

СЕДАМ УМЕТНИКА: ПАРАЛЕЛЕ СЛИКАРСТВА И ТАПИСЕРИЈЕ



Галерија Дома Војске Србије

МИНИСТАРСТВО ОДБРАНЕ
РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ
УПРАВА ЗА ОДНОСЕ СА ЈАВНОШЋУ

ОДБРАНА

МЕДИЈА ЦЕНТАР „ОДБРАНА“

Директор
Пуковник
Стевица С. Карапанџин

Главни уредник
Драгана Марковић

Аутори изложбе и текста:
Ана Ракић, Горанка Вукадиновић

Дизајн поставке:
Ђула Шанта
Ана Ракић
Горанка Вукадиновић

Превод на енглески:
Маја Комино

Лектура:
Мр Наташа Николић
Зорица Зорица-Ламбета
Слободанка Дачић

Фотографије:
Иван Карлаварис
Бранислав Лучић
Павле Јовановић
Ђула Шанта

Техничка реализација:
Звонко Борас
Горан Радовановић

Дизајн каталога:
Мр Небојша Кујунџић

Коректура:
Слађана Грба

ISBN 978-86-335-0443-0



Изложба „Седам уметника: паралеле сликарства и таписерије“ у Галерији Дома Војске Србије (24. септембар – 11. октобар) избор је из Поклон збирке Рајка Мамузића, „Атељеа 61“ и Збирке галерије Дома Војске Србије.

Седам уметника у Поклон збирци Рајка Мамузића

Фонд Галерије ликовне уметности поклон збирке Рајка Мамузића чине дела најзначајнијих југословенских уметника друге половине XX века. Њен колекционар, културни прегалац, мецена и пријатељ уметника Рајко Мамузић оформио је своју збирку у деценијама послератног модернистичког стваралаштва и интензивног процвата југословенске ликовне уметности. Посматрајући развој послератне ликовне сцене и учешћем у раду бројних културних институција, поставши донекле и сам учесник у том развоју, Мамузић је своју колекцију наставио да проширује делима актуелних младих уметника, његових савременика, чији је израз тек требало да се до краја оформи. Афинитет према уметности, претежно сликарству, Рајко Мамузић је баштинио из најуже породице, а познато је и његово познанство у младости са, тада већ познатим, сликаром Савом Шумановићем. Током Другог светског рата, као официр и члан агитпропа Првог сремског партизанског одреда, а касније и Треће армије, био је сарадник редакције за културу и штампу, где је стицао познанства са тринаест ратних сликара – међу којима и са Мајдом Курник, Бошком Петровићем, Стојаном Ћелићем и Зораном Петровићем – чија су се дела касније нашла у колекционаревој збирци.¹ Након рата поменути сликари школовали су се на београдској Ликовној академији, док је Мамузић своју каријеру наставио као културни радник на различитим запослењима у Новом Саду: као начелник Дома Југословенске армије, други секретар Матице српске 1948. године, а од 1951. до 1953. године и као први директор Покрајинског завода за заштиту споменика културе. Године 1951. је био члан Покрајинског савета за музеје при Повереништву за културу и уметност, надлежне за оснивање Галерије савремене ликовне уметности у Новом Саду, а 1952. године учествовао је и у оснивању Легата Саве Шумановића у Шиду. Од 1953. године постављен је на место директора Задружног архива у Земуну.²

На идеју да свој живот посвети прикупљању уметничких дела Рајко Мамузић је дошао и уз помоћ самих младих аутора у чијим круговима се кретао, а већи део колекције створен је у периоду између 1955. и 1966. године.³ У том раздобљу генерација стасалих уметника изнедрила је нове

¹ Dušan Popović, „Delo jedne generacije”, у: *Galerija likovne umetnosti – poklon zbirka Rajka Mamuzića*, Galerija likovne umetnosti poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad, 1974.

² Јованка Столић, *Рајко Мамузић*, Галерија ликовне уметности – поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад, 2011.

³ Dušan Popović, *исто*.

правце у уметности по угледу на западноевропске поетике (поетски реализам, интимизам, лирска апстракција, геометризам, експресионизам), у оквиру којих су се поједини аутори јасно устројили у сопственом и јединственом ликовном изразу. То су били уметници који су у предратном периоду били на различитим ступњевима уметничког сазревања, али су након ослобођења своје школовање заокружили свршетком студија на београдској Ликовној академији. Иако различитих годишта и, као што ће време показати, веома различитих уметничких гледишта, ова прва послератна генерација студената Академије чинила је стуб уметничке сцене послератног модернизма педесетих година. Дружење са уметницима и стални контакт са савременим идејама подстакли су Мамузића на зачињање збирке, коју ће у наредним деценијама константно допуњавати. На тај начин ће његова збирка хроничарски забележити фазе и ступњеве развоја уметника тада младе генерације, а саветима и финансијском помоћи коју им је пружао Мамузић ће преузети улогу уметничког патрона и заштитника.

У тренутку када је колекционар ову збирку поклатио свом народу, 1972. године,⁴ она је садржала 424 дела српских и југословенских аутора. Временом се њен фонд употпуњавао и додатним поклонима овог колекционара, као и уметника и њихових породица, а потом и откупима Поклон збирке.⁵ У Основном фонду колекције данас је заступљено тридесет пет аутора са 945 дела, изведених у разноврсним медијима (сликарство, скулптура, цртеж, графика, таписерија, акварел). Међу уметницима су чланови Задарске групе, групе Самостални и Једанаесторица, Децембарске и Београдске групе и Групе 57. Поред двадесет осморо сликара, од којих највећи број дела припада Славољубу Богојевићу, Стевану Максимовићу и Бошку Петровићу, у збирци је заступљено и седам вајара. Од тренутка оснивања, Поклон збирка Рајка Мамузића бави се чувањем, истраживањем, документовањем и презентовањем дела која се налазе у њеном фонду. Осим приказа сталне поставке, низ активности у програмском раду Поклон збирке укључује знатан број периодичних изложби, концерата, предавања и разговора о уметности, пројекција филмова и стручних скупова. Поред Основног фонда, развијана је и Студијска збирка, у којој се налазе дела других истакнутих уметника, генерацијски блиских ауторима чија је дела сакупио Рајко Мамузић, а која су пристигла у збирку у виду поклона.

⁴ Године 1972. између дародавца Рајка Мамузића и представника власти Новог Сада потписан је уговор о даривању, а 1973. године и акт о оснивању Поклон збирке. Ова институција коначно је добила зграду и била отворена за јавност 1974. године.

⁵ Ирина Суботић, „Галерија ликовне уметности – поклон збирка Рајка Мамузића”, у: *30 година Поклон збирке Рајка Мамузића 1974–2004*, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад, 2004.

