938); Artura Lakatoša (1880-1968) i druge. Međutim, 1902. Šarlota Kovalski morala je najaviti zatvaranje jedinstvene elemirske radionice. Potom će oprema i razbojji preći u Gedele. Za čelnog umetnika buduće umetničke kolonije secesije, Aladara Kriša Kerešfeija (Körösfői-Kriesch Aladár, 1863-1920), verovatno još u Elemiru, izvela je



5

5. Stari Bebej  
deo trga

16

Šarlota Kovalski dve tapiserije: "Priznanje" i „Adam i Eva“. Za njih je Kerešfei u St. Luisu 1904. dobio zlatnu i srebrnu medalju.

Te 1904. godine, elemirski atelje sa svom opremom, već je osnova ткаčke radionice u Gedeleu. Prešla je tamo i saradnica Šarlote Kovalski, vrsna tkalja Margita Gijom (Guilleaemme), koja će u narednim godinama osposobljavati tkalje nove ткаčnice i raditi na izvođenju umetničkih tapiserija. Pored nje i drugih tkalja iz naših krajeva, tamo su i sestre Fraj (Frey), rođake slikara Arpada Juhasa (Juhász Árpád, 1863-1914), koji se sa suprugom 1905. pridružio koloniji. Roža Fraj (Frey Róza) bila je izvesno vreme i poslovođa ткаčnice. Vilma Fraj (Frey Vilma) je pripremala tehničke crteže za tkalje. Nedvojbeno, posredovanjem Juhasa, upoznaje Kerešfei filozofa-gnostika Šmita (Schmitt Jenő Henrik, 1851-1916) sa kojim je Juhas drugovao još u Somboru, gde je Šmit izvesno vreme proveo kao županijski činovnik.

Šmit je, propovedajući samospoznavu, oslanjajući se na Ničea i Tolstoja, znatno uticao na ustrojstvo jedinstvene zajednice, čudesnog bratstva ravnopravnih. Članovi kolonije u Gedeleu bili su vegetarijanci, živeli su u sazvučju sa prirodnim okruženjem, oblačili se skromno, pripremali sami sebi odeću, nameštaj, izrađivali sami potrebne alate. Umetnici i tkalje, članovi porodica i gosti intelektualci zajedno, slušali su predavanja uglednih književnika, koncerte u prirodnom okruženju same kolonije, polemisali i pripremali lutkarske predstave za svoju decu. Život u sazvučju sa sobom i bližnjima, kao i sa prirodom, bio je njihov primarni cilj. Ne obazirući se na zgražanje sugrađana, kolektivno su odlazili na izlete, kupali se u obilježnjem jezeru, sunčali se, a zimi se skijali po okolnim proplancima.

Radionicu Šarlote Kovalski zato vredi posebno istaći, jer je najneposrednije odigrala ulogu kod nastanka ткаčke radionice u Gedeleu. Njenu aktivnost visoko su cenili kako u zemlji tako i u inostranstvu - pišu autori monografije Umetnička kolonija Gedele, istoričarke umetnosti Katalin Geller i Katalin Kaseru.

Tkačka radionica u Gedeleu 1907. proizvedena je u ткаčku školu, ispostavu Škole za primenjene umetnosti u Budimpešti, gde je te godine Kerešfei primljen za profesora. Tada počinje i sjajan period njenog uspona. To je i doba međunarodnog ugleda kolonije, hvaljene na izložbama u Londonu i Beču 1908. godine. Naredne, 1909, na kolektivnoj izložbi kolonije u peštanskom Nacionalnom salonu, očevidno je da se radi o bratstvu vrhunskih stvaralaca.

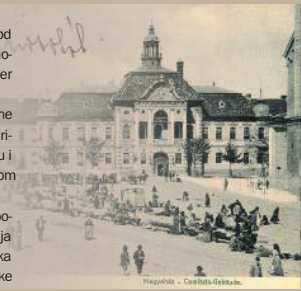
Kolonija Gedele, samosvojna kolektivna radionica, vezuje se za secesiju kao jedinstvenu prepoznatljivost prekretnice vekova, prvenstveno primenjenom umetnošću - sazvučjem ostvarenja umetničkih zanata u oblikovanju stilski koherentnog enterijera. Našla se tako ova umetnička kolonija - neodvojiva od banatskog stvaralačkog iskoraka - među čuvenima poput Krakovske Stuke (1897), Dermštadta (1899), ruskih Abramceva i Talaskinova oko 1900. godine i drugih. Sve su to, kao i Gedele (1904) bile grupe zanesenjaka svestrano obrazovanih sa vizijom Gesamtkunstwerka, sveobuhvatne sinteze umetničkih disciplina. Njihov zanos napajao se idejom povratka prirodi, simbiozom rad-umetnost-život koju je propagirao čuveni moralistički mislilac Lav. N. Tolstoj (1828-1910). Njegove ideje u Gedele prosladio je pomenuti Šmit. Ne treba zanemariti ni vest u bečkerekom listu "Torontal" gde se pod naslovom „Tolstoj-kolonije“, 23. novembra 1890. iznosi primer jedne takve u Rusiji - formiranoj od samih intelektualaca. Članovi, učitelji i učiteljice, lekari itd, poput svog uzora žive životom seljaka. U istom listu, 29. marta 1899. godine postavljeno se pitanje zašto Veliki Bečkerek nema umetničku koloniju poput one u Nađbanji (danas Baia Mare u Rumuniji) osnovane 1896. godine.

U umetničkoj koloniji u Ečki, više od pola veka potom, Boško Petrović će u beskrajnim večernjim razgovorima kolonista opet graditi snoviđenja, nalik onima Štrejtmanovim i Šarlote Kovalski. Nedvojbeno, zanosom vizije Gesamtkunstwerka, sveobuhvatnog umetničkog iskaza koji trajno isijava vlastiti kreativni trenutak u združenom naporu jedinstva različitih.

Možda zbog raskoraka stvaralačkih ideala i ambicija državne administracije na prekretnici vekova u Velikom Bečkereku, uputno je prisećati se u ime ljubopitljive zagledanosti u neizvesno sutra, baš povodom jubileja.

Napomene:

1. Nemeth Ferenc: A torontali szoryveg, Forum, Ujvidek 1993 (Forum, Novi Sad), str. 100-101, rezime na srpskom.
2. Geller Katalin, Kaseru Katalin: A Godolloi Múvésztelep, Corvina, Budapest 1987, str. 90.



6

6. Veliki Bečkerek  
Zgrada okruga

17

GORANKA  
VUKADINOVIĆ



7



8



9

Ne tako davne, u umetnosti plodne i poletne pedesete godine, znakom jednakosti vezane sa velikim entuzijazmom nekolicine mladih novosadskih umetnika i njihova želja i potreba da se kroz umetnost potvrde i dokažu, važan su pretekst ideji o stvaranju „Ateljea 61“. Boško Petrović, Jovan Soldatović, Aleksandar Lakić, Stevan Maksimović..., da pomenemo samo one, koji su svojim delanjem obeležili prve godine rada „Ateljea 61“, započeli su, nekako u isto vreme, osvajanje pažnje umetničke javnosti Novog Sada i zapuštenih laguma Petrovaradinske tvrđave, koje će pretvoriti u svoje ateljee.

Jednako važan momenat u priči o „Ateljeu 61“ svakako je i izložba francuske tapiserije u Beogradu 1953. godine, koja je Boška Petrovića povelu u razmišljanje o nekim drugim tehnikama i materijalima, kojima će, isto tako dobro kao slikom ili crtežom, ispratiti tok svoje likovne misli. Tkanjem i vunom podstaknuta ideja o prevođenju slike u jezik tapiserije logično je nastavljala njegova ranija razmišljanja, ohrabrena dugim razgovorima i raspravama sa umetnicima čijoj je generaciji pripadao: „Slikarstvo u savremenom svetu treba da je i svojim sadržajem i formom vezano za ambijent. Slika više ne tripi ram, već se svojom novom tehnikom potpuno uklapa u arhitekturu i postaje jedan od njenih najneophodnijih elemenata. Ta nova namena slikarstva, te njegove razne metamorfoze, uticale su na mene da se potpuno vežem za arhitekturu.“<sup>1</sup> Umetnikova misao pravdala je tako zanos vitražem, mozaikom, tapiserijom, već samom idejom plemenite arhitekture i prostor zarobljen u njoj.

Prve tapiserije Boška Petrovića izvodile su seoske tkalje, rutinski, međutim, pedantno prateći oslikanu zamisao starom tehnikom tkanja na dasku, specifičnom za horizontalni razboj. Imperativ „tragati dalje“ uputio ga je na prelazu pedesetih u šezdesete na Etelku Tobolku, koja je već tada tapiseriju shvatila na način na koji to Francuzi čine - kao složenu tehniku goblena, blisku našem vekovnom narodnom klečanom tkanju.

Vizija nove likovnosti Boška Petrovića i svest Etelke Tobolke o tome da je tu viziju moguće realizovati, potvrdili su se porukom da je jugoslovenskoj umetnosti potrebno nešto novo i drugačije, a ostvarili osnivanjem „Ateljea 61“, prve jugoslovenske radionice za izvođenje tapiserija. „Cilj ovog poduhvata bio je spojiti razboj i slikarsku paletu.“<sup>2</sup>, obnoviti, dakle, staru tehniku tkanja, spominjanu najčešće u kontekstu naše tradicije i folkloru i dati joj nov smisao, drugačiji sadržaj, inoviranu i osavremenjenu formu.

Rešenjem Narodnog odbora Opštine Novi Sad, zavedenim pod brojem 04-7035/61 od 28. februara 1961. godine, počinje i zvanično sa radom zanatska radnja za proizvodnju tapiserija, čiji naziv „Atelje 61“ ukazuje i podseća, kao svojevrsna vizit-karta, na godinu osnivanja. U ispražnjene prostorije ateljea Boška Petrovića na gornjem platou Petrovaradinske tvrđave, takozvanoj Dugoj kasarni, unesen je već u aprilu 1961. prvi, specijalno konstruisani razboj za izradu tapiserije klečanom tehnikom, a nešto kasnije je iste godine, još tri takva razboja.<sup>3</sup> Poznavajući dobro tehniku i tehnologiju tkanja, Etelka Tobolka, prvi upravnik „Ateljea 61“,<sup>4</sup> dala je vrlo korisne sugestije pri konstruisanju razboja.<sup>5</sup> Bogata arhivska građa, koju čuva „Atelje 61“ otkriva s pažnjom odabrane spoljne saradnike, koji će po dobro smišljenom projektu izraditi razboje, za prve tapiserije obezbediti najkvalitetnije predivo ili predložiti ton-kartu boja za vunu, kojom će tkalje ispratiti paletu rafiniranih nijansi sa oslikanog kartona.

Etelka Tobolka, i sama vešta tkalja, govoreći o tim prvim pionirskim danima, priznaje: „Najteže je bilo naći i obući tkalje, izvođače umetničke zamisli“, opismeniti ih novom, složenom i veoma zahtevnom tehnikom tkanja po kartonu, značenjski drugačijom od one koju su od detinjstva učile za razbojem svoje majke ili bake, a iznad svega uposliti ih makar slutnjom o novoj likovnosti, koja se pod njihovim prstima materijalizovala. Pod Tobolkinim tehničkim rukovodstvom i pažljivim nadzorom, one su vrlo brzo počele da stvaraju umetnost u vuni, strpljivo i proosećano poštujući često veoma teške i komplikovane zahteve umetnika - autora kartona.

Silina Petrovićevog i Tobolkinog entuzijazma sama je po sebi nametala smernice, promišljene, planirane, odmerene, o budućoj koncepciji rada „Ateljea 61“, čak i pre nego što je prva potka pretkala osnovu. „Dabome, prethodno je trebalo okupiti likovne umetnike, koji će svoje inspiracije posvetiti izradi kartona za tapiseriju, pogodnih za tehniku rada naše radionice.“<sup>6</sup> Simbolično, a sasvim razumljivo i opravdano, prva otkana tapiserija na razbojima „Ateljea 61“ bila je „Stari ratnici II“ Boška Petrovića. Ideja o tapiseriji koja začine novu granu jugoslovenske likovne umetnosti, potom sama čarolija stvaranja tkanjem, a svakako i temperament i velika sugestivna moć Boška Petrovića, morali su, verujemo lako, privući umetnike poput Čigarića, Čelića, Srbinovića, Oprešnikove, Karanovića, Galovičeve, Konjovića, Vujaklije... da zadovoljenje svom maštovnom

<sup>1</sup> S. Kisić: Italijanski brodograditelji će dekorisati jedan svoj brod tapiserijama jugoslovenskih umetnika, POLITIKA, 27. VIII 1963.

<sup>2</sup> P.S.: Atelje 61 na belom hlebu, POLITIKA EKSPRES, 5.XII 1964.

<sup>3</sup> Dinko Davidov: Petrovaradinske tapiserije, BORBA, 14.X 1961.

<sup>4</sup> Obzirom na tadašnji status „Ateljea 61“, Etelka Tobolka je bila poslovođa radnje

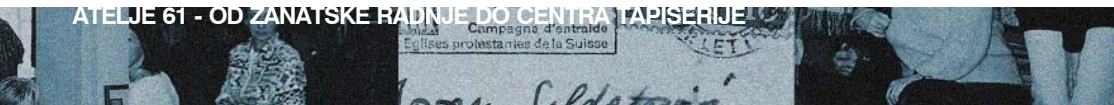
<sup>5</sup> Dinko Davidov: Petrovaradinske tapiserije, BORBA, 14.X 1961.

<sup>6</sup> G.D. Arak: Kada je život izatkan od vune, DNEVNIK, 7.I 1973.

<sup>7</sup> Isto.



10



7. Detalj tkanja na  
vertikalnom razboju

8. Etelka Tobolka

9. Atelje Boška Petrovića

10. Boško Petrović









33

### ŠKOLA TKANJA „ATELJEA 61“

Kao jedan od najstarijih zanata, ručno tkanje je od iskona poznato i prisutno na našem tlu. Vežujući se uglavnom za seosku sredinu, jer gotovo se u svim kućama kao obavezan deo domaćinstva pojavljivao i razboj, tkanjem se stvarala tradicija i etno nasleđe - folklor koji je bio bitan činilac u prepoznavanju vrednosti kulturne baštine jednog naroda. Era industrijalizacije i sve naprednija tehnika je, kao i u mnogo čemu drugom, doprinela da se ovaj zanat sve češće pominje u kontekstu davne prošlosti, da se kao deo nekadašnje svakidašnjice skoro zaboravi. Uprkos svemu tome, ponegde se do današnjih dana na nekom tavanu sačuvalo stari, vremenom nečet drveni razboj, koji je opominjao na jednu lepu veštinu - na tkanje.

Razmišljanja o ovakvoj sudbini starih zaboravljenih zanata, a naročito tkalačkog umeća, koje je u sintezi sa umetnošću ime „Ateljea 61“ učinilo poznatim i u svetu priznatim, začela su kod ideju o obnavljanju ove vekovima dokazivane veštine, o njenom popularisanju i približavanju upravo onima, koji su je u predačkim genima osećali i prepoznavali. Ideja je i praksom zaživela u oktobru 1997. godine, osnivanjem Škole tkanja „Ateljea 61“, otvorene za sve zaintrigirane čarolijom preplitanja niti. Te iste godine u tu su svrhu renovirane i proširene prostorije ateljea, restaurirani stari i montirani novi razboji, pripremljeni pomoćni rekviziti i materijal za tkanje, a osmišljen plan i program rada, jer trebalo je spremno dočekati prve polaznike ove škole. Svakog oktobra, već pet godina zaredom, u „Ateljeu 61“ se prepoznaje ovakva atmosfera, koja se iznova radoznalošću doživljava.

Tkanje se u ovoj školi uči na četiri podna i dva stona horizontalna razboja, a za one zainteresovane za rad na tapiseriji i na jednostavnom vertikalnom ramu. Najpre se upoznaje sa konstruktivnim delovima razboja i sa prirodom i karakteristikama materijala kojim će se tkati, potom sa pripremanjem osnove, koje podrazumeva snovanje i uvođenje niti u razboj, a tek nakon toga i sa procesom i tehnikama samog tkanja, koje je, dakako, najprivlačnije. Od osnovnih, jednostavnih preltaja, preko onih složenijih, raznolikijih, a ima ih brojem zaista mnogo, na licu otkane tkanine nižu se sve raskošnije mustre i dezeni, koji maštu vode u slobodnu improvizaciju, u kreativnost kojoj se ne nameću granice.

Tokom godine, od oktobra do juna, održe se tri tromesečne buke, za vreme kojih se polaznici upoznaju sa osnovama tehnike i tehnologije tkanja. Otkaju se i brojni uzorci, pravnici kojima se sa zadovoljstvom traži i buduća konkretna upotreba vrednosti. Oni kojima tek načeta čarolija tkanja ovim nije zadovoljila radoznalost, imaće prilike da svoje znanje obogate, na specijalizovanim kursovima, namenjenim onima koji posle osnovne buke žele da se usavršavaju. Kao posebna napomena mora se dodati da se upoznavanje sa ovom plemenitom veštinom ne naplaćuje, osim simboličnom cenom utrošenog materijala.

Prvi predavač Škole tkanja „Ateljea 61“ bila je Mirjana Marković, čijom zaslugom je nešto ranije u Novom Sadu osnovano prestižno Udruženje tkalja. Nada Adžić, koja je nakon toga preuzela vodenje ove škole, svakako je polaznike imala čemu da nauči, jer je iza nje stajalo bezmalo dvadesetogodišnje iskustvo profesora u školi za dizajn „Bogdan Šuput“, u kojoj se na odseku za tekstil tkanje uči kao poseban predmet. Poslednje tri godine obukom polaznika bavi se Eva Đukić, tkalja iz radionice „Ateljea 61“, čijom se vrhunskom veštinom u ovoj oblasti dokazuju kvalitete ove ustanove. Stručno zvanje stekla je u Poljskoj, u Zakopanima, završivši specijalizovanu školu za unikatno tkanje. Svoja iskustva u tkanju na horizontalnom razboju ona iz godine u godinu bogati novim saznanjima i u praktičnom i u teoretskom radu, pa se logičnim sledom ohrabрила i odlučila da napiše i priručnik za izvođenje ove veštine, koji će njenim „učenicima“ omogućiti da se i nakon završene buke podsete svega u ovoj školi naučenog.

### KOLONIJA TAPISERISTA „BOŠKO PETROVIĆ“

Tapiserija kao vizuelni medij mlada je likovna disciplina u Jugoslaviji. Ipak, u svom pedesetogodišnjem postojanju (prvi pokušaji bavljenja umetnošću tapiserije datiraju iz ranih pedesetih godina), ona je prešla zavidan razvojni put od prvih pionirskih, ponešto naivnih pokušaja, do sasvim autentičnih i originalnih ostvarenja, koji prate savremene svetske umetničke tokove.

Dobar deo tog petodecenijskog razvoja obeležio je rad „Ateljea 61“, kvalitetom jednako kao i velikom produkcijom tapiserija eminentnih jugoslovenskih umetnika, mahom slikara, vajara, graficara..., ali i onih koji su u primenjenim umetnostima beležili svoj izraz. S druge strane, beogradski krug autora<sup>33</sup>, vokacijom upravo tapiserista, ozbiljno se ovim vizuelnim jezikom počeo baviti najpre na Akademiji, danas Fakultetu primerjenih umetnosti u Beogradu (od 1986. godine tapiserija se na ovom fakultetu izučava kao poseban i odvojen predmet), a potom i samostalno, u inspi-

<sup>33</sup> Ovim se nikako ne zaboravlja i ne zanemaruje rad umetnika iz drugih gradova Srbije i Jugoslavije, ali se „beogradski krug“ pominje upravo kao najbrojniji.



36

rativnoj atmosferi svojih studija i ateljea. Izvodeći uglavnom sami svoja dela, oni su kreirali sasvim osobenu putanju razvoja jugoslovenske tapiserije, paralelnu a problemski drugačiju od one koju je stvarao „Ateljea 61“. O popularisanju i izlaganju ostvarenja ovih autora brinu se Muzej primenjenih umetnosti i Galerija Doma JNA, kojima se mora odati ne malo priznanje u afirmisanju ove likovne discipline. Delima ovih autora s jedne i umetnika koji su saradivali sa „Ateljeom 61“ s druge strane, tapiserija se izborila za vrlo visoku poziciju u jugoslovenskoj savremenoj umetnosti, dostižući pritom i prestižne svetske standarde.

Imajući u vidu ovakve smernice razvoja tapiserije, ali i mnogo puta dokazivanu specifičnost likovnog jezika ovog vizuelnog medija, u kome su različiti autori tvorili različite vizije, ideja o osnivanju kolonije tapiserista sasvim je opravdana. Inspirator i inicijator ovog poduhvata je „Ateljea 61“, kome su nesebičnu pomoć, podršku i razumevanje pružili Izvršni odbor grada Novog Sada i Ministarstvo kulture Republike Srbije.

Namera i prevashodni cilj daljeg razvoja i afirmisanja umetnosti tapiserije po prvi put su radom ove kolonije okupili umetnike - tapiseriste srodnih vokacija i interesovanja, a sasvim različitih poetika i izraza. Zamisao „Ateljea 61“ bila je da, između ostalog, ovom kolonijom ostvari i prisnuju saradnju među autorima: Reči Gordane Glid: „Već trideset godina realizujem sama svoje tapiserije, dekorativne tkanine i modne detalje. Prvi put mi se dešava da me neko u Jugoslaviji poziva i daje mogućnost da od dobijenog materijala stvaram tapiserije i tekstil, i to još pod ovako dobrim uslovima za rad i boravak. I samo druženje u koloniji je vrlo korisno, jer kada stvaramo sami u svom ateljeu mislimo da sve znamo, a kada se nađemo zajedno, dolazi do prožimanja i onda otkrivamo jedni drugima poneku tajnu“<sup>34</sup> ukratko su objasnile suštinu i smisao rada ove kolonije.

Prvi saziv ove u Jugoslaviji jedinstvene kolonije tapiserista, održan je tokom jula 1998. godine u Futogu. Ljubaznošću upravnog osoblja Poljoprivredne škole sa domom učenika, autorima su za rad i boravak ustupljene prostorije ovog veličajnog zdanja nekada plemićkog dvorca austrougarske porodice Kotek. Prilika je bila da se u svečanoj atmosferi, kakvu po pravilu nameće sam čin otvaranja, promovise i naziv kolonije: „Čast mi je da ispred kolektiva „Ateljea 61“ i zvanično otvrim prvom koloniju, a u isto vreme ispunim želju svih zaposlenih da kolonija ponese ime Boška Petrovića. Ovim bismo želeli da njegovo ime bude zaslužno i trajno vezano za tapiseriju.“<sup>35</sup>

Sledeća tri saziva, jednako uspešna kao i onaj prvi, snagom započinjanja novog nadahnut, pozvane umetnike okupljala su na Petrovaradinskoj tvrđavi, gde se nalaze i prostorije „Ateljea 61“. Razlog tome svakako je i bliži kontakt sa radionicom i tkaljama, i dragocena i neophodna saradnja autora i koautora. Pritom nije zanemarljiva ni inspirativna atmosfera same tvrđave, u kojoj je smešteno osamdesetak ateljea umetnika različitih likovnih opredeljenja, u koje se, kao kod svih dobrih domaćina, slobodno može zaviriti.

Već na samom početku detaljno je planiran program i jasno formulisane propozicije rada u ovoj koloniji, koje se unapred predočavaju učesnicima. Svake godine „Ateljea 61“ po prethodnim sugestijama i predlozima članova Umetničkog saveta, poziva desetak autora. Kolonija traje sedam dana, a autori u tom periodu treba da izrade idejnu skicu ili karton za tapiseriju od materijala koji sam domaćin obezbeđuje. Predložene kartone će tkalje u radionici prevesti u tapiserije, ali se autorima pruža i mogućnost da sami, ukoliko je improvizacija bitan element njihovog delanja, izvedu svoj rad. Gotova tapiserija ostaje u Zbirci „Ateljea 61“, u segmentu ostvarenja iz kolonije, što je još jedan od načina da se Zbirka tapiserija, inače bogata i raznovrsna po svom karakteru, kontinuirano popunjava novim vrednim delima. Obaveza „Ateljea 61“, propozicijama predviđena, je da tapiserije učesnika kolonije, kao i pojedina dela iz njihovog ranijeg opusa, predstavi publici kroz izložbe, koje, sada već tradicionalno na početku saziva sledeće kolonije, publici prezentuju u okviru ostvarenja u galeriji tapiserija „Boško Petrović“. Tako je jedan od veoma važnih momenata postao i susret učesnika dva saziva.

Kroz dosadašnje iskustvo trajanja ove kolonije pokazalo se kao veoma uspešna zamisao da se u sazivu nađu autori svih generacija, koji će svojim različitim iskustvima, ostvarenim u okviru ove umetnosti, svakako doprineti dinamičnosti ovih susreta. Takođe se uspešno smatra i namera da se pored tapiserista pozovu i likovni umetnici, koji imaju razvijen smisao za rad i eksperimentisanje na ovom polju, a čiji su stavovi i ideje dragoceni za razvoj tapiserije kod nas. Poslednja dva saziva obradovala su organizatore učešćem autora iz Ukrajine, koje polako ostvaruje prvobitnu zamisao „Ateljea 61“ da ova kolonija prebaste u događaj internacionalnih razmera.

Ne samo radom na skicama i kartonima, već i aktivnim razgovorima o umetnosti tapiserije, razmenjivanjem ličnih stavova i iskustava o radu, prilici da svaki umetnik predstavi svoje delo

<sup>34</sup> Andrej Tišma: Izazov lepog tkanja, DNEVNIK (Novi Sad), 29.IX.2000.

<sup>35</sup> Deo pozdravnog govora Nade Poznanović-Adžić sa svečanog otvaranja kolonije



37



35

33. Đurić Mira, „Morigan“	34. Marijana Tirkalja, sekretar	35. Otvaranje Prvog trienala tapiserije u Novom Sadu, SPC Vojvodina, 2001.	36. Drugi saziv kolonije tapiserista „Boško Petrović“, 1999.	37. Treći saziv kolonije tapiserista „Boško Petrović“, 2000.
		26		27





38

fotografijama, slajdovima, video zapisima, pisanim materijalom..., nezaobilaznim neformalnim druženjem, a konačno i izvedenim tapiserijama, ova kolonija je nakon samo četiri godine svog postojanja opravdala namere svojih idejnih tvorca i organizatora i nametnula se kao bitan činilac u radu „Ateljea 61“ i u tokovima stvaranja i afirmisanja jugoslovenske tapiserije.

Učesnici Prve kolonije tapiserista „Boško Petrović“, Novi Sad - Futog 1998.

BOŠKO KARANOVIC, grafičar i slikar iz Beograda  
BRANISLAV SUBOTIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda  
MATEJA RODIĆI, slikar tekstila, dizajner i tapiserista iz Beograda  
NADA POZANOVIĆ ADŽIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Novog Sada  
NADA MANČIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Novog Sada  
GORDANA PUCAR, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda  
OLGA KRALJEVIĆ-TUBIN, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda  
dr MIRJANA TEOFANOVIĆ, istoričar umetnosti, kustos Muzeja primenjenih umetnosti iz Beograda, koja je teoretskim radom pratila rad kolonije.

Učesnici Druge kolonije tapiserista „Boško Petrović“, Petrovaradinska tvrđava 1999.

NADEŽDA NOVIČIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Pančeva  
JADRANKA SIMONOVIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda  
OLIVERA NINČIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda  
DUŠANKA BOTUNJAC, slikar tekstila i tapiserista iz Negotina  
ZLATKO CVETKOVIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Vrnjačke Banje  
PETAR ČURČIĆ, slikar iz Novog Sada  
LIDIJA SREBOTNJAK, slikar iz Novog Sada



39

Učesnici Treće kolonije tapiserista „Boško Petrović“, Petrovaradinska tvrđava 2000.

STEVAN ČUKIĆ, slikar tekstila, dizajner i tapiserista iz Beograda  
GORDANA GLID, tapiserista iz Beograda  
MIRJANA POPOVIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Niša  
NADEŽDA RISTIĆ-VLAJKOVIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda  
GROŽDANA ŽIVKOVIĆ-RANKOVIĆ, tapiserista i slikar iz Lazarevca  
SNEŽANA SKOKO, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda  
SUZANA GOJNIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Podgorice/Beograda  
LEONORA VEKIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda  
DALIBORKA PEŠIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda  
KALJALOVIĆ GORDANA, vajar iz Beograda  
OLENA ZVIR, slikar tekstila iz Lavova, Ukrajina

Učesnici Četvrte kolonije tapiserista „Boško Petrović“, Petrovaradinska tvrđava 2001.

MARIJA SARAZ-TAKAČ, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda  
NIVES PAVLOVIĆ-VUKOVIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda  
MARINA BOGDANOVIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda  
TURTUREA GABRIJELA, slikar tekstila i tapiserista iz Vršca  
MILENA JEFTIĆ-NIČEVA-KOSTIĆ, kostimograf iz Beograda  
LILEJA KVASNICA-AMBICKA, tapiserista iz Lavova, Ukrajina

GALERIJA TAPISERIJA „BOŠKO PETROVIĆ“

Već punih četrdeset godina „Atelje 61“ podjednaku pažnju posvećuje izvođenju tapiserija i popularisanju ovog vizuelnog medija putem zaista brojnih izložbi u zemlji i van nje. Upravo izložbama zahvaljujući saznalo se već početkom šezdesetih godina za ime ove tada skromne radionice, a jugoslovenska tapiserija dosegla do vrha svetskim standardima nametnutog kvaliteta. Aktivnu izlagačku delatnost pratila je i velika produkcija dela tkanih u radionici, jer se često dešavalo da su atraktivni pozivi na dve ili tri izložbe stizali u isto vreme, a prilika za prikazivanje ove retke i neobične umetnosti nije se smela propustiti.



41



40



42

Još se tokom sedamdesetih i osamdesetih itateljeu ozbiljno razmišljalo o sopstvenom izlagačkom prostoru, u kojem će tapiserije konstantno biti prezetovane publici i u svakom trenutku dostupne ljubiteljima i poznavacima ove veštine. „Atelje poseduje priličan broj tapiserija urađenih po nacrtima najpoznatijih jugoslovenskih slikara, ali se one, zbog nedostatka prostora, drže u sanducima. Prilikom raznih poseta one se izvlače iz sanduka i gostima pokazuju na podu, pa tako ne mogu da dođu do punog izražaja.“<sup>42</sup> „Na Tvrđavi, gde se „Atelje 61“ i nalazi, trebalo bi obezbediti i prostor za stalnu izložbenu postavku tapiserija, kako bi one bile dostupne. A bolje lokacije od Petrovaradinske tvrđave gotovo da i nema, jer ovamo svakodnevno dolaze mnogobrojni turisti, Novosadani, umetnici.“<sup>43</sup> Ovakvi brojni zahtevi Etelek Tobolke, a potom i Julke Džunić, svake godine iznova upućivani SIZ-ovima i odborima za kulturu grada i pokrajine, vraćali su se sa negativnim odgovorom i obrazloženjem da za ovakve poduhvate nema finansijskih mogućnosti. Osnivanje Zbirke tapiserija „Ateljea 61“ po mnogo čemu je značajan momenat u istoriji ove radionice. Izložbena aktivnost je, nakon perioda stagnacije tokom osamdesetih godina, ponovo oživljena, ovoga puta eksponatima iz muzejskog fonda. U želji da se blago decenijama sakupljano publici prezentuje u pravom svetlu, traganje je za adekvatnim prostorima za izložbe, koji će odgovarati specifičnostima ovog medija, pa, između ostalog i velikim formatima, karakterističnim za ranija ostvarenja i novim ambicioznim, u slobodnom prostoru jedino egzistirajućim tapiserijama. Takvih prostora nije bilo mnogo, pa se često dešavalo da „... silom prilika neadekvatni uslovi izlaganja, koji se manifestuju u lošem osvetljenju većine eksponata i njihovom improvizovanom kačenju po skelama...“<sup>44</sup> ne daju zahtevanu podršku ovoj vrsti umetnosti.

Sigurno je da su ovakvi razlozi još više motivisali zaposlene u „Ateljeu 61“ da iznova potraže rešenje ovog stalno prisutnog problema. Svesni pritom da prostor za galeriju treba tražiti upravo na Petrovaradinskoj tvrđavi, delom i zbog organske veze sa radionicom i zbog podatnosti ovog starog fortifikacionog objekta, suzili su izbor na poznato okruženje, koje je pozivalo brojnim mogućnostima. Bastion Leopolda I, nekadašnja vojna fiskulturna dvorana, podno Duge kasarne gde je atelje smešten, nudio je traženi odgovor: 150 m<sup>2</sup> na prostora, u temenu svoda 4,5 m visoka, ova sala činila se najprikladnijom upravu za izlaganje tapiserija.

„Na gornjem platou Petrovaradinske tvrđave „Atelje 61“ je zapušten i neiskorišćen prostor adaptirao u reprezentativnu galeriju...“<sup>45</sup> Zahvaljujući razumevanju Izvršnog odbora grada i angažovanju JP „Poslovni prostor“, koji je tokom 1998. godine vršio radove na adaptaciji ovog objekta, atelje je konačno dobio priliku da svoja dela visoke umetničke vrednosti s ponosom stalno izlaže, a Novi Sad još jedan atraktivan izložbeni prostor, koji će svojom namenom na čast služiti gradu.

Galerija tapiserija svečano je otvorena 31. januara 1999. godine izložbom „Boško i savremenici“. Tapiserijama, u radionici „Ateljea 61“ izvedenim u toku prve decenije rada, oživljen je duh davnih dana, kada je Boško Petrović sa umetnicima kruga u kojem se na umetnost gledalo sa nekim novim entuzijazmom, tragao za izrazima u drugačijoj vrsti likovnosti. Galeriju i izložbu otvorili su mr Nada Adžić, čijim se zaista velikim zalaganjem ova stara ideja realizovala, Ksenija Popović, član Izvršnog odbora grada Novog Sada i Sava Stepanov, likovni kritičar, koji je već dugi niz godina perom branio ugled „Ateljea 61“. O razlozima zbog kojih je ovom prilikom galerija nazvana imenom Boška Petrovića, gotovo da ne treba ni govoriti - dovoljno je priseliti se njegovog snažnog temperamenta i siline njegovih vizija o stvaranju tapiserije kao nove likovne discipline, koje kroz rad „Ateljea 61“ nastavljaju da žive.

Već od samog početka rada, galerija tapiserija „Boško Petrović“ formulisala je svoj program i koncepciju, koji se i danas, nakon tri godine postojanja, jednako poštuju. Ideja o njenom radu zaživela je kroz desetak dosada ostvarenih izložbi, na kojima se publika sreće isključivo sa tapiserijama. Ostvarenja iz bogate Zbirke tapiserija „Ateljea 61“, dela učesnika jedinstvene kolonije tapiserista, tapiserije nagrađenih autora, ali i samostalne izložbe pojedinih umetnika i druge tematske i problemske celine, vezane sa medijem tapiserije, nametnule su se kao obavezan program u ovoj galeriji, a pritom ostavile prostora za ideje i o nekim drugim koncepcijama. Reći Nade Adžić: „Želja nam je da ova galerija bude neka vrsta kulturnog centra na Tvrđavi... Već smo u dogovorima sa Muzičkom akademijom odlučili da u ovom lepom, akustičnom prostoru ubuduće, uz naše izložbe, organizujemo i koncerte kamernе muzike, ali i književne večeri, tribine o umetnosti i druge programe iz oblasti kulture, kako bi popularisali tapiseriju, a galeriju obogatili novim sadržajima.“<sup>46</sup> obistinjuju se evo već treću godinu.

<sup>42</sup> N. Maksimović: Traži se salon za tapiserije, DNEVNIK, 14.VI.1973.

<sup>43</sup> Nada Stanojević: Prevahodni cilj - dostupnost tapiserije, MISA0 br. 15, 25.V.1981.

<sup>44</sup> Andrija Tšimec: Decenijko bivanja, DNEVNIK, 6.I.1992.

<sup>45</sup> Nina Popov: Centar tapiserije, DNEVNIK, 14.II.1999.

<sup>46</sup> isto

38. Milica Spasojević, „Plave trave“	39. Radionica „Ateljea 61“	40. Prvi triennale tapiserije u Novom Sadu, SPC Vojvodina, 2001.
		28

41. Goranka Vukadinović, kustos	42. „Ambijenta“, Novosadski sajam, 1996.	43. Galerija tapiserija „Boško Petrović“
		29

IRINA  
SUBOTIĆ

Istorija umetnosti je već pokazala da je poduhvat, učinjen pre četrdeset godina osnivanjem Ateljea 61, ostavio značajne posledice na jugoslovensku savremenu umetnost druge polovine prošloga veka. Napisano je dosta stručnih tekstova kojima se ovaj fenomen tumači i uvek, s razlogom, naglašava da je, inicijativom koju su osmislili i zajedničkim snagama ostvarili Boško Petrović i Etelka Tobolka, pokrenut lanac određenih novina u našem stvaralaštvu tih šezdesetih godina i da je početak rada na modernoj tapiseriji bio u znaku velikog entuzijazma umetnika. Taj sled umetničkih događanja bio je nastavljen i kasnije sa većim ili manjim cenzurama, da bismo danas bili svedoci da se sa obnovljenom snagom i vizijom ta inicijativa sa razlogom može smatrati ostvarenim snom. Pionirska, vizionarska ideja da tapiserija postane ravnopravni i nadasve cenjeni savremeni likovni medij, a da se ne vezuje samo za folklorna izvorišta, zanatsku proizvodnju ili utilitarno/dekorativna svojstva primenjene umetnosti, prerasla je u realnost.

Uzori su mogli da budu – što ne znači i da jesu bili - viđeni u Francuskoj, gde je čuveni Žan Lirsa (Jean Lurçat) vraćao (možda, u tom času, već i vratio) umetničkim korenima ovu gotovo zaboravljenu, a svakako veoma zapostavljenu umetničku granu, sa novim, modernim, aktuelnim i dragoceno dubokim postavkama. Podsticaji su postojali i u nekim drugim sredinama – kao što je Poljska - gde su, takođe početkom šezdesetih godina, naglo razvili interes za široke mogućnosti umetnosti tkanja, njenih pomerenih granica ka prostoru i novih interpretacija tapiserije uopšte, ali ne sa pozicija istraživanja odnosa slikarstvo/tapiserija. Preporodu tapiserije kod nas doprinela je pre svega Jagoda Buić koja je ubrzo stekla svetsku reputaciju, a sa njom i naša savremena umetnost uopšte.

Pogledom dugim četiri decenije nastojimo da razumemo taj veliki, optimistički procvat naše umetnosti (i kulturnog života uopšte) u vreme kada se Atelje 61 osnivao i kada je okupljao oko sebe najznačajnije umetnike iz svih naših krajeva. Nakon tegobnih četrdesetih u kojima je dominirao jedini model socijalističkog realizma, i nakon buđenja svesti sa pedesetim, kada se prodori moderne misli javljaju paralelno u svim domenima kulture, šezdesete godine predstavljaju ozvaničenje modernizma (uprkos povremenim napadima sa najviših političkih pozicija) i istovremeno njegovu razuzdenost, raznovrsnost, pa i (nužnu) konfliktnost koja nije usporavala umetničke proboje.

Želja za umetničkim eksperimentom, ali istovremeno i prošlost prisutna u savremenosti sa svim svojim univerzalnim vrednostima vodila je znatiželjnog i preduzetnog slikara Boška Petrovića ka osnivanju posebne radionice gde će se pre svega likovni stvaralci ogledati u ovoj disciplini. Rad u klasičnom tkanju na vertikalnom razboju, sa pažljivo obučavanim tkaljama, dobio je nove impulse od samoga početka jer su sa njima počeli da rade likovni umetnici koji do tada, uglavnom, nisu imali prilike da se suočavaju sa ovim prastarim medijem. Prema rezultatima ostvarenim već prvih godina svoga postojanja, koje smo u stanju da pratimo zahvaljujući brojnim izložbama koje su predstavljale petrovaradinsku tapiseriju, a pre svega dragocenoj muzejskoj zbirci samoga Ateljea 61, ozvaničenoj 1987. godine, može se ustanoviti da je odmah bila postignuta saglasnost, odnosno da nije bilo dvoumljenja oko uloge i mesta umetnika, s jedne, i realizatora - tkalje, s druge strane. Drugim rečima, osećalo se da ne postoji neurotična konkurencija - ili sukob interesa jednih i drugih, već suštinsko razumevanje uloge svakog pojedinačno i ravnopravno učestvovanje sve do ostvarenja zajedničke ideje - tapiserije kao umetničkog dela. Rezultati pokazuju da su umetnik i tkalja tesno saradivali, da su se dogovorali o svakom preduzetom koraku, postupku i finalnom cilju. To je bilo utoliko značajnije što - sem Boška Petrovića - ostali umetnici jedva da su poznavali zahteve ovog, za njih novog medija. Posrednik među njima najčešće je bio karton koji nije mogao da bude ni reprodukcija ni zamena za tapiseriju, već prenosilac jedne vrste likovne misli u drugi postupak. Upravo u toj fazi prepoznamo dve grupe umetnika: jedni su bili spremni da svoj slikarski (ili grafički) prosek podrede zahtevima drukčijeg materijala i stvaralačkog čina, dok su drugi osećali potrebu i želeli da oprobaju kako isti umetnički kôd može da funkcioniše u različitim disciplinama.