Међу ауторима заступљеним у збирци Рајка Мамузића налазе се уметници чије се стваралаштво, поред рада у различитим техникама, проширује и на сарадњу са Установом за израду таписерија „Атеље 61“, која свој рад започиње, као што јој и сам назив казује, 1961. године. Оснивач ове радионице је сликар Бошко Петровић, који је, заједно са ткаљом Етелком Тоболком, доприневши зачетку таписеријске уметности на подручју Новог Сада и популаризацији ове технике која је актуелна и данас, обогатио војвођанску уметничку делатност.⁶ Међу ауторима из збирке Рајка Мамузића чији се уметнички живот дотиче и рада са „Атељеом 61“ и по чијим нацртима и картонима реализоване таписерије доприносе разноврсности и бројности фонда те куће, налази се седам уметника: Стојан Ђелић, Драгутин Цигарчић, Младен Србиновић и Едо Муртић, као и три новосадска аутора – Стеван Максимовић, Јован Солдатовић и сам Бошко Петровић.

Бошко Петровић се у овој скупини аутора издваја не само по свом изузетном доприносу развоју војвођанске таписерије, већ се и анализа његовог сликарског стваралаштва поима на другачији начин – утицај интензивiranог рада на таписерији препознатљив је у Петровићевом сликарском језику зрелијих фаза. Садржајна збирка дела Бошка Петровића у колекцији Рајка Мамузића – која садржи 25 уљаних слика, 18 радова и скица за таписерију темпером, већи број графика, колажа, цртежа и акварела и једну таписерију – поклоном наследника увећана је 2010. године за десет дела великог формата комбинованом техником на папиру.⁷ При сагледавању овако употпуњеног фонда, само неколико дела сведочи о сликарском стваралаштву шесте деценије и о тадашњим ауторовим прекупацијама: на пример, *Ковачница* (1954) и *Калварија* (1955), у којима се третира мртва природа, локални амбијент и пејзаж; у маниру експресивног колоризма се у пастозном наносу снажних



■ Бошко Петровић, *Калварија*, 1955.

⁶ Стеван Станић, *Културна мисија југословенских таписериста*, Дневник, Нови Сад, 9. 8. 1961; *Atelje 61* [ур. Нада Аџић], *Atelje 61*, Novi Sad, 2002.

⁷ Поводом поклона који су Галерији ликовне уметности поклон збирци Рајка Мамузића даровали наследници Бошка Петровића, 2011. године приређена је изложба на којој су приказана ова дела: Нада Станић, *Бошко Петровић – слике*, Галерија ликовне уметности – поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад, 2011.

контура и благо деформисаних облика тражи драматична суштина наизглед тихог и уљуљканог војвођанског призора. Непокојства и немири које уметник носи из ратних дана убрзо излазе на површину 1957. године, када почиње дужа етапа фигурално-драматичног сликарства, најпознатијег по циклусу *Кревети на спрат*, о чему сведоче четири дела у поклон збирци, мада је њихово време настанка непрецизно – два су недатирана, а два су настала у периоду од 1969. до 1976. године.

Редукована форма, дводимензиониран план, шематско-мозаички приказ мотива Петровићевих бројних *Катедрала* и *Њива* из прве половине седме деценије указују на сликарев рад на таписерији и мозаику, али рад у другим техникама и гранама уметности није дословно стилски преведен у сликарство.⁸ Геометријска апстракција, која од средине шездесетих прелази у аморфнији, декоративнији и пикторалнији стил, читљива је у делу *Усијана птица* (1963), а потврђује је истоветни потоњи таписеријски циклус *Вапаји*.



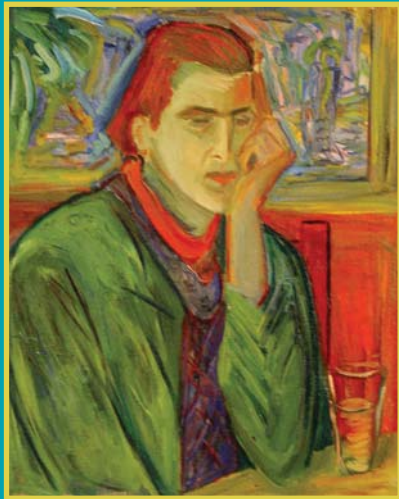
■ Бошко Петровић, *Таписерија*, циклус *Вапај*, 1960.



■ Бошко Петровић, *Кревети на спрат IV*, 1969–1976.

Асоцијативност *Катедрала* и *Њива*, којој ће се Петровић и касније враћати, на тај начин се путем таписерије још више апстрахује; при томе композиција није изгубила на звучности и ликовности, напротив – органска изломљена контура налик вегетацији на самрти истиче лиризам у намери, а интензиван колорит боји топло, мада злослутно расположење. Познија дела у збирци друге половине седамдесетих година враћају редефинисану, егзистенцијалну поетику, у тематској подгрупи: *Хлебови I*, *Хлебови VIII* (1977), *Хлеб IV* и *Хлебови XI* (1978). Извођењем већег броја радова мањег формата које ће каширати на платно монументалних димензија, који у ритмичном понављању третирају исти мотив, Бошко Петровић ће успоставити везу између сликарства и мозаика: *Сурдуци* (1974) и *Манастири* (1978).

⁸ Miloš Arsić, *Boško Petrović (1922–1982)*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad, 1983.



■ Стеван Максимовић,
Аутопортрет, 1942.

Најстарији у овој групи, а истовремено и најстарији уметник читаве колекције, сликар **Стеван Максимовић**, крај Другог светског рата и своје академско школовање дочекао је у средњим тридесетим годинама, иако је његов уметнички развој увелико започео и пре рата. У фонду Поклон збирке Рајка Мамузића сакупљена су дела која сведоче о развоју његовог сликарског језика, сменама фаза и поетичких интересовања, а најранији, предратни период може се анализирати на основу уља на платну из тридесетих година прошлог века. *Аутопортрет са пријатељем* из 1930. године и *Маја мајка* из 1931. године сликане су школски – фигуре су постављене фронтално и реализоване донекле поједностављено. Из времена када сликар похађа приватне часове код уметника Миленка Шербана прикупљен је и већи број акварела, углавном са портретском и пејзажном тематиком: *Портрет мушкарца за столом*, *Акт*, *Пејзаж из Фрушке горе* (1934), *Топола* (1936). Ови рани радови на папиру одговарају ондашњој изведби грађанског портрета под утицајем париске школе. *Аутопортрет* из 1942. године донекле је у складу са дотадашњим афинитетима – интимистички кадар урбаног амбијента (кафана, ресторана) у експресионистичко-реалистичном приступу тре-

тира портретисаног блиско предратним акварелима – иако је колорит (а може се претпоставити, и амбијент) изражено бучан, модел је замишљен над чашом у овом приказу „усамљеног у друштву“.