U principu, jugoslovenski umetnici su poštovali pojedine elemente karakteristične za klasično delo vezano za zid: njegovu dvodimenzionalnost, odnos prema ravnoj površini, intiman prostor, toplinu organskog materijala, efekat dubokih, zvonkih kolorističkih relacija bez sjaja, uglavnom četvorougaoan oblik tkanja, kvadrat ili, još češće pravougaonik (samo po izuzetku radeno je nekoliko ovalnih i okruglih tapiserija). Ram je na pojedinim tapiserijama zamenjen istkanom bordurom. Predstave su najčešće centrirane u klasičnim kompozicionim shemama. Međutim, po celokupnom postupku, po usredsređenosti na novi način rada i na drukčije



45



44

44. Jovan Soldatović,  
„Dvoje“45. Boško Karanović,  
„Kvartet“

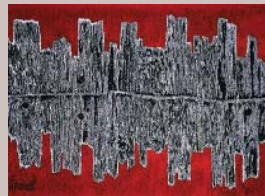
korišćenje materijala, pokazalo se da je ta delikatna granica među medijima slikarstva i tapiserije ostala istovremeno i velika i tanana. U tim razumevanjima načina na koji umetnici pristupaju materijalu, čini mi se da se može pronaći dragocena vrednost prenošenja slikarskih ideja u tapiserije. Možda je upravo stoga tapiserija tako privlačna, otvorena i zavodljiva, pre svega za slikare i grafičare, a izazovna za skulptore ili umetnike konceptualnog i postkonceptualnog opredeljenja; o dizajnerima ili umetnicima posvećenim primenjenim radovima ovoga puta nećemo govoriti u prvom planu. Zbog toga je, verujem, važno naglasiti da su jugoslovenski umetnici, koji su radili za i u Ateljeu 61, razumeli i prihvatili onu klasičnu i temeljno postav-



46



47



48

ljenu misao o tapiseriji - dakle njenu suštinsku dvodimenzionalnost i vrednosti klasičnog tkanja. Rezultat je bio odsustvo želje, a pre svega nemogućnost realizacije eksperimenata, posebno onih koji su upravo tada, šezdesetih godina, u novoj evropskoj i svetskoj tapiseriji, tragali za posebnim ostvarenjima, koristili netradicionalne materijale i alternativne postupke u radu, osvajali prostore kroz skulpturalna i konceptualna rešenja ili instalacije, drugim rečima - iskočili iz tradicije, našli nove puteve i otkrivali drugu prirodu tapiserije, i preko nje umetnosti uopšte.

U Ateljeu 61 samo povremeno su rađeni eksperimenti koji dopunju klasično tkanje a la goblen u vuni, uglavnom vezani za uplitanje niti različitog porekla, kao što su sisal, konoplja, kudelja, juta, plastični materijali, najlonska vlakna, detalji uzeti iz prirode... To je pojedinim radovima davalo robustniji karakter i možda slobodniji izraz i na izvestan način ih, istovremeno, približavalo folklornoj tradiciji. U tom smislu, ma koliko da su nova likovna i kulturna klima formirali umetnike (i tkalje) tokom proteklih decenija, i mada je ceo Atelje 61 zamišljen kao moderan servis za savremene umetnike, srećna je okolnost da naša bogata tradicija folklorne umetnosti nije bila izgubljena ili u potpunosti zaobiđena. To je moguće povezati sa nastojanjima mnogih naših savremenih slikara toga doba koji su nenametljivo tražili mogućnosti poveznice modernog izraza u umetnosti sa sopstvenim korenima, dalekim tradicijama i autentičnim formama prošlosti i sa izrazima narodnog stvaralaštva. Te probleme su, čini mi se, mogli tananije da osete evropski kritičari koji su o tome pisali prilikom izlaganja naše tapiserije u inostranstvu, posebno šezdesetih i sedamdesetih godina kada je naša tapiserija predstavljala pravo otkriće u svetu. Najpre preko Jagode Buić, a zatim i zahvaljujući radovima tkanim u Ateljeu 61. Ta latentna vezanost za folklor više se podrazumeva i naslućuje u sirovosti, gotovo



49



50

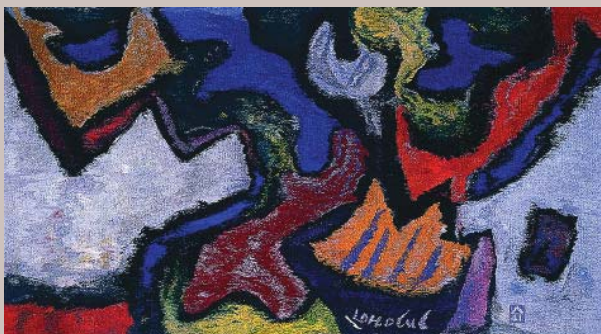


51

46. Nada Volčko,  
„Tapiserija I“47. Stojan Čelić,  
„Vetar II“48. Lojze Spacal,  
„Grad u zraku“49. Jagoda Buić,  
„Tapiserija V“50. Jovan Kratochvil,  
„Kompozicija II“51. Mladen Srbinović,  
„Nimfa“

grubosti nebojenog, prirodnog materijala, ili u snazi, zvonkosti i harmoniji kolorita, kao i u njegovoj povremeno prigušenoj gami, prirodnoj fakturi, jakoj taktilnosti i gruboj strukturi, ali i u umetničko-zanatskim specifičnostima samog tkanja tapiserije.

Tapiserija rađena od vune nosi sa sobom osobenosti organskog, toplog i intimnog i samim tim inicira lagani, sistematični, osmišljeni, neimprovizovani rad i osećanje dobro organizovane misli. Priziva duge zimske noći u patrijarhalnim domovima zabitih sela. I arhaična pevanja tkalja. Ili asociira svojstva usporenog filma, kako to smatra američka umetnica Džun Vejn (June Wayne). U tom pravcu je, po svojoj prilici, razmišljao, i poznati teoretičar umetnosti Anri Fosijon (Henri Focillon) kada je napisao da tapiseriju treba posmatrati mnogo dublje od običnog



52



53

52. Milan Konjović,  
„Granje“53. Boris Maksimović,  
„Tapiserija“

54



55

zidnog pokrivača: ona je sačinjena, smatra on, od toplog i suptilnog materijala, podseća na retke, dragocene stvari koje lagano nastaju, dugo traju i koje zbog toga doprinose samoj suštini naše civilizacije. Istina – bio je i on svestan - opasnost vreba jer takve osobenosti, u principu, mogu da dovedu do formalističkih rešenja. Ali, ta opasnost ipak nije preteča, jer se u ovoj vrsti rada nikada ne ponavlja ista projekcija ličnog habitusa: tkanje u najvećoj meri odražava ljudske (dakle, i autorske, individualne, umetničke) osobine, raspoloženja, navike i običaje, prilagođava se - drugim rečima - datim uslovima. To je razlog što se u tapiseriji može prepoznati velika sinteza različitih likovnih funkcija i puna sprega najstarijih običaja sa modernim postavkama umetnosti.

Jugoslovenski slikari, grafičari, vajari (jugoslovenski u onom smislu u kojem su sve do početka devedesetih godina prošlog veka i raspada zemlje – pored domaćih - i slovenački,

54. Ać Jožef,  
„Selo“55. France Slana,  
„Tapiserija“

hrvatski, bosanskohercegovački, makedonski, crnogorski umetnici nastupali u zemlji i u svetu, na samostalnim i grupnim manifestacijama) znali su da iskoriste mogućnosti koje im je ponudila tehnika Ateljea 61. Kroz njega je tokom ove četiri decenije prošlo gotovo dve stotine stvaralaca raznih formacija, generacija, ideja... Oni su znali da iskoriste iskustva tkalja, kao što su i one senzibilno, predano i pažljivo nastojale da se prilagode »rukopisu« svakog umetnika, da amalgamišu svoja znanja i veštinu sa inventivnošću stvaralaca, da slikane kartone interpretiraju sa mnogo sopstvenih inicijativa ali ne izneveravajući umetničku misao: jer, one znaju, karton nije model koji treba kopirati. Tkanje je kreativan posao, i tako se zajedničkim snagama ostvaruje likovni – jedinstveni – kvalitet tapiserije.

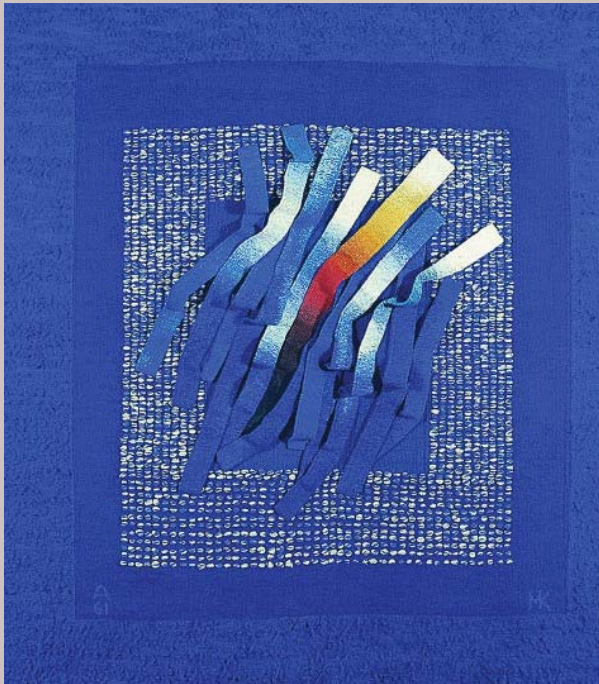
Prema aktuelnim teorijskim raspravama o tapiseriji kao modernom likovnom izrazu, smatra se da je umetnik, kada prihvata novu tehniku, spreman da joj se prilagodi, i shodno tome pre svega shvati njene mogućnosti i domete. Umesto uljane boje, akvarela ili tempere, kamena ili bronzne - vuna postaje materija u kojoj treba misliti. Ali, kako je proces rada sasvim različit, normalno je da i radovi manje liče na umetnikove slike, grafike, skulpture i da postaju autonomna dela koja imaju svoj život, svoju storiju. O tome svakako govore i radovi nastali u Ateljeu 61 od njegovog osnivanja do danas, iako je mnogim umetnicima, ma koliko bili svesni potreba za prilagođavanjima, u principu, teško da se odreknu svog uobičajenog rada, načina mišljenja i izraza. Zbog toga umetnici često nastoje svim silama da oponašaju sopstvena platna ili grafičke listove, i tako – umesto kreativnog postupka i izrade pravih, autentičnih tapiserija sa pečatom izuzetnosti, oni reprodukuju sopstveno delo u drugom mediju.



58



56



57



59

56. Zoran Stobić-Vranjski,  
„Zemlja“57. Milan Kešelj,  
„Plava tapiserija“58. Milan Kerac,  
„Crveno polje“59. Boško Petrović,  
„Kompozicija VI“



60



64



66



61



62



63



65

60. Aleksandar Lakić,  
„Tapiserija“

61. Isidor Vrsajkov,  
„Stani sat“

62. Slobodan Kojić,  
„Tapiserija“

63. Petar Čurčić,  
„5. VIII 1716“

64. Ilona Tatić  
„Stogovi“

65. Stevan Maksimović  
„Kaciperke“

66. Sava Halugin  
„Kompozicija“

Čini se da zahvaljujući radnoj (i ljudskoj) atmosferi koja je vladala u Ateljeu 61, među našim umetnicima nije postojala bojazan da će njihovo umetničko delo izgubiti na izražajnosti i autentičnosti ako ga neko drugi izvodi. Oni, zapravo, nisu ni računali da će sami izvoditi svoje radove i zbog toga je bilo nužno i logično imati veliko poverenje prema radu tkalja.<sup>1</sup> I u tom pogledu potvrđuje se pravilo da velike umetničke, prave inovacije ne leže (samo) u tehnici, već pre svega u duhu. Niti se sme polarizovati odnos novo-tradicionalno, već pre svega suštinsko razumevanje medija. I time umetnost nadrasla zanatstvo, ili tačnije, zanatstvo prerasta u umetnost.

Tadašnja generacija mladih, početkom, tokom šezdesetih, a zatim i sedamdesetih godina, tada već afirmisanih umetnika, bliskih idejama koje je gradio i u praksu sprovodio Boško Petrović da se u svim domenima prošire granice modernosti i da se istraje u opštem preporodu (naše) umetnosti, ostavi-



67

la je svoj prvi pečat na rad Ateljea 61. Najveći broj tapiserija rađen je na osnovu slikarskih predložaka i to onih stvaralaca različitih generacija koje je istorija umetnosti XX veka ocenila kao veoma značajne za pojave novih ideja. Kao da je veliki segment jugoslovenske umetnosti toga doba dobio svoj odblesak u tkanju, ali ne oponašajući vladajuće umetničke tendencije, već nudeći poseban koncept kroz koji raspoznamo zvuk primeren tapiseriji: umesto sjaja uljane boje ili prozirnosti akvarela, tkana materija nudi doživljaj suptilnih jukstapozicija tonova bojene vune u naglašenoj dvodimenzionalnoj strukturi, veoma često u dimenzijama koje prevazilaze uobičajene formate slikanih radova. Time se već menja dominantno enterijerski karakter najvećeg broja umetničkih radova naših slikara, a posebno grafičara.

<sup>1</sup> O veštini tkalja svedoče i tapiserije koje su rađene prema postojećim slikama, kao što je to rad "Zima u Sremu" Save Šumanovića iz 1988/1989 godine. Međutim, ta vrsta posla se smatra isključivo reproduktivnim radom jer nema aktivne uloge samoga umetnika i u ovom času ne spada u domen našeg interesovanja

67. Jozef Klacik,  
„Predeo iz dana“

40



69



68



70

68. Ljubica Lukić  
„Ritam crvenog prostora“

69. Zoran Todović  
„Tapiserija“

70. Imre Safranj,  
„Orfejev let“



71



72

71. Svetozar Tomić,  
„Tapiserija“

72. Dušan Mašić  
„Somborkinje“

41



73

73. Boško Petrović  
„Kreveti na sprat“



Radovi Milana Konjovića, Milivoja Nikolajevića, Gabrijele Stupice, Petra Lubarde, Franceta Mihelića, Zorana Mušića, Voja Dimitrijevića, Boška Karanovića, Mihe Maleša, Marija Pregelja, Lojzeta Spacala, Staneta Kregara, Janeza Bernika, Kosare Bokšan, Jožeta Ciuhe, Borisa Dogana, Biserke Gal, Ljubinke Jovanović, Mladena Srbinovića ...- da nabrojimo samo jedan broj među najznačajnijim jugoslavenskim slikarima i grafičarima druge polovine XX veka čija su dela istkana u Ateljeu 61 – spadaju, verujemo, u onu kategoriju ostvarenja koju je istoričar umetnosti Dorde Jović još 1977. godine, predstavljajući delatnost Atelja 61 u Umetničkom paviljonu „Ovijeta Zuzorić“ u Beogradu, u principu nazvao »slikama u vuni«. Time je, pretpostavljamo, želeo da istakne pikturnalni karakter radova koji se adekvatno transponuje u drugi medij, u tapiseriju. U tako shvaćene »slike u vuni« svakako spadaju i tapiserije Isidora Vrsajkova, Stevana Maksimovića, Dordja Tabakovića, Aleksandra Lakića, Petra Mojaka, Zorana Stošića Vranjskog, Pavla Blesića, Milana Kerca, Petra Čurčića, Jovana Bikickog, Petra Šadija i mnogih drugih, pretežno vojvodanskih umetnika, kojima se u ovoj publikaciji posvećuje posebna studija, uključujući i dragocena ostvarenja eminentnih grafičkih dizajnera, kao što su Branislav Dobanovački, Boško Ševo ili Ferenc Barat koji su takođe značajki pretočili u novi medij svoje različito profesionalno iskustvo.

Sjaj gustog slikarskog namaza osnivača Ateljea 61 Boška Petrovića dobio je u tapiseriji novu interpretaciju: poštujući mogućnosti drukčijeg postupka u radu i različitost korišćenog materijala, a pri tome svestan svih taloga značenja koje nosi sa sobom pojam tkanja, umetnik je predano radio svoje kartone na kojima su forme bile pojednostavljene ali intenzifikovane u svom izrazu. Pojedine svoje radove doveo je gotovo do grafizma, koji, međutim, nije osiromašio strukturu njegove forme, pošto je pronašao suptilan način njene transpozicije u tkanu



74



76



75

plohu. Dragutin Cigarčić je sreo u tapiseriji posebne mogućnosti svedenog izraza koje su ga dovele do blagog geometrizma i odustajanja od antropomorfne stilizacije, njemu toliko svojstvene. I uopšte – možda je prilika reći da se klasične slikarske teme (portret, mrtva priroda, predeo, žanr) u jugoslavenskoj modernoj tapiseriji javljaju samo kao izuzeci.

Reklo bi se da je svedeni slikarski, koliko i grafički rad, omogućio Stojanu Čeliću jednostavniji pristup tapiseriji: izrazita plošnost njegove slikarske predstave, čiste, prostrane ravne forme koje se šire po platnu i koje su samo povremeno povezane nekim grafičkim elementom, kao umetnikovim rukopisom, daju dovoljno podataka za adekvatno tkanje, s tim što je sjaj njegove uljane boje zamenjen gustinom boje vune.

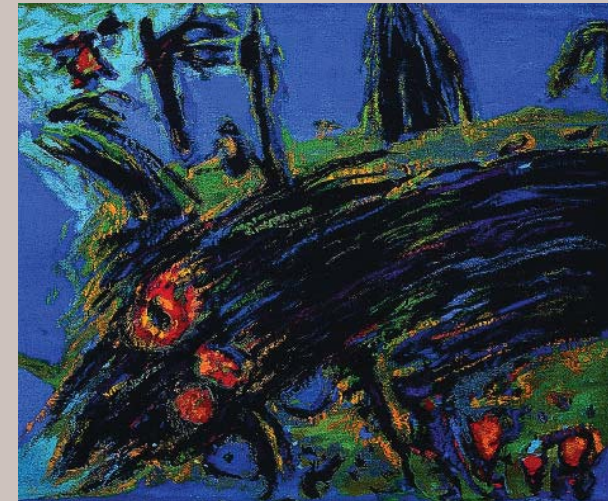
U tapiserijama Vere Božičković Popović prepoznajemo primarno interesovanje za materiju i



77

njenu strukturu koja ona u tkanju ne oponaša pojednostavljenim postupkom, svesna da svaki materijal nosi sa sobom svoj govor. Ono što čini autentičnost tog njenog rada jeste prenošenje bogatih naslaga boje u rastočeni postupak tkanja gde se nagoveštavaju svi njeni slojevi i nekonvencionalni, neilkovni elementi koje ona koristi u svom enformelu.

Možda bi se sličnim analizama moglo pristupiti i tapiserijama Franceta Slane, koji se takođe – tih ranih šezdesetih i sedamdesetih godina – interesovao za materiju kao memoriju i dugo



78



79

74. Ilija Šoškic,  
„Tapiserija“75. Petar Mojak,  
„Tapiserija FF“76. Peter Šadi,  
„Divlji kesten“77. Jovan Bikicki,  
„Panonsko more“78. Slobodanka Šobota,  
„Plavi odsjaj“79. Vlada Bogdanović,  
„Katedrala“



80



81



85



87



82



83



84



86

80. Branislav Gibarov,  
„Uvala“

81. Edo Murtić,  
„Tapiserija“

82. Anika Oprešnik,  
„Praznik u oktobru“

83. Slobodan Parežanin,  
„Tapiserija“

84. Bogdan Grom,  
„Mesečina po kamenju“

85. Rada Čupić,  
„Kako se obradovati mesecu“

86. Mleta Vitorović,  
„Tapiserija II“

87. Pal Dečev,  
„U dodiru sa prirodom“

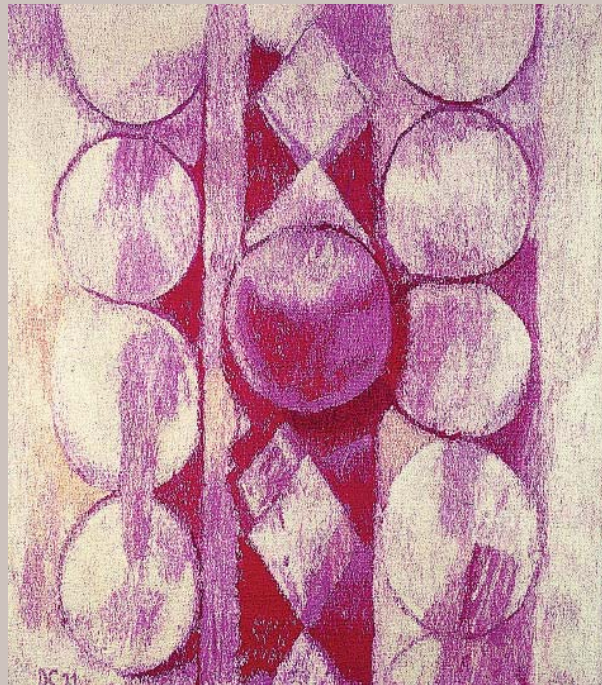
ostao veran njihovom prenošenju u medij tapiserije. I njegov postupak u tapiseriji nema za ambiciju da oponaša strukturu mediteranskog ili jadranskog kamena u tkanju, ali je izvanredno rafinovan rad, sa suptilnim kolorističkim odnosima vune adekvatno reflektovao njegov predložak i našao ekvivalent za njegovu originalnu grafiku. Na osnovu ovakvih primera reklo bi se da apstraktno mišljenje u tapiseriji odgovara više nego nekadašnja naracija, da se sistem stilizacije i snaga izraza sreću u naznakama velikih partija a ne sitnim detaljima. Drugim rečima, da je moderna tapiserija umetnika u velikoj meri promenila svoju suštinu u odnosu na prohujala vremena, i razume se da se njena primarna funkcija postavljanja radi grejanja hladnih kamenih zidova feudalnih zamkova danas samo anegdotski pomirje.

Nepatvoreno vizionarstvo i autentične misli Ilije Bosilja ili granične vrednosti robusnih formi seoskih klesara stečaka i krajputaša koje Lazar Vujaklija transponuje u moderan govor, dobijaju na tapiserijama izrazitu monumentalnost i zvonkost, u formama koje ne menjaju njihov umetnički izraz.

Zoran Pavlović je na svojim tapiserijama evokativnog, poetizovanog sadržaja postigao daleke reminiscencije na bogatstvo starih, klasičnih radova ili sjaj srednjovekovnih vitraža, dok su Božidar Džmerković ili Dobri Stojanović, fakturu svojih grafika zamenili u tapiserijama grafizmima, slično postupku koji dosledno sprovodi i Boško Karanović, jedan od najvernijih, najaktivnijih, dugogodišnjih saradnika Ateljea 61. Prefinjeni akvareli Zdravka Mandića nisu nasilno prenošeni u tapiseriju, već je umetnik blagim crtežom na oslobođenoj ravni samo naznačio svoj svedeni, minimalistički sadržaj. Na sasvim drugi način Edo Murtić prenosi transparentnost svojih bojenih namaza: on u velikim zamascima koristi mogućnosti bojenog tkanja, srodno velikim zamascima koje sprovodi u svojim gvaševima, uljima ili akvarelima.



88



89



90



91



92

Drukčiji su rezultati jugoslovenskih vajara koji su radili tapiseriju u Ateljeu 61. Oni egzemplarno pokazuju način na koji se umetnici prilagođavaju drugom mediju: sasvim svesni mogućnosti koje tapiserija pruža, oni napuštaju svaku pomisao o mimetičnosti prostora, čvrstog materijala ili voluminoznosti rada i stoga gotovo manifestno insistiraju na linearnim strukturama, na arabeski ili prožimanju ploha, kako je to već 1962. godine ponudio Jovan Kratochvil čije su tapiserije najbliže njegovim gvaševima i grafikama iz istoga perioda. Vajari Jovan Soldatović, Julijana Kiš, Mira Sandić, mnogo kasnije Slobodan Kojić, Gordana Kaljalović ili Sava Halugin, kao i Dragomir Ugren svojim tapiserijama daju rešenja kroz „grafizme“, i ne pokušavajući da prisilno primene svoja primarna interesovanja za trodimenzionalnost oblika. Pojedini umetnici su shvatili tapiseriju, tkanu u Ateljeu 61, kao priliku da svoj izraz oslobode referencijalnosti na prirodu i da jezikom svedenim gotovo do minimalizma učine površinu autonomnim vizuelnim poligonom (Mileta Vitorović, Anika Oprešnik, Imre Šafran, Svetozar Tomić, Miodrag Nedeljković, Boris Maksimović, većito mlad Jožef Ač, Dušan Mašić...).

Kao što je generacija Boška Petrovića tokom šezdesetih godina u tapiseriju unosila aktuelne stavove koji su predstavljali dominantnu struju izgradnje naše savremene umetnosti, tako su, čini se, i u periodu osamdesetih, pa i tokom devedesetih godina generacije tadašnjih mladih

88. Nadežda Ristić-Vlajković,  
„Prelamanje svetlosti“

89. Dragutin Cigarčić,  
„Tapiserija“

90. Milica Kojić,  
„Ludi i tereti“

91. Dušan Todorović,  
„Trave“

92. Zoran Pantelić,  
„Vesela minuta“



93



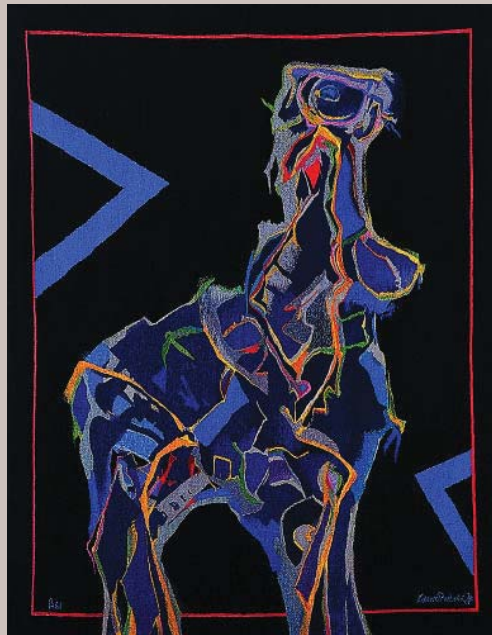
95

umetnika nastojale da pronađu u tapiseriji adekvatan izraz svome slikarstvu. U duhu oslobođene imaginativnosti, oslobođene ruke i misli, oslobođenih sećanja i poštovanja prethodnih ukusa – sasvim blisko svojim slikarskim odnosno grafičkim radovima – ostvarena su tkanja Dušana Todorovića, Milenka Prvačkog, Pala Dečova, Zorana Todovića, Milice Kojičić, Rade Čupić, Jožefa Klačika, Milana Kešelja, Vladimira Bogdanovića, Vere Zarić, Slobodana Parežanina...Možda bi se za tapiserije ovih umetnika moglo reći da reflektuju na sasvim poseban način rukopis svojih autora, drugim rečima da nisu bila potrebna odricanja i prilagođavanja već da se njihov način mišljenja susreo sa adekvatnim mogućnostima tkanja i da je slobodna interpretacija njihovih nacрта samo doprinela svežini vizije, uređivosti predstave, mladalačkom sjaju.

O tapiseriji kao privlačnom, zavodljivom mediju posebnih izvornih vrednosti i uticajnih moći, čuvaru tradicije sa kojom živi u skladu, jer donosi humanističku poruku, čistotu ideja i vrednost kontinuiteta, govore i radovi onih radikalnih umetnika koji se bave novim vidovima izražavanja, koji u principu koriste netradicionalna sredstva ili nove tehnologije, kao što su, na primer, Milica Mrđa Kuzmanov, Dragomir Ugren, Zoran Pantelić, Ilija Šoškić, Lidija Srebotnjak. Ili najmlađi stvaraoči u koje spada Marija Čoban. Svaki od njih različito je shvatio prirodu svoje intervencije na tapiseriji, dao svoj lični doprinos raznovrsnosti njenih mogućnosti, ali istovremeno, svaki od njih je pristao na klasična svojstva tkanja i kao da se za trenutak prepustio zahtevima koji sama tapiserija nameće. Kod Milice Mrđe Kuzmanov najviše se oseća reminiscencija na folklorno poreklo ornamenta po gustoj boji i gruboj fakturi tkanja. U isti mah ona smelo iseca dvodimenzionalnu površinu tapiserije, suprotstavljajući se uobičajenim formama i praveći na taj način neku vrstu instalacija. Postkonceptualni način razmišljanja trojice eminentnih umetnika, Dragomira Ugrena, Ilije Šoškića i Zorana Pantelića, pretočen je u njihove minimalističke crteže koji su, ipak, u krajnjoj liniji, procesom tkanja dovedeni u nivo klasične tapiserije. Poseban eksperiment napravila je Lidija Srebotnjak svojim radom u malim seg-



98



94



96



97



99

93. Božidar Džmerković,  
„Tapiserija II“

94. Zoran Pavlović,  
„Tapiserija II“

95. Milenko Prvački,  
„Vulkan“

96. Slobodan Bodulić,  
„Tapiserija“

97. Zdravko Mandić,  
„Ograde“

98. Vljako Vukosav,  
„Kompozicija“

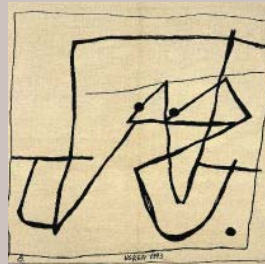
99. Vojo Dimitrijević,  
„Tapiserija“

mentima koji svi zajedno čine jednu veću, koloristički, ornamentalno i koncepcijski razu-denu, bogato osmišljenu zidnu kompoziciju/instalaciju. Kod svih ovih umetnika prisutna je svest o refleksnoj prirodi dvodimenzionalne površine kao (tradicionalne) sudbine tapiserije, i ta, još uvek dominantna činjenica, potvrđuje da se i umetnici različitih idejnih, estetskih, stilskih, tehničko-tehnoloških orijentacija njoj voljno povinuju.

Tapiserije jugoslovenskih umetnika nisu samo »izatkane« slike ili grafike. One su uglavnom oslobođene literarne potke i anegdotskih sadržaja ali sa naglašenim osećanjem za ritam i svojstva materijala, prevashodno vune. Na njima se osećaju drugi zvuci, utišane harmonije i smirene, lagane game, poštovanje arhajskih načela o vrednosti materijala; ponekad izrazitija ekspresivnost, ali u svakom slučaju pomirenje one klasične, velike otmenosti kojom odiše medij tkanja, sa prigušenim naznakama elemenata narodnih tradicija. Spontanost, tako česta u izrazima naših stvaralaca, u tapiserijama dobija kvalitete organizovane misli, prijanjanja uz prostor, praznika kolorističkih odnosa i ponavljanja onih prastarih, iskonskih, Arijadninih zamisli o nitima kao sudbini i tkanju života.



100



101



102



103

#### Korišćena literatura:

V. Fougère, Tapisserie de notre temps, L'Oeil du Temps, Paris 1969.

Madeleine Jarry, La Tapisserie. Art du XXème siècle, Office du Livre, Fribourg 1974.

Dorđe Jović, Predgovor u katalogu izložbe: Tapiserije. Ateljea 61, Novi Sad, Umetnički paviljon »Cvijeta Zuzorić«, Beograd, 8 – 22 februar 1977.

Mr Nada Adžić, Reč izdavača; Dr Mirjana Teofanović, Trajanje »Ateljea 61«, Predgovori u katalogu izložbe tapiserija iz muzejske zbirke Ateljea 61, SPC Vojvodina, Novi Sad, decembar 1991 - januar 1992.

Boško Karanović, O Bošku; Grozdana Šarčević, Tapiserija pod karmom slikarskog dara, Predgovori u katalogu izložbe: Boško Petrović - Tapiserije, Istočni hol SPC Vojvodina, Novi Sad, 15-29 novembar 1996.

Sava Stepanov, Predgovor u katalogu izložbe: Atelje 61. Boško i savremenici, Galerija tapiserija »Boško Petrović«, Novi Sad, 31. januar – 31. mart 1999.

Dr Mirjana Teofanović, Atelje 61 ponovo postaje »spiritus movens« savremene jugoslovenske tapiserije; Mr Nada Adžić; Goranka Vukadinović, Predgovori u katalogu izložbe tapiserija Prve jugoslovenske kolonije tapiserista »Boško Petrović«, Novi Sad – Futog, Atelje 61 i Galerija tapiserija »Boško Petrović«, 25. septembar - 25. novembar 1999.

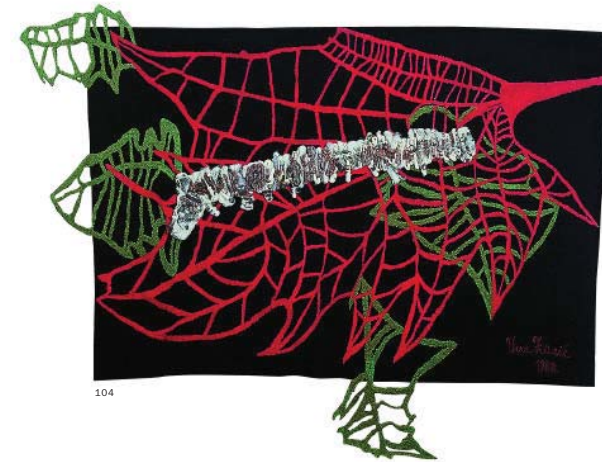
Katalozi grupnih i samostalnih izložbi Ateljea 61.

## TAPISERIJA SOPSTVENOG PUTA



MILOŠ  
ARSIĆ

Novosadska ustanova za izradu tapiserija Atelje 61 proslavila je četiri decenije kontinuirane afirmacije tapiserije. To je prilika da se donekle problematizuje plastička (i semantička) egzistencijalnost tapiserije kao jedne od klasičnih disciplina tzv. primenjenih umetnosti, prvenstveno u kontekstu radikalno izmenjenog stava prema univerzalnoj plastičkoj celini (SLICI), prema smislu tkanog oblika i procesu njegovog nastajanja. Radi se o tome da nakon prevratničkih godina dve poslednje decenije XX veka (sukoba i, potom, mirenja ideja moderne i postmoderne umetnosti, odnosno druge moderne ili moderne posle postmoderne tokom devedesetih godina), plastička i značenjska struktura tapiserije, zahteva i drugačiji tretman puta ka njihovoj afirmaciji u posebnom (autonomnom) korpusu likovne (i dekorativne) celine ali i izmenjeni način čitanja i tumačenja realizovanih znakova SLIKE. Kontekst promena u stanju i ponašanju u odnosu na konstantnu tradicionalnost tapiserije (večni šarm dekorativnog), može se vezati za primarni problem njene egzistencije - tkanog oblika, objekta, uslovno zavisnog i relativno nezavisnog od površine zida ali uvek u obavezujućem odnosu prema konkretnom prostoru.



104

Jedan od ključnih problema tapiserije ogleda se u njenoj uslovljenosti predloškom (konstantni odnos), nekom od tradicionalnih likovnih disciplina (najčešće slikom, tačnije skicom slike) iz čega proizlazi zanimljiv proces demantija koji se širi u više pravaca i predstavlja provokativnu kreativnu interakciju uslovljenu neizvesnošću puta od slike-predloška do slike-tapiserije. Rezultat je (ne)predvidljiv; postoji namera da se dosegne specifično stanje konvencije, vid očekivanog (?) disciplinskog stereotipa, unapred formulisana datost koja treba da se postigne kontroverzom istovremenog uvažavanja predloška-skice i njegovog preoblikovanja. U tom smislu je razumljiv paradoks koji nastaje iz činjenice da je programska (i poetska) određenost predloška-slike ostala u granicama konvencije plastičkog (svejedno da li je u pitanju klasična ili označena predstava, afirmacija znakovne strukture; realistička, figurativna, apstrahovana ili apstraktna kompozicija). Slično je i u pogledu semantičke strukture predloška koja postaje jedinica mere stanja pre nastanka tapiserije uz uvek postojeću mogućnost provere kontinuiteta značenja (uslovnost sistema ogledala).

Realizacijom tapiserije, plastički i značenjski slojevi postaju očekivani stereotipi, bezmalo kanoni kontinuiranog negovanja tradicije likovnog (svet čvrstih likovnih činjenica, elementarnost trijade sadržaja - izraza - značenja i, ponajpre, klasičnog odnosa egzistencijalnog realiteta i njene



105

104. Vera Zarić,  
„Buba“

105. Marija Saraz Takač,  
„Tekstil-pokret“

metafizičke, transcendentne strukture). Tapiserija kao takva (uslovna autonomnost celine) neutrališe plastički i značenjski okvir uslova predloška, podjednako tehnikom i vrstom materijala, afirmiše konstantu konvencije dekorativnog (koja ne mora da postoji u plastičkoj zbijli elementarnog predloga). Postaje vid statičke ambijentalnosti, direktan rez u ponuđeni prostor bez obzira da li je tapiserija rađena za konkretni ambijent ili je intervencija tkanim oblikom izvršena naknadno, po meri neizvesnog učinka upada u izgrađeni sadržaj enterijera.



107



106

106. Zlatko Cvetković,  
„Multiplikacija“ - detalj

107. Olena Zvir,  
„Bez naslova“



108

Status tapiserije kao konkretnog stanja disciplinske konvencije (željeni stereotip), odnosno njena zavisnost i relevantna (ne)zavisnost od predloška-skice kao zadate teme, postize se karakterističnim procesom uvažavanja određenih, više ili manje standardnih, materijala i tehnika čime se problematizuje i sam postupak njenog nastajanja, ističe se relevantni fenomen reproduktivnog. U tom kontekstu važno je pitanje da li se tapiserija može posmatrati i izvan svog utvrđenog disciplinskog miljea (standard materijala i tehnika) i da li postoje načini preformulacije klasičnih konstanti tkanog oblika (elementi reproduktivnog i dekorativnog)? U pogledu elementarne tradicije dekorativnog, problem donekle proizlazi iz činjenice da savremena tapiserija proširuje smisao konvencionalno dekorativnog zavisno od karaktera, na primer ambijentalnog značenja određenog prostora. To upućuje na uslovnu zavisnost od statične površine zida, odnosno na egzistenciju oblika (objekata), mobilne, nestatične artikulirane forme kada se elementi uslovljene konstrukcije (i, često, dekonstrukcije) na izvestan način usaglašavaju sa tradicionalnim nasleđem dekorativnog. Radi se o njenom, podjednako prilagođavanju uslovnostima konkretnog (ili pretpostavljenog) prostora ali i aktivnom sudelovanju drugačijeg, (ne)očekivanog sadržaja formiranog ili zamišljenog ambijenta. S druge strane, činjenica reproduktivnog već znači viši oblik zavisnosti od slike-predloška jer, sama tehnika menja plastičku i značenjsku relevantnost osnovnog povoda (skice), bukvalnost reprodukcije svodi na uslovnost početka, na uslovljavajuću, uvek intrigantnu (ne)izvesnost konačnog (novi materijal, zapravo materijal tapiserije menja smisao slike konkretne predstave), na željenu, ne samo disciplinsku (ne)zavisnost.

108. Mirjana Popović,  
„Kompozicija I“



109

109. Gordana Glid,  
„Vrtlog II“



110

110. Milica Mrda Kuzmanov,  
„Jakovljeve lestve“



Na osnovu iznetih, ne toliko pretpostavki koliko subjektivnih dilema o egzistencijalnim uslovnosti- ma tapiserije (konstante dekorativnog, reproduktivnog, primenjenog), proizlazi da se toj disciplini, po stereotipu shvatanja primenjenih umetnosti, može pristupiti i mimo njene klasične određenosti. Radi se o mogućnosti izvesnog zanemarivanja dekorativnih, reproduktivnih i primenjenih uslovnosti, odnosno određenih, samo tapiseriji svojstvenih materijala i tehnika, njenim svodenjem na kompleksni svet, ipak tradicionalne (tradicija moderne) plastičke celine SLIKE. U osnovi je njena konstantna težnja da se odupre (do granica svojih, pre svega, tehničkih mogućnosti) postojećim standardima (tradiciji tehničke perfekcije reprodukovanja) pretpostavljenog kanona (modela) disciplinske posebnosti. Moguće je govoriti, bar kada je u pitanju praksa Ateljea 61, o evidentnom kretanju jednom, uslovno izdvojenom linijom relativnog odstupanja od postavljenih standarda reifikacije i bez obzira na činjenicu da je upravo fenomen postvarljivosti klasično stanje i sudbina tapiserije. Momenat pretpostavljenog (istovremeno i objektivnog) bekstva od tapiserije-predmeta (umetničkog realiteta) i njene ambijentalne pogodnosti (pre isključivo dekorativne nego funkcionalne) upućuje na relativnost odnosa predloška-slike i konačne celine tkanog oblika (objekta).



112

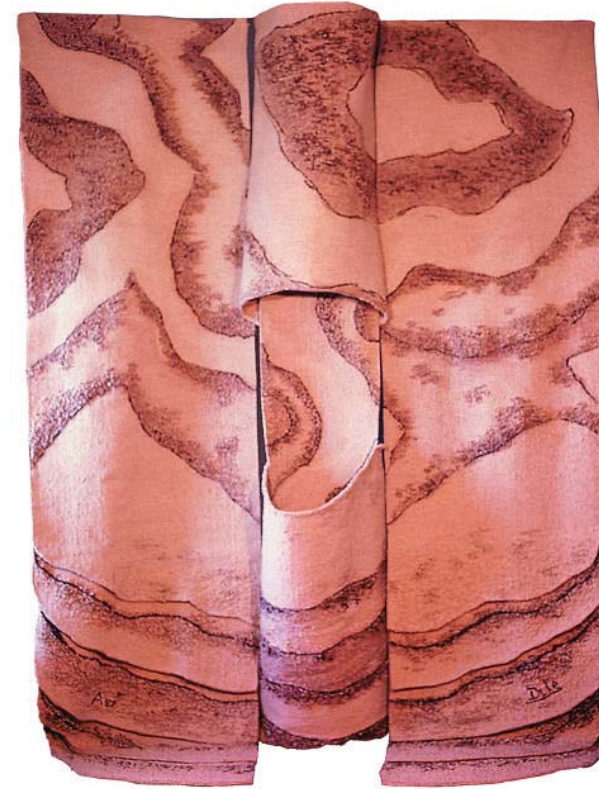


111

111. Nada Poznanović-Adžić,  
„Izlazak iz prostora“

112. Slavica Grkavac,  
„Čekanje“

60



113

Očigledno je da pored klasičnog procesa pretvaranja predloška (podrazumeva se zavidna tehnička spretnost) u uvećanju, na primer, tkanu (klečanu) sliku (vuna, sisal, itd.) i stvaranje tzv. slike u vuni, postoji i mogućnost izdvojenog puta, vid konstantnog demantovanja važnosti primarnog podsticaja (predloška-skice). Radi se o ambiciji pojedinih autora da od početka žele da sagledaju primarne jedinice tapiserije (izjednačavanje smisla i značenja kraja i početka), da sveobuhvatno, u kontinuitetu misle tapiseriju. Time se ističe važnost predreifikativnog stanja, afirmiše kompleks zbira povoda koji prethodi stvaranju tapiserije kao tradicionalnog, na izvestan način, ekskluzivnog umetničkog predmeta (udovoljava se elementarnosti prijatnog, harmoničnog, uzdržanog, proporcionalnog, skladnog, itd.) mahom dekorativne namene shodno pretpostavljenim uslovnostima datog ili zamišljenog ambijenta.

Izdvojena, na drugačiji način formirana, linija tapiserije koja nastaje u Ateljeu 61, može se pratiti, u početku (sedamdesete godine) kao vid iznuđenog iskoraka, pokušaj diskretne alternative već stvorenoj stabilnoj konvenciji tkanog (klečanog) oblika. Radi se o tapiserijama nastalim u očekivano funkcionalnom spoju sa slikom-predloškom (uslovljavajuća konstanta početka) koje se donekle odriču stečenih svojstava dekorativne predstave. Preferira se neutralna, apstraktna, znakovna struktura što ne znači da će i izvedeni oblik automatski, prenošenjem predloška, postići i

113. Giga Đuragić,  
„Bela ptica“



114

114. Đorđe Lazić,  
„Vremeplov“

61

očekivanu samostalnost plastičke (i značenjske) celine tapiserije (da će biti dosegnut ideal univerzalne slike). Ta zamka u postupku gledanja na, sada već neizvesni proces nastajanja tapiserije (svođenjem reproduktivnog na najmanju meru), ogleda se u nepostojanju jasno određenih granica autonomnog mišljenja tapiserije od samog starta jer, sada je u pitanju ipak privid izdvojenog samostalnog, vešto prekrivanje konvencije reproduktivnog, odnosno neizvesnost učinka posebnosti materijala i primenjenih tehnika. Dolazi do izvesne simulacije atakovanja na konvencionalnu strukturu tapiserije, diskretnog odstupanja od utvrđenog reda tkane predstave (svejedno da li figurativne ili apstraktno) i uporedo, do njene statičnosti (kao sudbine) i zavisnosti (očekivane) od površine zida. Tradiciji slike u vuni suprotstaviće se (bez očekivanog sukoba, primetna je tolerantnost u zagovaranju oba shvatanja) oblici izbořenog statusa izvesne mobilnosti, uspostavljena je tendencija određene prostornosti tapiserije, (ne)obaveznost prema statičnim uslovnostima zida. U osnovi je primetno insistiranje na konstruktivnim (i dekonstruktivnim) mogućnostima tapiserije (izvesno neutralisanje klasičnih jedinica dekorativnog) u kontekstu ponuđenog ili pretpostavljenog ambijenta.

Iz navedenih, nesumnjivo kontinuiranih pokušaja drugačijeg shvatanja tapiserije, razvije se linija intenzivnijeg (i neposrednijeg) promišljanja njene plastičke (i dekorativne) suštine. Osnovna pažnja je usmerena ka smislu izjednačavanja zamisli i samog toka realizacije (predložka-slike i celine tkanog oblika), razlozima njihovog stapanja u jedan poseban, sada već markantni, prvenstveno plastički red. Startna pozicija tapiserije ne zasniva se više na stereotipu afirmacije određene likovne poetike konkretnog umetnika (njegovog, posebnog sveta slike) koji unapred računava na umeće (i učinak) vernog reprodukovanja (na podrazumevajuću spretnost tkalja), ne oslanja se na primatno reproduktivnosti zadatog već na istraživanje posebnog smisla novog, autonomnog plastičkog (i vizuelnog) poretka. Do izražaja dolazi izvesna, izdvojeno značenjska određenost vidno drugačije SLIKE (naravno, zavisno od stabilne konvencije mogućnosti određenih materijala, tehnika, spretnosti tkalja). Odustaje se od sugerisanja tapiserije kao uvećane slike i slike uopšte. U tom smislu, plastička (ne)konvencionalnost (u programskom pogledu) najčešće se zasniva na sistemu afirmacije znakova ili označene predstave, na izrazitoj mobilnosti oblika. Njena prostornost i neusmerena funkcionalnost postaju već programsko načelo, linija drugačije konvencije, bezmalo standardne norme. Polja značenja ostaju u domenu prvenstvene afirmacije fasadnih sklopova tapiserije, najčešće isticanja (posebnog negovanja) plastičkih, mahom parastruktura pretpostavljene funkcionalnosti, konkretnog delovanja u određenom ambijentu. Istovremeno, reproduktivno se delimično neutrališe izgradnjom konačne celine diskretnih veza sa predložkom-slikom (ostvaruje se sistem igre izjednačavanja kraja i početka). Najvidljivije promene se zbivaju u kompleksu utisaka: tradicionalni standardi prijatnog, dopadljivog, prvenstveno dekorativnog, sve češće i primetnije ustupaju mesto dramatičnom, drastičnom, šokantnom ali uvek, u plastičkom i značenjskom pogledu, provokativnom.

Nastajanje tapiserije koja u principu demantuje sopstveno stanje stabilne konvencije u smislu neutralisanja važnosti predložka i stereotip primarnosti fenomena reproduktivnog tokom sedamdesetih godina, sa narednom decenijom već predstavlja stanje stabilne tradicije. Formira se linija drugačijeg puta čiji je kreativni tok paralela sa svetom tapiserije njene starije sestre - reproduktivne tapiserije. Njeni zagovornici danas predstavljaju zavidnu grupaciju autora koji kreativno promišljaju tapiseriju, relativizuju kote početka i kraja (poziciju predložka i korpus izvedenog oblika), na izvestan način preferiraju metafizički kontrapunkt kraja i početka (i obrnuto), odnosno uvažavaju značaj specifičnog građenja (i razgrađivanja) konvencionalnih struktura i otkrivanja, mahom dekorativnih mogućnosti parastruktura.

Iznošenje neposrednih dokaza o postojanju dva, uslovno izdvojena toka u pristupu tapiseriji (tradicija slike u vuni i nova tradicija tapiserije autonomnog puta), upućuje na shvatanje Ateljea 61 kao tolerantne kuće tapiserije koja istovremeno miri i suprotstavlja različita gledišta, programe i poetike. Konkretizovanje zagovornika jedne ili druge linije predstavlja već problem drugačijeg pristupa, isključuje radikalnost postupka selektivnog izdvajanja određenih autora i afirmiše objektivnost tradicionalnog modela istorije umetnosti. Međutim, za ovu priliku (jubilej Ateljea 61) čini se da je primerenija odluka da se umesto klasičnog pregleda zbilje događanja ukaže na uslovnu paradigmatičnost samo tri zagovornika tradicije alternativne linije: Nadu Poznanović Adžić, Smiljanu Hadžić i Milicu Mrđu Kuzmanov.

Tapiserije NADE POZNANOVIĆ ADŽIĆ predstavljaju ubedljivo realizovane tkane oblike koje njenom, bezmalo tridesetogodišnjem stvaralačkom kontinuitetu daju karakter markantne izdvojenosti, radikalno drugačijih programskih, plastičkih i sadržinskih vrednosti. To se pre svega odnosi na kreativnu istrajnost u preispitivanju univerzalnih problema kretanja, prostora, prostornosti, prodo-



115



116. Suzana Gojnić, „Iao“

62



117

ra u nestatički svet tapiserije. Reč je o umetniku, po uslovnostima završene škole i osnovnoj vokaciji, prvenstveno opredeljenom za izazove savremenih programskih zahteva tapiserije. U sopstvenom iskustvenom krugu, originalno formiranih činjenica stabilne konvencije (i tradicije) tapiserije, ona liniji preispitivanja fenomena prostornosti i mobilnosti daje (posebno tokom devedesetih godina) značenje primetnog raskida sa ranijim, višegodišnjim negovanjem tapiserije uzdržane (uslovne) dekorativnosti, harmonične artikulacije celine, precizne izrade (poštovanje mogućnosti određenih materijala i tehnika) i svedenih u boji (monohromija proširenih značenja). Na izvestan način, njena tapiserija (uslovni ciklusi Prostor, Objekti u prostoru, 1990-2000) nastale tokom poslednje decenije minulog stoleća i koje se donekle nadovezuju na niz kontinuiranih, inovativnih postupaka u radovima iz sedamdesetih i, posebno, osamdesetih godina (Kretanje, 1984), predstavljaju markantne kote na jednom, vidno drugačijem putu u već stvorenoj praksi (i tradiciji) slike u vuni koja je pretežno negovana u Ateljeu 61.

Zainteresovana za tapiseriju više mogućnosti (konstruktivnu, samo donekle dekorativnu, para-funkcionalnu, mobilnu, reljefnu, eksperimentalnu u pogledu materijala i, uslovno, tehnika), na određen način (pre po potrebi mesta upravnika Ateljea 61 nego po zahtevima sopstvenog shvatanja plastičkih vrednosti tapiserije), nastavlja sa praksom zatečenog stanja tradicije reproduktivne tapiserije. Međutim, ona se postupno, tokom osamdesetih i veoma direktno u devedesetim godinama, sve više približava nekonvencionalnom stanju objekata tapiserije s primetnim (devedesete godine), radikalnim pristupom njihovom, objektivno izmenjenom statusu. Nastaje proces usaglašavanja standardnih i novih materijala, insistira se na izvesnoj nepredvidljivosti dejstva tkanog oblika u prostoru, na pokretljivosti nikada posve stabilnih oblika, atakovanju na uslovnost zadatog mesta i na proširenu smislonost i funkcionalnu ne-posrednost. Spontano se koristi kreativnom kontroverzom istovremenog poštovanja, preispitivanja i neutralisanja postojeće (stabilne) iskustvene prakse. Uspeva da prevaziđe strah od posledica razbijanja standardnih uporišta klasične tapiserije (primerljivost, dekorativnost, ambijentalnost). Nastoji da proširi njene granice stereotipnih prostornih i značenjskih mogućnosti korišćenjem delikatnog postupka kreativnih obrta (nepredvidljivost akcije u stvaranju posebnog sveta značenja izatkane celine). U tom smislu, (ne)transparentna masa tkanja (izatkanog), gustina struktura i njena reljefnost (uslovni ciklus Prostor), ustupaju mesto izrazitim vertikalnim prodorima (transcendencija prostornosti), samostalno medju sveta unutrašnjeg sveta jednostavnih površina lišenih tradicionalnih, artifičnih dejstava. Strategija drugog puta afirmisana je u serijama višedelnih tapiserija (Objekat u prostoru, 1994,

117. Nada Mančić, „Priča zelenog prostora“

63

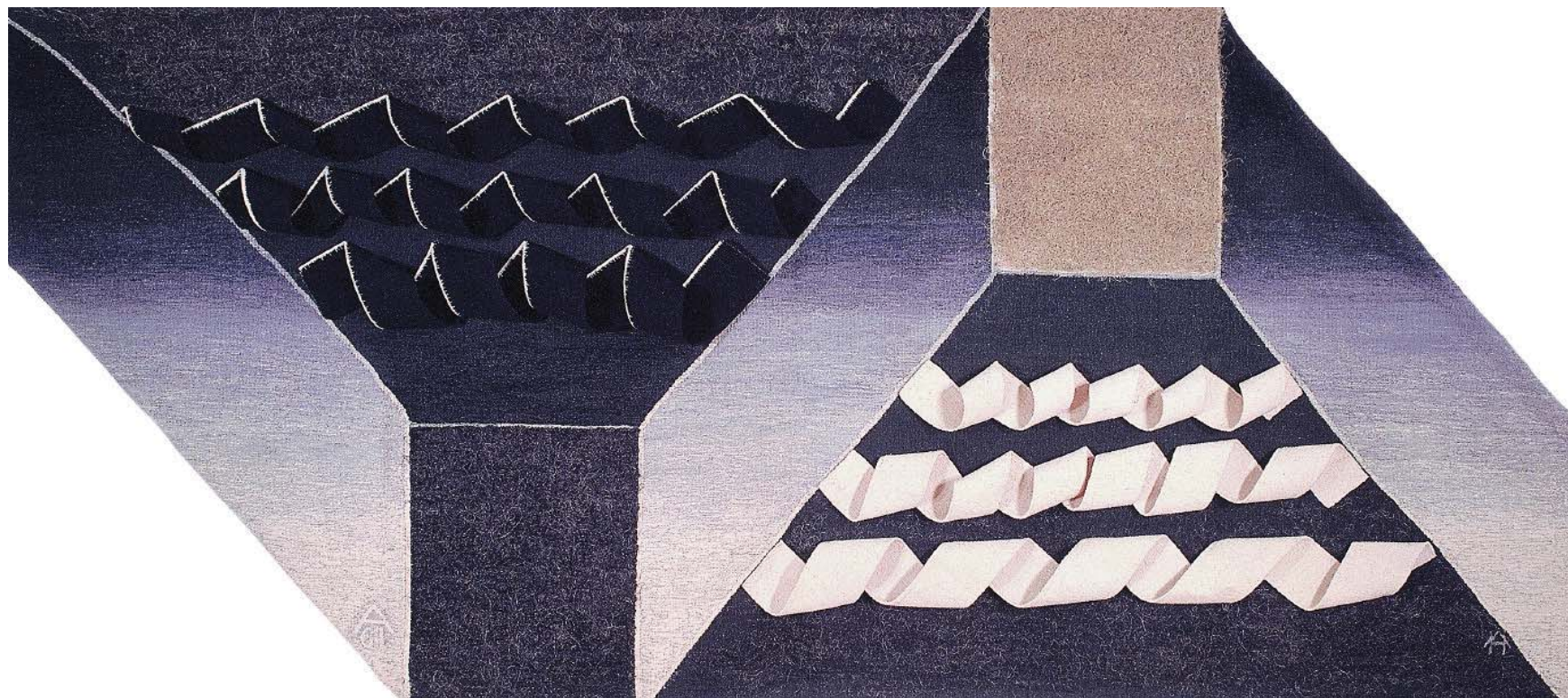


118

118. Nadežda Novčić, „Metodi moćnika“

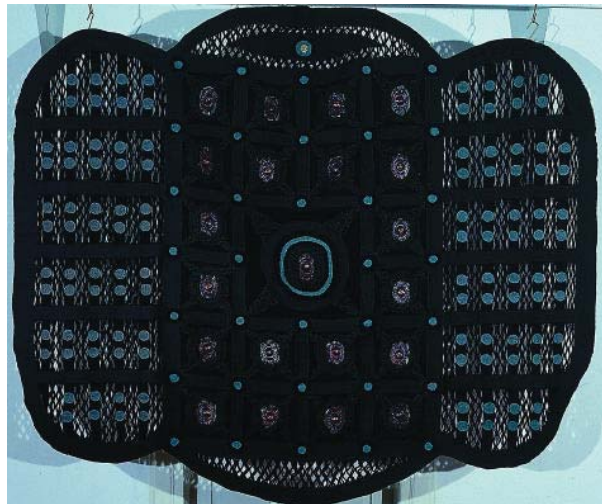
63

115. Smiljana Hadžić, „Protok“



119

1996; Prodor kroz vertikale, 1998) uslovne samostalnosti svakog segmenta (markantne površine). Najčešće su realizovane vertikalne trake koje su formirane od više kvadratnih, pravougaonih, trouglastih, romboidnih površina neutralnih ili, češće, ornamentalnih (stilizovani geometrijski elementi arhitektonske značenjske strukture) fasadnih slojeva (afirmacija parastrukture koje prelaze u kontrastrukture, ističući intrigantnu tajnovitost semantičkih polja skrivenih unutar plastičkog jezgra SLIKE). Uzdržana ili naglašena igra horizontala i vertikala, dinamična harmoničnost uslovno izdvojenih detalja, odnosno različitih geometrijskih površina (koje uvek nešto znače, nisu samo jedinice funkcionalne dekorativnosti), predstavljaju samo uslovne formalne činjenice njenih tapiserija. Njima se može pridružiti primetna koloristička svedenost (aktivna monohromija) ali i izvesna funkcionalnost (u radu plastičkih jedinica) brižljivo negovanog, na primer, odnosa crvene, zelene i žute boje, odnosno izrazita pokretljivost tih vertikalnih tkanica. Ostvareni sklop navedenih karakteristika njenih tapiserija upućuje na ostvarenu mogućnost doseganja ideala autonomne tapiserije (stanje sopstvenog puta). Može se reći da je tim radovima postignuta željena plastička afirmacija SLIKE, stvoren je model tapiserije kojim se izbegava zamka stereotipa reproduktivnog



120

(u odnosu na likovni karakter pretpostavljenog predloška). Postignuta je dosledna egzistentnost određenog sistema znakova u okviru markantnih plastičkih polja, karakteristične semantičke provokativnosti višeg reda u, sada već konzistentnom sistemu ubedljivo ostvarenog autonomnog poretka tapiserije.

Serijska tapiserija izatkih u Ateljeu 61 tokom osamdesetih (Zbivanja i nastajanja, 1983; Tok, 1985; Protok, 1986) i devedesetih godina (Zrak, 1995), SMILJANA HADŽIĆ direktno ukazuje na mogućnost postojanja drugačijeg puta (lišenog artificalne ekscentričnosti) ka autonomnosti tapiserijskog oblika. Reč je o radovima uslovne zavisnosti od uvek mogućih prostornih ograničenja površine zida (pretpostavka namene), vidno (unapred) nedefinisanog praktičnog stanja, funkcionalne segmentiranosti velikih, u kretanju samo prividno sputavanih površina. U tim tapiserijama postoji uzajamna zavisnost i, što je važnije, primetna nezavisnost (uvek intrigantni paradoksi) skice-predloška od konačnog sveta (iz)tkane celine. Elementi reproduktivnog i dekorativnog, svedeni su na meru nužnosti funkcionisanja tapiserije. Oni su ugrađeni u osobeni sklop izatkanog, čine izvanredno stanje konkretnog oblika koji se podčinjava sopstvenim zakonima nastajanja i trajanja. Istovremeno, primetan je pokušaj oslobađanja od stereotipnog kanona tapiseri-



121

121. Milica Mrđa-Kuzmanov  
„Veliki znak“

66



122

u unutrašnjem polju (jezgru) forme. Nastaje ne-statički red vizuelne i plastičke organizacije celine tapiserije koji predstavlja poseban svet ubedljivo ostvarene, u karakterističnom sadržajnom pogledu, apstrahovane predstave i posve relativnog poređenja sa stereotipnim činjenicama sličnosti sa tapiserijom kao slikom u vuni. Smiljana Hadžić uspeva da ni malo paradoksalno postvarenom svetu tapiserije omogući egzistencijalnu autonomnost, istovremenim uvažavanjem njenih klasičnih uslova postojanja (diskretna dekorativnost i slikovnost koje proizlaze iz tradicije reproduktivnog slike-predloška) i afirmacije reda univerzalne SLIKE, upravo procesom spontanog demantovanja činjenica aktivne tradicije tapiserije.

Ciklusom tapiserija „U potrazi za znakom“ koji nastaje tokom osamdesetih (Nebeski znak, 1985; Kapija, 1986; Veliki znak, 1987) i u ranim devedesetim godinama (Jakovljeve lestve, 1989/90; Riba i ptica, 1991; Kapija Tri majčinska slova, 1992), MILICA MRĐA KUZMANOV potvrđuje svoje osobno interesovanje za radikalne izazove prostora (u apsolutnom smislu) i, pre, za prošireni, nekonvencionalni vid pikturalnosti. U konkretnom povodu, tapiserijama izvedenim klasičnim materijalima (vuna, sisal) i izvesnim, uslovljenim kombinovanjem tehnika, ona se opredeljuje za sistem neposrednih atakovanja na izazovnost same SLIKE, insistiranjem na pretpostavkama mogućeg

122. Maja Mišević  
„Vrt“

67



123

123. Nada Poznanović-Adžić  
„Objekat u prostoru“

67



124

totaliteta plastičnih (i vizuelnih) činjenica. Ne praveći oštru razliku između (tokom procesa promišljanja univerzalne, pre svega pikturnalne celine) oblika tzv. proširene slikovnosti, objekata i instalacija, ostaje (bez obzira na moguću nepodesnost stereotipnog viđenja tapiserije) u domenu neposrednog (pre)ispitivanja arhetipske konstante vremena i (pra)vremena, insistira na istraživanju onih, skrivenih tačaka egzistencijalnog kontinuiteta oblika i (pra)oblika, odnosno materije i (pra)materije.

Njen pristup tapiseriji definisan je, ne kao opredeljenje za izazove jedne likovne (primenjene) discipline već kao subjektivan stav prema egzistencijalnom smislu same umetnosti. U praktičnom pogledu, ona insistira na paradoksalnoj istovremenosti poštovanja i relativizacije klasičnih disciplinskih i tehničkih posebnosti tapiserije. Za nju je irelevantna činjenica koja proizlazi iz dileme o tome da li se radi o autonomnoj tapiseriji ili o slici u vuni. Stereotipne uslovnosti postojanja tkane celine (određena uloga slike-skice, reproduktivnost, tehnička spretnost, prostorna monumentalnost) su datosti po sebi, ne utiču na smisao procesa tapiserije, ni na njenu konvenciju trajanja. Dokaz je upravo izvedeni ciklus tapiserija koji u osnovi predstavlja, na poseban način materijalizovani svet slike, kontinuitet negovanog stava o slici, u ovom slučaju, slike precizno označene predstave, neposrednih ali i skrivenih sadržaja (i značenja).

Koristeći tradicionalne mogućnosti tapiserije, ona se opredeljuje za, s jedne strane, racionalnu afirmaciju negovane pikturnalnosti i, s druge, spontano se prepusta iznošenju skrivenih (sputanih?) emocija koje ipak prekriva vešto postavljenom semantičkom varkom (problematizuje i preispituje arhetipske konstante različitih znakova). To neposredno potvrđuje i sam naziv ciklusa (U potrazi za znakom) jer, njeno osnovno interesovanje ne prethodi već proizlazi iz znakovnih stupica ponuđenih tapiserija, mahom statičnih objekata čija je egzistencijalnost postignuta upravo realizacijom tapiserija u obliku kapije, ribe, ptice. Istovremeno, unutar tkanog objekta (mahom dvodelnog karaktera i s podjednakim korišćenjem dinamičkih struktura vertikalnog i horizontalnog reda), u stvari, monumentalnog, plastički artikulisanog, preispituje se smisaona funkcionalnost upravo sistema znakova u SLICI (tajnovitost sadržinske nepredvidljivosti). Istražuje se (ali i koristi) njegova arhetipska konstanta i odnos konkretnog znaka prema moguće stereotipnoj (prepoznavanje svakodnevice) afirmaciji simbola (lestve, krug, spirala). Izvesna artifičijalnost (prekrivanje slojeva potisnutih emocija, skrivanje i brižljivo čuvanje privatnosti, odsutnost ispovednog ali i prisustvo izvesnih tragova neodređene sete), ostvarena je izrazito negovanom, promišljeno izvedenom realizacijom ravnih ili reljefnih, plastički utemeljenih struktura (tačnije, parastruktura) koje su

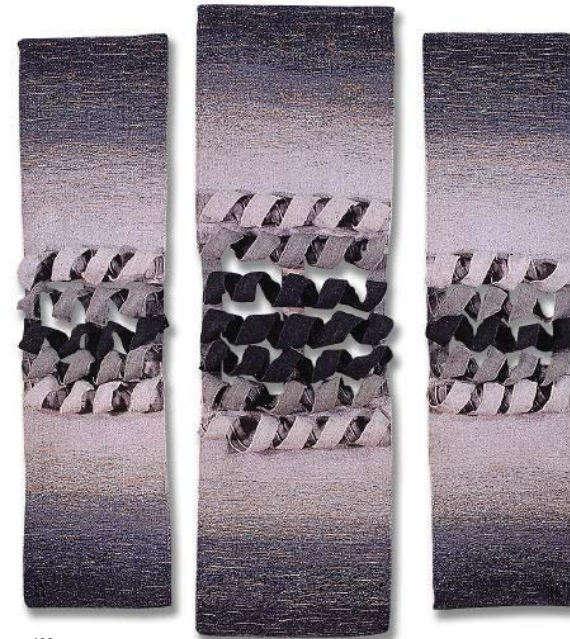


125

donekle podređene zahtevima stabilne tradicije tapiserije (skladnost, uzdržanost, dekorativnost, primenjivost). Tražajući za samo njoj bitnom semantičkom odgonetkom smisla univerzalnih znakova (simbola?), Milica Mrđa Kuzmanov, istovremeno odgovara na izazove i samog egzistencijalnog povoda tapiserije. To čini smelim upuštanjem u preispitivanje (i prilagođavanje) kontroverznih stanja podjednako tapiserije i slike, sistema predstave (predstavljenog) i znaka (označenog), trajnog i (ne)postojanog. Otkriva sopstvenu stazu koja će je (možda?) odvesti u područja (bez obzira na konkretna disciplinska ograničenja tapiserije) apsolutne, samo njoj važne (i prepoznate) istine univerzalne SLIKE.



127



126

124. Daliborka Pešić,  
„Spremanje večere“

125. Olga Kraljević-Tubin  
„Kaleidoskop“-detalj

126. Nada Poznanović Adžić  
„Kretanje“

127. Etelka Tobolka,  
„Prilom“



TAPISERIJA U VOJVODINI OD 50. IH DO 2000. GODINE

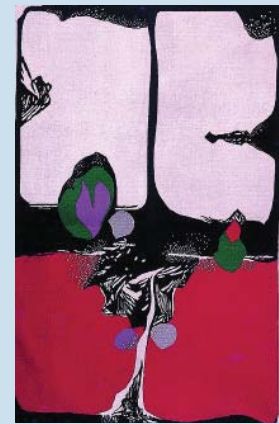
SAVA  
STEPANOV

U tokovima savremene umetnosti u Vojvodini, od kraja pedesetih i pocetka šezdesetih godina, traju nastojanja da se u tapiserijskom tkanju istaknu zasebne umetnicke poruke, da se iznađe specifičan tapiserijski izraz. Pionirska nastojanja slikara Boška Petrovića i osnivanje Radionice za izradu tapiserija „Atelje 61“ na Petrovaradinskoj tvrđavi, uz još čitav niz pojava u tadašnjoj vojvodanskoj umetnosti, bili su snažna inicijativa potonjem kontinuiranom razvoju tapiserije. Tokom tog kontinuiteta tapiserija je, u umetnosti koja se razvijala u Vojvodini, prelazila i prevazilazila put od slike u vuni ka autentičnijem i medijski određenijem iskazu. U tom procesu formirale su se značajne stvaralačke ličnosti čiji opusi predstavljaju uporišne tačke i temeljne odrednice za prepoznavanje tendencija i stilskih opredeljenosti u tapiserijskoj umetnosti. Istovremeno, na brojne opuse se može gledati kao na svojevrsne integrativne agense što su tapiseriju, pogotovo u skorije vreme i u aktuelnom trenutku, približile onim zbivanjima u savremenoj umetnosti po kojima se merio stepen aktuelnosti i sposobnosti da se plastički reaguje na impulse savremenog sveta i vremena u kome živimo. Početkom šezdesetih godina, s osnivanjem „Ateljea 61“, otpočela je dinamika jednog istinski ekspanzivnog razvoja tapiserije u nas. Iako je ideja o jednoj tapiserijskoj radionici kao svojevrsnom



128

nukleusu začeta u ateljeu novosadskog slikara Boška Petrovića, čitav fenomen se nikako ne može svesti na jednu ličnost već se pojava organizovanog tapiserijskog stvaralaštva mora razmatrati znatno šire. Čak je potrebno uzeti u obzir i određene činjenice iz vojvodanske istorije umetnosti. Ponajpre je potrebno podsetiti na podatak o školi za učenike u privredi u Velikom Bečkereku, osnovanoj 1886. godine pod rukovodstvom slikara Antala Štrejtmana a čije su polaznice izučavale „izradu kartona za tapiseriju, crtanje i nauku o bojama“. Nažalost, o ovoj epizodi iz istorije umetnosti u Vojvodini malo se zna, baš kao što je malo sačuvanih podataka o delatnosti Umetničke kolonije tapiserije u Adi, koju je 1960. godine osnovala slikarska kolonija Senta, kao neku vrstu svoje izpostave. Umetnici su u Adi radili u konfekcijskom preduzeću „Tisa“ u kojem je bilo jedno odeljenje za izradu tepiha. Prvi učesnici su bili Endre Farago, Gabor Siladi, Jožef Beneš i Ferenc Deak čiji su tapiserijski radovi bili izloženi u Biblioteci u Adi 1961. godine. Očigledno je, na prelomnici pedesetih i šezdesetih godina tapiserija je snažan i istinski izazov za vojvodanske umetnike. U tom periodu Boško Petrović za sobom već ima čitav tapiserijski opus - u tehnici tkanja na dasku (narodno tkanje) on je ostvario seriju tapiserija kojom se predstavio na samostalnoj izložbi u beogradskom „Ateljeu 212“ (sa Jovanom Soldatovićem) oktobra 1958. godine a potom i samostalnom izložbom u novosadskom Salonu Tribine mladih, februara 1960. godine. Najkompletnije se Petrović kao tapiserista predstavio na izložbi priredenoj 1962. godine, premijerno prikazanoj u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu a zatim i u Novom Sadu, i u Subotici.



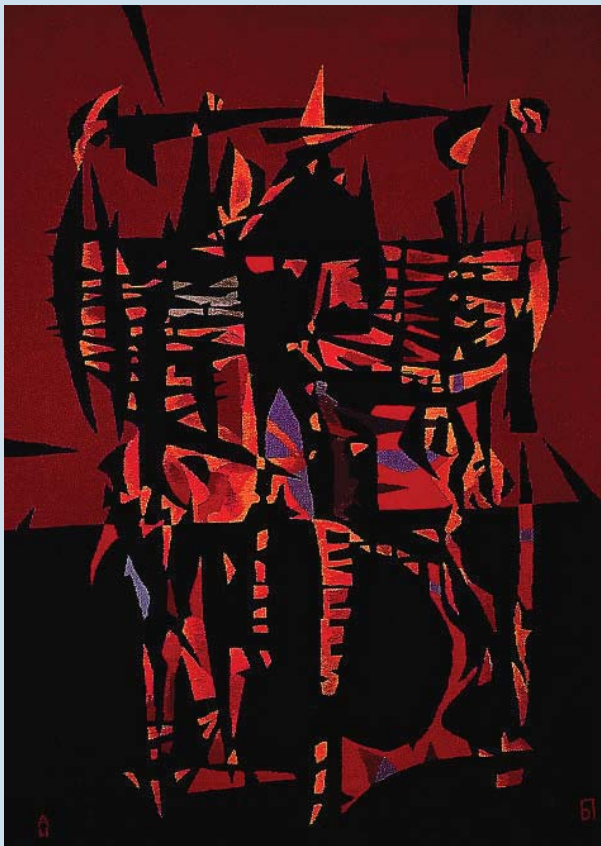
129

128. Etelka Tobolka,  
„Zora“

129. Vladimir Bogdanović,  
„Tapiserija“

Svakako je interesantan i podatak da je do 1962. godine Milanu Konjoviću, umetniku koji je tokom pedesetih i šezdesetih sudbinski uticao na dalje pravce razvoja vojvodanske i jugoslovenske likovne umetnosti, izvedeno čak 12 tapiserija.

Konačno, posle velike jugoslovenske izložbe tapiserija u beogradskom Muzeju primerjene umetnosti 1963. godine a pogotovo posle postavke Savremena jugoslovenska tapiserija, priređene 1965. godine na somborskoj Likovnoj jeseni, čije je organizovanje bilo moguće ponajviše zahvaljujući delatnosti "Ateljea 61", tapiserija je dostigla zavidan nivo afirmisanosti i postala deo ukupnih umetničkih zbivanja, posebno u Vojvodini.

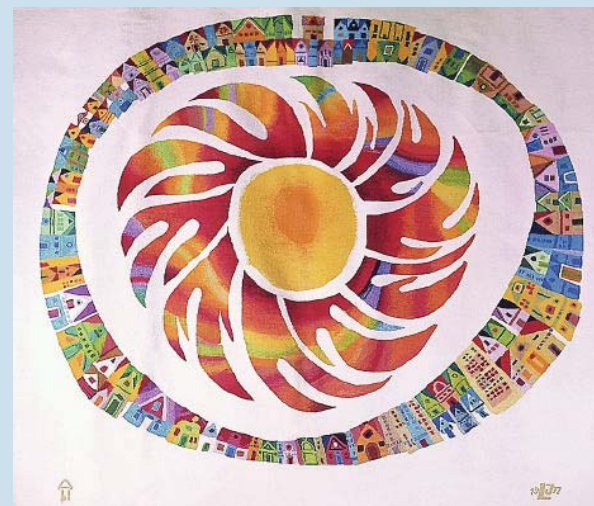


130

#### ŠEZDESETE

Najistaknutiji stvaralac tapiserije u Vojvodini, ne samo tih inicijativnih godina, svakako je slikar Boško Petrović. On je pripadao onoj generaciji vojvodanskih likovnih umetnika koji su, početkom pedesetih godina, započeli proces modernizacije likovnog izraza u ovim prostorima.

130. Boško Petrović,  
„Kompozicija V“



131



133



132

131. Jovan Lukić,  
„Sunce Vojvodine“

132. Slobodanka Šobota,  
„Školjka“

133. Dušan Nonin,  
„Cvetni vrt“



134



136



137



135



138

134. Jaroslav Šimović,  
„Leptir“

135. Milan Konjović,  
„Zemlja, sunce, plodovi“

136. Anamarja Mihajlović,  
„Duga“

137. Branislav Dobanovački,  
„Nevreme u luci“

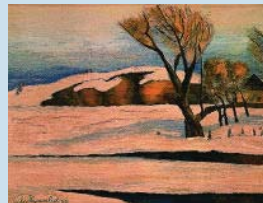
138. Miodrag Nedeljković,  
„Panonska rapsodija“



Motivska svedenost, dosledna stilizacija i uprošćenost oblika, jednostavnost forme, geometrizam, radikalno i ubedljivo svodenje utiska o volumenu na površinu, izdajenost kompozicije na planove te autentično pikturnalno osećanje za boju, liniju, materiju - glavne su odlike Petrovićevog tapiserijskog iskaza. U okviru ovog opusa, od 1957. do 1970. godine, Petrović je od svedenih i dekorativnih oblika najčešće geometrijski organizovanih, hodio ka intenzivnoj plastičnosti forme koja živi vlastiti život. Ipak, u celokupnom tapiserijskom kontinuitetu ovoga umetnika nikada nisu izneverena autentična načela medija - Boško Petrović je odista poštovao tapiserijske principe te su njegova ostvarenja posedovala sugestivni utisak monumentalne dekorativnosti, harmonijskog sklada svih učestvujućih likovnih elemenata te jednog sintetičkog odnosa plastičkih ideja sa karakteristikama materijala i njegovih specifičnosti.

Ono što je neporecivo u Petrovićevoj tapiserijskoj inicijativi, nametnutoj pozamašnim opusom ostvarenim tokom pedesetih i šezdesetih godina, jeste postavljanje izuzetno visokih stvaralačkih kriterijuma i dometa. Uz to Petrovićeve tapiserije su, iako „naslonjene“ na njegovo slikarstvo, uvek imale medijsku autentičnost i ubedljivost. On je znao da iznade pravu meru geometrijske i apstrakcijske stilizacije oblika kako bi pikturnalni predložak doveo do sugestivnog dekorativnog dejstva a što je dobijalo svoj puni plastički smisao u vuni kao samosvojnom tapiserijskom materijalu.

Uticao Boška Petrovića u vojvodanskoj tapiseriji je presudan i specifičan. Njeđa kao začetnika savremene tapiserije nisu pratili podražavaoci. Uostalom, to se nije ni moglo očekivati od kolega koji su pripadali istoj generaciji i koji su za sobom već imali izgrađene stvaralačke koncepcije i stavove - a upravo su se oni prvi prihvatili tapiserije u delokrugu već formiranog „Ateljea 61“. Boško Petrović je na sve te novopečene tapiseriste uticao svojom konceptualnom sugestijom o potrebi poštovanja medija, o poštovanju materijala i izvedbenih tehnologija. Zbog toga je vojvodanska tapiserijska



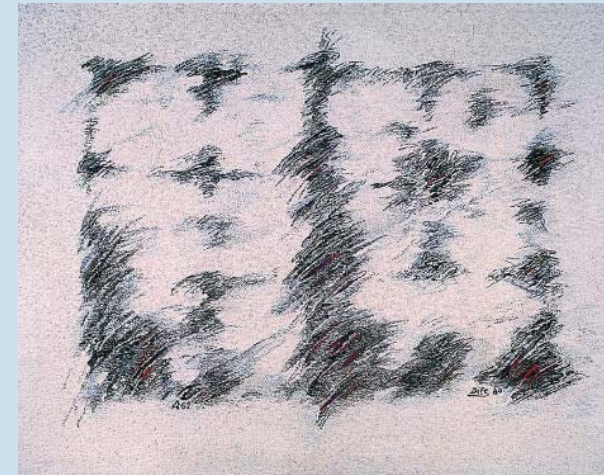
140



139

produkcija, iako bez autentičnih tapiserista, iako postavljena na filozofiji „slike u vuni“, već tokom šezdesetih i sedamdesetih dosegla zavidne rezultate.

Suosnivač „Ateljea 61“ a kasnije i rukovodilac ove umetničke radionice Etelka Tobolka, kao tapiseristkinja je stasavala uz Boška Petrovića. Ona je tokom poznih pedesetih te na samom početku šezdesetih godina, tehnikom klečanja, u vuni, otkala nekoliko ranih Petrovićevih tapiserijskih dela. Svoje autentično shvatanje ovog izražajnog medija Tobolka je zasigurno potvrdila i produbila prilikom studijskih putovanja i poseta nadaleko poznatim specijalističkim tapiserijskim radionicama u Beču i francuskom gradu Obisonu. Dakako, tu se Tobolka, u centrima izuzetno bogate tradi-



141

cije tkanja tapiserija, od vrhunskih tkalja, upoznala sa tehnologijom izvedbe i potpuno specijalizovala za klečanu tehniku. Iz takve njene primarne tehničke pripremljenosti proizišao je jedan jasno definisan stvaralački stav. Tobolka je jednostavnim i čistim apstrakcijskim formama s prizvukom geometrije, tkanjima sazdanim od prirodne vune, struktuiranog definisanja fakture, otvorima u telu tapiserije i unošenjem određenih aplikacija, tragala za specifičnostima medija u jednom modernom plastičkom jeziku lišenom namera anegdote a okrenutom ka autentičnoj dekorativnosti.