Године 1945. наставља се Максимовићево ратом прекинуто школовање, које завршава 1950. године. Убрзо налази запослење у новосадском Српском народном позоришту, где ће потписати значајан број сценографских нацрта. Из периода до 1955. године у збирци Рајка Мамузића чувају се углавном цртежи оловком, фломастером или пастелом, које уметник ради у пленеру: то су водите новосадског Штранда, Петроварадинске тврђаве, Фрушке горе, Зрењанина, Ечке, Бачке Тополе, Бечеја, Сенте или Сомбора. У том периоду Стеван Мак-



■ Стеван Максимовић, *На води*, 1958.



■ Стеван Максимовић,
Стари сат, 1966.

симовић постаје сталан учесник војвођанских колонија, у чијем је оснивању и учествовао.⁹ Половином педесетих сликар прави поступени заокрет ка маниру, који доживљава своју очигледну реализацију 1958. године, када настаје дело *На води* из Мамузићеве колекције. Поетски предео замењује синтетичнија, дводимензионална шема војвођанског пејзажа, а планови и мотиви постају плохе и геометријски облици. Такав третман слике одвешће аутора у нове тематске оквире геометризма, а почевши од половине седамдесетих година, и магијског сликарства и неофантастике. Слике *Дечак са птицом* (1958) и *Акорди* (1960) приказују корак ка рашчлањавању облика. *Стари сат* (1966) и *Дон Кихот* (1969), лирско-егзистенцијалног подтекста, деконструирају мотив и стапају га са плошном фасетираном фасадом. Искорак из овакве орнаментално-асоцијативне фазе догодио се седамдесетих година, када настају триптиси неофантастичног и магичног сликарског проседеа (*Прометеј*, 1974).¹⁰

Дело **Младена Србиновића** представљено је у Поклон збирци Рајка Мамузића са шест слика на платну, десет графика, осам цртежа и једном комбинованом техником на

хартими. Иако не преобимна, ова колекција садржи репрезентативна дела у распону од друге половине педесетих до краја шездесетих година. Она истиче општа техничка интересовања уметника из периода после Другог светског рата, када Србиновић као млад, али зрео уметник проналази свој израз, а поред сликарства уметнички порив исказује и у графици. Тиме се он придружује значајном броју својих савременика који су графичку технику афирмисали дајући јој равноправне ликовне квалитете као и у сликарству. Заправо се овај уметник, са великим успехом, публици први пут представио својим графикама 1953. године, две године пре прве самосталне изложбе слика.¹¹ Аутору је, са још двоје уметника представљених на овој изложби, Стојаном Ђелићем и Драгутином Цигарчићем, заједничко чланство у Децембарској групи, која је унапредила развој уметничког стваралаштва и, упркос снажно издиференцираним индивидуалностима својих чланова, дефиниса-



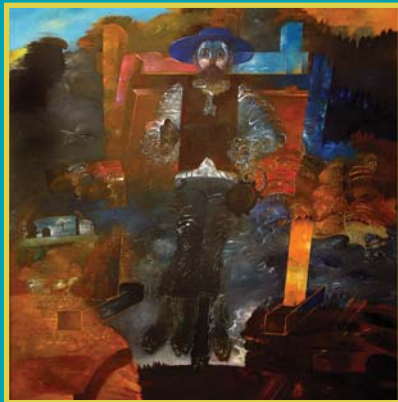
■ Младен Србиновић,
Двојни акт, 1954.

⁹ Јованка Столић, *Уметничка колонија Бачка Топола*, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад, 2013.

¹⁰ Miloš Arsić, *Stevan Maksimović – slike, crteži, tapiserije (1930–1987)*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad, 1987.

¹¹ *Младен Србиновић 1985–1995 – слике*, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад, 1995.

ла ликовно усмерење уметности и условила даљи ток њеног развоја у наредним деценијама.¹² Уља на платну која је сакупио Рајко Мамузић обележавају тај плодни период. Геометризација облика открива структуралне елементе мотива, код Србиновића најчешће органских – акт, мртва природа, пејзаж, ентеријер. Ипак, утицај кубизма на слику даје сочнији, лирскији резултат него код његових савременика, а атмосфера задржава магијско-митски и сањалачки сензибилитет. То је видљиво већ у *Двојном акту* из 1954. године, а касније и у делима *Мртва природа* (1956), *Под водом* (1958) и *Обале Бегеја* (1959).



■ Младен Србиновић,
Ђура Јакшић, 1981.



■ Младен Србиновић, *Под водом*, 1958.

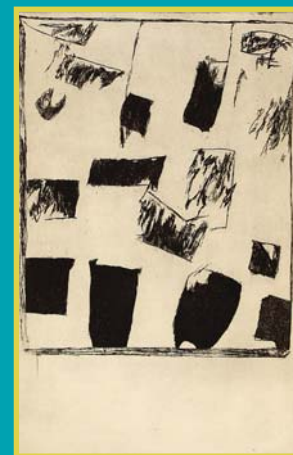
Временом фигуре престају да буду личности, постајући мотиви на нивоу приказа. Сензуалност људских фигура у нестварном prizору прекривеном мистичном измаглицом подвучена је доминантним мркозеленим и смеђим тоновима и илуминирана блиставим акцентима. Кроз овакву врсту релације, са топлим и архаичним византијским тоналитетима, открива се Србиновићев однос према традицији. Њега ће шездесетих година полако заменити светлији колорит, пластичнији цртеж и сличан, мада приметно редефинисан репертоар тема и мотива – фигуративни и симболични елементи од домена ониричног и спокојног, прелазе у бучнији међупростор, где се сусрећу са овоземаљском садржином (*Ђура Јакшић*, 1981).

Стојан Ђелић, у збирци Рајка Мамузића заступљен са два уља на платну, неколико цртежа и две графике, уметник је чији се опус не може адекватно приказати само на основу овог фонда. Ипак, малобројност његових дела обрнуто је сразмерна њиховом квалитету. Афинитет према графици раних педесетих година резултира првим јавним наступом – на овој изложби Ђелић се представља графичким листо-

¹² Децембарску групу чинило је десет сликара млађе генерације, од којих је чак девет заступљено у збирци Рајка Мамузића (са изузетком Миодрага Б. Протића). Поред наведених, то су: Милош Бајић, Лазар Вујаклија, Александар Луковић, Зоран Петровић, Александар Томашевић и Лазар Возаревић. Група је постојала од 1955. до 1960. године и за то време је приређено осам, за текући стваралачки тренутак релевантних изложби. Користећи посткубистичка, симболичка и рационалистичка полазишта, дела уметника Децембарске групе представљала су симбол либерализације и аполитичности високе модерне шесте деценије у Југославији, као држави ван Гвоздене завесе.