Interesantno je razmotriti ulogu i značaj Konjovićevo „bavljenja“ tapiserijom. Veliki umetnik, naravno, nikada nije promišljao tapiseriju kao zasebnu medijsku mogućnost pogodnu za realizaciju sopstvenih likovnih nastojanja. Pre bi se reklo da je tapiserija prisvojila Konjovićevo delo. Njegovo slikarstvo gesta i akcije, snažnog ekspresionizma i potentnog kolorita, svojom monumentalnošću nametnulo se tapiseriji. Povećane na veliki format, prevedene u novi materijal, prilagođene jednom drugačijem jeziku, njegove slike realizovane u vuni su dobijale sasvim novo i drugačije plastičko dejstvo. U tom „prevođenju“ Konjovićevo slika je gubila ali je tapiserija dobijala. Sintetički spoj snage sadržaja i forme tako karakterističan za Konjovićevo pikturnalni koncept je u tapiseriji utišan, čak je potisnut u drugi plan. Na račun toga potencirano je značenje likovnih elemenata koji su tkanjem lišavani svojih deskriptivskih obaveznosti koje su imali u slici, da bi u tapiseriji profunkcionalisali kao zasebni plastički znaci snažne i monumentalne dekorativnosti.

U svakom slučaju susret slikarstva Milana Konjovića sa tapiserijom, tokom pedesetih i šezdesetih godina, upravo u doba početnog elana tapiserijskog stvaralaštva, svakako je imao podsticajnu snagu i značaj. Kao i u nekim drugim prelomnim momentima, Konjović je i ovoga puta svojim neospornim autoritetom, na jedan spontan način, uticao na dalji razvoj savremene vojvodanske likovne umetnosti, dajući specifičan doprinos afirmaciji i razvoju tapiserije.

Jedan drugi umetnik, subotički slikar Imre Šafranj, tokom sedamdesetih je ostvario zavidan broj tapiserijskih ostvarenja. Svoj slikarski koncept on je prilagođavao tapiseriji pročišćavajući inače bogato, ekspresivno i materijalizovano plastičko tkivo slike. Slično Konjoviću i Šafranj je u tapiseriji samo epizodno prisutan, njegova tapiserijska ostvarenja su u čvrstoj vezi sa njegovim stvaralačkim kontinuitetom i ukupnim umetničkim opusom, ali je od značaja njegova sposobnost da promišlja tapiseriju kao medij, da se bavi njenim konstitutivnim elementima, da problematiku slike u vuni definiše na jedan personalan ali i medijski specifičan i autentičan način. Njegove mrtve prirode, karakteristični „Šamani“, lapidarno definisani pejzažni motivi i fantazmagorični prizori - dosledno su redukovani i prevedeni u tkanje sugestivne dekorativnosti.



142

139. Pavle Blesić,  
„Koncert pod krošnjom“140. Sava Šumanović,  
„Zima u Sremu“141. Giga Đuragić,  
„EXP-6“142. Josip Šmit,  
„Svetlosni tragovi I“



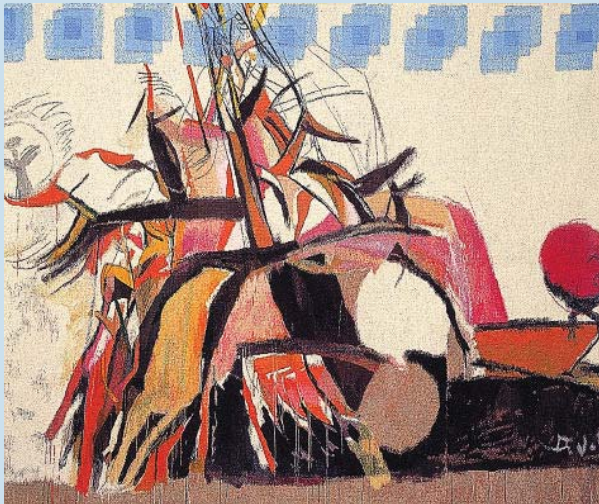
143



144

## SEдамдЕСЕТЕ

U vojvodanskoj tapiseriji tokom sedamdesetih rešavala su se sudbinska pitanja. Zapravo, u tom periodu su egzistirale dileme na relaciji slika - tkani objekat. Nosioci tih dilema bili su najistaknutiji akteri vojvodanske likovne umetnosti. Zahvaljujući aktivnosti „Ateljea 61“ izradom kartona za tapiseriju su se bavili brojni vojvodanski likovni stvaraoči, slikari pre svih. Relevantni tapiserijski rezultati ostvarivani su u onim prilikama gde je plastička celina prestilizovana i prilagođena tapiserijskoj medijskoj mogućnosti pa su najbliži autentičnoj tapiseriji bili oni umetnici u čijim se piktoralnim



145



146



147



148

ostvarenjima već ostvarila određena stilizacija, plastička pročišćenost i apstrakcijska svedenost (Šafran, Vitorović, Oprešnik, Nikolajević, Ač, Kerac, Maksimović, Lakić, M. Nedeljković). U protivnom, problematika slike u vuni udaljavala je tapiserijski izraz od sopstvene autentičnosti. Tadašnja kritika je tu problematiku sagledavala sa različitih stanovišta. Đorđe Jović je zapisao, da su 1974. godine, „u svojim najambicioznijim godinama i najambicioznijim godinama razvoja umetnosti u nas, proširili krug tehnika i materijala, pa su interesovanja uputili ka vuni i pamuku. Kartoni slikara, grafičara i vajara pretkani su u vuni i njihovi plastički znaci su dobili nove vrednosti“. Radilo se, dakle, o jednostavnom pravolinijskom prevodjenju slike u tapiseriju. Miloš Arsić, reagujući na izložbu tapiserija tkanih u „Ateljeu 61“ u Umetničkom paviljonu „Ovijeta Zuzorici“ 1976. godine, primećuje da „treba odati priznanje zanatskoj spremnosti tkalja, njihovom izvanrednom poznavanju tehnike klečanja. Međutim, ona druga strana, sam smisao umetničkog učinka konačne vrednosti otkanog oblika, odnosno pomanjkanje obraćanja aktuelnijem shvaćanju smisla i vrednosti tapiserija, nedostatak prave umetničko-programске оријентације i neprihvatljiv oblik saradnje sa autorima kartona, predstavljaju osnovne nedostatke ove radionice“. Međutim, upravo u vremenu kada nastaju ova dva teksta, sredinom sedamdesetih, menja se slika tapiserijskog stvaralaštva u Vojvodini.

Sedamdesete su, zapravo, vreme punog stvaralačkog zrenja dvoje tada vodećih vojvodanskih tapiserista Boška Petrovića i Etelke Tobolke. Istovremeno, to je i vreme prestanka Petrovićeve tapiserijske aktivnosti. Serijom tapiserija rađenim po kolažima, Petrović je ostvario izuzetnu sintezu svih učestvujućih elemenata tapiserije, ostvarivši kompaktno tkano delo. Zbog toga, možda, u njegovim tapiserijama otkanim početkom sedamdesetih godina, Miloš Arsić zapaža da „odišu nekim čudnim mirom, apsolutnom ubeđenošću njihovog autora u opravdanost, one petnaest godina prisutne vizije o piktoralnom smislu tkanog oblika koji je samo donekle podređen njihovom utilitarnom karakteru“. Što se Tobolke tapiserije istog perioda tiče, ona se oslobađa prepoznatljivog motiva, a prelaskom na apstrakciju umetnica upotpunjava svoj plastički iskaz „uvodeći drugačije materijale (metalni lanci), razmišljajući tehnikom uzlanja i pupanja vune iste obojenosti, izazivajući prostor spiralnim vrtnjem traka i naglašenim procesima kroz tapiserije“ (Goranka Vukadinović). Tokom sedamdesetih godina dvadesetog veka pojavile se još nekoliko afirmisanih slikara koji će dobar deo svog opusa posvetiti tapiserijskom stvaralaštvu i koji će na visokom nivou demonstrirati vrednosti klasične tapiserije nepokrivenog piktoralnog porekla. Situacija se menja utoliko što duh radikalnije promene, umesto slikara, sada donose akteri primenjene umetnosti, zapravo, umetnici specijalisti posvećeni tapiserijskom mediju.

Tokom sedamdesetih formirao se jedan izuzetni tapiserista - Endre Farago. Ovaj subotički umetnik će svoju tapiserijsku aktivnost započeti tokom šezdesetih da bi, tokom sedamdesetih i početkom osamdesetih ostvario zamašan opus. Njegova afirmacija je dosegla međunarodni ugled pa je veliki broj njegovih monumentalnih tkanja danas na Krimu, na nekim velikim preokookeanskim brodovima, u nekoliko srednjoevropskih zemalja. Svoje bavljenje tapiserijom Farago je započeo u Subotici da bi posle studijskog boravka u Americi, gde je upoznao izvođenje tkačkim pištoljem, otišao u Zagreb. Tamo u Tvornici tafting tepiha „Zivteks“ u Zaboku kraj Zagreba inenzivira svoju stvaralačku delatnost kao tapiserista i kao kreator tepiha. Povodom dodele Forumove nagrade za likovnu umetnost, Endre Farago je 1973. godine priredio u Novom Sadu zapaženu izložbu tapiserija. „To je sada zreli, misaoni pristup tapiseriji - još uvek tajnovitoj disciplini raskošnih estetskih efekata i mogućnosti. Pred nama su dela izvršnog poznavaoца materijala, njegovih čudi i vrlina; savršeni zanat u novom načinu tkanja; prepoznamo jedino tanana osećanja dobro nam znanog umetnika“, pisao je tim povodom Bela Duranci.

Ipak, glavni impuls autentičnoj tapiseriji u Vojvodini tih sedamdesetih godina daće tri mlade umetnice koje su krajem prethodne decenije okončale svoje školovanje na beogradskoj Akademiji primenjenih umetnosti. Nada Volčko, Nadežda Novičić i Nada Poznanović Adžić unose jedan sasvim novi konceptijski stav u tapiseriju Vojvodine a od vremena njihove pune afirmacije, tokom sedamdesetih godina, njihov izraz će biti potpuno usaglašen sa aktuelnim univerzalnim tendencijama u savremenoj tapiseriji (odvajanja tapiserije od zida, uključivanje prostora kao bitnog elementa tapiserije) i aktuelnim dešavanjima na savremenoj jugoslovenskoj umetničkoj sceni. Kada im se, tih sedamdesetih, pridruži Giga Đuragić, tapiserija u Vojvodini će se definitivno zaputiti novim pravcima razvoja, tokovima koji će je približiti autentičnom shvatanju tapiserijskog izraza ali i tokovima ukupnih savremenih umetničkih zbivanja.

Interesantno je konstatovati da ovi umetnici više nisu sudbinski vezani za „Atelje 61“. Tačnije, njihovo stvaralaštvo nije zavisilo samo od usluga ove radionice. Prevažno tapiseristi, ovi umetnici su tkali sami ili su iznalazili i druge mogućnosti da realizuju svoje tapiserijske zamisli. Zostanak očekivane saradnje shvatljiv je i iz drugih razloga: način konstituisanja tapiserije-objekta nije

144. Dragoljub Adžić,  
„Triptih“145. Jožef Ač,  
„Instalacija“146. Mirijana Nikolajević,  
„Oblici“147. Branislav Vuleković,  
„Pejzaž“148. Nada Nedeljković,  
„Jesen“



149

primeren tehnici klečanog tkanja na visokom razboju. Njihove tapiserije iskoračuju u prostor, odvajaju se od zida, protežu se u prostor, obuhvataju ga i tretiraju ga kao punopravnu plastičku činjenicu. Zbog toga, osim klasičnog tkanja tapiserija zahteva i drugačije postupke, pa čak i one koje autor mora sam realizovati. Takođe, ovde se radi o tapiserijama kojima se reflektuje jedan poseve subjektivistički duh koji potencira „prisustvo“ umetnika u delu zbog čega je stvaralačka akcija često zasnovana na improvizacijama koje podrazumevaju odstupanje od prvotnih nacрта i kartona. Tkano delo Nade Voičko je autentično tapiserijsko iako je potpuno pikturnalno zasnovano. Ova umetnica ne razmišlja na način slike u vuni nego postupa upravo obrnuto: ona vunom tvori sliku. Radi se o veoma jednostavnim motivskim sklopovima, o asocijaciji na pejzaž po nizu horizontalnih planova, ili po diskretnim floralnim motivima istkanim i ispletenim u samom korpusu monohromijskog tapiserijskog tkanja. Nažalost, u tokovima vojvodanske tapiserije ova umetnica je bila prisutna tek neposredno posle okončanja Akademije ali je to njeno kratkotrajno prisustvo imalo određeni inicijativni značaj u procesu autenticizacije tapiserijskog medija.

Ideja o harmoniji svih učestvujućih elemenata u jednoj tapiserijskoj jedinici konstantno je prisutna u delu Nadežde Novičić, tokom celokupnog tridesetpetogodišnjeg stvaralačkog trajanja. U klasično tkanje ova autorica ubacuje drvene ili kamene dodatke, vešto ih upliće u plastičku celinu. Specifičnost tapiserija Nadežde Novičić je i u činjenici da je osnova dobrim delom vidljiva i transparentna te da svojom prozirnnošću otvara neslućene prostorne mogućnosti ovog tapiserijskog iskaza. U ostvarenjima ove umetnice sve je podređeno usklađenosti prirodnih materijala a njene tapiserije poseduju intimnost, čuvaju duh ruke i naznačavaju direktnu prisutnost autora u svakom otkanom delu ovih tapiserijskih tvorevina. Osim toga, ovo je delo ispunjeno neakvom tihom, svečanom ali i dostojanstvenom elegancijom; neakvom osobenom poetičnošću koju je mogla da iznedri samo istinska stvaralačka ličnost. Uz to, njena tapiserija poseduje istinsku duhovnu univerzalnost ali i izrazitu univerzalnost plastičkih poruka. Zbog svega toga Nadežda Novičić je, konstantno, značajna figura tapiserije u Vojvodini a njeno delo je delotvorno komuniciralo sa različitim koncepcijskim stavovima afirmisanim u našoj umetnosti u okrilju tzv. „umetnosti osamdesetih“ i „umetnosti devedesetih“.

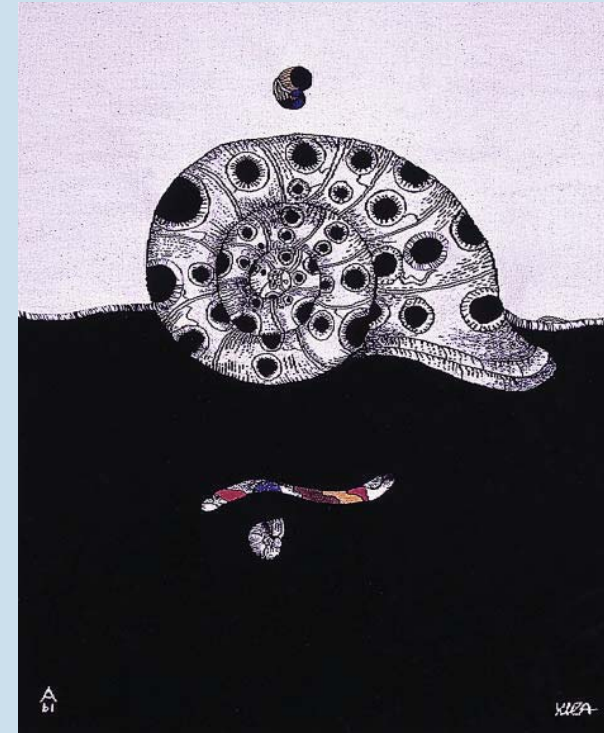
Na samostalnoj izložbi u Novom Sadu, decembra 1977. godine, kompleksno se predstavila Nada Poznanović Adžić. Osnovna, u to vreme odista inovantna, ideja tapiserijskog koncepta Nade Poznanović Adžić jeste prostorno dejstvo tkanih i pletenih oblika. Njena tapiserija silazi sa zida, ona se skoro doslovoce spušta na pod, namenjena je prostoru kao i skulptura, potpuno je nezavisna od slike kao predloška i na njoj su svi pikturnalni znaci svedeni na najmanju moguću meru.

149. Nada Mančić,  
„Tajanstveni predeo“



150

150. Mirko Stojnić,  
„Lampioni“



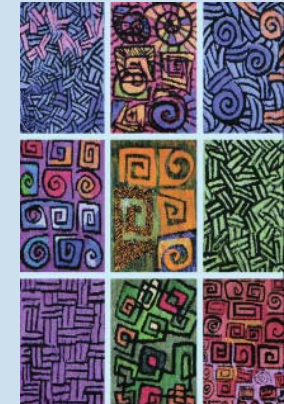
151

Tapiserije Giđe Đuragića evociraju na „narodna tkanja“, na ogrtače, opaklje i pokrovce. Klasičnim klečanjem ostvarena tapiserijska celina, bogati se tkanim detaljima ostvarenim drugačijim postupcima. To ekspresionizuje, obogaćuje i oplemenjuje fakturu ovih tapiserija a celokupna transpozicija početnih inspirativnih detalja biva likovno ubedljivije organizovana u skladne kompozicijske celine. I Đuragićeve tapiserije imaju naglašeni elemenat prostornosti. Kontinuiranim istraživanjem upravo ove osobenosti svog izraza Đuragić je svoj tapiserijski iskaz doveo do graničnog područja medija a takav eksperiment je doprineo kompleksnosti dejstva njegovih tapiserija.

#### OSAMDESETE

U uslovima umetnosti osamdesetih godina, u jednoj naglašeno pluralističkoj atmosferi, tapiserija je anticipirala i afirmisala brojne osobenosti likovnog postmodernizma, zahvaljujući, pre svega, svom još uvek prevladajućem pikturnalnom poreklu. Slika ostaje podrazumevajuća osnova ali ne više kao prizor (prethodno elaboriran autentičnom pikturnalnom akcijom) već kao princip

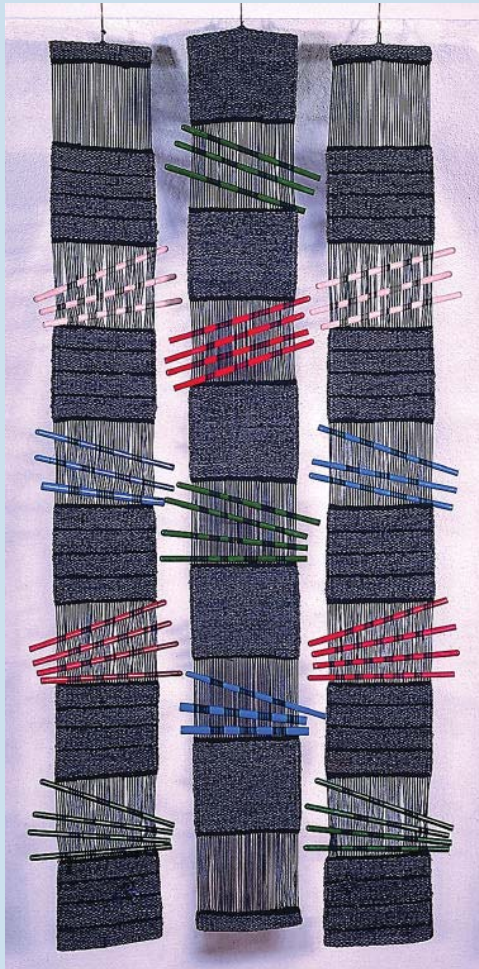
151. Slobodan Kuzmanov,  
„Puž“



152

152. Lidija Srebotnjak,  
„Duga“

formiranja plastične koncepcije od koje se više ne zahteva sadržinsko već prevashodno plastičko dejstvo. Funkcionalnost tog dejstva vidljiva je tek u konačnom sintetičkom suglasju tapiserije sa prostorom-sredinom u kojem se tapiserijsko tkanje postavi. Jednom rečju, insistira se na koegzistencijalnoj zasebnosti tapiserijskog izraza. Tokom osamdesetih tkanje često poprma odličje „klasične“ klečane tapiserije pa, prema tome podleže onoj le Korbizijevoj definiciji „tapiserije kao zida od vune“ i Rene Beržerovom tumačenju „tapiserije kao projektovane misli“. Tako se ove tapiserije mogu prihvatiti kao svojevrsni poligoni za projekciju jednog osobenog plastičkog ali i sadržinsko-filozofskog senzibiliteta kojim se reprezentuje svet i vreme u kome umetnik deluje i delo nastaje. Svoj prilog atmosferi umetnosti osamdesetih u tapiseriji, naravno, daju autentični tapi-



153

153. Nada Poznanović Adžić,  
„Prodor kroz vertikale“

84

seristi (Adžić, Đuragić, Smiljana Hadžić, Slavica Grkavac, Borislava Nikolovska, Nada Mančić, Nadežda Novičić i drugi) ali još više slikari koji su se, tokom osamdesetih naglašeno bavili tapiserijom (Milica Mrđa Kuzmanov, Slobodanka Šobota) sa zavidnim brojem tapiserijskih ostvarenja ali i drugi likovni umetnici koji su, u tom vremenu i u ambijentu „umetnosti osamdesetih“, neka svoja pikturalna interesovanja preveli u ubedljive tapiserijske iskaze (Todorović, Vera Zarić, Prvački, Klačić...) Tokom osamdesetih godina, iskorak iz plošne jednostavnosti zidne tapiserije, taj iskorak u prostor, približio je tapiserijske izdelke Gige Đuragića duhu likovnog objekta i instalacije, te je njegovo delo korespondiralo sa karakteristikama subjektivistički intonirane „umetnosti osamdesetih“.

Osim toga reinterpretiranje tradicije (narodno tkanje, pokrovci, opaklje...) naznačilo je u ovom izrazu onaj karakterističan pogled u nazad, kojim je umetnost osamdesetih tragala za čvrstim osloncem u prošlosti i istoriji umetnosti, tako potrebnim u jednom vremenu pomerenih i nepoštovanih kriterijuma. Đuragićev „povratak“ je tragao za iskonskim tapiserijskim ontološkim karakteristikama te zbog toga njegov koncept čini autentičnim i relevantnim, kako u tokovima savremene tapiserije tako i u zbivanjima tada aktuelne umetnosti.

Duh osamdesetih „uhvaćen“ je u tapiserijama Nade Adžić na nekoliko tapiserija u kojima su stilizovani pejzažni motivi bliski atmosferi i subjektivističkom duhu „nove slike“ (Val, 1979; Samonik, 1981) a kada plošnosti tapiserijskog tkanja umetnica dodala aplikativni detalj (Kretarje, 1984), onda je moguće govoriti o problematiki uosećajene mase koja na najbolji mogući način definiše želju umetnika da svoja osećanja, dosledno projektovanim u tapiserijsko tkanje, reifikuje i učini stvarnim, opipljivim, postojećim.

Nada Mančić tka tapiserije u kojima se pejzažni sadržaj radikalno transponuje i stilizuje u autentičnu likovnu strukturu. Ta stilizacija ide do samouništenja svake iluzije o pejzažu, do pojednostavljenih, lirski intoniranih plastičkih celina. Stvaraju se kompozicije definisane do valerski označenih kaišastih slojeva. Kako to lucidno zapaža Goranka Vukadinović, kod Mančićeve „nikada ponovljeni oblik, boja i kompozicija, uvek su podatni vuni kao elementarnoj materiji, shvaćeni kroz nju i inspirisani njom“. Insistiranjem na autentičnim vrednosti tkanja, materijala, kolorita, pa čak i odabranih formata, Nada Mančić ostvaruje svoj tih ekspresionistički izraz, svojevrsni tapiserijski estetizam, dekorativnost i ambijentalnu funkcionalnost.

Glavna osobenost tapiserijskih izdelaka Smiljane Hadžić jeste autentična likovnost koja, prevedena u tkanje i razbokoreni spoj aplikacija, ispunjava svoju estetsku funkciju u prostoru. Istovremeno, zahvaljujući prirodnoj boji vune, u ovim tkanjima je sačuvana intima lirskog iskaza ali i određena jasno iskazana ekspresivnost.

Borislava Nikolovska je tvorila tapiserije u kojima je postojala asocijacija na određeni, najčešće pejzažni motiv. U suštini, koncept ove tapiseristkinje podrazumevao je transpoziciju prizora do jednostavnih efektnih formalnih i kolorističkih rešenja. Određeni geometrizam, ili druga vrsta stilizacije, doprineli su da tapiserije Nikolovske dobiju onu dozu dekorativnosti koja je potrebna tapiseriji da bi autonomno delovala kao konačno delo ali i da bi se nametnula kao funkcionalni element enterijernog prostora.

Tokom osamdesetih Slobodanka Šobota je imala zanimljivu tapiserijsku aktivnost u kojoj se prepoznaju dva osnovna opredeljenja. Prvo je realizovano početkom osamdesetih kada je ova umetnica izrađivala, kombinovanom tehnikom i kombinacijom najrazličitijih vunenih i tekstilnih materijala, izrazite kolorističke i ekspresionistički potentne prostorne tapiserije, koje su, ponekad, dostizale status samostalnog prostornog objekta. Drugo opredeljenje u njenom tapiserijskom stvaralaštvu izrazilo je pikturalnog porekla. Slikarka je svoja pikturalna ostvarenja transponovala u tapiseriju tako što je insistirala na snažnom dejstvu boja i na njenoj dejstvenoj samostalnosti. Apstrakcijske kompozicije realizovane klečanom tehnikom se precizno prenose u tkanje ali se njihova prethodna izrazita pikturalnost insistiranjem na materijalnosti ubedljivo prevodi u tapiseriju, u samostalni vunen objekat. Zahvaljujući preciznoj izvedbi i interpretaciji tkalja iz radionice „Ateljea 61“ u tim tapiserijskim delima Slobodanke Šobote sačuvana je izvorna autorska subjektivnost i personalnost gestualnog poteza, inače, ubedljivo manifestovana u kartonskom predlošku.

Ishodište tapiserijskih ostvarenja Milice Mrđe Kuzmanov jeste milje „umetnosti osamdesetih“. Umetnica čija je stvaralačka avantura i započeta tokom sedme decenije, opredelila se za tapiseriju - instalaciju. Takav ishod je logična posledica umetničkih istraživanja u oblasti slike i crteža. Više delova se komponuje u dinamične ali koherentne celine. Geometrizam kojim se bavi Milica Mrđa Kuzmanov nema očekivanu strogost i preciznost i pravilnost, već pripada onoj vrsti ekspresivne geometrije koja se afirmisala u postmodernističkoj umetnosti i koja snažno asocira neke arhetipske i mitološke situacije. Radi se o tapiserijama monumentalnog karaktera, snažnog ekspresionizma boje i forme. Milica Mrđa Kuzmanov uspeva da u korpus plastične celine svog tapiserijskog dela vešto uplete i utka metaforički sadržaj izuzetne dejstvene snage (Jakovljeve lestve, 1990; Riba i ptica, 1991).



154

154. Slobodan Nedeljković,  
„Crveno i crno“

85



155

Tapiserije Slavice Grkavac pripadaju onim tkanjima koja pretenduju da obuhvate prostor kao punovažni elemenat ukupne plastičke konstitucije. Strukturirane, slojevite i konstruktivne celine, zapravo su jedan način subjektivističkog izraza - tapiserija nije samo elemenat dekorativne instalacije nego i svojevrsni plastički sadržaj sposoban da posmatračevu pažnju usmeri ka temama savremenog sveta. Jer, spoj subjektivnog i racionalnog ovde se može prihvatiti i kao svojevrsni „recept“ za pristup svakodnevju koje je tokom osamdesetih najavljivalo nadolazeću epohalnu krizu poslednje decenije dvadesetog veka...

#### DEVEDESETE

Za tendencije u jugoslovenskoj umetnosti tokom poslednje decenije, sada već proteklog veka, izuzetno je značajan bio jedan specifičan ambijent. Naše okruženje je tokom tog desetleća obeleženo dramatičnim sudbinskim promenama. Pad socijalizma, raspad SFRJ, stvaranje novih regionalnih podela i nastajanje novih država, surovi i iscrpljujući ratovi, ekonomski kolaps, krize, izopštenost iz svetske zajednice, međunarodni embargo, NATO bombardovanje Savezne Republike Jugoslavije, nametnuli su sasvim specifične uslove življenja i stvaranja. Tokom devedesetih jugoslovenska umetnost se odvija unutar jednog zatvorenog društva. U takvoj situaciji aktuelna umetnost je nastojala da sačuva sopstveno ontološko biće te se počela baviti autorefleksivnim problemima, začele su se ideje obnavljanja modernizma. Umetnost polaže pravo na sopstvenu autonomiju, ne da bi se izolovala nego da bi ponudila vlastiti model drugim znanjima i praksama, pisao je Filiberto Menna u svom eseju „Estetska ideologija“. Takav stav, ukorenjen kod zagovornika obnove modernizma u nas, stvorio je atmosferu u kojoj je sasvim moguća, čak imperativna, reafirmacija nekih od osnovnih načela likovnog izražavanja.

Takva klima u društvu i umetnosti nametnula se i tapiseriji. U „Atelju 61“, koji će tokom kriznih devedesetih godina biti glavna uzdanica tapiserijskog stvaralaštva iako će bitno smanjiti svoju produkciju, interesantne rezultate ostvaruju oni likovni umetnici koji pripadaju duhu umetnosti devedesetih (Dragomir Ugren, Zoran Pantelić, Rada Čupić, Dušan Todorović, Lidija Srebotnjak, Robert Farkaš) te grupa već afirmisanih tapiserista poput Nade Adžić, Nadežde Novičić, Nade Mančić, Smiljane Hadžić, Milice Mrđe Kuzmanov, Slobodanke Šobote... To su upravo oni umetnici koji su većito brinuli o autentičnosti medija kojim se bave, o čistoti tapiserijskog izraza i dejstva, a čija su se dela „dokazivala“ tokom stvaralačkih kontinuiteta tokom poslednje decenije dvadesetog



156

156. Nada Ornjin-Žužić,  
„Varijacija pejzaža“

86

veka. U specifičnu klimu umetnosti devedesetih izuzetno se uklapaju tapiserije onih umetnika koji će insistirati na racionalističkoj predstavi, na konstrukciji i čistoti forme kojima se tadašnja umetnost suprotstavila povećanim subjektivističkim tenzijama i destrukciji koji su vladali našim prostorima.

Takva vrsta senzibilne konstrukcije postoji u prostornim tapiserijama Nadežde Novičić. Vidljive niti nagoveštavaju nekakvu senzibilnu, diskretnu konstruktivističku notu. Nažalost, tokom devedesetih Nadežda Novičić je drastično smanjila svoju produkciju, te je relevantne rezultate ostvarila tek u poslednjoj godini jedne nesretne decenije serijom tapiserija intimnog formata na kojima su zapravo zabeležene sve rane prohajalog vremena (Metodi moćnika, Stvaranje i razaranje, Trijumf moćnika, 2000.)

Ostvarenja Nade Poznanović Adžić nastala tokom devedesetih godina su određena odlučnim geometrijskim svodenjem forme. Čvrsta strukturiranost kompozicije, „poremećena“ je i dinamizirana ritmom apliciranih traka koje „iskoračuju“ u prostor i tako proširuju vizuelno dejstvo tapiserije. U kolorističkom smislu takode je na snazi reduktivistički princip a prevladavajuća crna i siva daju ovim tkanjima utisak plastičke „težine“. Tako „smiren“, kontrolisan i odmeren kolorit podržava određena neoplasticistička stanovišta o nametanju reda, konstruktivnosti i funkcionalnosti. U tapiserijama Nade Poznanović Adžić nastalim krajem devedesetih godina takav se utisak upotpunjava: tkanja imaju prevladavajući trakasti izgled a na crnom fonu se pojavljuju intenzivne boje u geometrijskim pasažima kojima se na jedan likovno ubedljiv i savremen način priziva duh tkanice. Konceptom ovih tapiserija obuhvata se prostor, povećavaju se mogućnosti postavljanja i formiranja tapiserijskog oblika, proširuje se dijapazon plastičkog dejstva.

Tapiserija Lidije Srebotnjak koncipirana je kao zbir tridesetak tkanih fragmenata jednakih dimenzija čijim se sklapanjem ostvaruju određene vizuelne situacije i strukture. Osnovni „položaj“ ove slagalice je adekvatan naslovu „Duga“. No, mobilnost je osnovna odlika ovog rada jer su moguće brojne kombinacije kojima se definišu plastičke situacije ali i „dozira“ ekspresivno dejstvo ove tapiserije. Motivi na tim zasebnim tapiserijskim celinama su definisani u duhu ekspresivnog geometrizma a njihovo likovno-tapiserijsko dejstvo je potencirano snažnim koloritom. No, osnovna odlika ove tapiserijske celine Lidije Srebotnjak upravo je u toj mogućnosti strukturiranja dela, u mogućnosti iznalaženja najrazličitijih situacija, u mogućnosti formiranja brojnih relevantnih plastičkih i metaforičkih značenja i poruka.

Pomenutoj atmosferi i duhu devedesetih na jedan poseban način pripadaju i radovi Mire Brtke. Ova umetnica je 1994. godine postavila u Galeriji savremene likovne umetnosti u Novom Sadu izložbu naslovljenu „Usmerena imaginacija“ na kojoj je predstavljen ciklus radova izvedenih punjenim vezom na platnu. Taj se ciklus, baš kao i kasnija ostvarenja karakterističnih crteža punjenih vezom, naravno, ne mogu svrstati u klasičnu tapiseriju, ali se ovim i ovakvim graničnim oblicima razmatraju neke ontološke osobenosti i istražuju nove mogućnosti. Koncept Mire Brtke je izuzetno interesantan zato što su u stvaralačku igru „uvučene“ vezilje iz Stare Pazove koje su, prema sopstvenom nahodnju i senzibilitetu koncem u boji „popunjavale“ geometrizirane sheme koje im je umetnica ponudila. Tim postupkom umetnica je insistirala na proširenju medijskih granica i mogućnosti. Takva dela su bliska duhu „umetnosti devedesetih“ jer se njima preispituju medijske mogućnosti i tapiserije i slike, jer su geometrija i racionalizam osnovni elementi plastičkog koncepta, jer se deko rativni status ovih radova znatno proširio do jednog kontemplativnog i sasvim profilozofiranog dejstva.



157

157. Borislava Nikolovska,  
„Zima“

87

JASNA  
JOVANOV

Kada je u martu 1961. godine Narodni odbor novosadske opštine osnovao radionicu za izradu tapiserije »Atelje 61«, verovatno je malo ko razmišljao o tome kako će ta radionica početkom narednog veka proslavljati četrdeset godina postojanja. A taj vek je došao, i to mnogo brže nego što je iko od nas očekivao, donoseći sa sobom i vremensku distancu sasvim dovoljnu da se sagledaju svi dometi i značaj, kao i da se potvrdi opravdanost jednog ovakvog čina. »Ova radionica izvodi tapiserije po kartonima jugoslovenskih slikara, i većina njih će u »Ateljeu 61« videti prve svoje izvedene tapiserije.«<sup>1</sup> Živimo u podneblju u kojem se tradicija teško stvara; imajući to u vidu treba sagledati značaj činjenice da su u času osnivanja ove radionice vizija Boška Petrovića i njegova sklonost ka osvajanju nepoznatog, kao i podrška Etelke Tobolke dali odlučujući impuls razvoju ove institucije. Kreativni potencijal jednog od najvećih slikara ovog podneblja u posleratnom periodu tako je spojen sa izražajnim mogućnostima hiljadama godina starog ткаčkog umeca. Bogatstvo te početne zamisli iznedrilo je rešenje u kojem se tradicionalni ткаčki zanat uzdigao iznad etno-poetike čiji je nerazlučivi deo bio od pamtičevka; sasvim logična posledica visokih kriterijuma koji su tada postavljeni bilo je uključivanje ovog projekta u tokove svetske kulturne baštine i njegova sveobuhvatna integracija u savremene umetničke trendove.

Posle četiri decenije aktivnosti »Ateljea 61« nije lako sagledati sve pravce kojima se granao izlagački život ove ustanove. Privrženost ideji da tapiserija predstavlja samosvojnu umetničku kategoriju koja ima svoje principe i zakonitosti, posebne vrednosti na koje treba ukazati da bi bile shvaćene i prihvaćene, vodila je ka širenju kruga umetnika koji su sve zamisli pretvarali u »tkane slike«, - što je pre svega stvorilo uslov za formiranje izuzetne muzejske zbirke kartona za tapiserije, pa i izvedenih tapiserija, koja predstavlja jedinstvenu kolekciju ne samo u lokalnim okvirima, već i u internacionalnim razmerama. Često osporavan i bez razumevanja, ponekad na samoj ivici egzistencije, »Atelje 61« nikada nije došao u pitanje zbog nedostatka stvaralačkih potencijala ili realizatorskih mogućnosti, nego zbog nekompatibilnosti dometa sredine sa stvarnim umetničkim kapacitetima ove kuće. Put nastanka tapiserije od zamisli i prve skice autora, preko stvaranja kartona, do njene realizacije u materijalu ipak predstavlja onaj skriveni život koji se odvija u tišini i podložan je samo svojim unutarnjim ritmovima. Prava priča počinje tek kada se završeno delo pojavi pred očima javnosti - to je onaj životni tok svake umetnosti koji se vidi i kojem umetničko delo duguje pozitivnu ili negativnu verifikaciju.

#### PRVI KORACI U ZEMLJI I INOSTRANSTVU

Izlazak u javnost od prvog trenutka je bio namera idejnih tvoraca i osnivača ove jedinstvene radionice. Prva javna prezentacija tek istkanih tapiserija odigrala se već naredne godine po osnivanju, prvog juna 1962. godine u izložbenom prostoru Doma JNA u Beogradu. Tom prilikom predstavljeno je 19 tapiserija nastalih prema nacrtima Dragutina Cigarčića, Stojana Čelića, Olivera Galović, Boška Karanovića, Milana Konjovića, Jovana Kratochvila, Ankice Oprešnik, Boška Petrovića, Mladena Srbinića, Etelke Tobolke i Lazara Vujaklije. »Smeštena u tesne ateljejske prostorije slikara Boška Petrovića na Petrovaradinskoj tvrđavi, u trenutku kada je ovoj nekad razgranatoj i već zaboravljenoj grani trebalo povratiti umetnički ugled, uliti joj hrabrosti i pronaći joj dušu u skladu sa okvirima moderne arhitekture, jugoslovenska radionica umetničkih tapiserija posle prvog završenog kruga želi da pokaže opravdanost svoje ideje i svog postojanja. Oni koji su ovih dana slučajno navratili u pomalo uzbudljivo i predpremiernu atmosferu ove male radionice u tako nešto neće ni posumnjati.«<sup>2</sup> Svoju premijeru ova radionica nije imala u Novom Sadu, koji tada nije imao raspoloživ izložbeni prostor. Zamišljeno je da se novosadska izložba otvori u jesen, te da se ista prikaže i u drugim ткаčkim i industrijskim centrima u zemlji. Pored izložbenog prostora Galerije Matice srpske u Novom Sadu, ona je iste godine pokazana u Modernoj galeriji u Piranu i Mariboru, kao i u Umetničkoj galeriji u Ljubljani. »Umetnost tkanja je kod nas još retkost, te zato ima i malo ogleda u domenu modernog tkanja i tapiserije. Zbog toga je pokus novosadskog »Ateljea 61« koji je okupio više novosadskih i beogradskih umetnika zanimljiv i zaslužuje podršku.«<sup>3</sup> Zamišljena kao ispostava ljubljanske Moderne galerije, ovom izložbom otvorena galerija u Piranu, u letnjoj



158



159



NIŠ OD ČETRDESET LETA

<sup>1</sup> Tapiserije »Ateljea 61« (katalog, Galerija Doma JNA, Beograd, 1962.

<sup>2</sup> Stevan Stanić, Jugoslovenski »Obison« startuje, Dnevnik, Novi Sad, 1. VI 1962.

<sup>3</sup> I.M. Posredovanje likovne umetnosti podeljuju, Naši razgledi, 25. VIII 1962.

158. Izložba tapiserija  
»Ateljea 61«.  
Moderna galerija,  
Piran, 1962.

159. Izložba tapiserija  
»Ateljea 61«.  
Moderna galerija,  
Piran, 1962.





održavanju trijenala tapiserije u Novom Sadu<sup>15</sup>. Izložbu je pratio veći broj napisa u štampi; veći na njih je prevashodno informativnog karaktera, ili se radilo o intervjuima. Osim Đorđa Jovića koji je načeo neka od estetičkih pitanja vezanih za tapiseriju kao umetničku tehniku, u tom pravcu se kretao i komentar Slobodana Božovića<sup>16</sup>. Božović je ovu izložbu shvatio pre svega kao seriju portreta pojedinih umetnika – dela kojima su se pojedini autori predstavili „osobena su legitimacija pojedinačnih umetničkih zamaha i opredeljenja“. U svakom slučaju, ova izložba pokazala je svu opravdanost osnivanja Ateljea i svu snagu i potencijal ekipe koja je tokom decenije istrajavala u radu i neprekidnim razmiricama sa sredinom koja često nije imala razumevanja za tu vrstu aktivnosti. U nešto suženom obimu pomenuta selekcija je 1974. godine, posredstvom Umjetničke galerije Banjaluke, prikazana u salonima Narodnog pozorišta Bosanske krajine. Povodom ove izložbe nije bilo značajnih komentara u štampi. Bilo bi zanimljivo saznati kakav je odjek ona imala u novoj sredini, u kojoj su naslage tradicije bile veoma snažne i veština tkanja u to vreme još uvek je bila čvršće vezana za folklor nego za savremena umetnička kretanja.

Đorđe Jović je takođe bio uvodničar i u katalogu izložbe autora „Ateljea 61“ u Paviljonu Cvijeta Zuzorić u Beogradu 1977. godine, a istovremeno i autor same postavke. To je bilo treće samostalno predstavljanje Ateljea u Beogradu od njegovog osnivanja, značajno i zbog afirmacije tapiserije kao umetničke veštine u srpskom kulturnom miljeu. Ujedno se radilo i o neformalnom obeležavanju decenije i po postojanja radionice, koja je u tom periodu definisala svoj umetnički profil – distancirala se od procesa tkanja kao tradicionalne i folklorne kategorije i približila ga le Korbizijevoj definiciji „mural nomada“. Među imenima izlagača bilo je autora već tradicionalno vezanih za Atelje, ali i nekih novih, kao što su Nada Adžić, Božidar Džmerković, Done Miljanovski, Edo Murtić, kao i Evelin Ortlib i Žan Pjer Verdej iz Pariza i drugi. Uprkos tome, ova izložba nije naišla na adekvatan odziv u štampi.

U nekoliko narednih godina intenzitet izlagačke aktivnosti je nešto smanjen. U selekciji Mirjane Teofanović u toku 1978. godine radovi autora Ateljea prikazani su u Pragu i Lajpcigu. Dve godine kasnije, 1980, nešto izmenjena i novim radovima dopunjena kolekcija bila je izložena u Novom Sadu, u izložbenom prostoru Radničkog univerziteta „Radivoj Čirpanov“, kao i u Kulturnom centru „Babić Mihajl“ u Sektardu. Autor postavke i uvodnog teksta u katalogu bila je Grozdana Šarčević, koja je istakla značaj samog pristupa tapiseriji praktikovan u „Ateljeu 61“, naročito u vreme njegovog osnivanja, kada je tradicija ćilimarstva svakako bila znatno jača od umetničkog značaja koji je ova institucija tada mogla da nagovesti i dokaže. Ponovo se javljaju i neka, za tapiseriju nova umetnička imena, kao što su Mirjana Mareš, Zoran Pavlović, Gabor Siladi, Slobodanka Šobota, Svetozar Tomić, Šandor Torok i Anđelka Živković. To je bio nastup koji bi se mogao shvatiti kao uvod u još jedan jubilej, koji, na žalost, nije obeležen kako dolikuje. Dvadeset godina rada ove kod nas jedinstvene radionice, kakva predstavlja retkost i u širim okvirima, nije obeleženo izložbom koja bi još jednom sumirala rezultate i obeležila domete, kao i imena koja su zaslužna za uspešan rad. Umesto toga, jednim člankom jubilarnog karaktera<sup>17</sup> pobrojani su dotadašnji rezultati, kao i ambiciozni planovi za budućnost. Autor članka Gordana Divljak Arok nije propustila da uputi nekoliko oštrih opasaka na račun sredine koja je često pokazivala nerazumevanje i uskraćivala podršku Ateljeu, - bez obzira na njegovu značajnu produkciju, intenzivnu izlagačku aktivnost, ne samo lokalni već i opšte jugoslovenski značaj, kao i integrisanost u međunarodne kulturne tokove. Pored jubileja, radilo se i o godini „smene na vrhu“ - kada je Etelku Tobolku na mestu rukovodioca zamenila Julka Džunić.

#### NOVI CIKLUS - TREĆA DECIENJA

Ubrzo je usledila i prva izložba iz novog ciklusa-nove decenije. Domaćin izloženim tapiserijama bila je galerija Doma JNA u Novom Sadu. Predstavljeno je osmoro autora - koji su se ovom prilikom prvi put ogledali u umetnosti tapiserije - sa osam novonastalih tapiserija, istkanih u toku 1981. i početkom 1982. godine - Ač Jožef, Anamarija Mihajlović, Boris Maksimović, Nada Onjin-Žužić, Aleksandar Pedović, Josip Šmit, Vljako Vukosav i Giga Đuragić. Možda najznačajnija od svega je činjenica da se i u ovom katalogu, kao u i nekoliko prethodnih, sve češće pored titule slikara, grafičara i vajara uz ime autora kartona pojavljuje i titula tapiseriste. Dakle, jedno novo zanimanje konačno je dobilo pravo građanstva.

<sup>15</sup> Milivoj Nikolejević, Slikarska vizija utkana u vunu, Dnevnik, 29. XII 1972.

<sup>16</sup> Slobodan Božović, Deseti rođendan radionice tapiserija, Večernje novosti, 4. I 1973.

<sup>17</sup> Gordana Divljak Arok, Renesansa „Ateljea 61“, Dnevnik, 13. VIII 1981.

165



165. Izložba tapiserija „Ateljea 61“, Voclavek, Poljska, 1985.

166. Izložba tapiserija učesnika Prvog saziva kolonije, 1999.



167

167. Izložba tapiserija „Ateljea 61“, Nacionalni muzej, Lima, Peru, 1977.



168



169



170

168. Izložba tapiserija povodom 30 god. „Ateljea 61“ SPC Vojvodina, Novi Sad, 1991.

Uprkos najavama novog kursa u nastupu Ateljea u javnosti i načinu rada, osnovna orijentacija ipak je ostala ista-zasnovana na raznovrsnosti likovnih koncepcija, originalnosti izraza i individualnosti autora, sačuvavši njihovu vezanost za osnovna likovna opredeljenja koja su oni do tada negovali. U izloženim tapiserijama uočava se radoznalost autora, njihovo traganje za ciljem koji nije uvek lako definisati. „Vuna kao materijal koji se manifestuje u više vidova, kao i mogućnost kombinovanja prepletaja“, navodi Julka Džunić u katalogu, „pruža mogućnost za inovacije, eksperimentisanje i ostvarenje novog likovnog sadržaja. U procesu stvaranja tapiserija, veoma je značajan doprinos tkalja, koje nisu samo neposredni izvođači i tehnički prenosioci likovnih znakova, već i tumači ideja i inventivnosti autora u istom stvaralačkom činu. To je prava suštinska povezanost koju diktira sama priroda tehnološkog procesa i koja tapiseriju čini jedinstvenom i posebnom umetničkom kategorijom.“

Iste godine održana je još jedna značajna izložba na kojoj su predstavljeni isključivo radovi nastali u „Ateljeu 61“ u toku protekle decenije. Izbor ekspozata sačinili su Etelka Tobolka, mr Mirjana Teofanović, Julka Džunić i Sava Stepanov, što govori o želji priređivača ove izložbe da prikaže zaista najbolja ostvarenja iz prethodnih deset godina. Na osnovu spiska učesnika može se zaključiti da je Atelje u tom periodu saradivao sa umetnicima – slikarima, grafičarima, tapiseristima, dizajnerima kostima i fotografije, scenografima – uglavnom imenima koja su već pomenuta. Izložba je postavljena u Galeriji Radničkog univerziteta „Radivoj Čirpanov“. Uvodni komentar u katalogu napisao je Sava Stepanov, što predstavlja početak plodne i dugotrajne saradnje ovog kritičara sa Ateljeom. Baveći se više samim delima nego činjenicama i podacima, Stepanov podjednaku pažnju posvećuje problemskoj strani ove umetničke tehnike, kao i komentaru izloženih radova. On je okarakterisao Atelje kao ustanovu koja je afirmisala i podsticala na razvoj tapiserijske umetnosti, što je rezultiralo „u podužem spisku imena autora koji su se u podužem spisku sopstvenih umetničkih akcija obratili i tapiseriji, najčešće vodeći u tkanje plastične sadržaje svojih slika i grafika, ali i autora koji su svoje tapiserijske iskaze izdignili na nivo autohtonog iskaza svojstvenog tapiseriji kao medijskoj mogućnosti.“ Značaj svega ovoga, za Savu Stepanova ogleda se u činjenici da se uticaj ove delatnosti proširio i izvan samog Ateljea, te da se upravo u protekloj deceniji u Vojvodini pojavio znatan broj autora koju su svoje kreativne moći koncentrisali na tapiseriju. Izložba je strateški, po Savi Stepanovu bila koncipirana u dva pravca: jedan se ogleda u saradnji sa istaknutim akterima savremene likovne umetnosti i oćegledan je u delima kod kojih su „pikturalne vrednosti bliske ornamentalnim značajkama tapiserije kao sastavnog elementa u formiranju dizajniranih prostora.“ U ovu kategoriju Stepanov je uvrstio prevashodno autore iz vojvođanske garniture, Boška Petrovića, Etelku Tobolku, Nikolajevića, Stevana Maksimovića, Vrsjakova, Lakića i Šarfranjića. Kod ovih autora likovni elementi iz pikturalnih rešenja, zahvaljujući realizaciji u vuni, transformišu se u elemente nove ornamentalnosti. Drugu kategoriju zastupaju autori koji su prihvatili novi trend prevođenja plastičkog rešenja slike u tapiseriju, ali su u isto vreme učinili kvalitetno pitanje mogućnosti prevođenja svake plastičke celine. Upravo to pitanje dalo je novi kvantit tapiserijama Zdravka Mandića, Nade Onjin Žužić, Kuzmanova i Šobote. Maksimalnu sintezu plastičkog i likovnog Sava Stepanov nalazi u izloženim radovima Ača, AneMarije Mihajlović, Nade Poznanović Adžić i Nade Mančić. Na njihovim radovima uspešno je ostvarena „maksimalna sinteza onih elemenata koji u tkanju tvore ne samo „fasadno“ dejstvo svojstveno tapiseriji, nego čine i suštinu unutrašnjeg umetničkog iskaza izrečenog adekvatnim načinom izražavanja“.

Sljedeće predstavljanje Ateljea bilo je u potpunosti namenjeno autorkama – u prigodnoj izložbi povodom 8. marta, u saradnji sa Sindikalnom organizacijom fabrike „Pobeda IMO“ iz Novog Sada. Tom prilikom izloženo je devet tapiserija od devet autorki, kao i terakote, radovi vajarke Julijane Kiš, prema izboru Julke Džunić. Ne treba zaboraviti da je ovakav način izložbene aktivnosti zapravo osmišljen u okviru tada aktuelnog trenda saradnje kulturnih institucija sa radnim organizacijama, u cilju popularisanja umetnosti i njenog približavanja „radnom narodu“.

U jesen 1983. godine u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu prikazana je izložba „Savremena tapiserija SR Srbije“, koja je kasnije prezentirana i Slovenj Gradecu, kao i u izložbenom prostoru Galerije Matice srpske u Novom Sadu. Autor iscrpne monografije, kao i selekcije i koncepcije izložbe bila je Mirjana Teofanović. Izložba je obuhvatila period od 1953. do 1983. godine, a predstavila je 48 autora sa ukupno 68 radova. Ako imamo u vidu da je do tog datuma samo u „Ateljeu 61“ istkano nekoliko stotina tapiserija, nameće se zaključak da su kriterijumi selekcije bili veoma oprezni i strogi, te da su na izložbi predstavljena zaista



171



172

171. Izložba tapiserija učesnika Prvog saziva kolonije tapiserista, 1999.

172. Izložba tapiserija Nadežde Novčić, galerija tapiserija „Boško Petrović“, 2001.

vrhunska ostvarenja srpske tapiserije. Godina 1953-a uzeta je za početnu zbog velike izložbe francuske tapiserije koja je tada prikazana u Beogradu. Ova činjenica jasno pokazuje da je tradicija moderne srpske tapiserije jedva nekoliko godina starija od povesti samog „Ateljea 61“, te je sasvim razumljivo što su tapiserije nastale na Petrovaradinskoj tvrđavi i njihovi autori u velikoj meri bili zastupljeni na ovoj postavci: Boško Petrović, Etekla Tobolka, Isidor Vrsajkov, Stojan Čelić, Milivoj Nikolajević i drugi. Naravno, to su bile zapažene prostorne tapiserije mlađih autora kao što su Nada Poznanović Adžić i Giga Đuragić. Značaj Ateljea za identitet ove izložbe naglašen je i u prikazu Save Stepanova<sup>13</sup> objašnjenjem da „formiranje radionice za izradu tapiserije 'Atelje 61' predstavlja izuzetan podsticaj u razvoju... Ova radionica je presudno afirmisala tapiseriju kao objekat primenjenog i likovnog izraza. Otvorenost ove institucije, a to su pokazale brojne izložbe tapiserijskih izdelaka 'Ateljea 61' omogućila je brojnim autorima da ostvare svoje stvaralačke zamisli.“ U još jednom prikazu ove izložbe<sup>14</sup> Stepanov postojanje „Ateljea 61“ u okviru fenomena srpske tapiserije postavlja na problemski nivo: „Početak delovanja 'Ateljea 61' afirmisao je i mnoge dvojbe. Javljaju se dileme oko autentičnosti tapiserijskih motiva, jer velik broj autora jednostavno pokušava da sliku prevede u tkanje.“ U daljoj razradi ovog pitanja ogleda se novi trend u likovnoj kritici, koja je definitivno prihvatila tapiseriju, ali u isto vreme i ustanovila terminologiju i fokusirala ključne momente ovog vida umetničkog stvaralaštva.

Savremena srpska tapiserija bila je iste, 1983. godine godine predstavljena i na izložbi kućnog i umetničkog zanatstva u Slovenj Gradecu, gde je „Atelje 61“ dobio i status majstorske radionice, kao jedina radionica iz Srbije te godine. Još jedno od velikih priznanja pre svega „Ateljeu 61“, ali i samoj srpskoj tapiseriji uopšte došlo je na retrospektivnoj izložbi Boška Petrovića, održanoj u Galeriji savremene likovne umetnosti u Novom Sadu i Umetničkom paviljonu „Cvijeta Zuzorić“ u Beogradu; naime, autor postavke i uvodnog teksta u katalogu Miloš Arsić pridao je podjednako značajno mesto Petrovićevim tapiserijama kao i njegovim slikama. Njihov značaj vidi se i iz mnogobrojnih prikaza, koji nisu propuštali da se osvrnu na ulogu Boška Petrovića u osnivanju i razvoju samog „Ateljea 61“, ali i na izuzetne umetničke domene njegovih tapiserija. Inače poznat po ogromnoj umetničkoj produkciji, Boško Petrović je bio izuzetno produktivan i kada je o tapiserijama reč, po njegovim nacrtima istakao ih je oko osamdeset, gotovo sve u radionici Ateljea. Za Boška Petrovića to je bio put pročišćavanja forme, kao i sinteze umetnosti<sup>15</sup>. Čak ni u tapiseriji, gde je više i bolje od drugih umetnika znao da se prilagodi zahtevima i osobinama ove discipline... Petrović ne nudi rešenja koja nije temeljno istražio kao slikar. Dogodiće se, doduše, da iskustva stečena radom na tapiseriji u povratnom dejstvu obogate njegovo slikarstvo novim vrednostima, kako se to očituje na njegovim kolažima nastalim između 1967. i 1977.<sup>16</sup>

Još jednom prigodno, osmomartovsko predstavljanje autorke Ateljea doživele su u Galeriji Radničkog doma „Jovan Veselinov Žarko“ u Novom Bečeju 1988. godine. Tom prilikom su prikazani radovi 11 autorki koje su izvele tkalje Ateljea, a prema izboru prethodne godine postavljenog rukovodioca Nade Poznanović Adžić. Prigodna izložba povodom 8. marta organizovana je i naredne, 1989. godine, pod nazivom „Ženi s ljubavlju“, u Domu kulture Kovilj. Devet autorki u selekciji Save Stepanova prikazalo je uglavnom novije radove, dajući tako „relevantan presek kroz tapiserijsko stvaralaštvo što se tokom osamdesetih godina zbivalo u Vojvodini“. Godine 1989. izložbom „Tapiserije vojvodanskih umetnika iz muzejske zbirke „Ateljea 61“ prema koncepciji Save Stepanova, radionica je predstavljena kulturnoj javnosti Titovog Vrbasa. Među 16 autora uočava se i nekoliko novih imena- Dragoljub Adžić, Pavle Blesić, Branislav Dobanovački, Sava Halugin, Milan Kešelji, Milica Mrđa Kuzmanov, Branislav Vuleković – što svedoči o neprestanoj otvorenosti radionice za nove kontakte i nove trendove. Takođe su izlagani i autori čija imena su sastavni deo savremene istorije umetnosti, kao što je Milan Konjović, koji nije propustio da poseti izložbu i posebnu pažnju obrati na tapiseriju „Zemlja, sunce, plodovi“ nastalu po njegovim nacrtima<sup>17</sup>. Izložba je tako koncipirana da prati hronološki tok zbivanja i pojavljivanja autorskih generacija u vojvodanskoj umetnosti, ali i „generacijske“ poglede na tapiseriju. Tako je zahvaljujući izloženim, ali i ostalim tapiserijama iz muzejske zbirke „Ateljea 61“ moguće pratiti sveobuhvatne tokove i aktivnosti u srpskoj i



175



176



177



178

vojvodanskoj tapiseriji od najranijih početaka, dakle sagledati celokupnu istoriju naše tapiserije u malom. „Ova postavka je još jednom, skrenula pažnju na delatnost 'Ateljea 61' ali je istovremeno povrdila kontinuirani život vojvodanske tapiserije i ukazala na neke od zavidnih dometa relevantnih za ukupnu atmosferu vojvodanskih likovnih zbivanja.“<sup>18</sup>

Za otvaranje samog Ateljea za širu javnost značajno je bilo održavanje letnjeg festivala „Igre sa suncem“, u okviru kojeg se rodila ideja o projektu „Otvoreni atelje“. To je bila prilika da se i raznolika letnja publika pobliže upozna sa radom i ostvarenjima ove ustanove, i to u autentičnom ambijentu koji daleko više može da pokaže od ma kog klasičnog izložbenog prostora. Naravno, ni različite grupe izložbe nisu mogle da produ bez prisustva neke od tapiserija nastalih u „Ateljeu 61“ - pa je tako bilo i na Sremskomitrovačkom salonu u Galeriji „Lazar Vozarević“ 1991. godine. Selekcija Salona čiji je autor bila Grozdana Šarčević, bila je usmerena na dve umetničke tehnike – tapiseriju i keramiku, kao dva vida umetničkog izražavanja posebno karakteristična za vojvodanske prostore. Izloženi su radovi Gige Đuragića, Nade Mančić, Milice Kuzmanov Mrđa, Nadežde Novčić, Nade Poznanović Adžić i Slobodanke Šobote.

U toku osme decenije prošlog veka Atelje je zabeležio i tri nastupa u inostranstvu: na izložbi savremene jugoslovenske tapiserije u Rimu, zatim na izložbi „Ateljea 61“ u Vroclaveku u Poljskoj, kao i u okviru manifestacije Dani Novog Sada u Dortmundu. Izložba savremene jugoslovenske tapiserije održana je od 18. maja do 26. juna 1983. godine u izložbenom prostoru Nacionalnog muzeja tradicionalne i narodne umetnosti u Rimu. Izložba u Vroclaveku održana je u maju 1985. godine u Vojvodskom muzeju. Autori ove izložbe, na kojoj je prikazan trideset jedan eksponat, bili su Miloš Arsić, Lazar Simonović i Julka Džunić. Selekcijom od dvadeset petoro autora Ateljea, među kojima su i Stojan Čelić, Jožef Ač, Božidar Džmerković, Stevan Maksimović, Edo Murtić, Milivoj Nikolajević, Anika Oprešnik, Nada Poznanović Adžić, France Slana, Mladen Sribinović, Slobodanka Šobota, Etekla Tobolka i Isidor Vrsajkov, u Vroclaveku je predstavljen celokupan jugoslovenski kulturni prostor. Sama izložba realizovana je u okviru kulturne razmene Novog Sada i Vroclavskog vojvodstva, kao odgovor na prethodne godine prikazanoj izložbi slikane keramike iz Vroclaveka, dok je njen neposredni organizator bio Radnički univerzitet „Radivoj Čirpanov“. Dani Novog Sada u Dortmundu organizovani su od 17. do 21. maja 1990. godine kroz gostovanje nekoliko novosadskih kulturnih institucija, umetničkih udruga, predstavnika fakulteta i muzičkih škola, kao organizacionog komiteta 29. šahovske olimpijade, koja se održavala u Novom Sadu u jesen iste godine. Postavka tapiserija „Ateljea 61“ prikazana je u holovima Nove opere koja je, poput većine javnih zgrada u Dortmundu, predstavljala izuzetno atraktivno arhitektonsko zdanje. Kroz izbor tapiserija, čiji je autor bila Nada Adžić, prikazan je celokupni razvoj ovog ateljea, počev od radova Boška Petrovića i Etekle Tobolke, do Milice Mrđa Kuzmanov, kao jednog od tada najmlađih autora. Intenzivna izložbena aktivnost pri kraju osme decenije predstavljala je neku vrstu uvoda u proslavu trideset godina rada „Ateljea 61“. Proslava je započeta otvaranjem izložbe ranih tapiserija Boška Petrovića na sam dan jubileja, 28. februara 1991. godine. Nastavljena je izložbom pod naslovom „Boško Petrović ili 'Atelje 61'“<sup>19</sup>, u Galeriji likovne umetnosti poklon zbirci Rajka Mamuzića u Novom Sadu, prema koncepciji Steve Pavkova. Kao jedan od ključnih slikara u kolekciji Rajka Mamuzića, Boško Petrović je takav status zaslužio i svojim tapiserijama, te je preko njega i sam „Atelje 61“ postao jedan od bitnih činilaca zbirke. Nakon skoro tri decenije postojanja, izlaganjem tapiserija Boška Petrovića ukazano je na značaj ovog autora i na njegov doprinos u definisanju tapiserije kao savremene umetničke discipline: Petrović je bio spreman da žrtvuje i dobar deo svojih slikarskih potencijala da bi tapiseriju uzdigao iznad narodnog stvaralaštva i uveo je u savremene umetničke tokove<sup>20</sup>. Iz intervjuja koji je Nada Adžić u povodu jubileja dala novosadskom listu „Dnevnik“<sup>21</sup> saznajemo da je u toku tri decenije Atelje izradio oko 700 tapiserija. Tom prilikom još jednom je naglašeno da svaka od tih tapiserija predstavlja proizvod složenog timskog rada u kojem su glavni, ali ne i jedini akteri sam autor nacrti i tkalje koje taj nacrt realizuju u nekom od materijala. Dosadašnji uspeh Atelje ima da zahvali između ostalog i upravo izuzetnom senzibilitetu tkalja kao i njihovom osećaju i sposobnosti da proniknu u zamisao umetnika i da je oživotvore



179

<sup>13</sup>Sava Stepanov, Tapiserija u Srbiji, Misao, Novi Sad, 15. II 1984.

<sup>14</sup>Sava Stepanov, Tokovi tapiserijskih niti, Oko, Zagreb, 15-29. III 1984.

<sup>15</sup>Boško Karanović, Slikar vulkanskoj temperamenti, Politika, Beograd, 16. II 1984.

<sup>16</sup>Nikola Kuzman, Trajno, Politika ekspres, Beograd, 23. II 1984.

<sup>17</sup>Konjović posetio izložbu, Glas, Titov Vrbas, 27. III 1989.

<sup>18</sup>Trčaji, Pletilje snova, Dnevnik, Novi Sad, 22. III 1991.

<sup>19</sup>Sava Stepanov, Tri problemske izložbe, Misao, Novi Sad, 23. III 1989.

<sup>20</sup>M.P. Tapiserije Boška Petrovića, Dnevnik, Novi Sad, 11. X 1991.

A. Tišma, Praznik lepog tkanja, Dnevnik, Novi Sad, 12. X 1991.

<sup>21</sup>Grozdana Šarčević, Boško Petrović ili 'Atelje 61'. U: Boško Petrović (katalog), Galerija likovne umetnosti poklon zbirke Rajka Mamuzića, Novi Sad, 1991.

<sup>22</sup>T.R.I. Pletilje snova, Dnevnik, Novi Sad, 22. III 1991.

173. Retrospektiva tapiserija Boška Petrovića povodom 35 god. „Ateljea 61“ SPC Vojvodina, Novi Sad, 1996.	174. Izložba tapiserija „Ateljea 61“ povodom 250 godina Novog Sada, SPC Vojvodina, Novi Sad, 1998.	175. Retrospektiva tapiserija Boška Petrovića povodom 35 god. „Ateljea 61“ SPC Vojvodina, Novi Sad, 1996.	176. Izložba tapiserija „Ateljea 61“ povodom 250 godina Novog Sada, SPC Vojvodina, Novi Sad, 1998.	177. Izložba tapiserija „Ateljea 61“ povodom 250 godina Novog Sada, SPC Vojvodina, Novi Sad, 1998.	178. Izložba tapiserija „Ateljea 61“ povodom 25 godina Akademije umetnosti u Novom Sadu, 1999.	179. Izložba tapiserija povodom 250 godina Novog Sada, SPC Vojvodina, Novi Sad, 1998.
		94				95



180

na razboju. Atelje je tokom tri decenije svog postojanja negovao jugoslovensku orijentaciju; takođe je nastojao da prihvati i stvara nove trendove u tapiseriji, pa su tako uvedeni i novi materijali, nove tehnike tkanja, kao i prostorna tapiserija. U sva ova dostignuća mogli smo se osvedočiti na jubilarnoj izložbi otvorenoj 23. decembra 1991. godine u holovima Sportsko-poslovnog centra „Vojvodina“ u Novom Sadu. U reprezentativnoj postavci prikazani su radovi 53 autora iz muzejske zbirke koja se čuva u depou Ateljea<sup>7</sup>. Ova izložba, osim dometa i dostignuća samog Ateljea, pokazala je svu mnogoznačnost funkcionisanja tapiserije kao integralnog dela savremenog arhitektonskog prostora. „Na izložbi je prisutan dvojak pristup tapiseriji, koji u osnovi vlada u domenu ove grane primenjene umetnosti, a to je s jedne strane reproduktivni pristup, gde se slikarska dela doslovno prenose u medij tapiserije, gde je potrebna izuzetna veština u imitiranju karakterističnog 'rukopisa' i fature slike pojedinog umetnika, a s druge strane to je tapiserija koja nastaje sa skica i „kartona“ unapred „mišljenih“ za ovu disciplinu.“<sup>8</sup> Bila je to prilika i za kvalitativnu analizu pre svega onih radova koji su ostali u depovima Ateljea, izabranih među oko 700 radova i oko 130 autora<sup>9</sup>; kao i prilika da se i van Novog Sada naglasi njihov značaj<sup>10</sup>.

#### ZRELOST ČETVIRTE DEZENJE

Jubilarna selekcija u nešto suženom obimu posle Novog sada prikazana je i u izložbenom prostoru Likovnog susreta u Subotici od 23. juna do 20. jula 1992. godine, kao i u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu (16. XII 1992- 27. II 1993) i Galeriji Narodnog muzeja u Sapcu (31. III – 30. IV 1994). U međuvremenu je otvorena još jedna samostalna izložba tapiserija – radova Milice Mrde-Kuzmanov koja je svojim tapiserijskim radom u potpunosti vezana za „Atelje 61“; naime, u organizaciji Kulturnog centra u Sremskim Karlovcima u Karlovačkoj umetničkoj radionici izloženo je pet monumentalnih tapiserija otkanih u Ateljeu između 1984. i 1992. godine. Milica Mrda-Kuzmanov je 1986. godine, na Razstavu domaće i umetne obrti u Slovenj Gradecu, gde je učestvovala u selekciji Ateljea, dobila i nagradu za jednu od ovih tapiserija.

U okviru Dana Novog Sada u Nišu, u prostorijama niške tvrđave 10. marta otvorena je izložba tapiserija iz „Ateljea 61“ i „Skulpture NS '94“ Centra za vizuelnu kulturu „Zlatno oko“. Svoje tapiserije prikazalo je četvoro autora: Nada Poznanović Adžić, Slobodan Bodulić, Giga Đurađić-Dile i Milica Mrda Kuzmanov. Radilo se o delima iz novijeg perioda rada Ateljea, nastalim u prethodnoj deceniji, odabranih da predstave nove trendove u umetnosti tapiserije. Iste, 1994. godine Atelje se pojavio i na sajamskoj priredbi „Ambijenta 94“ na Novosadskom sajmu, što je rezultiralo i Prvom specijalnom nagradom, kao i diplomom za uspešan nastup nagradama koje nisu poslednje u nizu priznanja na sajamskim priredbama. Atelje će ubuduće redovno učestvovati na sajamskim manifestacijama, na „Ambijenti“, kao i na izložbama „Art expo“ od 1997. do 2001. godine, kao i na međunarodnim sajmovima odevanja u Beogradu. Atelje je i ranije izlazio iz tradicionalnih izložbenih prostora, ali ovi nastupi znače još nešto: susret sa novim slojem „konzumenata“ kao i spremnost da se prihvati suočavanje sa tržištem umetničkih „proizvoda“.

Sa druge strane, stalna medijska privlačnost tapiserije kao umetničke kategorije rezultirala je još jednom izložbom radova Boška Petrovića, ovoga puta u realizaciji Galerije savremene likovne umetnosti, a prikazanog početkom 1994. godine u izložbenom prostoru Vojvodanske banke u Novom Sadu. U izboru Ljiljane Ivanović, pored slika, prikazane su i dve tapiserije iz ranog perioda Petrovićevog stvaralaštva, koje su svojom monumentalnošću odredile pravu dimenziju njegovog rada. Tapiserije Boška Petrovića izlagane su i na još jednoj jubilarnoj izložbi, priređenoj u povodu 35 godina postojanja „Ateljea 61“, u holovima Sportskog i poslovnog centra „Vojvodina“ u Novom Sadu, koji je iste godine slavio petnaestogodišnjicu postojanja. „Vizije Boška Petrovića se ostvaruju i idu dalje“, završila je svoje uvodno slovo u katalogu direktorka Ateljea Nada Poznanović Adžić. Ta sentenca prisutna je i u uvodnim tekstovima u katalogu čiji su autori Boško Karanović i Grozdana Šarčević, rečena na mnoštvo načina kakvi dolikuju veličini jubileja. Naslovljen jednostavno „O Bošku, povodom 35 godina institucije i radionice tapiserije“ tekst Boška Karanovića osvetljava „njenog inspiratora i osnivača, viteza i radnika Boška Petrovića“ kao čoveka, maštara, zanesenjača, ali i vizionara koji je imao dovoljno stvaralačke energije da svoju viziju vidi ostvarenu, „što je



182



183



184



185

tražilo optimizam i dodir Anteja za koji je Boško znao i imao snage“. Karanović ga pamti kao prijatelja iz studentskih dana, druga u mnogim razgovorima o umetnosti, saradnika, ali i čoveka koji je među svojim kolegama uživao poštovanje „koje nikad nije presahlo“. Grozdana Šarčević, pak, vidi Boška Petrovića na sredokračić između njegovog slikarstva i rada na tapiseriji, a da pri tom nijedna oblast ne bude prikraćena, određujući ga kao „poklonika ideje o sintezi umetnički relevantnih fenomena, pa i onih koji to nisu u klasičnom smislu reči.“Otvorajući izložbu, književnik i akademik Boško Petrović osvrnuo se na dve slučajnosti: „...da je autor njegov imenjak, kao i da su sa istim imenim i prezimenom obojica odrasli u Novom Sadu, išli u istu gimnaziju, mada se često nisu ni poznavali.“<sup>11</sup> Na izložbi je prikazano 39 tapiserija, iz svih perioda Petrovićevog stvaralaštva. Posmatrajući ih, možemo da sagledamo različite celine u autorovom radu, bilo da je reč o tematskoj sistematizaciji, bilo prema kriterijumu likovnog rukopisa. „Boško Petrović nije koketirao sa tapiserijom. On joj je verovao i predavao joj se. Zato se iste teme i nalaze na uljanim slikama kao i na tapiserijama“, bio je komentar Nenada Jovičevića<sup>12</sup> nakon obilaska izložbe, kao najbolja preporuka novosadskoj publici da obidu ovu značajnu, ali u isto vreme i veoma atraktivnu izložbu.

Neki od autora Ateljea učestvovali su godine 1995. u selekciji Umetničke kolonije Bečeje. Neposredan rezultat tog učešća bila je izložba Tapiserije „Ateljea 61“ učesnika Umetničke kolonije Bečeje<sup>13</sup> koji su delali u različitim sazivima kolonije, od njenog osnivanja: Smiljane Hadžić, Gige Đurađića, Slobodanke Sobote, Milice Mrde-Kuzmanov, Rade Čupić, Nade Poznanović Adžić, Nade Nedeljković, Dušana Todorovića, Boška Petrovića, Milana Konjovića, Pavla Blesića, Petra Mojaka, Jovana Bikićkog, Jožefa Ača, Milana Kešelja, Milana Kerca, Imrea Šafranija, Anlike Oprešnik, Milenka Prvačkog, Steve Maksimovića, Vere Zarić, Dragoljuba Adžića, Dušana Matića i Milete Vitorovića<sup>14</sup>. Izložba je otvorena u prostorijama Gradskog muzeja u Bečeju 14. decembra rečju likovnog kritičara Save Stepanova i direktorke Ateljea Nade Poznanović Adžić. „Veliki broj umetnika-česnika Umetničke kolonije u Bečeju su svoja dela stvarali i u tapiseriji... zamislili smo da u saradnji sa 'Ateljeom 61' napravimo jednu izložbu koja bi se mogla nazvati retrospektivnom, ali kroz poseban vid stvaralaštva... Svi smo mi videli ponegde poneku tapiseriju. Ipak većini će verovatno ovo biti prvi susret sa nečim tako bliskim i poznatim kao što su vuna i tkanje, pa ipak potpuno nepoznatim.“<sup>15</sup>

Uz već pomenuto geslo „Vizije Boška Petrovića se ostvaruju i idu dalje“, i sam rad Ateljea u jednom svom vidu produžio se i posle jubileja kroz izložbenu aktivnost. Jednom od izložbi Atelje je učestvovao u obeležavanju poluvekovnog jubileja Poljoprivredne škole Futog. Dvanaest novosadskih autora izložilo je tapiserije po nacrtima iz poslednje decenije. Novosadski autori izlagali su i na izložbi ostvarenoj u saradnji Ateljea i Tehničke škole „Jovan Vuanović“ u Novom Sadu. Ipak, jedan od najznačajnijih projekata u tom periodu bilo je predstavljanje jugoslovenske umetnosti u Nacionalnom muzeju u Limi (Peru), u oktobru 1997. godine. Jugoslovensku umetnost osim tapiserija predstavljale su grafike, fotografije i plakati. Tapiserija je bila zastupljena reprezentativnim izborom jedanaestoro autora koji su svoje kartone poverili na realizaciju „Ateljeu 61“. Različitost u stilskim opredeljenjima, materijalima, odnosu prema prostoru i kolorističkim interesovanjima omogućili su da se na ovoj izložbi sagleda, mada na relativno malom uzorku, sve bogatstvo dugogodišnjeg iskustva Ateljea i njegovih umetnika, a istovremeno i promoviše sofisticiranu estetičku poruku, kao i veza sa kulturnom tradicijom duboko integrisanom u postojanje nacionalnog bića.

Važnost tradicije pokazala se i prilikom proslave 250 godina istorije Novog Sada, koja je obeležena i kroz još jedno predstavljanje „Ateljea 61“, retrospektivnom izložbom tapiserije. Grad sa bogatom istorijskom i kulturnom tradicijom želeo je da svoj jubilej obeleži predstavljajući istorijske i kulturne domete jedne ovako znamenite ustanove, pokazujući time da se tokovi tradicije prepliću i prožimaju i danas, kao što su oduvek, neprekidno u stvaranju novih bogatstava i kvaliteta. Tridesetak novosadskih autora sa svojim radovima „sadržajima zaokružuje svojevrstu, veoma složenu panoramu poetika, umetničkih ideja i drugih vrednosti likovnog stvaralaštva ne samo tokom četiri decenije postojanja novosadske umetničke radionice, već i tokom čitavog tekućeg veka umetnosti uopšte.“<sup>16</sup>

<sup>7</sup>M. Ažanski, Izložba tapiserija Boška Petrovića, Dnevnik, Novi Sad, 26. XII 1991.

<sup>8</sup>N. J., Povrta ostvarenih snova, Neša borba, Novi Sad, 17. XI 1995.

<sup>9</sup>V. Janjov, Retrospektiva tapiserija, Dnevnik, Novi Sad, 18. XII 1995.

<sup>10</sup>Dr. Branislava Mikić-Antonić, Umetnička kolonija Bečeje, Dani, Bečeje, decembar 1995.

<sup>11</sup>Grozdana Šarčević, Etnost i tradicija - U: Tapiserija Ateljea 61 (katalog), Atelje 61, Novi Sad 1998.

180. Otvaranje galerije tapiserija „Boško Petrović“, 1999.	181. Izložba tapiserija Boška Petrovića i Eteleke Tobolke povodom 40 godina „Ateljea 61“, galerija tapiserija „Boško Petrović“, 2001.	182. Otvaranje galerije tapiserija „Boško Petrović“, 1999.	183. Izložba tapiserija Boška Petrovića i Eteleke Tobolke povodom 40 godina „Ateljea 61“, galerija tapiserija „Boško Petrović“, 2001.	184. Izložba tapiserija učesnika Prvog saziva kolonije, 1999.	185. Izložba tapiserija učesnika Drugog saziva kolonije, 2000.	186. Izložba tapiserija učesnika Trećeg saziva kolonije, 2001.	187. Samostalna izložba tapiserija Boška Karanovića, 2000.
		96				97	



188

#### U SOPSTVENOM PROSTORU

Prekretnicu u izložbenoj delatnosti „Ateljea 61“ kao i u celokupnom radu institucije označilo je otvaranje Galerije tapiserija „Boško Petrović“ na Petrovaradinskoj tvrđavi, u Bastionu Leopolda I, 31. januara 1999. godine. Svojim smeštajem, samim nazivom i opredeljenjem da se bavi svim vidovima umetničkog stvaralaštva koji su u tesnoj vezi sa tapiserijom, ovaj svojevrsni galerijski prostor pokazuje pre svega svu dalekosežnost vizije Boška Petrovića, harizmatičnost jedne ideje koja živi bezmalo četiri decenije, ali i putokaz za budućnost. Možda je suviše reći da je novi galerijski prostor otvoren upravo izložbom tapiserija Boška Petrovića i njegovih savremenika koji su imali smelosti i vere da slede njegov proročki put. Pored Petrovića u novom prostoru prvo izlaganje su doživeli i Vojo Dimitrijević, Idisor Vrsajkov, Jovan Soldatović, Dragutin Čigarčić, Aleksandar Lakić, Boško Karanović, Milan Konjović, Jagoda Buić, Jovan Kratochvil, Stevan Maksimović, Edo Mutrić, Done Miljanovski, Etelka Tobolka, France Slana, Stojan Čelić, Imre Šarfran, Zoran Pavlović, Mileta Vitorović i Mladen Sribinović, autori koji su svojim umetničkim usponom i sazrevanjem pratili i uspon i sazrevanje same radionice.

Na samom početku godine, 4. januara u prostoru umetničke galerije Poklon zbirke Rajka Mamuzića otvorena je izložba pod naslovom „Iz umetničkog jezgra Novog Sada“. Naslov je obuhvatio radove trojice umetnika, prvih stanara ateljea na Petrovaradinskoj tvrđavi početkom šezdesetih: Boška Petrovića, Stevana Maksimovića i Jovana Soldatovića. Njihova ideja o ožvljavavanju napuštenih prostorija u Dugoj kasarni na Petrovaradinskoj tvrđavi tokom vremena dovela je do stvaranja prave umetničke kolonije, kao i pokretanja „Ateljea 61“ i Akademije umetnosti koji su takođe tamo smešteni. Pored nekih od antologijskih radova ovih umetnika, na izložbi su prikazane i njihove tapiserije, nastale u „Ateljeu 61“<sup>38</sup>

U decembru iste, 1999. godine izložbom tapiserija profesora Akademije umetnosti u Novom Sadu, Atelje se pridružio proslavi dvadesetpetogodišnjice ove visokoškolske ustanove. Pokazalo se da su tokom četvrt veka, a neki i ranije, desetero profesora među kojima ima slikara, grafičara i vajara, ali i jedan slikar-tapiserista (naravno, Boško Petrović) u više navrata saradivali sa radionicom učestvujući svojim kartonima na redovnim konkursima Ateljea.