вима, заједно са Младеном Србиновићем и Бошком Карановићем, јануара 1953. године.¹³ Са сликарским проседеом Стојана Ђелића београдска публика је први пут упозната 1954. године у Галерији УЛУС-а у Београду, исте оне године када аутор учествује и на Венецијанском бијеналу. Теме које третира у тражењу свог сликарског пута још увек су школске и носе париски штимунг (*Расцвала грана*, 1955), по узору на професоре Ликовне академије Љубицу Цуцу Сокић и Косту Хакмана, али не задуго.¹⁴ Графички лист *Поља* и рад тушем *Пејзаж* из 1957. године из збирке Рајка Мамузића сведоче о отклону од класичног. Пионирско афирмисање уметности високе модерне код Ђелића је засновано на европским утицајима са студијских путовања, после којих аутор интензивно трага за сопственим семантичким репертоаром. Децидни заокрет у смеру геометријског апстраховања асоцијативног пејзажа постаје очигледан када се са савременицима удружује у Децембарску групу, заслужну за етаблирање и легитимацију високе модерне – аполитичног израза новог естетизма као општеприхваћеног става.¹⁵

Синтетички кубизам и геометријска форма у ритмичним композицијама махом приказују вегетацију, а овај жанр ће се поједностављивати све до достизања сопствене негације, изражене у делу *Сиво јутро* (1963) из Мамузићеве колекције. Сазрела и дефинисана програмска замисао састављена од издужених дводимензионалних плоха гради оквир за ритмични арабескни, апстраховани мотив, у препознатљивом колориту смене хладних и топлих тонова. Назив дела уобичајено сугерише лирски, али суморан предео, појам или догађај, а у ствари објашњава стање духа („Смирење”, „Забелешка”, „Предео”, „Сутон”, „Подне”, „Ветар”, „Тишина” називи су дела из седме деценије). Скица за слику *Шпанска тема* из 1967. представник је тематске групе инспирисане далеким местима и земљама. Трећа тематска преокупација, која достиже реализацију шездесетих година, тиче се просторних релација („Простор”, „Продор”, „Померене границе простора”, „Друго поднебље” итд.).¹⁶



■ Стојан Ђелић,
Поља, 1957.



■ Стојан Ђелић,
Шпанска тема, 1967.

¹³ Marija Pušić, „Umetnost Stojana Ćelića”, у: *Stojan Ćelić*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1983.

¹⁴ *30 година Поклон збирке Рајка Мамузића 1974–2004* [ур. Младен Маринков], Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад, 2004.

¹⁵ Lidija Merenik, *Ideološki modeli: Srpsko slikarstvo 1945–1968*, Beopolis, Beograd, 2001.

¹⁶ Станислав Живковић, Лазар Трифуновић, Ивана Симеоновић, *Сликарство Стојана Ђелића*, Галерија САНУ, Београд, 1990.

Као одговор на актуелни друштвени тренутак настаје *Сећање на 20. јул 1970* (1971), које динамиком дводимензионалних површи и колорита наговештава оптимизам овог метафизичког просторно-временског израза.

Сликарство **Драгутина Цигарчића** уврштено у збирку Рајка Мамузића у основи следи тематске оквире у којима се његово стваралаштво кретало. Фонд Цигарчићевих слика истиче две главне фазе – актове и портрете из педесетих и алегорично-асоцијативне представе жена из шездесетих година. Иако је Цигарчић у свом опусу третирао шири дијапазон мотива и тема (мртва природа, пејзаж, урбани простор), његов главни сликарски језик на репрезентативан начин отелотворен је у овим примерима. Док *Партизан* (1950) и *Женски портрет* (1951) имају утемељење у школским по-



■ Драгутин Цигарчић,
Полуакт, 1960.

укама експресивног портрета његових учитеља Мила Милуновића и Марка Челебовића, наредни *Женски портрет* и *Двојни акт* из 1957. године подвлаче нежност пастелних тонова и дифузно осветљење карактеристичне за овог сликара. У *Полуакту* из 1960. године Цигарчић у финој фактури и племенитости форме моделује

лирску фигуралну представу уоквирену обојеним плохама. Уздржаност његових плавих, зелених, мрких и ружичастих нијанси, као и однос апстрахованих поља и грациозних женских фигура, јесте оно што га издваја од других чланова Децембарске групе, иако је асоцијативни приступ и грубљи фреско-нанос боје и даље у складу са поривима времена. Упркос томе, Драгутин Цигарчић остаје благо скрајнут аутор у свом лиризму, надахнутом афинитетом према чистој емоцији и особеној романтичарској атмосфери. Фронтално постављене фигуре крупних очију упућују на утицаје византијског сликарства и црквеног наратива. Дела седме деценије, *У плавој гами* и *Водоноша* (1968), као и *Грације* из 1972. године, доносе успешна решења у комбинацији енформел фактуре и осећајности у егзекуцији нестварног, симболичног амбијента.

Део колекције Рајка Мамузића чини и дело **Јована Солдатовића**, једног од седам вајара заступљених у поклон збирци. По завршетку Ликовне академије у Београду и напуштању мајсторске радионице Томе Росандића раних педесетих година, Солдатовић се враћа у Нови Сад. Убрзо потом настаје једна од девет скулптура из поклон збирке, *Седећи са пајцем* (1953), дело које отело-



■ Драгутин Цигарчић,
Женски портрет, 1951.

вљује напоре вајара да се у изразу удаљи од поука свог професора.¹⁷ Меланхолија овог портрета постаће сензибилитет свеprisутан у Солдатовићевој скулптури. Издужени удови фигура евоцирају дореовског Дон Кихота, а у обради мотива доминира пулсирање неправилно избочених форми. Поред портрета (*Портрет Мирослава Антића /недатирано/, Портрет Црњанског /1978/, Би-ста Рајка Мамузића /1995/*) који се налазе у фонду Мамузићеве збирке, људске и животињске фигуре остају вајарева вечна преокупација. Површинска обрада временом постаје све прожетија нерватурама и пукотинама, а вертикализам композиција је наглашенији. Скулптура *Двоје* (1964) спада у дела лирске тематике, али над протагонистима као да влада атмосфера неког неизбежног усуда. И када ради скулптуре романтичарског (*Пољубац*), религиозног (*Савремени Мојсије*) или литерарног садржаја (*Трубадур, Дон Кихот*), Солдатовић „дуби“ језгро масе и перфорира површину фигуре, не би ли подвукао њену коначност у физичком свету. Овај сентимент се понавља и код животињских скулптура – коња, јелена, срна, врана и ждралова. *Суђаје* из 1970. године, митолошке господарице људских живота, код Солдатовића су скелетне приказе у ђа-кометијевски истањеном и испражњеном оклопу. Поетика егзистенцијализма задржава се и код уметникових споменика рађених за јавне просторе, који су истовремено интимистички и монументални, лирски и драматични (*Породица*).