Značajan događaj koji se odigrao godinu dana ranije, sa rezultatima koji su prikazani tek krajem 1999. godine, predstavljalo je osnivanje Jugoslovenske kolonije tapiserista „Boško Petrović“. U savazu prve kolonije učestvovalo je sedmoro autora tapiserista (Boško Karanović, Branislav Subotić, Mateja Rodić, Nada Adžić Poznanović, Gordana Pucar, Nada Mančić, Olga Tubin Kraljević), uz podršku istoričara umetnosti Mirjane Teofanović. Kolonija je nastavila sa radom i naredne godine, tako da su u novembru 2000. prikazane nove tapiserije njenog drugog saziva, koji su sačinjavali Nadežda Novčić, Jadranka Simonović, Dušanka Botunjac, Olivera Ninčić, Zlatko Cvetković, svi tapiseristi, kao i Lidija Srebotnjak i Petar Čurčić, slikari. U septembru dvehiljadite održana je i treća kolonija, na kojoj je učestvovalo deset autora iz Jugoslavije i jedan iz Ukrajine<sup>39</sup>. Radeći sedam dana na novim kartonima za tapiserije, ali i kroz tribine, razgovore i video prezentacije, učesnici Kolonije imali su prilike da se predstavljaju drugom, da razmene iskustva, kao i da stvaraju u specifičnoj atmosferi timskog rada. Izložba tom prilikom nastalih radova održana u septembru 2001.

Godine 1999. takođe je ustanovljena i Godišnja nagrada za tapiserij koju dodeljuje Umetnički savet Ateljea. Nagrada podrazumeva realizaciju jedne tapiserije, kao i priređivanje samostalne izložbe, a njen prvi dobitnik bio je Boško Karanović.

Inauguracijom sopstvenog galerijskog prostora, zaživela je i praksa redovnog obeležavanja godišnjice osnivanja Ateljea, 28. februara. Tako je u februaru dvehiljadite priređena izložba tapiserija i grafika prvog nosioca Godišnje nagrade za tapiseriju Boška Karanovića, koji spada u autore ove kuće sa najdužim stažom. Ovom prilikom bio je zastupljen sa devet tapiserija nastalih u rasponu od četiri decenije i 22 grafike iz ranijeg perioda, gde „uporedo sa kontinuiranim ispitivanjem mogućnosti koje pruža rad na grafici, traje i ispitivanje mogućnosti za „produženi život“ postojećih i zamišljenih grafičkih listova, kao i znakova pomoću kojih oni komuniciraju kada se transponuju u medij tapiserije...Iskustvo je pokazalo da je prožimanjem različitih umetničkih jezika i poetika moguće doseći novu kvalitativnu sintezu, a samim tim i obogatiti mogućnosti umetničkog izražavanja.“<sup>40</sup> U koncepciji izložbe Boška Karanovića

<sup>38</sup>A. Tišma, Slikarsko jezgro, Dnevnik, Novi Sad, 4. I 1999.

A. Tišma, Omaž Bošku Petroviću, Dnevnik, Novi Sad, 23. I 1999.

<sup>39</sup>A.T. Kolonija tapiserista, Dnevnik, Novi Sad, 23. IX 2000.

S. Čamber, Treća kolonija tapiserista "Boško Petrović", Dnevnik, Novi Sad, 30. IX 2000.

<sup>40</sup>Jasna Jovanov, Figuralna stilizacija u papiru i vuni, Vojvodina, Novi Sad, 3. III 2000.

189

188. Samostalna izložba tapiserija Boška Karanovića 2000.

189. Izložba učesnika Drugog saziva kolonije tapiserista, 2000.

190. Samostalna izložba tapiserija Boška Karanovića, 2000.

191. Izložba tapiserija učesnika Trećeg saziva kolonije, 2001.



191



190



193

192. Izložba tapiserija učesnika Prvog saziva kolonije, 1999.

98

193. Izložba tapiserija "Ateljea 61" povodom 25 godina Akademije umetnosti u Novom Sadu, 1999.

<sup>41</sup>Tekst iz pozivnice za izložbu.

<sup>42</sup>Izvod iz teksta Goranke Vukadinović posećenog Bošku Petroviću u katalogu izložbe.

<sup>43</sup>Izvod iz teksta Goranke Vukadinović posećenog Etelki Tobolki u katalogu izložbe.

ogleda se trend praćenja i predstavljanja pojedinih autora ili umetničkih fenomena povezanih sa tapiserijskom umetnošću, koji očigledno predstavlja jednu od orijentacija pred kojima je budućnost.

Novi iskorak van granica zemlje predstavlja izlaganje grupe novosadskih umetnika, među kojima i autora tapiserije, u umetničkoj galeriji „Eastern Perspectives“ u Bredfeldu, u Engleskoj, u novembru 1999. godine. Već sam naziv Galerije odaje njeno opredeljenje – da predstavlja umetnost istočnoevropskih zemalja. U tom sklopu radovi umetnika iz Novog Sada i okoline posebno su zanimljivi jer su „nastali u multinacionalnoj sredini koja objedinjuje tradiciju i kulture srpskog, mađarskog, slovačkog, hrvatskog, rumunskog i ostalih naroda.“<sup>43</sup> Atelje su na to osećati i Boško Petrović – naime, prva tapiserija izvedena 1961. godine u tek osnovanom „Ateljeu 61“ upravo je njegova. „Stari ratnici II“, monumentalni i po snazi ekspresije i po dimenzijama (1,40 x 4,00 m), načeli su novu misao, ideju, mogućnost.<sup>44</sup> Mada su izložene tapiserije u skorije vreme često prikazivane, i ovaj susret potvrđuje da je svaki prepletaj vune koji nose u sebi u stanju da očuva magiju, usadenu u njih pre četiri decenije. „Boško Petrović i Etelka Tobolka sigurno će se pamtili po svom entuzijazmu i u početku utopijskoj ambiciji da likovne vidike jugoslovenske umetnosti prošire i na medij tapiserije.“<sup>45</sup>

Jubilarna izložbena sezona u Galeriji Ateljea nastavljena je izborom od 19 tapiserija druge po redu dobitnice Godišnje nagrade za tapiseriju iz 2000. godine, Nadežde Novčić. Daleko od tradicije, savršeno uklopljene u prostor Bastiona Leopolda I kao da su za njega i pravljenе, satkane od jute, sisala i kudelje, sa komadima metala i kamenčićima koji akcentuju fakturu, ove tapiserije delovale su lagano, prozračno, pročišćeno i iznad svega sofisticirano. Treba još napomenuti da je određen i dobitnik Godišnje nagrade za tapiseriju za godinu 2001. Reč je o Branislavu Subotiću, koji će prirediti samostalnu izložbu u toku 2002. godine.

#### JUBILEJ

U ovakvim prilikama uvek se sumiraju rezultati, što predstavlja posebno zadovoljstvo kada ih zaista ima. U četiri decenije rada tapiserije nastale u Ateljeu bile su izlagane na najmanje stotinu samostalnih i grupnih izložbi. Tokom nastojanja da sa sačini njihov pregled sasvim je izvesno da su mnoge zanimljive i značajne zbog tog mnoštva ostale neprimećene. U početku težište je bilo na želji da se tapiserija kao umetnička tehnika promovise i da joj se omogući da stekne pravo građanstva. Čestim pojavljivanjem u galerijskim prostorima u zemlji i širom sveta, Atelje je tokom vremena verifikovan kao ozbiljan činilac u identitetu nacionalne kulture. To je nametnulo i novu obavezu – usloznavanje koncepcije izlaganja, kao i u pristupu zbirci koja zahteva tretman po svim muzeološkim pravilima. Raznovrsnost tapiserija koje se danas čuvaju u muzejskoj zbirci Ateljea, kao i višeznačnost poetika njihovih autora, pružaju neiscrpan broj preseka i dimenzija, koji se mogu izraziti kroz neku buduću izložbenu delatnost. Mada svako izlaganje tapiserije u novom prostoru predstavlja izazov i probu njenog medijskog identiteta, poseban izlagački prostor u kojem se već treću sezonu odvija živa aktivnost, predstavlja dragocenost jedinstvenu na našim prostorima. U tom svetlu treba se nadati da će novi život tapiserije koji se ovde zahuktava naći plodno tle za nove generacije umetnika-tapiserista i tkalja.



194

194. Kolektiv „Ateljea 61“, 40 godina „Ateljea 61“, galerija tapiserija „Boško Petrović“, 2001.

99



JOVAN  
SOLDATOVIĆ

Ateljei na Petrovaradinskoj tvrđavi

Na prstima jedne ruke mogla se izbrojati nekolicina za kulturu i likovnu umetnost zainteresovanih entuzijasta, njih petoro koji su se od 1941. do 1944. u surovim i tragičnim godinama okupacije i ratovanja, kalili u odluci da po oslobođenju odu i na studije na likovnu akademiju u Beogradu i posvete se umetnosti.

Posle uspešnog školovanja ova se petorka vratila u oslobođeni Novi Sad nadahnuta željom da se stvaralački uklopi u izgradnju novoga života i kulture.

Svoje ateljee ugnjezdila je na Petrovaradinskoj tvrđavi u želji da ovaj bastion u ratovanju neosvojiv u proteklih godinama, pretvori, preobrazi u poligon kulture. I eto, taj pionirski vizionarski zahvat ostao je inspirativan i neprocenljivo plodonosan sve do danas.

Ta tvrđava, neponovljiva karakteristika u fizionomiji Novog Sada koja ga leptom natkriljuje postala je žarište svestranog kulturnog rasta, a po rezultatima prestižna u odnosu na sve druge gradove u oslobođenoj zemlji.

U osvojenim ateljeima razvija se ne samo likovno nego svestranije, i muzičko i dramsko stvaralaštvo a uz to i aktivnost u saučesničkim nastojanjima u svim sferama razvoja grada: u čuvanju zatečenih, stvaranju novih vrednosti, kao i u formiranju brojnih novih kulturnih institucija. Množe se rezultati...

I ovih dana na tvrđavi u preko 70 ateljea stotina stvaralaca svojim delima a i u drugim stvaralačkim angažovanjima nastoji da tvrđava i ostane trajan neponovljiv bastion mira i kulture u ovom delu sveta.

Jedan od ateljea, aktivnošću u proteklih pedeset godina i po broju ostvarenih rezultata i doslednosti u kreativnim nastojanjima, posebno se izdvaja. To je atelje začeti u prvim godinama aktivnosti petorke na tvrđavi. Atelje 61! Atelje životan i stalno u punom zamahu kao što je bio i njegov osnivač.

Živi Atelje 61 i Boško u njemu...

Prošlo je 20 godina od kako sam napisao da će vest o smrti stvaraoca izuzetno raskošnog talenta Boška Petrovića, prijatelja, nadživeti svest da njegova ostvarenja odolevaju vremenu a realizovane zamisli i ideje nepresušno nas bogate kulturom i ljudskošću.

Danas u 2001. godini tugu za nezaboravljivim prijateljem natkriljuje radost što se, idejom Ateljea 61, galerija i kolonija nazvane imenom Boška Petrovića utkala u Petrovaradinsku tvrđavu. Snažnom delatnošću Ateljea 61 realizuju se svima na diku stotine tapiserija brojnih i najznačajnijih stvaralaca u nas. Tvrđava, čvrsto temeljena i ovim delima narasta (kako smo nekad maštali) u izuzetan životni poligon kulture u ovom delu sveta.

Sećanja ne izneveravaju...

Pola veka je već prošlo od tih prvih ostvarenih tapiserija otkanih na seoskim razbojima uz krpere i čilime, da bi pre četrdeset godina u plodonosnoj saradnji Boška sa Etelkom Tobolkom zaživeo Atelje 61. Zaživeo i do danas nas neprekidno i neprocenljivo bogatio tapiserijama. Tapiserijama tkanim vrednim rukama desetina obučeni, angažovani tkalja, pokrenutih snagom i entuzijazmom Boškovim, zanetih leptom koju ostvaruju.

I tako svih proteklih godina ta čudesna i gotovo zarazna predanost i aktivnost u poslu ne jenjava. Stopama uspeha Boška i Etelke koračala je posle njih Julka Džunić značajki uspostavljajući saradnju sa raznim autorima i uspešno formirajući tim novih tkalja - izvođača.

Sa razlogom su se brojni stvaraoci rojili proteklih decenija oko Ateljea 61, sa razlogom procirani željom da svoje stvaralaštvo obogate i tapiserijama izvanredno otkanim. Tako je preko 800 ovakvih želja uspešno realizovano. Treba li rečijti dokaz o plodnosti i uspešnosti rada Ateljea?

Atelje 61 u 2001. godini

U treći milenijum zagazio je Atelje uspešno vođen Nadom Adžić, poznatom tapiseristkinjom koja sa saradnicama, sada školovanim tkaljama, uspešno nastavlja rad u ateljeu sa nesmanjenim žarom i entuzijazmom. Sve teškoće, i one materijalne prirode, i sve strave u tragičnim danima po naš narod nisu nikoga ni pokolebale ni odvojile od Ateljea 61. Rad je tekao neprekidno a teškoće kao da su u mnogome čak proširile osnovnu delatnost Ateljea.

Svedoci smo javnog izlaganja iz zbirke Ateljea (preko 200 tapiserija), organizovanja kolonija, održavanja škola za tkalje, izložbe stalne postavke tapiserija u Galeriji Boško Petrović, a evo, i ove bogate monografije.

Ima pomirenja sa razlozima za umiranje... ima i zbog ovakve satisfakcije čoveku čije inspirativno delo i ideja pokreće sledbenike da ga nagrađuju! Ima pomirenja i tih radosti u neprekidnutom druženju... Boško, Etelka, Julka i drugi svojim delom žive u nama.



195



196



1. ABRAMOVIĆ VLADO
2. ADŽIĆ DRAGOLJUB
3. AJDIĆ ANDREJ
4. BANJAC STEVAN
5. BARAT FERENC
6. BAROŠIĆ VERA
7. BAŠIČEVIĆ ILIJA
8. BERBER MERSAD
9. BERNIK JANEZ
10. BIKICKI JOVAN
11. BLESIĆ PAVLE
12. BOB EMIL
13. BODULIĆ SLOBODAN
14. BOGDANOVIĆ MARINA
15. BOGDANOVIĆ VLADIMIR
16. BOŠKAN KOSARA
17. BOTUNJAC DUŠANKA
18. BOŽIČKOVIĆ-POPOVIĆ VERA
19. BUIĆ JAGODA
20. CAMILLE GRAESER
21. CIGARČIĆ DRAGANA - BEBA
22. CIGARČIĆ DRAGUTIN
23. CIUHA JOŽE
24. CVETKOVIĆ ZLATKO
25. ČOBAN MARIJA
26. ČOPORDA VUKICA
27. ČUKIĆ STEVAN
28. ČUPIĆ RADA
29. ČELIĆ STOJAN
30. ČURČIĆ PETAR
31. DEČOV PAL
32. DIMITRIJEVIĆ VOJO
33. DOBANOVAČKI BRANISLAV
34. DOGAN BORIS
35. DŽMERKOVIĆ BOŽIDAR
36. ĐURAGIĆ GIGA
37. ĐURĐEV LJUBICA
38. ĐURIĆ MIRA
39. ĐUROVIĆ MIRA
40. FARKAŠ ROBERT
41. FRANCIS BOTT
42. GABOR
43. GAL BISERKA
44. GIBAROV BRANISLAV
45. GLID GORDANA
46. GOJINIĆ SUZANA
47. GRANIĆ JOSIP
48. GRKAVAC SLAVICA
49. GROM BOGDAN
50. HADŽIĆ SMILJANA
51. HALUGIN SAVA
52. JAGODINSKI MILIĆ - MIĆA
53. JEVTIĆ BILJANA
54. JOVANOVIĆ JARKO
55. JOVANOVIĆ LJUBINKA
56. KALJALOVIĆ GORDANA
57. KARANNOVIĆ BOŠKO
58. KERAC MILAN
59. KEŠELJ MILAN
60. KIŠ JULIJANA
61. KLAČIĆ JOŽEF
62. KNIPERHILD
63. KOBEL BORIS
64. KOJČIĆ MILICA
65. KOJIĆ SLOBODAN
66. KOLMAN MIRJANA
67. KONJOVIĆ MILAN
68. KOREN-SKERK ZORA
69. KORSMAJER
70. KRALJEVIĆ - TUBIN OLGA
71. KRASNICA LILEA
72. KRATOHVIL JOVAN
73. KREGAR STANE
74. KUZMANOV SLOBODAN - KUZA
75. LAKIĆ ALEKSANDAR
76. LAZIĆ ĐORĐE
77. LESKOVAC MILETA
78. LOEWENBERG
79. LUBARDA PETAR
80. LUKIĆ JOVAN
81. LUKIĆ LJUBICA
82. MAKSIMOVIĆ BORIS
83. MAKSIMOVIĆ STEVAN
84. MALEŠ MIHA
85. MANČIĆ NADA
86. MANDIĆ ZDRAVKO
87. MAREŠ MIRA
88. MAŠIĆ DUŠAN
89. MIHALOVIĆ ANAMARIJA
90. MIHELIC FRANE
91. MIJAČEVIĆ MILAN
92. MILJANOVSKI DONE
93. MIŠEVIĆ MAJA
94. MITROVIĆ MILUN
95. MOJAK PETAR
96. MRĐA-KUZMANOV MILICA
97. MRŠIĆ IVAN
98. MURTIĆ EDO
99. MUŠIĆ ZORAN
100. MUWINGER
101. NEDELJKOVIĆ MIODRAG
102. NEDELJKOVIĆ NADA
103. NEDELJKOVIĆ SLOBODAN
104. NEŠKOVIĆ NIKOLA
105. NIČEVA-JEFTIĆ-KOSTIĆ MILENA
106. NIKOLAJEVIĆ MILVOJ
107. NIKOLAJEVIĆ MIRJANA
108. NIKOLIĆ OLGA
109. NIKOLOVSKI BORISLAVA
110. NINČIĆ OLIVERA
111. NJEŽIĆ BORA
112. NONIN DUŠAN
113. NOVIČIĆ NADEŽDA
114. OPREŠNIK ANKICA
115. ORTLIB EVELIN
116. PANTELIĆ ZORAN
117. PAREŽANIN SLOBODAN
118. PAVLOVIĆ CEDA
119. PAVLOVIĆ-VUKOVIĆ NIVES
120. PAVLOVIĆ ZORAN
121. PEDIĆ ALEKSANDAR
122. PEŠIĆ DALIBORKA
123. PETRIK PAL
124. PETROVIĆ BOŠKO
125. POPOVIĆ MIRJANA
126. POPOVIĆ OLIVERA
127. POZNANOVIĆ - ADŽIĆ NADA
128. PREGELJ MARU
129. PROKOPLJEVIĆ JOVAN
130. PRVAČKI MILENKO
131. PUČAR GORDANA
132. RADOVIĆ VUKO
133. RANKOVIĆ DARKO
134. RANKOVIĆ-ŽIVKOVIĆ GROZDANA
135. REIPKA
136. RISTIĆ - VLAJKOVIĆ NADEŽDA
137. RISTIĆ DUŠAN
138. RODIĆI MATEJA
139. SARAZ TAKAČ MARIJA
140. SIMONOVIĆ JADRANKA
141. SANDIĆ MIRA
142. SILADI GABOR
143. SINEHANSEN
144. SKOKO SNEŽANA
145. SLANA FRANCE
146. SOLDATOVIĆ JOVAN
147. SPACAL LOJZE
148. SPASOJEVIĆ MILICA
149. SRBINOVIĆ MLADEN
150. SREBOTNJAK LIDIJA
151. STASIK ANDREJ
152. STOJA LJILJANA
153. STOJANOVIĆ DOBRI
154. STOJNIĆ MIRKO
155. STOŠIĆ ZORAN - VRANJSKI
156. STUPIČA GABRIJEL
157. SUBOTIĆ BRANISLAV
158. ŠADI PETER
159. ŠAFRANJ IMRE
160. ŠEVO BOŠKO
161. ŠIMOVIĆ JAROSLAV
162. ŠIRBEGOVIĆ STEVAN
163. ŠMIT JOSIP
164. ŠOBOTA SLOBODANKA
165. ŠOŠKIĆ ILIJA
166. ŠUMANOVIĆ SAVA
167. TABAKOVIĆ ĐORĐE
168. TABAKOVIĆ ĐURICA
169. TAIROVIĆ ZORAN
170. TATIĆ ILONA
171. TERZIĆ VOJA
172. TOBOLKA ETELKA
173. TODOROVIĆ DUŠAN
174. TODOVIĆ ZORAN
175. TOMIĆ SVETOZAR
176. TOROK ŠANDOR
177. TRKULJA MILAN
178. TURTUREA GABRIJELA
179. UGREN DRAGOMIR
180. VEKIĆ LEONORA
181. VERDEJ ŽAN-PJER
182. VITOROVIĆ MILETA
183. VOLČKO NADA
184. VRŠAJKOV ISIDOR
185. VUJAKLIJA LAZAR
186. VUKOSAV VLAJKO
187. VULEKOVIĆ BRANISLAV
188. ZARIĆ VERA
189. ZORIĆ - ČOLAKOVIĆ MILICA
190. ZVIR OLENA

AUTORI EIJE SU TAPISERIJE IZVEDENE U ATELJEU 61 OD 1961. DO 2001.



## AUTORI IZ ZBIRKE TAPISERIJA ATELJEA 61



1. AČ JOŽEF
2. ADŽIĆ DRAGOLJUB
3. BIKIČKI JOVAN
4. BLESIĆ PAVLE
5. BODULIĆ SLOBODAN
6. BOGDANOVIĆ MARINA\*\*
7. BOGDANOVIĆ VLADIMIR
8. BOTUNJAC DUŠANKA\*\*
9. BUIĆ JAGODA
10. CIGARČIĆ DRAGUTIN
11. CVETKOVIĆ ZLATKO
12. ČELIĆ STOJAN
13. ČURČIĆ PETAR
14. ČOBAN MARIJA
15. ČUKIĆ STEVAN\*\*
16. ČUPIĆ RADA
17. DEČOV PAL
18. DIMITRIJEVIĆ VOJO
19. DOBANOVAČKI BRANISLAV
20. DŽMERKOVIĆ BOŽIDAR
21. ĐURAGIĆ GIGA
22. ĐURĐEV LJUBICA
23. ĐURIĆ MIRA
24. FARKAŠ ROBERT
25. GIBAROV BRANISLAV
26. GLIĐ GORDANA
27. GOJNIĆ SUZANA
28. GRKAVAC SLAVICA
29. GROM BOGDAN
30. HADŽIĆ SMILJANA
31. HALUĞIN SAVA
32. JEFTIĆ BILJANA\*\*
33. KALJALOVIĆ GORDANA\*\*
34. KARANNOVIĆ BOŠKO\*
35. KERAC MILAN
36. KEŠELJ MILAN
38. KLACIK JOZEF
39. KOJČIĆ MILICA
40. KOJIĆ SLOBODAN
41. KOLMAN MIRJANA\*\*
42. KONJOVIĆ MILAN
43. KRALJEVIĆ-TUBIN OLGA
44. KRASNICA-AMBICKA LILEJA\*\*
45. KRATOHVIL JOVAN
46. KUZMANOV SLOBODAN
47. LAKIĆ ALEKSANDAR
48. LAZIĆ ĐORĐE
49. LESKOVAC MILETA
50. LUKIĆ JOVAN
51. LUKIĆ LJUBICA
52. MAKSIMOVIĆ BORIS
53. MAKSIMOVIĆ STEVAN
54. MANČIĆ NADA
55. MANDIĆ ZDRAVKO
56. MAŠIĆ DUŠAN
57. MIHAJLOVIĆ ANAMARIJA
58. MIJAČEVIĆ MILAN
59. MILJANOVIĆSKA DONE
60. MIŠEVIĆ MAJA
61. MOJAK PETAR
62. MRĐA-KUZMANOV MILICA
63. MURTIĆ EDO
64. NEDELJKOVIĆ MIODRAG
65. NEDELJKOVIĆ NADA
66. NEDELJKOVIĆ SLOBODAN
67. NIČEVA-JEFTIĆ-KOŠTIĆ MILENA\*\*
68. NIKOLOVSKI BORISLAVA
69. NIKOLAJEVIĆ MIRJANA
70. NINČIĆ OLIVERA\*\*
71. NONIN DUŠAN
72. NOVIČIĆ NADEŽDA\*
73. ONJIN-ŽUŽIĆ NADA
74. OPREŠNIK ANKICA
75. PANTELIĆ ZORAN
76. PAREŽANIN SLOBODAN
77. PAVLOVIĆ ZORAN
78. PAVLOVIĆ-VUKOVIĆ NIVES\*
79. PEDOVIĆ ALEKSANDAR
79. PEŠIĆ DALIBORKA
80. PETROVIĆ BOŠKO
81. POPOVIĆ MIRJANA
82. POZANOVIĆ-ADŽIĆ NADA
83. PRVAČKI MILENKO
84. PUCAR GORDANA\*\*
85. RADOVANOVIĆ PAJA\*\*
86. RANKOVIĆ GROZDANA\*\*
87. RISTIĆ-VLAJKOVIĆ NADEŽDA
88. RODIĆ MATEJA\*\*
89. SARAZ-TAKAČ MARIJA\*\*
90. SIMONOVIĆ JADRANKA\*\*
91. SKOKO SNĚŽANA\*\*
92. SLANA FRANCE
93. SOLDATOVIĆ JOVAN
94. SPACAL LOJZE
95. SPASOJEVIĆ MILICA
96. SRBINNOVIĆ MLADEN
97. SREBOTNJAK LIDIJA
98. STOJINIĆ MIRKO
99. STOŠIĆ-VRANJSKI ZORAN
100. SUBOTIĆ BRANISLAV
101. ŠADI PETER\*\*
102. ŠAFRANJ IMRE
103. ŠEVO BOŠKO
104. ŠIMOVIĆ JAROSLAV
105. ŠMIT JOSIP
106. ŠOBOTA SLOBODANKA
107. ŠOŠKIĆ ILIJA
108. ŠUMANNOVIĆ SAVA
109. TAIROVIĆ ZORAN
110. TATIĆ ILONA
111. TOBOLKA ETELKA
112. TODOROVIĆ DUŠAN
113. TODOVIĆ ZORAN
114. TOMIĆ SVETOZAR
115. TURTUREA GABRIJELA\*\*
116. UĞREN DRAGOMIR
117. VEKIĆ LEONORA\*\*
118. VITOROVIĆ MILETA
119. VOLČKO NAĐA
120. VRSAJKOV ISIDOR
121. VUKOSAV VLAJKO
122. VULEKOVIĆ BRANISLAV
123. ZARIĆ VERA
124. ZORIĆ-ČOLAKOVIĆ MILICA
125. ZVIR OLENA



200



201

200. Učesnici Četvrtog saziva  
kolonije tapiserista,

201. Učesnici Četvrtog saziva  
poseta Fruškogorskim  
manastirima, 2001.

\* Autori koji su dobili nagradu za tapiseriju Atejea 61

\*\* Autori čije su tapiserije u planu za izvođenje



IZLOŽBE  
TAPISERIJA  
ATELJEJA 61

1962 - Tapiserije "Ateljea 61", Galerija doma JNA, (1.-14. jun) Beograd  
 1962 - Tapiserije "Ateljea 61", Galerija Matice srpske, (27.jun - 8. jul) Novi Sad  
 1962 - Tapiserije "Ateljea 61", "Moderna galerija (avgust-septembar) Piran  
 1963 - Tapiserije "Ateljea 61", Moderna galerija (februar -) Ljubljana  
 1963 - "Atelje 61", Umetnosna galerija (9-24. novembar) Maribor  
 1963 - Tapiserije - Atelje 61, Muzej za umjetnost i obrt (29. mart - 15. april) Zagreb  
 1963 - II izložba tapiserija "Ateljea 61", Dom JNA, (21.-31. jun) Beograd  
 1963 - Savremena jugoslovenska tapiserija, Muzej primenjenih umetnosti (avgust-) Beograd  
 1963 - (prev): Savremena jugoslovenska tapiserija i grafika, Muzeum National de Balas Artes (septembar) Rio de Ženeiro  
 1964 Ista izložba prenesena u Sao Paolo  
 1964 Ista izložba prenesena u Meksiko Siti  
 1964 Jugoslaviske tepper og keramikk, Kunstindustrimuseet, Oslo  
 1964 Jugoslaviske tepper og keramikk Kunstindustrimuseet, Helsinki  
 1964 Jugoslaviske tepper og keramikk Kunstindustrimuseet, Kopenhagen  
 1964 Jugoslaviske tepper og keramikk Kunstindustrimuseet, Stokholm  
 1964 Međunarodni sajam zanatstva (maj), Minhen  
 1965 Izložba tapiserija "Ateljea 61", Galerija Matice srpske (18. april - 25. maj) Novi Sad  
 1965 (prev): Jugoslovenske grafike i tapiserije, Museo de belles artes (maj-jun) Karakas  
 1965 Razstava umetnickih tapiserij izdanih v "Ateljeu 61" Moderna galerija (avgust) Piran  
 1965 II međunarodni bijenale tapiserije (septembar) Lozana  
 1965 V jugoslovenska Likovna jesen - jugoslovenska tapiserija, Likovna jesen (oktobar - novembar) Sombor  
 1965 Jugoszláv szőnyeg és kispasztika, Ernst Múzeum, Budimpešta  
 1966 Expozitia de tapiserie si sculptură mică din R.S.F. Iugoslavia, (mart) Krajova  
 1966 Ista izložba prenesena u Bukurešt  
 1967 Modern tapestries from Novi Sad, Castle Museum, Norwich, (mart)  
 1967 (prev.): Moderno slikarstvo i tapiserija iz Jugoslavije, Dizeldorf  
 1967 III međunarodni bijenale tapiserije (oktobar) Lozana  
 1967 Yugoslavian Tapestries, Adria Art Gallery, New York

1967 Joseph Home Pittsburgh, Pennsylvania  
 1967 Carrol Reece Museum, East Tennessee State University  
 1968 Orange Courty  
 1968 Craft Workshop, Chikago, Illinois  
 1968 Multnomah County, Gresham, Oregon  
 1968 The Saginaw Art Museum, North Michigan, Saginaw  
 1968 Philadelphia Civic Center Museum, Philadelphia  
 1968 Hackley Art Gallery Muskegon, Michigan  
 1969 Lafayette Art Center Lafayette, Indiana  
 1969 Cornel College Mount Vernon, Iowa  
 1969 Royal Ontario Museum Toronto, Canada  
 1969 Stephans College Columbia, Missouri  
 1969 West Virginia University Morgantown, West Virginia  
 1969 Smithsonian Institution, Washington DC  
 1971 Savremena srpska tapiserija , Likovna galerija Kulturnog centra Beograd  
 1971 Predeo zavičaja, Salon primenjenih umetnosti i dizajna Vojvodine Novi Sad  
 1972 "10 godina "Ateljea 61", Galerija Matice srpske Novi Sad  
 1974 "Tapiserije - "Atelje 61", Umjetnička galerija (21. mart - 5. april) Banja Luka  
 1977 Gospodarsko rastavišće Ljubljana  
 1977 "Tapiserije - Atelje 61", Umetnicki paviljon "Cvijeta Zuzorić" (8.-22. februar) Beograd  
 1978 "Soucasná jugoslávská tapisérie keramika a staklo", Umeleckoprůmyslové muzeum, Prag  
 1978 Ista izložba prenesena u Lajpcig  
 1978 Ista izložba prenesena u Budimpeštu  
 1979 (prev): Savremena jugoslovenska tapiserija, Peking  
 1980 Tapiserija u Vojvodini, Galerija Kulturnog centra Radnickog univerziteta "Radivoj Cirpanov", (13.-26. maj) Novi Sad  
 1980 Yugoslavie - Voivodine: Tapiserie, Céramique, Salon du Centre culturele, Pariz  
 1980 Ista izložba prenesena u Kantal  
 1980 Kulturni centar "Babić Mihajl", Seksard  
 1981 Tapiserije "Ateljea 61", Srpsko narodno pozorište, (mart-april) Novi Sad  
 1981 Drugi mednarodni bienale tapiserije, Mestna galerija (jun-jul) Piran  
 1981 "FORMA 8", SPC Vojvodina, Novi Sad  
 1982 Izbor '81 - umetničke tapiserije, Likovni salon Doma JNA, Novi Sad  
 1982 Tapiserije "Ateljea 61", Galerija Kulturnog centra Radnickog univerziteta "Radivoj Čirpanov", Novi Sad  
 1982 "Izložba tapiserija jugoslovenskih likovnih umetnica", Umetnostni paviljon, (mart-april) Slovenj Gradec



203



204



205

1983 Izložba povodom "Štafete mladosti", GSC Vojvodina (maj) Novi Sad  
 1983 Arazzi jugoslavi contemporanei, Museo nazionale delle arti e tradizioni popolari (18. maj - 26. jun), Rim  
 1983 III Međunarodni bijenale tapiserije, Obalne galerije, Piran (jul)  
 1983 "Izložba tapiserija i terakote vojvodanskih likovnih umetnica" Novi Sad  
 1983 "FORMA 9", SPC Vojvodina Novi Sad  
 1983/84 Savremena tapiserija SR Srbije, Muzej primenjene umetnosti (6. novembar - 22. januar) Beograd  
 1984 I Međunarodna izložba domace radnosti i umetnickih zanata Slovenj Gradec  
 1984 Savremena tapiserija SR Srbije, Matica srpska Novi Sad  
 1984 "Boško Petrović", Galerija savremene likovne umetnosti" Novi Sad  
 1984 "Boško Petrović", Paviljon "Cvijeta Zuzorić Beograd  
 1985 Izložba povodom "Štafete mladosti", GSC Vojvodina (maj) Novi Sad  
 1985 Atelje 61., Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzynskiej (maj) WLoceLawarek  
 1985/86 IV Međunarodni bijenale tapiserije, Mestna galerija, Piran (decembar/januar) Piran  
 1986 Šesta jugoslovenska razstava domaće in umetne obrti, Umetnostni paviljon Slovenj Gradec jun 1986.  
 1988 Izložba tapiserija novosadskih umetnika, galerija Radnickog doma "Jovan Veselinov-Zarko" Novi Becej  
 1989 "Tapiserije vojvodanskih umetnika iz Muzejske zbirke "Ateljea 61", Galerija Doma kulture Titov Vrbas  
 1989 "Ženi s ljubavlju", Dom kulture, Kovilj  
 1990 Novi Sad - Tage in Dortmund, Hol Nove opere, Dortmund  
 1990 "Igre sa suncem", Petrovaradinska tvrđava Novi Sad  
 1991 "Boško Petrović ili "Atelje 61", Poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad  
 1991 Sremskomitrovački salon, Galerija "Lazar Vozarević" Sremska Mitrovica  
 1991/92 "Ateljea 61" - 30 godina postojanja, SPC Novi Sad (decembar-januar) Novi Sad  
 1992 Savremena tapiserija u Vojvodini - 30 godina "Atelje 61", Likovni susret, (23. jun - 23. jul) Subotica  
 1993 "Tapiserije "Ateljea 61", Muzej primenjene umetnosti Beograd  
 1994 "Tapiserije "Ateljea 61", Galerija Narodnog muzeja, Šabac  
 1994 Novi Sad u Nišu '94, Niš  
 1994 "Ambijenta '94", Novosadski sajam,

Novi Sad  
 1995 Tapiserije "Ateljea 61" ucesnika umetnicke kolonije Becej, Becej  
 1996 "Ambijenta '96", Novosadski sajam" Novi Sad  
 1996 Tapiserije "Ateljea 61", Srpsko narodno pozorište (15.maj) Novi Sad  
 1996 Boško Petrović - tapiserije, SPC Vojvodina Novi Sad  
 1996 Izložba tapiserija novosadskih umetnika, Tehnička škola "Jovan Vukanović", Novi Sad  
 1997 "Atelje 61", Poljoprivredna škola, Futog  
 1997 "Art Expo '97", Novosadski sajam, Novi Sad  
 1997 Arte de RF Yugoslavia Grabado, Tapices, Fotografias, Folletos, Museo Nacional Lima, Peru  
 1998 Tapiserije "Ateljea 61", SPC Vojvodina, Novi Sad  
 1998 "Art Expo '98", Novosadski sajam, Novi Sad  
 1999 "Boško i savremeni", Galerija tapiserija "Boško Petrović" Novi Sad  
 1999 Tapiserije profesora Akademije Umetnosti u Novom Sadu, Galerija tapiserija "Boško Petrović" Novi Sad  
 1999 Izložba tapiserija ucesnika prve kolonije tapiserista "Boško Petrović, Galerija tapiserija "Boško Petrović", Novi Sad  
 2000 Boško Karanović - tapiserije i grafike, Galerija tapiserija "Boško Petrović" Novi Sad  
 2000 Tapiserije ucesnika druge jugoslovenske kolonije tapiserista "Boško Petrović", Galerija tapiserija "Boško Petrović" Novi Sad  
 2000 Eastern Perspectives Art Gallery Bradfield, England  
 2001 Boško Petrović i Etelka Tobolka - Tapiserije, (izložba povodom 40 godina "Ateljea 61", Galerija tapiserija "Boško Petrović" Novi Sad  
 2001 Tapiserije ucesnika treće jugoslovenske kolonije tapiserista "Boško Petrović", Galerija tapiserija "Boško Petrović", Novi Sad  
 2001. Prvi trijenale tapiserije, Novi Sad, Veliki hol SPC Vojvodina, Novi Sad



206

202. Milica Kovač  
tkalja203. Nada Adžić,  
direktor

108

204. Verica Lazić  
tkalja205. Veruca Vukasinović  
priprema materijala206. Žužana Toth-Vanger  
tkalja

109

GDE SE NALAZE  
TAPISERIJE  
IZVEDENE  
U ATELJEU 61

ALEKSINAC, "Sartid"  
 AUŠVIĆ (Poljska), Koncentracioni logor  
 BANJA LUKA, Dom kulture  
 BEČJ  
 BEOGRAD, Ambasada SAD  
 BEOGRAD, Biblioteka grada Beograda  
 BEOGRAD, Dom JNA  
 BEOGRAD, Memorijalni kompleks Josipa  
 Broza Tita  
 BEOGRAD, Muzej primenjenih umetnosti  
 BEOGRAD, Narodno pozorište  
 BEOGRAD, Osiguravajući zavod "Dunav"  
 BEOGRAD, Republički SUP  
 BEOGRAD, Rezidencija predsednika SR  
 Jugoslavije  
 BEOGRAD, Robna kuća "Beogradanka"  
 BEOGRAD, Savet za kulturu S.R. Srbije  
 BEOGRAD, Savezno izvršno veće  
 BEOGRAD, SIZ za kulturu  
 BEOGRAD, Šumarski fakultet  
 BISTRICA PRI TRŽIČU, Župnički ured  
 BRADFELD (Velika Britanija), Eastern  
 Perspectives Art Gallery  
 BUDVA, Kompleks Stare Budve  
 BUDVA, Sajam turizma  
 ČANG ČU (Kina)  
 ČREVIĆ, Zavičajni muzej  
 CIRIH  
 DORTMUND, Gradska kuća  
 Exportdrvo"  
 Friulia s.p.a. Finanziaria Regionale FVG  
 ILOK, "Iteks"  
 Italijanski brod "Rafaelo C"  
 Italijanski preokookeanski brod "Michelan-  
 gelo"  
 Salom preokookeanskog broda "Eugenio C"  
 KARADORĐEVO, Vojna ustanova Kara-  
 dorđevo  
 KARLOVE VARI (ČSSR)  
 KIKINDA, Lovački dom  
 KRAGUJEVAC, "Crvena zastava"  
 KRALJEVO, "Sutjeska"  
 LJUBLJANA, Banka  
 LJUBLJANA, "Emona"  
 LJUBLJANA, Nadškofijski ordinariat  
 LJUBLJANA, Predelava lesa "Hoja"  
 LJUBLJANA, "Kotex-tobus"  
 LJUBLJANA, Magistat  
 LJUBLJANA, "Tehnika"  
 LJUBLJANA, Cankarjev dom  
 LJUBLJANA, Francuski konzulat  
 MARIBOR, Dom društvenih organizacija  
 MLADENOVAC, Hotel "Selters"  
 MÜNCHEN (Nemačka), Kongresni centar  
 NEW YORK (SAD) Intertrade - Adria Art  
 Gallery  
 NEW YORK, Smithsonian Institute  
 NORWICH (Velika Britanija)  
 NOVI SAD, "Agrovojdovina"  
 NOVI SAD, "Dnevnik"  
 NOVI SAD, "Elektrovojdovina"  
 NOVI SAD, "Kompas"  
 NOVI SAD, "Naftagas"

NOVI SAD, "Novkabel"  
 NOVI SAD, "Studio M", Radio Novi Sad  
 NOVI SAD, "Vojvodinaturs"  
 NOVI SAD, DDOR Novi sad  
 NOVI SAD, Hotel "Putnik"  
 NOVI SAD, Hotel "Varadin"  
 NOVI SAD, Izvršno veće Autonomne pokra-  
 jine Vojvodine  
 NOVI SAD, Legat Rajka Mamuzića  
 NOVI SAD, Muzej grada Novog Sada  
 NOVI SAD, Muzej revolucije  
 NOVI SAD, Muzej savremene umetnosti  
 NOVI SAD, Muzej Vojvodine  
 NOVI SAD, Novosadski sajam  
 NOVI SAD, o.š. "Jovan Popović"  
 NOVI SAD, o.š. "Svetozar Marković"  
 NOVI SAD, Pravni fakultet  
 NOVI SAD, Savet za kulturu Autonomne  
 pokrajine Vojvodine  
 NOVI SAD, Savez sindikata  
 NOVI SAD, Skupština Autonomne pokrajine  
 Vojvodine  
 NOVI SAD, Skupština opštine Novi Sad  
 NOVI SAD, SPC Vojvodina  
 OBEDSKA BARA, Motel "Obrež"  
 ODŽACI, "Hipol"  
 PANČEVO, SO Pančevo  
 PARIZ (Francuska), Vojna bolnica "Grand  
 Brillier"  
 PERAZIĆA DO, Hotel "As"  
 PIROT  
 PLAVNA, Lovište  
 PODGORICA, Centar za savremenu umjet-  
 nost  
 PORTOROŽ, Marina  
 PRHOVO, Spomen-čitaonica  
 SARAJEVO, Izvršno veće Skupštine BIH  
 SARAJEVO, "Šipad"  
 SARAJEVO, Muzej revolucije  
 SOMBOR, Likovna jesen (sada u Gradskom  
 muzeju)  
 SREMSKA MITROVICA  
 SSSR, RO "Pobeda" (za delegaciju SSSR-a)  
 SVETI STEFAN" Hoteli  
 ŠTANJEL, Galerija "Lojze Spacal"  
 TRST, Banca Antoniana Popolare Veneta  
 TRST (Italija), Dom kulture Slovenaca  
 TRST, Slovensko stalno gledališće  
 VARNNA (Bugarska), Narodno pozorište  
 VRNJAČKA BANJA, Hotel "Beograd"  
 VRŠAC, Hotel "Srbija"  
 ZAGREB, Koncertna dvorana "Vatroslav  
 Lisinski"  
 ZAGREB, Aerodrom  
 ZRENJANIN, Narodni muzej  
 ŽABALJ, Osnovna škola "Stevan Divnjin -  
 Baba"



208



209



210



211

UPRAVNI ODBOR

10.04.1990. - 27.05.1993.

SAVA STEPANOV (predsednik upravnog odbora)  
 NADA MANČIĆ  
 NADA ADŽIĆ  
 RADOJKA ILIĆ

27.05.1993. - 24.01.1997.

SAVA STEPANOV (predsednik upravnog odbora)  
 NADA MANČIĆ  
 NADA ADŽIĆ  
 RADOJKA ILIĆ

24.01.1997. - 06.12.2000.

MARIJA LAKIĆ - KATIĆ (predsednik upravnog odbora)  
 BILJANA PRODANOVIĆ  
 NADA ADŽIĆ  
 RADOJKA ILIĆ

24.12.2000. - ...

ROZALIJA GAJIĆ - LAKNER (predsednik upravnog odbora)  
 TODOR ŠTEFANOVIĆ  
 NADA ADŽIĆ  
 RADOJKA ILIĆ

NADZORNI ODBOR

27.05.1993. - 24.01.1997.

JOVAN SOLDATOVIĆ (predsednik nadzornog odbora)  
 MILICA MRĐA - KUZMANOV  
 ZUZANA ANDRAŠIĆ

24.01.1997. - 06.12.2000.

SRĐAN DAMJANOVIĆ (predsednik nadzornog odbora)  
 NADEŽDA USTIĆ  
 JELENA BOŽIĆ

06.01.2000. - ...

DUBRAVKA PAVIĆ (predsednik nadzornog odbora)  
 VESELIN RATKOVIĆ  
 JELENA BOŽIĆ

UMETNIČKI SAVETI

od 1961.

BOŠKO PETROVIĆ  
 ETELKA TOBOLKA  
 LAZAR VUJKLIJA

KOMISIJA ZA LIKOVNO STVARALAŠTVO  
 SAMOUPRAVNE INTERESNE ZAJEDNICE  
 ZA KULTURU NOVOG SADA

1972. - 1981.

ĐORĐE JOVIĆ (Predsednik)

MILIVOJ NIKOLAJEVIĆ  
 LASLO KAPITANJ  
 BOŠKO PETROVIĆ  
 MARKO BOŽIĆ  
 MIODRAG NEDELJKOVIĆ  
 ETELKA TOBOLKA  
 SMILJA LAZIĆ  
 1981. - 1983.

VLADIMIR BOGDANOVIĆ (Predsednik)  
 PETAR ČURČIĆ  
 OLIVERA RADOVANOVIĆ  
 JULKA DŽUNIC

1983. - 1988.

MILOŠ ARSIĆ (Predsednik)  
 OLIVERA RADOVANOVIĆ  
 MILE IGNJATOVIĆ  
 MLADEN MARINKOV  
 BOŠKO SEVO  
 JULKA DŽUNIĆ  
 JASMINA HARIŠ (administrativni sekretar)  
 VLASTA ERTL (Savetnik SIZ-a za kulturu)

1988. - 1991.

MANČIĆ NADA  
 JOVANOVIĆ SLOBODAN  
 ĐURAGIĆ GIGA  
 STEPANOV SAVA  
 RADOVANOVIĆ OLIVERA  
 ŠJAJČKI ANA  
 ADŽIĆ NADA  
 MLADENOV SVETLANA (predstavnik SIZ-a za kulturu Vojvodine)  
 UGREN DRAGOMIR

UMETNIČKI SAVET „ATELJEA 61“

1991. - 1993.

SOLAROV MILAN  
 STEPANOV SAVA  
 MRĐA-KUZMANOV MILICA  
 STOJA LJILJANA  
 GIKIĆ RATKO  
 PROTIĆ MILORAD  
 ŠJAJČKI ANA  
 ADŽIĆ NADA

1993. - 1997.

SAVA STEPANOV (Predsednik)  
 NADA MANČIĆ  
 NADA ADŽIĆ  
 RADOJKA ILIĆ  
 BRANISLAV DOBANOVAČKI

1997. - ...

NADA MANČIĆ  
 RADA ČUPIĆ  
 VERA ZARIĆ  
 NADA ADŽIĆ  
 GORANKA VUKADINOVIĆ (od 1998.)  
 BRANKA KNEŽEVIĆ  
 DOBANOVAČKI BRANISLAV  
 VUJKLIJA LJUBOMIR (od 2001. LJILJANA LAZIĆ umesto Lj. Vujklijke)



212



213

207. Eva Đukić tkalja

208. Učesnici četvrtog saziva kolonije, 2001.

209. Radojka Ilić tkalja

210. Vesna Grbić tkalja

211. Jelena Božić tkalja

212. Škola tkanja „Ateljea 61“ 2001.

213. Mirjana Dobanovački tkalja

Tobolka Etelka (zvanično poslovoda radnje) - (1961. - 1979.)  
 Stelkić Vidosava (v.d. direktor) - (1980. - 1981.)  
 Džunić Julka - (1981. - 1986.)  
 Ilić Radojka (v.d. direktor) - (1986. - 1987.)  
 Adžić Nada - (1987.)

Vukadinović Goranka , istoričar umetnosti - kustos (1998.)

Administrativni sekretari „Ateljea 61“

Čanadinović Radmila  
 Popović (Trudić) Tatjana  
 Tirkajla Marijana - (1992.)

## DIREKTORI, SAVETI, ODBORI, TKALJE...



214

Tkalje koje su radile u „Ateljeu 61“  
 od 1961. do 2001.

Bačija Ruža - 1961.  
 Horvat Ankica , udata Šijački (1961. - 1996.)  
 Ostojić Vida , udata Stelkić (1961. - 1981.)  
 Lazić Smlija , udata Živanović (1961. - 1983.)  
 Isakov Milenka (1962. - 1980.)  
 Isakov Ružica (1961. - 1984.)  
 Lazić Zorka , udata Pregun (1961. - 1983.)  
 Gajdoš Marja - od 1961.  
 Markov Vesela - od 1961.  
 Isakov Zora - od 1961.  
 Horvat Tereza (1966. - 2001.)  
 Andrašik Zuzana (1983. - 1994.)  
 Ilić Radojka (1984.)  
 Đukić Eva (1984.)  
 Vičković Anica , udata Čorda (1994. - 1999.)  
 Božić Jelena (1994.)  
 Subotić Milica , udata Kovač (1995.)  
 Lazić Verica (1996.)  
 Stojić Vesna , udata Grbić (1998.)  
 Vanger Žužana , udata Toth-Vanger (1999.)  
 Dobanovački Mirjana (2001.)  
 Vukašinović Veruša , priprema materijala (1988.)



215

THE  
RENAISSANCE  
OF TAPESTRY  
IN THE 20TH  
CENTURY

The idea of a renaissance of tapestry in the 20th century refers, primarily, to those European countries in which wall tapestry was made in the past. In this regard, the most important is the French tradition of tapestry, which had a historical development, masterpieces made in the Middle Ages, and then came a decline and decadence of tapestry over several centuries and a return to the original sign of the art of the structured thread in the 20th century. The European tapestry renaissance movement had a direct effect on the appearance and growth of tapestry in Serbia. It should, however, be pointed out that the domestic creativity has been, primarily, characterised by a native visual heritage and the originality of the modern concept of form in this country.

The renaissance of tapestry in France was the final outcome of a series of pioneering efforts at a return to authentic tapestry. This process was begun, in the late 19th century, by Marius Martin and his ideas on the revival of decorative arts and by Aristide Maillol and his tapestries. The activities of Marie Cuttoll's Paris workshop for tapestry making in which tapestries are made according to the paintings of Picasso, Rois and other well-known painters, contribute to the popularity of tapestry. But it was only owing to the results achieved by Jean Lurce that true conditions for a renaissance of tapestry appeared. In the period from 1936 to 1945, together with a small group of painters, Lurce devoted himself to a study of the modern plastic sign of the media of tapestry, relying on the poetics of medieval French tapestry, traditional materials and techniques.

Immediately after the end of the Second World War, thanks to the creations of French designers, the interest in tapestry grew suddenly among fine artists. In this, special events were the organizing of large exhibitions of tapestry, especially, the monumental exhibition of French Tapestry from the Middle Ages to Our Day at the Museum of Modern Art in Paris in 1946. After Paris, this famous exhibition went on a tour to all the capitals of Europe and like a flame it enkindled interest in the visual media of tapestry. In those places where a tradition of tapestry existed in the past, the modern creations of the French tapestry makers encouraged the efforts of single artists. In places where this art was not cultivated previously, as was the case in Yugoslavia, the exhibited tapestries were a true source of inspiration, affording artists an occasion to become acquainted with the highest achievements of this visual medium.

The exhibition of French tapestries motivated the interest of many Yugoslav artists for this medium. From the exhibited masterpieces they became acquainted with a multileveled and subtle aesthetic content, the art of the structured thread. For the Novi Sad painter, Boško Petrović, this exhibition was an unforgettable aesthetic experience which had a crucial influence on his choice of a second creative vocation, the art of tapestry. It is, therefore, not by accident that during his first study tour in Paris in November 1954, he was especially interested in French tapestry, old and new. Immediately after his return home, early in 1955, his first designs for tapestries were created. At the time when Petrović began to create tapestries, there was a lack of the necessary professional and technical assistance for making tapestries. At that time, devotion to tapestry required not only talent and intention, but also a considerable persistence in overcoming many practical problems. Coming to know, from his personal experience, the necessity of professional help, Petrović supported the establishing of a specialized workshop for the making of tapestries. It was not only his idea but also his achievement that, in Novi Sad, on the Petrovaradin Fortress (in his own atelier), the Atelier 61 was opened. In this workshop, with the professional assistance of Etelka Tobolka, the conditions for professional tapestry making were created in this country. By its creative approach to the interpretation of designs, this unique institution, the Atelier 61, holds an important place in the history of tapestry in Yugoslavia.

Mirjana Teofanović



REZIME / SUMMARY

In the first years of artists' colonies in Vojvodina, there were frequent discussions about a "tapestry" colony. Boško Petrović (1922-1982) was the one who most often introduced this subject, as painter and one of the first participants. Probably as early as 1953, and in 1956 for sure. Soon after this, following the agreement in Bačka Topola, in the Subotica carpet factory, a tapestry called "Drunken Topola" (1959) was woven according to a painting by Milan Konjović (1898-1983). After this, a tapestry colony was formed in Ada in 1960, but it was active for only two years. However, a weaving workshop, the first of its kind in Yugoslavia, was founded through the wholehearted efforts of Boško Petrović on the Petrovaradin Fortress in 1961. As a unique institution, the Atelier 61, it has lasted for four decades. Although not on purpose, it continues in fact, the "tradition" of the very successful "weaving colonies-workshops" from the turn of the 19th into the 20th century, which were active in the Banat district, more precisely in Veliki Bečkerek (today's Zrenjanin), and which received noted awards at the "world exhibitions" of the time.

Namely in 1879 the young grammar school professor, Antal Streitmann (1850-1918) came to Veliki Bečkerek, a talented painter, a reformer of art education and pioneer of applied arts in the then Torontal District. His students were later to become the famous historian and art theoretician Lajos Fulep (1885-1970), that is, the poet and art critic Todor Manojlović (1883-1968). As the "designer" in the Banat region, Streitmann was above all successful in his activities on popularising and orienting folk craftsmanship toward so-called cottage industries—the then current vision of feeding a numerous population without land by "additional" labour. Since weaving had a tradition in this region, primarily as carpet weaving among the Serbs and the other ethnic groups in the Banat (Torontal) district, Streitmann engaged himself most in this direction.

Subsequently came the founding of weaving schools in Kikinda in 1883 and Veliki Bečkerek in 1884. The Bečkerek school was outfitted according to Streitmann's directions and he managed it, lectured on making designs for weaving and on colour knowledge. Devotedly and unselfishly, with the enthusiasm of an idealist, but not the curiosity of a pragmatist, as a true designer he educated village girls to become highly qualified craftswomen of modern applied art. Many of them found employment in 1894 in the newly opened Torontal Carpet Factory. In addition to the numerous weaving workshops, in Elemir (not far from Bečkerek) one of the excellent associates of Streitmann, Sariott Kovalsky (nee Wittman in Bački Petrovac, 1850-?) was active as a successful maker of tapestries according to the drawing designs of well known artists in her own workshop.

In her workshop and in the Torontal Carpet Factory, tapestries were made according to the designs of the then major artists of the fine arts: Janos Vaszary, Pal Hertz, Sandor Nagy, Robert Nadler, Artur Lakatos and others.

Especially successful was the cooperation with Aladar Korosfi-Kreisch (1863-1920), an all round artist and the founder of the Secession colony Godollo in the vicinity of Budapest.

In 1902 Sariott Kovalsky had to announce the closing of the Elemir workshop, the equipment and the frames were moved to Godollo. There her best weaver Margit Guilleaume made artistic tapestries and trained new weavers. "Sariott Kovalsky's workshop should be singled out since it played the most direct part in the origins of the Godollo workshop. Its activity was highly valued in the country and abroad" write the authors of the monographs "The Godollo Artistic Colony", the art historians Katalin Geller and Katalin Keseru.

Sariott Kovalsky, Antal Streitmann, that is to say, the tapestries that were created "at the turn of the centuries" in the Elemir workshop or the Torontal Carpet Factory received awards at numerous exhibitions: in Vienna, Budapest, Szeged, Timisoara, Novi Sad and others, for their famous "Torontal carpets", that is, at the world exhibitions in Paris 1900, Torino 1902, and St. Louis 1904.

Bela Duranci



216

#### FROM A CRAFTS WORKSHOP TO THE TAPESTRY

The not so long ago, the fruitful and enthusiastic fifties in the arts are linked by equal signs with the great enthusiasm of several young Novi Sad artists and their desire and need to prove and affirm themselves through art, and they were an important pretext of ideas for the founding of the Atelier 61. Boško Petrović, Jovan Soldatović, Aleksandar Lakić, Stevan Maksimović..., to mention only the names of those whose works marked the first years of the Atelier 61, since they began, almost at the same time, to attract the attention of the art appreciating public of Novi Sad and take over the forgotten underground spaces of the Petrovaradin Fortress, which they transformed into their workshops.

An equally important moment in the story of the Atelier 61 was certainly the exhibition of French tapestries in Belgrade in 1953, which led Boško Petrović, a painter by vocation, to think of other techniques and materials. Motivated by the idea of the new purpose of painting, which is connected both by its content and form to its surroundings and architecture in general, he started to explore in stained glass, mosaic and tapestry.

Boško Petrović's first tapestries were made by village weavers, following the precisely painted concept by the old technique of weaving according to a board, specific to the horizontal loom. The imperative to "go on searching" led him, at the turn of the 50s into the 60s, to Etelka Tobolka, who already had a concept of tapestry in the manner of the French - as a complex Gobelín technique, close to the age-old Serbian folk weaving technique.

Boško Petrović's new vision of fine arts and the awareness of Etelka Tobolka that this vision could be realized, was confirmed and they carried out in the founding of the Atelier 61, the first Yugoslav workshop for making tapestries.

By the decree of the People's Committee of Novi Sad Municipality, under the number 04-7035/61 of February 28, 1961, the first crafts shop for the making of tapestries officially began its activity. In the same year, in the empty rooms of Boško Petrović's atelier on the upper level of the Petrovaradin Fortress, the first specially constructed looms for the weaving of tapestries in the plain technique was set up. Etelka Tobolka, the first director of Atelier 61, being herself a skilled weaver, was finding and training the weavers. Under Tobolka's professional direction and careful supervision, they quickly began to create art in wool, patiently and with feeling respecting the often very difficult and complicated demands of the artists - the authors of the painting designs. The idea of tapestry which opens a new branch of fine arts in Yugoslavia, followed by the magic of making tapestries, and certainly the temperament and great power of inspiration of Boško Petrović, were bound to attract, without much effort, artists such as Čigarcic, Čelić, Srbinić, Oprešnik, Karanović, Galović, Konjović, Vujaklija and many others to find satisfaction for the impulses of their imagination in a novel and unusual sphere of the visual - in tapestry. It was the presence of a great number of authors, which ment the great production of tapestries, made in the first years of the Atelier 61, attracted attention of broader public, and created, at the same time, a habit of thought on the pervading presence of tapestry in Yugoslavia art.

During the 60s and the 70s in this modest workshop there was equal intensity in thinking about weaving and exhibiting activity. The first exhibition of tapestries in the Gallery of the Belgrade Army Cultural Centre, was realised already in 1962. The Modern Gallery in Piran was officially opened in the same year by an exhibition of Novi Sad tapestries. These tapestries were then exhibited in Maribor, Ljubljana, Zagreb...the large centres of the Scandinavian countries, east Europe, Latin America. The participation at the Second International Bi-Annual Exhibition of Tapestry in Lausanne (1965), the exhibitions held in Norwich (1967), in the cities of the USA (1967, 1968, 1969), in Prague, Leipzig, Budapest and Peking (during the 70s), But, it is also a period of frequent crisis, occurring to the Atelier 61, from financial reasons, so it was often at the verge of shutting down.

In 1980, the Atelier 61 finally changed its status and became a Labour Organization for the Making of Tapestries of a special importance to society, and the Novi Sad City Assembly underigned itself as its founder. This long awaited transformation and the newly acquired economic stability sought were not the only changes that marked the early 80s. Julka Džunić became the new director of the Atelier 61, a woman who had known the activities of the workshop, especially its significance and renown for a long number of years, since she was the chairman of the Committee for the Acquisition of Works of Art of the Municipal Culture Council. Julka Džunić, educated as an art historian, proposed the idea on the forming of a documentation centre, which would make an inventory, photographs and professional registration of tapestries created at the Atelier 61 in the past twenty years. Despite her great ambitions and her plans conceived with enthusiasm establishing links with fine artists, museums and galleries, project designers and designers, the centres of the textile industry, the Academy of Arts, a large portion of the 80s is designated as a period of stagnation. Limited financial means, the lack of important orders, a meagre exhibition activity, once again brought the workshop into a difficult situation.

The tapestries from the Museum Collection of the Atelier 61 already in 1988 decorated the walls of new premises, a unique kind of gallery within the workshop itself. The collection was officially recognized and entered into court registers by Nada Poznanović-Adžić, M.A., the director of the Atelier 61 since 1987. The gift of a tapestry artist already successful and affirmed and important abilities at organization brought to the personality of Nada Adžić a kind of different, a sponta-



217



218

216. Tribina  
o umetnosti tapiserije,  
galerija tapiserija  
„Boško Petrović“, 2002.

116

217. Montranje tapiserije  
Jagode Bučić, 1984.

218. Jagoda Bučić sa  
tkajama Ateljea 61, 1966.

117

neously persistent energy Her vision of tapestry could compete with contemporary trends in the world, and these high standards were demands she placed upon the authors of the painting designs and the weavers likewise. This intention was quite clear and justified since it was necessary to defeat mediocrity, which were clouding the former reputation of the Atelier 61. Once again on the road of success, the Atelier began to revive its strength. This attitude certainly brought Yugoslav tapestry back into the forefront of art activities, the Museum Collection of the Atelier 61 was enriched by fresh and original conceptions, and its exhibition activities was revived again.

Nada Adžić was not at all satisfied that the Atelier 61 should remain a workshop. Her enticing ambitions finally began to materialise. Important business moves and orders of tapestries that were paid contributed to the financial security of the workshop, and quickened ideas on new activities, which would be concentrated around the workshop as the epicentre of activity at the Atelier 61.

For a long number of years the sole institution since the legal provisions permitted only the existence of this activity, THE TAPESTRY MAKING WORKSHOP has become synonymous with the Atelier 61. Even today, after forty years have passed, the workshop continues to be the focal centre of events in the Atelier. The tapestries created at the Atelier 61 from the beginning impressed by their synthesis of craft and art, of the traditional and the modern. Since ancient times the technique of plain weaving, typical in this region and known for the rugs of Piro, has been present for forty years on the tapestries made by the Atelier. The plain technique is not the only technique used in weaving in the workshop of the Atelier 61, along with it there is an equal usage of the looped, knotted Soumach techniques and numerous combinations by which they are mutually enriched. In addition to wool, which is most often connected with the noble language of tapestry, in the service of the decorative, numerous other materials, often untypical, unusual and uncommon are used. The authenticity has been selfishly preserved for a full forty years and protected from plagiarising and multiplying. Each woven tapestry bears in the lower left corner the monogram of the Atelier 61 and on the reverse side a certificate with relevant data on the originality of the work of art, which contains the ordinal number of making, the name of the author, the title of the tapestry, the year of weaving, dimensions, weight, materials and technique, as well as the name of the weavers, whose skill cannot be forgotten by any means.

In the beginning weavers who had learned the craft from their mothers worked in the Atelier Ruža Bačija, Ana Horvat Šijacki, Vida Ostojić (Stelkic), Smilja Lazic (Živanović), Zora Lazic (Pregun), Milenka Isakov, Ružica Isakov, Marija Gajdoš, Vesela Markov, Tereza Horvat. The workshop is today dominated by a younger generation of weavers, self-confident in a different way, artistically trained, educated and with the experience of tapestry mainly from the Novi Sad School of Design "Bogdan Šuput": They have a problem solving vision on the development of tapestry and they are Rada Ilic, Eva Djukic, Verica Lazic, Jelena Božić, Vesna Stojic (Grbic), Milica Subotic (Kovac), Žužana Tot-Vanger and Mirjana Dobanovacki, and along with them Veruša Vukašinovic who helps them in preparations for weaving. They have proved surely that in tapestry, and in weaving in general, there is nothing that is impossible and uncreatable. The skill of the weavers, worthy of admiration and envy, in the forty year long history of the Atelier 61, has been confirmed by the imposing number of nearly 800 woven tapestries and co-operation with more than 190 artists, authors of the painting designs.

1988 has to be remembered by a very important event, which would radically change the further development of the Atelier 61. By a decree of the District Court of Novi Sad, the MUSEUM COLLECTION OF TAPESTRIES was established and verified, as a subsidiary, and no less important activity of the Atelier. The chance was finally gained for the cultural heritage, created over the decades in the workshop, to be systematically preserved and added to. All of the tapestries that were found in storage at that time, and there were barely a hundred of them, were inventoried, marked by the number of execution and inventory and preserved from possible damage. In the same way, as material of special importance, numerous sketches and paintings for tapestries were also preserved, subsequently restored and placed in archives, and they were declared the inalienable property of the Atelier 61, whereby their authenticity was protected.

Today the Atelier 61 Collection of Tapestries is in possession of almost 200 valuable pieces, for which the painting designs and patterns have been made by 125 artists. Due to the large amount of the museum material, the collection is divided into sections, which are formed by several important categories: Tapestries selected at competitions, Tapestries from Colonies section, Tapestries by Authors by Invitation, Tapestries by Awarded Authors, Student tapestry and Gift donation of tapestries. This unique collection, by the number of items is certainly the richest one in Yugoslavia could be seen by the broad public, because the doors of the storage rooms are always open to tapestry lovers, and to those who are encountering this medium of the fine arts for the first time.

The era of industrialisation and a more advanced technique, as in many other things, made this craft become more and more often a thing of the distant past, and it became forgotten as part



219



220

of days gone by. Thoughts on the destiny of old forgotten crafts, especially the skill of weaving, which, in synthesis with art, has made the name of the Atelier 61 well known and recognized in the world, gave an idea on the revival of this age old skill. This idea came alive in practice in October 1997 with the founding of the ATELIER 61 SCHOOL OF WEAVING.

Weaving is taught on four floor and two table horizontal looms, and for those who are interested in working on tapestries also on a simple vertical frame. During the year, from October to June, three three month long courses are held, at which the pupils are taught the basic technique and technology of weaving. For those whose initial fascination with weaving is not satisfied as curiosity, there will be a chance to broaden their knowledge, for there is thought of instituting specialised courses, intended for those who want to train further after the basic training. After Mirjana Markovic and Nada Adžić, the first instructors of this school, in the last three years, Eva Djukic has been learning the pupils how to weave. As a special addition one should mention that learning this noble skill does not have to be paid for, except for the small sum for the materials used.

Bearing in mind the guidelines in the development of tapestry, as well as the many times proven specific creative language of the fine arts medium, in which various artists have created various visions, the idea on the establishing of a TAPESTRIES MAKING COLONY, named by Boško Petrovic, was quite justified. From the very beginning a detailed plan was made and the propositions for working in the colony clearly formulated. Each year according to the participants' suggestions and the suggestions of the members of the Art Board, the Atelier 61 invites 7 -10 authors. The colony lasts for seven days, and during that period of time the artists have to make one sketch of an idea or a painting for a tapestry from the material provided by the host. The weavers will convert the painting into a tapestry, but the authors are also offered the possibility, if improvisation is an essential element of their work, to execute their own work. The finished tapestry is added to the Collection of the Atelier 61, in the section of achievements from the colonies. The obligation of the Atelier 61, according to the propositions, is to present the tapestries of the participants at the colonies, as well as previous works from their oeuvre, to the public by exhibitions organized at the Tapestry Gallery "Boško Petrovic"

The work on the sketches and painting designs, the active discussions on the art of tapestry, the exchange of personal views and experience, the occasion for each artist to present his work by photos, slides, videos, written materials, the informal gathering, and finally the tapestries made, have enabled the colony only after four years of sessions to justify the intentions of its originators and organizers and to become an essential part of the activity of the Atelier 61 and part of trends in the creation and affirmation of Yugoslav tapestry.

For forty years the Atelier 61 has devoted equal attention to the making of tapestries and the popularising of this visual medium through numerous exhibitions in Yugoslavia and abroad. In the 70s and 80s serious thought was given in the Atelier to an exhibition space of its own, in which the tapestries would be on permanent display to the public and at any moment available to connoisseurs and professionals in this craft.

The tapestry gallery was officially opened on January 31, 1999 by an exhibition entitled "Boško and His Contemporaries". The tapestries, created at the Atelier 61 in the early decades of its existence, revived the spirit of old times, when Boško Petrovic and artists of his circle who viewed art with a new enthusiasm, sought for expression in a different kind of artistic expression.

From its very beginnings the Boško Petrovic Tapestry Gallery formulated a programme and conception for itself, and these have continued to be respected three years later. The gallery has come to life by some ten exhibition opened so far, at which the public is shown exclusively tapestries. The creations from the rich Collection of Tapestries of the Atelier 61, the works of the unique colony of tapestry makers, the tapestries of award receiving authors, as well as one man exhibitions of individual artists and other thematic and problem collections, all linked to the medium of tapestry, have made the programme of this gallery, and likewise left space for other ideas and conceptions.

By all of these activities the Atelier 61 came to deserve the name of a complex institution, one which deals with tapestry in every sense of the word.

By the establishing of a Tri-Annual Exhibition of Yugoslav and possibly International Tapestry in Novi Sad and a monograph on its road to success, and the ways in which these successes can be confirmed and proved is always something to think about, the Atelier 61 is rounding out its 40th anniversary and heading toward new conquests of goals only known to itself.

Goranka Vukadinović



221



222

219. Tapiserija  
Josipa Granića, 1977.

220. Prva tapiserija izvedena u  
„Ateljeu 61“, 1961.  
„Stari ratnici II“.  
Boško Petrović

118

221. Boško Karanović i  
kolektiv „Ateljea 61“.  
1998.

222. Prvi saziv kolonije  
tapiserista  
„Boško Petrović“.  
Fotog. 1998.

119

THE SEDUCTIVENESS OF TAPESTRY YUGOSLAV PAINTERS, SCULPTORS, GRAPHIC ARTISTS AS TAPESTRY CREATORS

The Petrovaradin workshop for tapestry making, known as the Atelier 61, founded by the painter Boško Petrović and the applied artist Etelka Tobolka, who was herself skilled in weaving, counted on, from the beginnings of its activity in 1961 on the cooperation with, above all, fine artists. So, from the time of its founding to this day some two hundred painters, sculptors, graphic artists, artist of a conceptual and post conceptual orientation, worked on the creation of tapestries. This started a chain of novelties in Yugoslav arts in the 60s, especially because the beginning of work on modern tapestry was a sign of the great enthusiasm of the artists and a great discovery of modernism after the dogmatic 50s. With longer or shorter breaks, this chain of novelties in the creation of artistic tapestries has lasted to the present day. Today we are witnesses to the fact that with revived vigour and vision of the Atelier 61 organization, this former initiative can now be considered a dream come true, with good reason. The pioneering, visionary idea was that tapestry should become an equal and above all valued modern fine arts medium, that it should not only be linked with folklore sources, craftsmanship or the utilitarian/decorative features of applied art.

The Yugoslav artists who worked in and for the Atelier 61 understood and accepted, above all else, the classical and fundamental conception of tapestry-its essential two dimensionality and the value of classical weaving. The result was an absence of a desire and the impossibility of carrying through experiments, especially those which were at that very time, during the 60s, searching for special creations in new European and world tapestry, using non-traditional materials and alternative procedures in their work and conquering space through sculptural and conceptual solutions or installations, in other words, which had jumped outside the tradition, discovered new roads and the other nature of tapestry, and through it of art in general. No matter to what extent the new fine arts and cultural climate have shaped the artists (and the weavers) during the past decades, and though the entire Atelier 61 project was conceived as a modern service for contemporary artists, it is a lucky circumstance that the rich native folklore tradition was not completely lost or passed by. This was something that European critics could feel as a fine quality, especially during the 60s and the 70s when Yugoslav tapestry became a true discovery for the world. Firstly, through the creations of Jagoda Buić, and then, owing to the works woven at the Atelier 61.

As a matter of principle, Yugoslav artists respected certain elements characteristic of classical works for the wall: their pronounced two-dimensionality, the effect of colour relations, mainly a four cornered shape, a square or, more often, a rectangle (only as an exception were several oval and round tapestries made). A woven border replaced the frame, in certain, tapestries. The images were most often centered in classical composition schemes. However, by their overall execution, by their focus on a new way of creating and on a different use of materials, it became evident that the delicate borderline between the media of painting and tapestry became at the same time both great and fine. In understanding of ways in which artists approached their materials, it seems that it is possible to discover the value of transposition of painting ideas into tapestry.

The fine artists knew how to use the experience of the weavers, just as they, with sensitivity, devotion and care, tried to adapt themselves to the "creative signature" of each artist, to amalgamate their knowledge and skill with the inventiveness of the artist, to interpret the painted designs with much of their own initiative, but without betraying the artistic idea, since the design is not a model to be copied. Weaving is a creative effort, and in this way, by joined forces, a unique fine arts quality is achieved. It is interesting to point out that the workshop works at one an the same time for both artists of the oldest generations as well as for the youngest artists and that with the same respect for the medium they approach the work of the Atelier 61 and that they make works which are, above all, connected with the essential concept of tapestry without insisting on changes and on the demand that their unconventional way of thinking should be carried out experimentally.

On the basis of the created examples of tapestries by Yugoslav artists, it could be said that abstract thinking is more conducive to it, more than the previous narrativeness and decorativeness. A system of stylisation and the force of expression come together in the indications of large masses and not in the minor details. In other words, it could be said that modern artistic tapestry has greatly altered its very essence in relation to bygone days, and it is understandable that its primary function of being hung to cover the cold of stonewalls of feudal castles is only mentioned as a historical curiosity today.

The tapestries of Yugoslav artists are not paintings and graphics in "woven form". They are, for the most part, liberated from a literary foundation and anecdotal contents but with a pronounced feeling for rhythm and the qualities of the material, primarily, of wool. They reveal different sounds, muted harmonies and quiet, light shades, a respect for the archaic principles of the values of the materials; sometimes, there is a more pronounced expressiveness, but in each case an equalizing of the classical, great nobility which the medium of weaving emits, with the muted hints of elements of folk traditions. Spontaneity, so often found in the expression of domestic artists, gains in these tapestries the qualities of organized thought, a blending into space, a festival of colours and a repetition of those ancient, original concepts of Ariadne about threads as destiny and about the web of life.



224



225

TAPESTRY IN THEIR OWN WAY

In the forty year experience of the Novi Sad workshop for the weaving of tapestries, the Atelier 61, along with the making of traditional tapestries ("paintings in wool"), special attention has been devoted to woven forms of "creative denial" of the importance of "the primary inspiration" (the original model-the painting). This is a case of the ambition of certain authors to "think tapestry through" from the very beginning. The outcome were tapestries which mainly affirm a neutral, abstract, signifying structure, that is, a "projected mobility" and (para) constructiveness. The exponents of "autonomous tapestry" do not rely on a "reproduction of the given" but, rather, on a study of the primarily plastic order. With the departure from the concept of tapestry as "an enlarged painting", on insistence grew on "fields of meaning", the "final whole" became partially neutralized in reproduction and a discrete link with the original model was established (a system was created of "equalizing the interplay" of the end and the beginning). The traditional standards of the pleasant, likeable, decorative, gave way to the dramatic, drastic, sometimes shocking, but always from the plastic and semantic standpoint, provocatively. The group of authors who are proponents of the already "stable tradition" of tapestry of the autonomous way (relativist the points of beginning and end, and are in favour of "the meta-physical counterpoint" insisting on the functionality of sign structures) possess individual poetics and are, to a certain extent "headed by" Nada Poznanović Adžić, Smiljana Hadžić and Milica Mrdja Kuzmanov.

Nada Poznanović Adžić is focused on "a tapestry of multiple possibilities" which is based, in addition to experimenting with materials and techniques, on an insistence on a plastic play of structures, that is, on the (para)constructive and conditionally functional. In her cycles "Space", "Objects in Space" (1990-2000) systems of verticals stripes are created, formed by several geometricalized surfaces, neutral facade layers of noticeable archetypal determinations (the affirmation of "para structures" which turn into "counter structures", the emphasizing of intriguing, mysterious semantic fields). The play of horizontal and verticals, the dynamic harmony of detached details, a reduction of colour ("active monochromia") or a functional and carefully cultivated relation between the colours green, red and yellow and, always, the mobility of vertical "trims", which shape tapestries achieving the ideal of autonomous woven forms. This is a "model of a tapestry" which has avoided the stereotype of the reproductive and which has reached the existential that it seeks within the framework of striking plastic fields characteristic of a (secreted) semantic provocativeness.

In the tapestries which she made during the 80s, Smiljana Hadžić achieves her intention to spontaneously free the woven form from the conventions of "the static form" and reduce the elements of the reproductive and the decorative to those necessary for the "functioning" of the tapestry. She affirms the process of altered meaning of visual and plastic structures by the creation of "a watershed of structures", the creation of discrete signs-fields which form the "neutral contents" of abstract presentations. The relativising of the "possible appearance" of the final whole, forms a transparent quiet flow "into infinity" of elements of a non-static nature. This is achieved by the creation of functional segments, in fact, of visual cells of a special structural order separate from facade units in logical support of the inner field (nucleus) of the realized shape. Not in the least paradoxically, she manages to give the recreated world of tapestry an autonomous existence parallel with (though not equal to) respect for the classical condition for the existence of the order of the universal image and unconventional process of denial of the "active tradition" of tapestry.

By her cycle of tapestries "In Search of the Sign" (1985-2000), Milica Mrdja Kuzmanov defines her attitude toward the existence of the woven form by a simultaneous respect and relativisation of its classical and specific technical features. In these works, she confirms her interest in radical challenges of space and an unconventional aspect of the pectoral. She uses the traditional possibilities of tapestry in order to problematize directly the archetypal constants of different signs (birds, fish, gates, ladders) whereby she re-examines the relationship between the sign and the symbol, sharpens "the position" of the controversial state of the tapestry and image, the representation (the presented) and the sign (signified), of the permanent and the (non)permanent. On her tapestries, mainly two part in character, there is an equal interest in the dynamic structure of the vertical and the horizontal composition order, the meaning and function of the sign are always examined and there is an insistence, in fact, in the non-deciphering of the content, on the unpredictability of the represented or the "signified".



227



228



223

223. Boško Karanović  
"Pijaca III"

Irina Subotić

224. Miodrag Nedeljković  
"Jedan letnji dan"

225. Branislav Dobanavački  
"Crvene oči"



226

226. Stevan Čukić  
karton za tapiseriju

Miloš Arsić

227. Branislav Subotić  
karton za tapiseriju

228. Mateja Rodić  
karton za tapiseriju

TAPESTRY IN  
VOJVODINA  
FROM THE 50'S  
TO THE YEAR  
2000

For a period of almost half a century, truly great achievements have been made in the creation of modern tapestries in Vojvodina. The works of Boško Petrović as early as the 50s already grandly marked the beginnings of the future process, in which, in addition to artists of different vocations interested in transposing their creative works into tapestry, authentic tapestry artists would appear. The opening of the workshop for tapestry making, the Atelier 61, on the Petrovaradin Fortress at the very beginning of the 60s, a special kind of impetus was given for the affirmation of an authentic tapestry expression. In the beginning, the predominant logic was the transposition of "the painting into wool" and this is shown by the contributions of such artists as Milan Konjović, Imre Safrany, Milivoj Nikolajević, Mileta Vitorović, Anika Oprešnik, Miša Nedeljković and others. The role of the Atelier 61 is an exceptional one, both logistically and conceptually, since almost all the heads of this workshop so far (Boško Petrović, Eteika Tobolka and Nada Adžić) have made an essential contribution, in the given conditions, to a defining of an authentic concept of tapestry.

The crucial moment in the development of tapestry in Vojvodina came in the early 70s when educated and authentic tapestry artists such as Nadja Volčko, Nada Poznanović Adžić and Nadežda Novičić came from the Belgrade Fine Arts Academy, and together with Giga Djuragić they carried out great changes in the notion of tapestry weaving up to that time. They separated the tapestry from the wall; they gave it the characteristics of space, while the plastic features of their structured weavings possess, in addition to decorativeness, authentic metaphorical meanings in keeping with the world and the times in which they were created.

During the 80s and 90s, tapestry making in Vojvodina is capable of taking part, on an equal footing, in current artistic trends. Along with the already established artists who reached their full creative maturity during this period (Nada Poznanović Adžić, Nadežda Novičić, Nada Mančić, Giga Djuragić) several new authors appeared as authentic tapestry artists (Borislava Nikolovski, Slavica Grkavac, Smiljana Hadžić), as well as those artists among the fine arts who truly delved into the plastic and conceptual essence of tapestry and who would make great achievements (Milica Mrdja Kuzmanov, Slobodanka Šobot). All these authors brought tapestry closer to art, with all its specific features, and to the trends of contemporary Yugoslav art.

The fact that tapestry making did not always find itself on the same plane with current trends is at least the fault of the artists themselves. Quite simply, according to some established opinions, art criticism in Vojvodina deemed the subject matter of tapestry as a separate, singled out, almost isolated phenomenon. Care for the purity of the tapestry medium, over which there were certain polemics, always remained in the tapestry making circles themselves. Yet, this is by no means a magic circle so, without any prejudices, the creations of the Vojvodina tapestry artists over the past half a century can be seen as relevant phenomenon in contemporary Vojvodina art.