Едо Муртић, у оквиру збирке, а истовремено и југословенске уметности, издвојен је и јединствен у маниру и изворима инспирације; донекле егзотичан у приступу модерном изразу и без директних сличности са токовима уметничке сцене, у чијем развоју је учествовао. Издвојеност постиже темпераментним гестуалним сликарским језиком апстрактног садржаја, који вешто и софистицирано преводи у друге технике: цртеж, графику, гваш, темперу, емајл. У најранијој фази начинио је помак од традиционалних школских метода, баштињених од Љубе Бабића у Загребу, а затим од Петра Добровића у Београду. У поклон збирци Рајка Мамузића чува се графичка мапа коју је Едо Муртић 1944. године урадио са Златком Прицом за издање поеме „Јама“ Ивана Горана Ковачића, односно њен репринт из 1981. године. Текст поеме је литографски отиснут и употпуњен фигурално-асоцијативним потресним вињетама ратних ужаса и људског страдања.¹⁸ Теме портрета, ентеријера, мртве природе и урбаних ведута Муртић напушта 1951. године, када одла-



■ Јован Солдатовић,
Седећи с пајацем, 1953.

¹⁷ Nadežda Jovanović, *Jovan Soldatović – izložba skulptura*, Galerija likovne umetnosti poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad, 1978; *Jovan Soldatović – skulpture i crteži 1949–1990*, S.M.I.T, Beograd, 1991.

¹⁸ Zvonko Maković, *Murtić – retrospektiva grafike i plakata 1939–1999*, Kopart, Rijeka, 1999.

зи у Њујорк и друге градове Сједињених Америчких Држава. По повратку, сликар приређује изложбе у Загребу и Београду, на којима показује свој радикално измењен уметнички став у циклусу „Доживљај Америке”.¹⁹ Сликарев доживљај иностранства, унутар којег се бришу елементи предметног света на рачун боје и геста, деловаће као ослобођење од дотадашњих стега. Боја и форма, контрасти тонова и грађење негативног простора белинама упућују на полоковски вибрантну емоцију.

У седмој деценији настају платна *Слободан пут* (1961) и *Агресивни простор* (1966), која носе почетни енергетски подстицај „сликарства акције” (*action painting*) и ангажују посматрача апстрактном ритмичном композицијом која конкретизује покрет и нанос боје. Оштрија дефиниција и чврста конструкција приметна је у рационалније постављеним делима, у која спада и *Засићена земља* (1966). Драматика је присутна, али ритмика нешто ублажена у делима из осме деценије, попут гваша *Плаво с наранџастим* и литографије у боји *Апстракција* из 1972. године. На маргинама платна остављене су беле пукотине које ограничавају средишњи вртлог боје и линије, творећи композицију која одаје мањи емоционални набој, више пулсирајући, али уравнотежен сентимент, саздан у процесу сликарског тражења.²⁰

Ових седам уметника заступљених у колекцији Рајка Мамузића и представљених на изложби имају заједничку црту – рад на таписерији који је овековечен у делима Установе за израду таписерија „Атеље 61”. Њихово стваралаштво уведено је у контекст веза и релација сликарства, као основне вокације представљених аутора, са овом примењеном дисциплином. Концепција изложбе и поставке на тај начин истиче само један од могућих пресека и увида у фонд Галерије ликовне уметности Поклон збирке Рајка Мамузића. Посматрајући опусе управо ових уметника, предочава се у којој је мери збирка Рајка Мамузића систематски стварана, као и значај у њој сакупљених дела за интерпретацију стваралаштва сваког од њих. Она и данас, са знатне временске дистанце, подстиче естетичке расправе и провоцира аналитичке процесе. Због свега тога мноштво њених лица, углова сагледавања и могућих интерпретација чини је у свим временима релевантном за стручњаке и атрактивном за публику.

Ана Ракић



■ Едо Муртић,
Агресивни простор, 1966.

¹⁹ Ivanka Reberski, *Alternativni krajolici, '50-e i '60-e – Od prirode do vizije*, Umjetnički paviljon, Zagreb, 2009.

²⁰ Edo Murtić, *Galerija likovne umetnosti poklon zbirka Rajka Mamuzića*, Novi Sad, 1979.

Литература:

Стеван Станић, *Културна мисија југословенских таписериста*, Дневник, Нови Сад, 9. 8. 1961.
Galerija likovne umetnosti – poklon zbirka Rajka Mamuzića, Galerija likovne umetnosti poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad, 1974.

Nadežda Jovanović, *Jovan Soldatović – izložba skulptura*, Galerija likovne umetnosti poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad, 1978.

Miloš Arsić, *Boško Petrović (1922–1982)*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad, 1983.

Stojan Ćelić, *Muzej savremene umetnosti*, Beograd, 1983.

Miloš Arsić, *Stevan Maksimović – slike, crteži, tapiserije (1930–1987)*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad, 1987.

Станислав Живковић, Лазар Трифуновић, Ивана Симеоновић, *Сликарство Стојана Ћелића*, Галерија САНУ, Београд, 1990.

Jovan Soldatović – skulpture i crteži 1949–1990, S.M.I.T, Beograd, 1991.

Младен Србиновић 1985–1995 – слике, Галерија ликовне уметности – поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад, 1995.

Zvonko Maković, Murtić – *retrospektiva grafike i plakata 1939–1999*, Kopart, Rijeka, 1999.

Lidija Merenik, *Ideološki modeli: Srpsko slikarstvo 1945–1968*, Beopolis, Beograd, 2001.

Atelje 61 [ур. Нада Аџић], *Atelje 61*, Novi Sad, 2002.

30 година Поклон збирке Рајка Мамузића 1974–2004, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад, 2004.

Ivanka Reberski, *Alternativni krajolici, '50-e i '60-e – Od prirode do vizije*, Umjetnički paviljon, Zagreb, 2009.

Јованка Столић, *Рајко Мамузић*, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад, 2011.

Нада Станић, *Бошко Петровић – слике*, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад, 2011.

Јованка Столић, *Уметничка колонија Бачка Топола*, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад, 2013.

Таписерије „Атељеа 61”

У станова за израду таписерија „Атеље 61” јединствени је центар уметности таписерије у Србији, чији је оснивач Град Нови Сад (тада Народни одбор Града Новог Сада), а један је од малобројних у Европи у којем се изводи, негује, систематски чува и популарише таписерија. Основан је 28. фебруара 1961. године на Петроварадинској тврђави, захваљујући визионарским идејама сликара и таписеристе Бошка Петровића, који ће се сигурно памтити по великом ентузијазму да ликовне видике југословенске уметности прошири и на медиј таписерије. Од почетка рада до данас, негујући идеју полета Бошка Петровића и Етелке Тоболке, „Атеље 61” је задржао високо позиционирану улогу у стварању и дефинисању језика специфичне таписеријске ликовности, не угрожавајући притом чистоту самог медија.