Sava Stepanov



230

A THREAD FORTY  
YEARS LONG

After a full four decades it is not easy to perceive all the directions in which the creative activity of the Atelier 61 has branched out into. The faithfulness to the idea that tapestry is a unique artistic category that requires a specific kind of exhibiting principle, which mainly determines itself according to the space, and then according to the existing elements in it, has created, over the years, a certain critical apparatus for its evaluation. Likewise, from the beginning of the sixties when the interest in tapestry grew in this country and when its development went parallel with the developments in modern art, a growing number of artists of different interests tried out this type of artistic technique as well. All of this caused the exhibiting activity of the Atelier 61 to undergo variations and changes over a period of time, motivated by changes in the artistic trends themselves. From the first exhibition held at the Army Hall in Belgrade in June 1962, when 19 tapestries were exhibited—the first creations of the newly established workshop, through the first presentation of the Atelier to the Novi Sad public in the Matica srpska Gallery in July of the same year, more than a hundred exhibitions have been held in Yugoslavia and abroad. In the first exhibitions of the Atelier, new works were presented proudly, the texts in the catalogues explained to the public and the cultural circles all about the creations, while the critics encouraged the effort which was unusual to everyone, one could even say, exotic. In those early years an interesting fact was the number of exhibitions abroad—the tour of the Scandinavian countries, the three-year tour of the United States organized by the Smithsonian Institute, followed by Budapest, Bucharest, Norwich, Sektard, Vroclavak, Rome, Dortmund, Lima, Bradfield. With time, the number of exhibitions abroad grew smaller, and in the past decade it has almost stopped completely. The Yugoslav orientation in the choice of authors, directed the Atelier toward exhibiting in the country and toward all of its major centres: in addition to Belgrade, its tapestries were exhibited in Ljubljana, Piran, Zagreb, Niš, Maribor, Slovenj Gradec, as well as in many towns throughout Vojvodina. An important move in the exhibitions arose from the cooperation of the Atelier with the Sports and Business Centre Vojvodina in Novi Sad. By its space and modern architecture this centre provided for the presentation of all the aesthetic qualities of the tapestries. The second important move was the opening of the Atelier's own exhibition space in the Leopold I Bastion of the Petrovaradin Fortress in early 1999. Owing to this space, shaped according to its needs, the Atelier began a series of thematic and monograph exhibitions based on its museum collection of tapestries, as well as on the authors who have cooperated with the workshop over a period of four decades. This orientation has been present for the past three exhibition seasons, and it has a tendency to continue into the future. Such an intense exhibiting activity has also imposed special demands on art criticism, which, over time, had not only to position itself toward tapestry as an artistic technique, but also as phenomenon integrated in the trends of the fine arts in Yugoslavia. All of this draws the conclusion that the vision of Boško Petrović in 1961 to place all his creative potentials into the organizing of a workshop for tapestry making has had very far-reaching, as well as constructive and above all positive effects, whose influence will continue to be felt for a long time.

Jasna Jovanov, M.A.



229

229. Stevan Maksimović  
„Galebovi“

230. Dušan Todorović  
„Portal strasti“

122



231

231. Tribina  
o umetnosti tapiserije,  
galerija tapiserija  
„Boško Petrović“, 2002.

123



SPISAK REPRODUKOVANIH TAPISERIJA	Ač Jožef, "Instalacija", 1990. 225 x 285, vuna, klečana tehnika  Ač Jožef, "Selo", 1986. 200 x 200, vuna, klečana tehnika  Adžić Dragoljub, "Triptih", 1980. 200 x 300, vuna, klečana tehnika  Bikićki Jovan, "Panonsko more", 1976. 130 x 180, vuna, klečana tehnika  Blesić Pavle, "Ergastine", 1986/87. 200 x 300, vuna, klečana tehnika  Blesić Pavle, "Koncert pod krošnjom", 1998. 200 x 300, vuna, klečana tehnika  Bodulić Slobodan, "Tapiserija", 1978. 170 x 280, vuna, klečana tehnika  Bogdanović Vladimir, "Katedrala", 1981. 163 x 265, vuna, klečana tehnika  Bogdanović Vladimir, "Tapiserija", 1978. 230 x 150, vuna, klečana tehnika  Buić Jagoda, "Tapiserija V", 1972. 261 x 142, vuna, klečana tehnika  Cigarić Dragutin, "Tapiserija", 1971/72. 163 x 145, vuna, klečana tehnika  Cvetković Zlatko, "Multiplikacija", 1999/2000. 200 x (21 x 21 cm), vuna, PVC folija, kombinovana tehnika  Čoban Marija, "Atmosfera", 1999/2000. 160 x 132, vuna, klečana tehnika  Čukić Stevan, karton za tapiseriju  Čupić Rada, "Kako se obradovati mesecu", 1993/94. 175 x 220, vuna, klečana tehnika  Čelić Stojan, "Vetar II", 1963. 260 290, vuna, klečana tehnika  Čurčić Petar, "5.VIII 1716.", 2000. 140 x 253, vuna, klečana tehnika  Dečov Pal, "U dodiru sa prirodom", 1990. 280 x 195, vuna, klečana tehnika  Dimitrijević Vojo, "Tapiserija", 1968/69. 140 x 120, vuna, klečana tehnika  Dobanovački Branislav, "Crvene oči", 1983. 200 x 200, vuna, klečana tehnika  Dobanovački Branislav, "Nevreme u luci", 1993. 110 x 420, vuna, klečana tehnika  Džmerković Božidar, "Tapiserija II", 1976. 140 x 210, vuna, klečana tehnika  Đuračić Giga, "Bela ptica", 1989. 380 x 320, vuna, kombinovana tehnika  Đuračić Giga, "EXP-6", 1980. 160 x 220, vuna, kombinovana tehnika	Durdev Ljubica, "Bokorenje", 1977. 140 x 140, vuna, klečana tehnika  Durić Mira, "Morigan", 1987. 180 x 250, vuna, kombinovana tehnika  Farkaš Robert, "Tapiserija I", 1998. 130 x 125, vuna, klečana tehnika  Gibarov Branislav, "Uvala", 1985/86. 180 x 250, vuna, kombinovana tehnika  Glid Gordana, "Vrtlog II", 1984. 180 x 130, vuna, sunder, kombinovana tehnika  Gojnić Suzana, "Tao", 2001. 382 x 125, kudelja, vuna, svila, kombinovana tehnika  Gričavac Slavica, "Čekanje", 1985. vuna, kombinovana tehnika  Grom Bogdan, "Nokturno - mesečina po kamenju", 1989. 160 x 200, vuna, klečana tehnika  Hadžić Smiljana, "Protok", 1986. 2 x (300 x 60 cm), vuna, klečana tehnika  Hadžić Smiljana, "Zbivanja i nastajanja", 1983. 200 x 300, vuna, kombinovana tehnika  Halugin Sava, "Kompozicija", 1986. 195 x 220, vuna, kombinovana tehnika  Karanović Boško, "Kvartet", 2000. 193 x 140, vuna, klečana tehnika  Karanović Boško, "Pijaca III", 1998. 124 x 165, vuna, klečana tehnika  Kerac Milan, "Crveno polje", 1992. 200 x 235, vuna, klečana tehnika  Kešelj Milan, "Plava Tapiserija", 1982. 190 x 166, vuna, kombinovana tehnika  Klačić Jožef, "Predeo iz dana", 1989. 200 x 235, vuna, kombinovana tehnika  Kojičić Milica, "Ljudi i tereti", 1999/2000. 273 x 282, vuna, klečana tehnika  Kojić Slobodan, "Tapiserija", 1991. 300 x 218, vuna, klečana tehnika  Konjović Milan, "Granje", 1968. 115 x 202, vuna, klečana tehnika  Konjović Milan, "Zemlja, sunce, plodovi", 1988. 195 x 275, vuna, klečana tehnika  Kraljević-Tubin Olga, "Kaleidoskop" (detalji), 2001. 15 x (50 x 50 cm), sisal, kombinovana tehnika  Kratohvil Jovan, "Kompozicija II", 1962. 220 x 250, vuna, klečana tehnika  Kuzmanov Slobodan, "Puž", 1979. 220 x 160, vuna, kombinovana tehnika	Lakić Aleksandar, "Tapiserija", 1977. 110 x 220, vuna, klečana tehnika  Lazić Đorđe, "Vremeplov", 1990/91. vuna, drvo, kombinovana tehnika  Leskovic Miletta, "Zvuci juga", 1999. 123 x 182, vuna, klečana tehnika  Lukić Jovan, "Sunce Vojvodine", 1977. 248 x 250, vuna, klečana tehnika  Lukić Ljubica, "Ritam crvenog prostora", 1986. 200 x 273, vuna, klečana tehnika  Maksimović Boris, "Tapiserija", 1981. 160 x 205, vuna, klečana tehnika  Maksimović Stevan, "Galebovi", 1979. 140 x 330, vuna, klečana tehnika  Maksimović Stevan, "Kačiperke", 1975. 291 x 252, vuna, klečana tehnika  Mančić Nada, "Priča zelenog prostora", 1992. 198 x 195, vuna, klečana tehnika  Mančić Nada, "Tajanstveni predeo", 1979. 198 x 198, vuna, klečana tehnika  Mandić Zdravko, "Ograde", 1982. 180 x 225, vuna, klečana tehnika  Mašić Dušan, "Somborkinje", 1990. 285 x 200, vuna, kombinovana tehnika  Mihajlović Anamarija, "Duga", 1987. 135 x 350, vuna, sisal, kombinovana tehnika  Mijačević Milan, "Ljudi", 1981. 165 x 155, vuna, klečana tehnika  Mijanovski Done, "Tapiserija", 1976. 220 x 145, vuna, kombinovana tehnika  Mišević Maja, "Vrt", 1997. 150 x 160, vuna, klečana tehnika  Mojak Petar, "Tapiserija FF - sećanje na druga", 1991. 200 x 300, vuna, klečana tehnika  Mrđa-Kuzmanov Milica, "Jaje svih naših seoba", 1994/95. 230 x 270, vuna, klečana tehnika  Mrđa-Kuzmanov Milica, "Jakovljeve lestve", 1989/90. 250x300, vuna, sisal, kombinovana tehnika  Mrđa-Kuzmanov Milica, "Veliki znak", 1987. 240 x 145, vuna, kombinovana tehnika  Murtić Edo, "Tapiserija", 1976. 220 x 250, vuna, klečana tehnika  Nedeljković Miodrag, "Jedan letnji dan", 1986. 150 x 190, vuna, klečana tehnika	Nedeljković Miodrag, "Panonska rapsodija", 1982. 300 x 200, vuna, klečana tehnika  Nedeljković Nada, "Jesen", 2000/2001. 178 x 304, kombinovana tehnika  Nedeljković Slobodan, "Crveno i crno", 1977. 145 x 245, vuna, klečana tehnika  Nikolajević Mirjana, "Oblici", 1975. 140 x 215, vuna, klečana tehnika  Nikolovska Borislava, "Zima", 1980/81. 160 x 200, vuna, klečana tehnika  Nonin Dušan, "Cvetni vrt", 1999. 121 x 178, vuna, klečana tehnika  Novičić Nadežda, "Metodi moćnika", 1999. 158 x 81, kudelja, drvo, metal, kombinovana tehnika  Onjin-Žužić Nada, "Varijacija pejzaža", 1982. 150 x 140, vuna, klečana tehnika  Oprešnik Ankica, "Praznik u oktobru", 1989. 300 x 300, vuna, klečana tehnika  Pantelić Zoran, "Vesela minuta", 1991. 178 x 187, vuna, efektna prediva, kombinovana tehnika  Parežanin Slobodan, "Tapiserija", 1991. 183 x 270, vuna, klečana tehnika  Pavlović Zoran, "Tapiserija II", 1978. 240 x 180, vuna, klečana tehnika  Pedović Aleksandar, "Tapiserija", 1982. 250 x 200, vuna, klečana tehnika  Pešić Daliborka, "Spremnaje večere", 2001. 170 x 149, kudelja, sisal, klečana tehnika  Petrović Boško, "Kreveti na sprat", 1977. 138 x 205, vuna, klečana tehnika  Petrović Boško, "Kompozicija II" iz ciklusa "Vapaj", 1985. 300 x 200, vuna, klečana tehnika  Petrović Boško, "Kompozicija V" iz ciklusa "Vapaj", 1987. 300 x 220, vuna, klečana tehnika  Petrović Boško, "Kompozicija VI" iz ciklusa "Vapaj", 1987. 300 x 200, vuna, klečana tehnika  Popović Mirjana, "Kompozicija I", 1998. 180 x 110, vuna, klečana tehnika  Poznanović-Adžić Nada, "Kretanje", 1984. 250 x 200, vuna, sisal, efektna prediva, kombinovana tehnika  Poznanović-Adžić Nada, "U prostoru", 1990. 174 x 400, vuna, sisal, kombinovana tehnika	Poznanović-Adžić Nada, "Izlazak iz prostora", 1991. 270 x 200, vuna, sisal, kombinovana tehnika  Poznanović-Adžić Nada, "Objekat u prostoru", 1996. 450 x 52, vuna, pamuk, kombinovana tehnika  Poznanović-Adžić Nada, "Prodor kroz vertikale", 1998. 3 x (250 x 30), pamuk, koža, drvo, kombinovana tehnika  Prvački Milenko, "Vulkan", 1986/87. 160 x 200, vuna, klečana tehnika  Ristić-Vlajković Nadežda, "Prelamanje svetlosti", 2000. 118 x 173, vuna, klečana tehnika  Rodići Mateja, karton za tapiseriju  Saraz-Takač Marija, "Tekstil-pokret", 1984. 200 x 200 x 70, juta, drvo, elektromotori  Slana France, "Tapiserija", 1962/63. 140 x 295, vuna, klečana tehnika  Soldatović Jovan, "Dvoje", 1965. 150 x 120, vuna, klečana tehnika  Spacal Lojze, "Grad u zrcalu", 1982/83. 144 x 200, vuna, kombinovana tehnika  Spasojević Milica, "Plave trave", 1991. 178 x 187, vuna, klečana tehnika  Srbinović Mladen, "Nimfa", 1976. 207 x 198, vuna, klečana tehnika  Srebotnjak Lidija, "Duga", 1999/2000. 40 x (32 x 49), vuna, kombinovana tehnika  Stojnić Mirko, "Lampioni", 1971. 147 x 110, vuna, klečana tehnika  Stošić Vranjski Zoran, "Zemlja", 1982. 250 x 183, vuna, klečana tehnika  Subotić Branislav, karton za tapiseriju  Šadi Peter, "Divlji kesten", 1985/86. 210 x 150, vuna, klečana tehnika  Šafranj Imre, "Orfejev let", 1973. 155 x 152, vuna, klečana tehnika  Ševo Boško, "Tapiserija", 1977. 185 x 187, vuna, klečana tehnika  Šimović Jarošlav, "Leptir", 1979. 185 x 200, vuna, klečana tehnika  Šmit Josip, "Svetlosni tragovi I", 1981. 170 x 220, vuna, kombinovana tehnika  Šobot Slobodanka, "Plavi odsjaj", 1991. 266 x 300, vuna, klečana tehnika  Šobot Slobodanka, "Školjka", 1985. 165 x 150, vuna, kombinovana tehnika	Šoškić Ilija, "Tapiserija", 1995/96. 293 x 200, vuna, klečana tehnika  Šumanović Sava, "Zima u Sremu", 1988/89. 175 x 230, vuna, klečana tehnika  Tairović Zoran, "dipthi "Vesnici rata", 1997. 2 x (145 x 106 cm), vuna, klečana tehnika  Tatić Ilona, "Stogovi", 1998. 145 x 200, vuna, klečana tehnika  Tobolka Etelka, "Zora", 1964. 240 x 300, vuna, kombinovana tehnika  Tobolka Etelka, "Prolom", 1971. 240 x 145, vuna, metal, kombinovana tehnika  Todorović Dušan, "Trave", 1981/82. 195 x 150, vuna, klečana tehnika  Todorović Dušan, "Portal strasti", 1994. 192 x 100, vuna, sisal, kombinovana tehnika  Todović Zoran, "Tapiserija", 92/93. 195 x 255, vuna, klečana tehnika  Tomić Svetozar, "Tapiserija", 1977. 170 x 160, vuna, klečana tehnika  Ugren Dragomir, "Bez naziva", 1993/94. 190 x 185, vuna, klečana tehnika  Vitorović Miletta, "Tapiserija II", 1976. 260 x 200, vuna, kombinovana tehnika  Voičko Nada, "Tapiserija I", 1978. 270 x 155, vuna, klečana tehnika  Vrsajkov Isidor, "Stari sat", 1975. 260 x 155, vuna, klečana tehnika  Vukosav Vljako, "Kompozicija", 1982. 205 x 300, vuna, kombinovana tehnika  Vuleković Branislav, "Pejzaž", 1988. 183 x 306, vuna, kombinovana tehnika  Zarić Vera, "Buba", 1988/89. 200 x 300, vuna, kombinovana tehnika  Zorić-Čolaković Milica, "Medaljoni", 1977. 200 x 220, vuna, pamuk, bakar, kombinovana tehnika  Zvir Olena, "Bez naziva", 2001. 4 x (250 x 35 cm), vuna, klečana tehnika
--	--	---	--	---	--	---

## BIBLIOGRAFIJA - IZBOR



## BIBLIOGRAFIJA

- 1961.
- A.v.: Prva radionica za izradu tapiserija u zemlji otvorena se na Petrovaradinskoj tvrđavi, BORBA, 22.II 1961.
- Stevan Stanić: „Atelje 61“ - jugoslovenski Obison, DNEVNIK, Novi Sad, 26.II 1961.
- Stevan Stanić: Kulturna misija jugoslovenskih tapiserista, DNEVNIK, Novi Sad, 9.VIII 1961.
- Dinko Davidov: Petrovaradinske tapiserije, DNEVNIK, Novi Sad, 14.X 1961.
- članak povodom novoootvorene radionice „Ateljea 61“, GLOBUS, 29.X 1961.
- Katarina Ambrozić: Les tapiseries yougoslaves, CAHIERS DE LA TAPISERIE, 2, 1961.
- 1962.
- „Atelje 61“ izlaže jugoslovensku tapiseriju, VEČERNJE NOVOSTI, Beograd, 31.V 1962.
- Nove beogradske izložbe, POLITIKA (Beograd), 31.V 1962.
- (Stevan) Stanić: Jugoslovenski Obison startuje, DNEVNIK (Novi Sad), 1.VI 1962.
- Tapiserije „Ateljea 61“, katalog izložbe, Dom JNA, Beograd, 1-14. jun 1962.
- U Beogradu otvorena izložba „Ateljea 61“, DNEVNIK (Novi Sad), 2.VI 1962.
- Izložba tapiserija u Domu JNA u Beogradu, BORBA (Beograd), 2.VI 1962.
- Izložba tapiserija „Ateljea 61“ u beogradskom Domu JNA, OSLOBODENJE, (Sarajevo), 2.VI 1962.
- Stevan Stanić: Tapiserija - novo poglavlje naše umetnosti, DNEVNIK (Novi Sad), 5.VI 1962.
- Pavle Vasić: Tapiserije u Domu JNA, POLITIKA (Beograd), 8.VI 1962.
- Čar tapiserije, RAD (Beograd), 9.VI 1962.
- D.P.: Stvara se jugoslovenska tapiserija, VEČERNJE NOVOSTI (Beograd), 9.VI 1962.
- Marija Pušić: Tapiserija „Ateljea 61“, OSLOBODENJE (Sarajevo), 10.VI 1962.
- (Lazar) Trifunović: „Atelje 61“: Uspon naše tapiserije, NIN, Beograd, 10.VI 1962.
- Mića Popović: Naša tapiserija ili: za dug vek jedne radionice, POLITIKA (Beograd), 10.VI 1962.
- Dragoslav Đorđević: Izložba tapiserija, BORBA (Beograd), 14.VI 1962.
- D(ušan) Grbić: Pesnik naše tapiserije, TELEGRAM, Zagreb, 15.VI 1962.
- dr Miodrag Kolaric: Izložba tapiserija „Ateljea 61“, NARODNA ARMJA, Beograd, 15.VI 1962.
- M.M.I.: Otvorena izložba tapiserija „Ateljea 61“, DNEVNIK (Novi Sad), 29.VI 1962.
- Stevan Stanić: San i java jugoslovenske tapiserije, TRIBINA, Novi Sad, 1.VII 1962.
- Nada Mijatović: Zlatni prsti, SPORT I SVET, Beograd, 3.VII 1962.
- Nikola Mamuzić: Tkane Slike, MOZAIK, Beograd, jul-avgust 1962.
- R.M.: Tapiserija traži pravo gradanstva, SVUJET, Zagreb, 17.VIII 1962.
- Martin Žnidarišić: Za čim višjo raven, DELO (Ljubljana), 22.VIII 1962.
- Zoran Kržišnik: tekst u katalogu izložbe tapiserija u galeriji u Piranu, Piran, avgust- september 1962. Galerija u Piranu, NAŠI RAZGLEDI, Ljubljana, 25.VIII 1962.
- jm- : Posredovanje likovne umetnosti podeželju (?) 1962.
- Pavle V(asić): Tapiserije u Muzeju primenjene umetnosti, POLITIKA (Beograd), 2.X 1962.
- (K): Tapiserije Boška Petrovića, DNEVNIK (Novi Sad), 6.X 1962.
- (Stevan) Stanić: Harmonije tkanine, DNEVNIK (Novi Sad), 7.X 1962.
- Vladislav Urban: Izložba tapiserija Boška Petrovića u Subotici, DNEVNIK (Novi Sad), 24.XI 1962.
- M(hailo) Dejanović: Tapiserije Boška Petrovića, SUBOTIČKE NOVINE (Subotica), 21.XII 1962. 1963.
- Stevan Stanić: „Vatrogasne akcije novosadske kulture“, DNEVNIK (Novi Sad), 1.II 1963.
- Stevan Stanić: U odbranu „jugoslovenskog Obisona“, TRIBINA (Novi Sad), 3.II 1963.
- J(anez) Mesessnel: Tkanje nam posreduje umetnost, DELO, Ljubljana, 28.II 1963.
- Tapiserije „Ateljea 61“, katalog izložbe. Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 29.III - 15.IV 1963.
- Tapiserije „Ateljea 61“ u Muzeju za umjetnost i obrt, VEČERNJI LIST (Zagreb), 29.III 1963.
- E(lena) C(vetkova): Tapiserije „Ateljea 61“, VEČERNJI LIST (Zagreb), 4.IV 1963.
- II izložba tapiserija „Ateljea 61“, katalog izložbe, galerija Doma JNA, Beograd, 21. - 30.VI 1963.
- Dobriča Stojanović: Savremena jugoslovenska tapiserija (katalog), Beograd, Muzej primenjene umetnosti, avgust 1963.
- P.V.: Tapiserije „Ateljea 61“, POLITIKA (Beograd), 3.VII 1963.
- Vojkan Andrejević: Industrijska estetika, Poruka „Ateljea 61“, R A D (Beograd), 6.VII 1963.
- Katarina Ambrozić: Umetnost tapiserije, KNJIŽEVNE NOVINE, Beograd, 12.VII 1963.
- Đorđe Kadjević: Tapiserije „Ateljea 61“ u Domu JNA, NIN (Beograd), 14.VII 1963.
- Dragoslav Đorđević: Savremena jugoslovenska tapiserija, BORBA (Beograd), 7.VIII 1963.
- M.K.: Prva izložba jugoslovenske tapiserije, POLITIKA (Beograd), 9.VIII 1963.
- Dušan Grbić: Uzlet jedne mlade umetnosti, 4 JUL, Beograd, 20.VIII 1963.
- S. Kisić: Italijanski brodograditelji će dekorisati jedan svoj brod tapiserijama jugoslovenskih umetnika, POLITIKA (Beograd), 27.VIII 1963.
- 1964.
- Klub tribine mladih: Otvaranje izložbe skica za tapiserije Boška Petrovića, DNEVNIK (Novi Sad), 25.II 1964.
- Izložba naše tapiserije i keramike u Oslu, POLITIKA (Beograd), 5.III 1964.
- S. Nikolić: Daci uredili štand na Minhenskom sajmu, POLITIKA EKSPRES (Beograd) 22.V 1964.
- Jovan Soldatović: Gasi se „Atelje 61“, DNEVNIK (Novi Sad), 24.XI 1964.
- Feloszlátás előtt az „Atelje-61“, MAGYAR SZÓ, Novi Sad, 24.XI 1964.
- „Atelje 61“ pred raspuštanjem, VEČERNJE NOVOSTI (Beograd), 24.XI 1964.
- Vladislav Urban: Još uvek nije kasno, DNEVNIK (Novi Sad), 25.XI 1964.
- P.S.: „Atelje 61“ na „belom hlebu“, EKSPRES POLITIKA (Beograd), 5.XII 1964.
- S. Nikolić: Treba li opštinski savet za kulturu da prodaje - tapiserije, POLITIKA (Beograd), 27.XII 1964.
- 1965.
- S. Kisić: Boško Petrović: Stvaramo autentičnu tapiseriju, POLITIKA (Beograd), 24.I 1965.
- Jovan Soldatović: „Atelje 61“, katalog izložbe, Galerija Matice srpske, Novi Sad, 18.IV - 18.V 1965.
- Stvaralaštvo iznad svega, DNEVNIK (Novi Sad),



1989.

- S.N.: O emancipaciji žene na selu, DNEVNIK (Novi Sad), 7.III 1989.  
- Lj. Vukmanović: Lubardina slika – "Dnevnikova" tapiserija, DNEVNIK (Novi Sad), 9.VIII 1989.

1990.

- D.D.: O "Ateljeu 61", DNEVNIK (Novi Sad), 17.IV 1990.  
- mr Nada Adžić: tekst u katalogu "Novi Sad – Tage in Dotmund", 17 – 21.V 1990.  
- N.A.: Dani Novog Sada u Dotmundu, DNEVNIK (Novi Sad), 23.V 1990.  
-- Novosadsko leto – danas na Igrama sa suncem, DNEVNIK (Novi Sad), 26.VII 1990.  
-- Tvrdava '90. – igre sa suncem (tekst mr Nade Adžić u katalogu), Petrovaradinska tvrđava, 17.VII – 2.VIII 1990.  
- Miodrag Nedeljković: Potrebni su nam kreativci, DNEVNIK (Novi Sad), 7.X 1990.  
- Nina Popov: Tkalje ne mogu same, DNEVNIK (Novi Sad), 12.XII 1990.

1991.

- Sremskomitrovački salon, (tekst Save Stepanova u katalogu izložbe), Galerija "Lazar Vozarević", Sremska Mitrovica, 30.V – 24.VI 1991.  
- M.P.: Tri decenije "Ateljea 61" – Tapiserije Boška Petrovića, DNEVNIK (Novi Sad), 28.II 1991.  
- T.R.I.: Pletilje snova, DNEVNIK (Novi Sad), 22.III 1991.  
- Nina Popov: Vesnici sa Tvrdave, DNEVNIK (Novi Sad), 3.IV 1991.  
- Grozdana Šarčević: Boško Petrović ili »Atelje 61«, katalog izložbe, Poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad, septembar 1991.  
- Andrej Tišma: Tapiserije Boška Petrovića, DNEVNIK (Novi Sad), 10.XI 1991.  
- M.P.: tapiserije Boška Petrovića, DNEVNIK (Novi Sad), 11.X 1991.  
- A(ndrej) Tišma: Praznik lepog tkanja, DNEVNIK (Novi Sad), 12.X 1991.  
- D.D.: Tapiserije iz Muzejske zbirke, DNEVNIK (Novi Sad), 23.XII 1991.  
- mr Nada Adžić, mr Mirjana Teofanović: tekst u katalogu izložbe tapiserija povodom 30 godišnjice »Ateljea 61«, SPC Vojvodina, Novi Sad, decembar 1991-januar 1992.  
- R.R.: Faliszönyegkiállítás nyílak, MAGYAR SZÓ (Novi Sad), 23.XII 1991.  
- A(ndrej) Tišma: Istikano svedočanstvo, DNEVNIK (Novi Sad), 26.XII 1991.

1992.

- Andrej Tišma: Decenijsko tkanje, DNEVNIK (Novi Sad), 6.I 1992.  
- Minja Čelar-Marjanović, Borka Golubović: Tapiserije za sva vremena, POLITIKA EKSPRES (Beograd), 20.I 1992.  
- Jasna Jovanov: Drugi ženski zanat, VREME (Beograd), 20.I 1992.  
- Sava Stepanov: Izuzetni domet, MISAO (Novi Sad), 13.II 1992.  
- Mirjana Teofanović: The Thirtieth Anniversary of Atelier 61, INTERNATIONAL TAPESTRY NETWORK (Volume 3, Number 2), June 1992.  
- M. Čelar, B. Golubović: Velika predstava tapiserista, POLITIKA EKSPRES (Beograd), 29.VI 1992.  
- Sava Stepanov: Savremena tapiserija u Vojvodini

(30 godina »Ateljea 61«, katalog izložbe, Likovni susret Subotica, 23.VI – 20.VII 1992.  
- Milica Mrđa-Kuzmanov, Branka Srdić-Živanović: Milica Mrđa Kuzmanov, katalog izložbe, Kulturni centar, Karlovačka umetnička radionica, Sremski Karlovci, oktobar 1992.

1993.

- Tapiserije »Ateljea 61«, katalog izložbe, Muzej primenjene umetnosti, Beograd, 16.XII 1993 – 27.II 1994.  
- S.P.: Tapiserije i nakit, -  
- B. Džunov: Tapiserije »Ateljea 61«, POLITIKA (Beograd), 16.XII 1993.

1994.

- Ljiljana Ivanović: Boško Petrović – slike – tapiserije iz Zbirke galerije savremene likovne umetnosti, Novi Sad, katalog izložbe, 24.I – 10.III 1994.  
- Nina Popov: Modernost začeta u tradiciji, DNEVNIK (Novi Sad), 14.II 1994.  
- Novi Sad u Nišu, katalog kulturno-umetničke manifestacije, Niš, 10. - 11.III 1994.  
- N.I.: Novi Sad u Nišu '94., DNEVNIK (Novi Sad), 8.III 1994.  
-- Reprezentativni program; Otvorena izložba tapiserije i skulpture, NARODNE NOVINE, 11.III 1994.  
- T. Kostić: Aplauzi umetnicima (Dani novosadske kulture u Nišu), DNEVNIK (Novi Sad), 12.III 1994.  
-- Tapiserije »Ateljea 61«, katalog izložbe, Galerija Narodnog muzeja, Šabac, 31.III 1994.  
-- Trideset godina UPIDIV-a, monografija, 1994.  
- Z.B.: Čarobne niti, GLAS PODRINJA (Sarajevo), 7.VI 1994.

1995.

- Sava Stepanov: Autentični tapiserijski izraz, DNEVNIK (Novi Sad), 22.II 1994.  
- Jasminka Tutorov: Njena soba i tapiserije, DNEVNIK (Novi Sad), 30.III 1995.  
- Razboj za tkanje lepote, DNEVNIK (Novi Sad), 13.IV 1995.  
- Sava Stepanov: Tapiserije »Ateljea 61«, učesnika umetničke kolonije Bečej '95, katalog izložbe, Gradski muzej, Bečej, 14.XII 1995.  
- Umetnička kolonija Bečej i »Atelje 61«, DANI (Bečej), decembar 1995.  
- V. Jankov: Retrospektiva tapiserija, DNEVNIK (Novi Sad), 18.XII 1995.

1996.

-- Izložba tapiserija novosadskih umetnika, katalog izložbe, Tehnička škola »Jovan Vukanović«, Novi Sad, 25.I 1996.  
- K.S.: Povratak tapiserije, KUĆA STIL (Beograd), februar 1996.  
- J. Popović: Vrednovani znanje i umešnost, DNEVNIK (Novi Sad), 8.III 1996.  
- Nada Adžić, Boško Karanović, Grozdana Šarčević: Boško Petrović – tapiserije, katalog izložbe povodom 35 godina »Ateljea 61«, SPC Vojvodina, Novi Sad, 15-29.XI 1996.  
- J.B.d: Sećanje na Boška Petrovića, DNEVNIK (Novi Sad), 15.XI 1996.  
- N.J.: Otkriće Novi Sad, -  
- M. Ačanski: Izložba tapiserija Boška Petrovića, DNEVNIK (Novi Sad), 16.XI 1996.  
- N.M.: Tapiserije u SPENS-u, NAŠA BORBA (Beograd), 22.XI 1996.  
- A(ndrej) Tišma: Tapiserije koje oplemenjuju, DNEVNIK (Novi Sad), 22.XI 1996.

1997.

- M. Čepić: Retrospektivna izložba (Umetnička kolonija u Bečeju), DNEVNIK (Novi Sad), 8.III 1997.  
- Andrej Tišma: Art Ekspo '97., Sajam likovne kulture, DNEVNIK (Novi Sad), 18.IV 1997.  
- Sava Stepanov: Umetnost SR Jugoslavije – grafika, tapiserija, fotografija, plakat, katalog izložbe, Museo Nacional, Lima, oktobar 1997.  
-- Cuatro formas de arte que retratan un pais, CULTURAL (Lima), 17.X 1997.  
-- »Atelje 61« – izložba tapiserija, katalog izložbe, Poljoprivredna škola, Futog, 30.X – 15.XI 1997.

1998.

- J. Budimirović: Umetnička radionica i škola tkanja, DNEVNIK (Novi Sad), 13.I 1998.  
- Grozdana Šarčević: Tapiserije »Ateljea 61«, katalog izložbe povodom 250 godina Novog Sada, SPC Vojvodina, Novi Sad, 31.I – 15.II 1998.  
- V. Sladojević: Proslavljen 1. februar – dan grada, NS NEDELJNIK, (Novi Sad)  
- Svetlana Janković: Atelje koji ima dušu, NAŠE REČI (Novi Sad), mart-jun 1998.  
- D.M.: Dizajn u korak sa svetom, DNEVNIK (Novi Sad), 24.IV 1998.  
- S(lobodan) J(ovanović): Tapiserija nastavlja da osvaja prostor, DANS br. 23 (Novi Sad), 1998.  
- Milana Bikicki: Priče sa Petrovaradinske tvrđave, DOMETI br. 91 (Novi Sad), proleće-leto 1998.  
- N.P.j: Prva kolonija tapiserista, DNEVNIK (Novi Sad), 13.VII 1998.  
- M.L.: Malo topline za plemićke zidove, GLAS JAVNOSTI (Novi Sad), 14.VII 1998.  
- N. Pejičić: Vreme za popravke, DNEVNIK (Novi Sad), 15.VII 1998.  
- N.P.j: Kolonija tapiserista, DNEVNIK (Novi Sad), 20.VII 1998.  
-- Obrazovanje i kultura, NS NEDELJNIK (specijalno izdanje), septembar 1998.  
- Vesna Korać: Od zemljanog poda do Ateljea 61, KUĆA-STAN, 1.XII 1998.  
- Tkanjem do umetnosti, DNEVNIK (Novi Sad), 6.XII 1998.  
- Andrej Tišma: Uspela smotra, DNEVNIK (Novi Sad), 18.XII 1998.  
- V. Savić: Kuća po meri čoveka, DNEVNIK (Novi Sad), 22.XII 1998.  
1999.  
- A(ndrej) Tišma: Slikarsko jezgro, DNEVNIK (Novi Sad), 4.I 1999.  
- A(ndrej) Tišma: Omaž Bošku Petroviću, DNEVNIK (Novi Sad), 23.I 1999.  
- Sava Stepanov: Boško i savremenici, katalog izložbe, Galerija tapiserija »Boško Petrović«, Petrovaradinska tvrđava - Novi Sad, 31.I – 31.III 1999.  
- Nina Popov: Centar tapiserije, DNEVNIK (Novi Sad), 14.II 1999.  
- Dragan Dabić: Kulturniji život među tapiserijama, NS NEDELJNIK (Novi Sad), 1.III 1999.  
- Slobodan Jovanović: Galerija tapiserija »Ateljea 61«, DaNS (Novi Sad), 2.IV 1999.  
- Goranka Vukadinović: Izložba tapiserija učesnika prve jugoslovenske kolonije tapiserista »Boško Petrović« Novi Sad-Futog 1998., katalog izložbe, Galerija tapiserija »Boško Petrović«, Petrovaradinska tvrđava - Novi Sad, 25.IX - 25.XI 1999.  
- Goranka Vukadinović: Tapiserije profesora zaposlenih na Akademiji umetnosti u Novom Sadu,

katalog izložbe, Galerija tapiserija »Boško Petrović«, Petrovaradinska tvrđava - Novi Sad, decembar 1999.

2000.

- Sava Stepanov: Boško Karanović – tapiserije i grafike, katalog izložbe, Galerija tapiserija »Boško Petrović«, Petrovaradinska tvrđava - Novi Sad, 25.II – 25.V 2000.  
- J(asna) J(ovanov): Figuralna stilizacija u papiru i vuni, VOJVODINA (Novi Sad), 3.III 2000.  
- A(ndrej) T(išma): Kolonija tapiserista, DNEVNIK (Novi Sad), 23.IX 2000.  
- A(ndrej) Tišma: Izazov lepog tkanja, DNEVNIK (Novi Sad), 29.IX 2000.  
- S(ilvija) Č(amber): Treća kolonija tapiserista, VOJVODINA (Novi Sad), 30.IX & 1.X 2000.  
-- Izložba tapiserija, DNEVNIK (Novi Sad), 30.IX 2000.  
- Goranka Vukadinović: Tapiserije učesnika druge jugoslovenske kolonije tapiserista »Boško Petrović«, katalog izložbe, Galerija tapiserija »Boško Petrović«, Petrovaradinska tvrđava - Novi Sad, 30.IX – 30.XI 2000.  
- Goranka Vukadinović: Presek naše tapiserije, DNEVNIK (Novi Sad), 16.X 2000.  
- Vesna Savić: Novosadski grad umetnosti, DNEVNIK (Novi Sad), 10.XII 2000.

2001.

- Goranka Vukadinović: Boško Petrović, Etelka Tobolka – tapiserije, katalog izložbe povodom 40 godina »Ateljea 61«, Galerija tapiserija »Boško Petrović«, Petrovaradinska tvrđava - Novi Sad, 28.II – 28.IV 2001.  
- M.S.: Umetnost tapiserije, GLAS JAVNOSTI (Novi Sad), 28.II 2001.  
- Lj(ubiša) N(ovaković): Četrdeset godina »Ateljea 61«, DNEVNIK (Novi Sad), 28.II 2001.  
- V.Čr: Obелеžena godišnjica »Ateljea 61«, DNEVNIK (Novi Sad), 1.III 2001.  
- Goranka Vukadinović: Nadežda Novčić – tapiserije, katalog izložbe, Galerija tapiserija »Boško Petrović«, Petrovaradinska tvrđava - Novi Sad, 18.V – 20.IX 2001.  
- Lj(ubiša) N(ovaković): Tapiserije Nadežde Novčić, DNEVNIK (Novi Sad), 18.V 2001.  
- Goranka Vukadinović: Tapiserije učesnika treće jugoslovenske kolonije tapiserista »Boško Petrović«, katalog izložbe, Galerija tapiserija »Boško Petrović«, Petrovaradinska tvrđava - Novi Sad, 22.IX - 10.XI 2001.  
- Lj.N.: Četvrti saziv kolonije tapiserista »Boško Petrović«, DNEVNIK (Novi Sad), 22.IX 2001.  
- Jasna Jovanov: Jedinstvena umetnička disciplina, BLIC NEWS br. 91, 3.X 2001.  
- Jasna Jovanov: Bogatstvo poetika, DNEVNIK (Novi Sad), 8.X 2001.  
- Roman Vehovec: Leksikon umetnika Vojvodine, vol. 1, Novi Sad, 2001.  
- dr Mirjana Teofanović: Život forme umetnosti strukturirane niti, katalog Prvog trijenala tapiserije u Novom Sadu, 15.XI - 1.XII 2001.  
- A(ndrej) T(išma): Prvi trijenale tapiserije, DNEVNIK (Novi Sad), 15.XI 2001.

Каталогизација у публикацији Библиотека Матице српске, Нови Сад

745.522

ТАПИСЕРИЈЕ / [ urednici izdanja Goranka Vukadinovič Ivan Karlavariš ; fotografije Ivan Karlavariš ... et. al.] - Novi Sad : Arelje 61, 2002 (Novi Sad :  
Prometej) : - 132 str. : ilustr. : 30 cm, Tiraž 1000. a) Таписерија, 177326599

ISBN 86-7639-635-3



## **Atelje61**

Ustanova za izradu tapiserija

Tvrđava 9  
Petrovaradinska tvrđava  
Novi Sad  
tel/fax: 021/431-519  
e-mail: atelje61@nspoint.rs