Таписеријска уметност врста је монументалне декоративне уметности, једнако као и зидно сликарство, мозаик и витрај. Настала у конвергирању западноевропске богате традиције и домаћег наслеђа ћилимарске технике ткања на разбоју, као визуелни медиј једна је од најмлађих ликовних дисциплина код нас, упркос веома дугој, вишевековној развојној историји у Европи и свету. Ипак, у свом шездесетогодишњем постојању на нашем тлу (први покушаји бављења уметношћу таписерије датирају из раних педесетих година XX века¹) она је прешла завидан развојни пут од првих пионирских, понешто наивних покушаја и експеримената, до сасвим аутентичних и оригиналних остварења која прате савремене светске уметничке токове. У том процесу актуелизације и еманципације таписеријског медија наметнуло се име „Атељеа 61”, захваљујући најпре великој продукцији и врло високом квалитету изведених таписерија, потом изненађујуће богатој излагачкој активности у земљи и иностранству, и коначно спремности да се, упоредо са традиционалним особеностима таписерије, негује и другачији и модернији приступ овој врсти ликовности, који дозвољава вишеслојност таписеријског израза схваћеног у контексту уметности померљивих граница.

Управо кроз таписерију свој стваралачки сензибилитет тражили су и потврђивали бројни *домаћи и страни уметници*, различитих вокација и ликовних поетика. Више од 800 картона и предложака сликара, вајара и графичара или таписериста и дизајнера текстила, костима, сцене, керамике... преведено је у осавремењен визуелни језик таписерије, у складу са актуелним тренут-

¹ Матеја Родићи, Милица Зорић, Јован Бицици, Бошко Петровић, Живојин Ковачевић почињу да се баве таписеријом педесетих година XX века.

ком, амбијентом и атмосфером савремене уметности. У том контексту мора се подвући значај конкурса за идејно решење таписерије, односно откупне награде за таписерију, о чему одлучује уметнички савет „Атељеа 61“.

Поред стваралачког чина уметника – аутора картона, реализација таписерије подразумева стручан, минуциозан и дуготрајан рад. Изванредно умеће ткаља – мајстора специјалиста ткања, које су са разлогом назване коауторима, вештим интерпретаторима идеја и визија уметника, посебна је вредност „Атељеа 61“, која упућује на висок ниво професионализма и њихову сигурну ликовну компетенцију.

Већ од 1962. године „Атеље 61“ негује и потенцира активну излагачку делатност. На бројним изложбама реализованим у свим већим градовима наше земље, потом и у великим центрима Европе, Азије, Северне и Јужне Америке, презентовани су врхунски домети југословенске таписерије, која је махом окарактерисана као медијска и културолошка атракција.² Све богатија Збирка „Атељеа 61“ наметала је потребу да се таписерије континуирано излажу и презентују широкој јавности, те је стога 1999. отворена јединствена галерија таписерија Бошко Петровић. „Атеље 61“ је такође организатор тријеналне изложбе таписерија установљене 2001. године, која од 2014. постаје међународна манифестација.

Збирка таписерија верификована је 1987. године као „...јединствена, изузетно вредна и ...од општејугословенског значаја...“³ Формирана је у процесу сталне тежње да се прате актуелни уметнички токови. Данас се у збирци води брига о нешто више од 260 уметничких дела, остварења уметника различитих визија и тематско-мотивских аспирација – од фигуративних призора и реалног света виђених облика, преко експресионистичких израза велике динамичке снаге или лирске обојености, дескриптивне или апстраховане и апстрактне улоге елемената ликовности, потенцираних пластичких или колористичких вредности, до сажете визуелне поруке, знака и симбола или размишљања блиских скулптури, инсталацији и постконструктивистичким дефиницијама.

„Атеље 61“ покренуо је 1997. године школу ткања, негујући намеру очувања и популаризације овог старог заната. Програм едукације одраслих базиран је на упознавању полазника са етнологском проблематиком примењивом у савременим облицима ткања и оживљавању текстилних традиција у циљу развоја креативности.

Као плод амбиције и идеје о окупљању уметника сродних интересовања, а сасвим различитих поетика и израза, колонија таписериста Бошко Петровић покренута је са циљем посвећеним

² Jasna Jovanov, „Nit od četrdeset leta“, u: *Atelje 61 – tapiserije*, „Atelje 61“, Novi Sad, 2002.

³ Општа архива „Атељеа 61“.



■ Бошко Петровић, *Револуција*, таписерија 460x158 cm

развоју и популарисању уметности таписерије. Започела је свој рад 1998. као југословенска колонија, а од 2008. има међународни карактер. Замисао „Атељеа 61” да развије и оснажи контакте и сарадњу између уметника – учесника колоније једнако је важна као и разноликост њихових виђења, мишљења и схватања природе таписерије, што свакако резултира разменом идеја, искустава и културолошких перспектива међу ауторима различитих географских и генерацијских припадности.

Седам уметника у збирци таписерија „Атељеа 61”

Завидан ентузијазам Бошка Петровића можда је најочигледнији у његовим настојањима да југословенску уметничку сцену педесетих година XX века прошири новим видицима – активним и озбиљним размишљањима о потпуно новом медију на нашем тлу – о таписерији. Услови које су управо тих година полетно стварали уметници различитих генерација и ликовних опредељења јесу заправо смела реакција на режимом наметнуто стваралаштво из претходне деценије. Њихова оригинална и крајње персонализована размишљања и иновативни приступи уметности значили су инвазиван продор нових идеја и поступака у уметничком стварању, што као предуслов широком истраживачком полигону у годинама које долазе најављује, између осталог, стварање и почетак рада „Атеље 61”.

Важна, чак пресудна одредница за настајање таписеријских смерница као нових амбиција у оквирима југословенске ликовне уметности свакако је била велика изложба француске таписерије у Београду 1953. године,⁴ која је први пут отворена 1946. у Музеју модерне уметности у Паризу,⁵ а потом обишла велике европске центре. Управо је савремена француска таписерија, презентована на овој изложби делима, између осталих, француског сликара Жана Лирса (Jean Lurçat, 1892–1966), битно утицала на ставове наших уметника о монументалној уметности, у којој је таписерија значајан, историјом потврђен чинилац.

У постулатима којима Лирса покреће обнову таписеријске уметности крајем тридесетих година прошлог века, сугеришући повратак вредностима средњовековне таписерије, одвајање од сликарства и враћање дражима ручног ткања, композициону једноставност имагинативних призора без треће димензије, волумена и перспективе, ограничену скалу природних боја, изнад свега изразиту декоративност,⁶ Бошко Петровић препознао је могућност да своја ранија размишљања пројектује на потпуно нов визуелни медиј, који нема традицију на нашем тлу. У кругу пријатеља, махом сликара, графичара и вајара, са којима је разговарао о уметности (међу њима су и уметници чија се дела презентују на овој изложби), подстакао је љубопитљивост и заинтригираност овом идејом. Ипак, његова завидна сугестивна моћ са неједнаким је успехом утицала на ставове ових уметника, који су са мање или више амбиција настојали да својим стварањем дефинишу токове развоја југословенске савремене таписерије. Очигледна знатижеља и воља Бошkových савременика реферирала је са њиховом намером да своја идејна решења прилагоде захтевној природи материјала и техника карактеристичних за таписерију и да успешно комуницирају са ткаљом која својом вештином посредује између картона и дела у настајању.

Прве године рада „Атељеа 61” сматрају се периодом трагања за оригиналношћу израза својственог таписерији. Неједнак успех у праћењу новоформулисаних смерница свакако се може објаснити и чињеницом да су уметници врло често, не разумевајући правилно суштинско значење таписерије, захтевали просто и праволинијско преношење својих дела у другачију материју, радећи при том картоне-предлошке само формално адаптабилне таписеријском декоративном концепту. Стога су оваква компромисна решења неминовно морала проблематизовати и питање аутентичности овог медија. Тако постаје сасвим разумљиво и стално настојање да се објасни и дефинише суштина, смисао, естетика и поетика ове врсте ликовности, па су напори уметника, ликов-

⁴ Изложба *Француска таписерија од средњег века до наших дана*, Галерија фресака, Београд, 1953 (предговор у каталогу Пеђе Милосављевића).

⁵ *La tapisserie française du Moyen Age à nos jours : catalogue Musée d'art moderne, juin-juillet 1946.*

⁶ Madeleine Jarry, *La Tapisserie – Art du XXème siècle*, Office du Livre, Fridbourg (Suisse), 1974.

них критичара, историчара и теоретичара уметности да уз помоћ упоредног вредновања таписерију сместе у конкретне и познате ликовне оквире резултирали низом нових термина, често деградирајућих и не обавезно адекватних овој врсти уметности (репродукција, копија слике, слика у вуни⁷...).

Ипак, у одбрану ставова, сазнајних и мисаоних процеса и креативно-извођачких поступака првих картониста чије су идеје превођене у таписерије у „Атељеу 61”, мора се навести и чињеница да су управо ови аутори ентузијастички и сасвим озбиљно трасирали пут развоја југословенске савремене таписерије, из којег ће деривирати визуелни медиј чију чистоту „Атеље 61” и данас пажљиво негује. У ери снажног полета који ће покренути нову ренесансу европске таписерије, њихова дела никако нису епигонска; напротив, она јасно показују идентитет пластичког знака,⁸ таписерије, дакле, у њеним елементарним особеностима.

Имена уметника који су међу првима сарађивали са „Атељеом 61” обележена су великим словима у историји југословенске уметности XX века. Дела Бошка Петровића, Драгутина Цигарчића, Стојана Ђелића, Младена Србиновића, Јована Солдатовића, Стевана Максимовића и Еде Муртића, која се чувају у „Атељеу 61” и поклон збирка Рајка Мамузића, заправо јесу тачке укрштања које су и покренуле замисао о овој изложби као покушају проблематизовања сличности и разлика између таписерије и, пре свега, сликарства. Уз Милана Коњовића, Лазара Вујаклију, Анкицу Опрешник, Миливоја Николајевића, Јована Кратохвила, Бошка Карановића, Етелку Тоболку, Веру Божичковић, Милуна Митровића..., они су већ у првим годинама рада „Атељеа 61” пионирском енергијом отварали простор амбицијама других.

Ови уметници, осим Еде Муртића, крећу у таписеријске излете већ почетком шездесетих година прошлог века, када је таписерија у Европи, тако и код нас, рађена искључиво гоблен техником, у нашем случају клечањем преузетим са ћилимарског ткања, те је излишно говорити о специфичностима њихових таписерија у том смислу. То заправо значи да се једноставним преплитањем две нити различитог правца (основе и потке) постигао ефекат глатке фактуре, чему је такође доприносила вуна као податан материјал. У крајњој консеквенци то је знало да понешто измени визуелни ефекат постигнут на картону, али је додавало нову димензију делу – другачију тактилну вредност.

Могуће је одредити неколико различитих приступа таписеријској уметности **Бошка Петровића**: хронолошки, стилски, тематско-мотивски, али и по начину израде, што је најпре условило про-

⁷ Đorđe Jović, *Tapiserije – Atelje 61*, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić”, Beograd, 1977.

⁸ Dr Mirjana Teofanović, *Život forme umetnosti strukturirane niti*, katalog *Prvi trijenale tapiserije u Novom Sadu*, „Atelje 61”, Novi Sad, 2001.

мене у његовом размишљању о таписерији. Остварењима из средине педесетих година XX века, рађеним специфичном техником ткања „на дашчицу”, које је педантно изводила Верица Узелац из Жабља, започео је своју таписеријску епопеју. Већ је крајем те деценије схватио да његова уметничка амбиција не заслужује да буде спутана техничким ограничењима сеоског разбоја, дакле малим форматом, редукованим цртежом, сведеним колоритом. Од 1961. године, када је са Етелком Тоболком иницирао и осмислио принципе рада „Атељеа 61”, прве југословенске радионице за израду таписерија, Бошко Петровић се континуирано, посвећено и предано бави таписеријом до 1973, а касније спорадично, све до смрти 1982. године.

Теме и мотиви његових таписерија најчешће су везани циклусима, понекад стварани истовремено када и уља или темпере, понекад без временске подударности. *Кревети на спрат*, *Стари ратници*, *Њиве*, *Катедрале*, *Вапај*, *Усијане птице*, *Композиције*, *Колажи...* не подлежу увек јасној периодизацији, јер се Петровић често враћао неким темама.⁹ У збирци таписерија „Атељеа 61” налази се осам дела Бошка Петровића: *Људи*¹⁰ (1963), *Кревети на спрат* (1977) и шест таписерија које носе назив *Композиција* из циклуса *Вапај*, рађених после његове смрти (1983–1986). Апстраховани или потпуно апстрактни мотиви на овим таписеријама, утишан или пунозвучан колорит, геометризована или барокно разиграна форма..., пре свега снажна експресија призора која неминовно кореспондира са његовом природом, доказ су неисцрпног маштовног уметничког импулса.

Бошко Петровић је умео да уочи дисциплинске различитости, једнако поштујући важност техника у сликарству и у таписерији, али и успостављајући неопходну корелацију међу њима. „Не може се доказати да слика претходи таписерији или да ли она произилази из таписерије, сем по стереотипу унапред одређене намере као обрасца ‘чисте’ и ‘примењене’ уметности...”¹¹ Узрочно-последична веза поступно се градила и генерисала, па су визуелно-тактилна својства тканих радова начињала нове приступе сликарству, и обрнуто: слика је условљавала идеју о новој таписерији, што донекле објашњава Бошка Петровића као изузетно продуктивног уметника и аутентичног таписеристу.

Таписерија *Шума Драгутина Цигарчића* већ се половином 1961. ткала у „Атељеу 61”. Изненађује податак да је Цигарчић предложио картон релативно малих димензија, упркос чињеници да је радионица већ тада била опремљена разбојима на којима су се лако могли изводити велики формати и упркос таквим настојањима савременика загледаних у западноевропске, пре свега

⁹ Miloš Arsić, *Boško Petrović (1922–1982)*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad, 1983.

¹⁰ Први примерак таписерије налази се у Галерији савремене уметности у Подгорици.

¹¹ Милош Арсић, део необјављеног текста са трибине о Бошку Петровићу у организацији „Атељеа 61”, Петроварадин, 2009.

француске узоре. Судаћи, међутим, по његовом сликарству, које се обраћа интимистичкој атмосфери и лирском расположењу, могуће је оправдати ауторову намеру да и камерним димензијама таписерије вољно потенцира овакве своје аспирације. Сведени геометријски израз и мека, пастелна обојеност паралелизованих изломљених вертикала јесу заправо рефлексја на његове слике, које су у поједностављеном и прочишћеном маниру транспоноване у таписерију. Сличних особености је и његова таписерија *Игра месеца* из 1962. године, која није део збирке „Атељеа 61”. *Таписеријом* из 1972. Цигарчић и даље остаје у сферама пејзажа, али сада много слободније третира таписеријски корпус, решавајући, као и у слици, апстраховани мотив лежерно разуђеном и меком геометријском структуром¹² у само две боје: белој и црвеној.

Стојан Ђелић је један од свега три уметника из Југославије (уз Бошка Петровића и Матеју Родићија) који су прошли жирирање комисије за 2. Бијенале таписерије у Лозани (1964/1965) – податак већ довољно звучан, нарочито ако се има у виду да су већ тада и Петровић и Родићи били аутентични таписеристи са завидним искуством. По Ђелићевим картонима у „Атељеу 61” изведено је седам таписерија, а две се чувају у збирци: *Јединствени предео* (1961) и *Ветар II* (1963). Сопствена визија пејзажа који је током његове уметничке каријере еволуирао, апстрахован или потпуно апстрактан, препознатљив у појавним облицима или поједностављен до стања када постаје знак, доминира на његовим сликама, графичким листовима и цртежима, једнако као и на таписеријама. У рекапитулацији његовог таписеријског опуса свакако значајно помаже фото-документација „Атељеа 61”, па се тако могу пратити и метаморфозе уметничке мисли овог аутора. Није познат, међутим, изглед његовог триптиха *Сунце*, таписерије рађене 1969. за Карлове Вари у тадашњој Чехословачкој, монументалних димензија (580×280 cm), што свакако утиче на стварање целовитог суда о овом аутору.

Поједностављујући свој сликарски проседе, одричући се пре свега сфумата, **Младен Србиновић** је, чини се, правилно схватао суштину таписерије, која свакако кореспондира са сликом као узором, ипак не до те мере да се у другом материјалу оваплоћује као реплика. Таписерије *Трпеза I* (1961) и *Трпеза II* (1962) очигледно су настале као резултат његових таквих размишљања. Најупечатљивији таписеријски исказ, по много чему близак старим западноевропским узорима тканим у француским или фландријским краљевским мануфактурама и мајсторским радионицама, он даје у делу *Нимфа*¹³ из 1976. године, задовољавајући пре свега захтевани декоративни

¹² Đorđe Kadjević, *Dragutin Cigarčić (katalog izložbe)*, Galerija Zepter, Beograd, 2000.

¹³ Први примерак таписерије налази се у приватној колекцији. Извођење другог примерка, намењеног збирци „Атељеа 61”, отежано је због уништеног картона.

концепт у интимистичко-лирском призору. У центар композиције смешта љупку и сензуалну жену скривену бујном вегетацијом, која би се могла тумачити као стил „хиљаду цветова” (*mille-fleurs*), обавезан на средњовековним таписеријама. У *Тражењу вертикале*¹⁴ (1972) Србиновић се такође бави проблемом људске фигуре, која је, као и предмети који је окружују,¹⁵ константа и доминанта његове уметничке мисли.

Јован Солдатовић, једини вајар међу овим уметницима, има вишеструко значење за „Атеље 61”, више као дугогодишњи пријатељ куће, добронамерни саветодавац и свакодневни гост, него као таписериста. Незаобилазна је и његова улога у оснивању ове установе и ангажовање у првим годинама рада. Солдатовићева таписерија *Двоје* (1965) заправо је цртеж фигура дефинисан са свега неколико потеза, постављен на брзо обојену зелену мрљу, која уводи назнаку пејзажа као секундарног елемента. Таписерија *Тврђава* (1985) могла би употпунити сазнање о Солдатовићевом таписеријском излету, али њен изглед је остао непознат, недокументован фотографијом.¹⁶

Евидентно је да су слике **Стевана Максимовића** транспоноване у његове таписерије без великог одступања и, рекло би се, без потребне симплификације и прилагођавања ткању. У случају овог аутора можда се највише може говорити о способности и умећу ткаља да у крајње репродуктивном маниру прате предложак, нимало једноставан, комплексан и зналачки урађен. *Таписерија* (1966) и *Кавез* (1975) сличне су по третману површине дводимензионалним геометријским плохама, уз садејство линије као чврстог конструктивног ослоња. На остварењу *Галевови* (1979) линија се губи, уступајући место аналитички дефинисаним, геометризованим формама мотива евокативног типа. Тематско-мотивске аспирације Стевана Максимовића коренито се мењају на таписеријама *Дон Кихот* (1971; 1972; 1974)¹⁷ и *Каћиперке*¹⁸ (1975) у оној истој мери у којој и његово сликарство доживљава преображај. Раскошна у свим аспектима ликовности, са наглашеном фантазмагоричном нотом, ова дела једнако су репрезентативна и у слици и у таписерији.

Едо Муртић, сликар снажног темперамента, посвећеник боји више него форми, таписеријом се није бавио озбиљно, нити га је, чини се, ова врста ликовности заправо занимала. У „Атељеу 61” 1973. године изведена је његова монументална композиција (500×460 cm), чији назив, као ни из-

¹⁴ *Трпеза II* и *Тражење вертикале* власништво су О.Ш. „Светозар Марковић Тоза” у Новом Саду.

¹⁵ Srbinović, *Iz razgovora Mladena Srbinovića, Dragoslava Đorđevića i Dušana Ilića emitovanog preko Radio Beograda 1961. godine*, Galerija Lazar Vozarević, Sremska Mitrovica, 1974.

¹⁶ Таписерија *Тврђава* рађена је као поруцбина за НР Кину (није позната тачна локација дела).

¹⁷ Ова таписерија изведена је у три примерка, од којих се један налази у Галерији ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића.

¹⁸ Први примерак ове таписерије налази се на Правном факултету у Новом Саду. Други примерак за Збирку таписерија „Атељеа 61” се не може извести, јер је картон каширан на чврсту подлогу.

глед, нису познати. Рађена је као декор за Концертну дворану Ватрослав Лисински у Загребу,¹⁹ те би је свакако било занимљиво видети у плански осмишљеном окружењу. Друго његово таписеријско остварење које носи назив *Таписерија* откано је 1976, са очигледном типолошком паралелизацијом са његовим сликама великих формата из шездесетих и седамдесетих година минулог века. Тон жуте позадине таписерије донекле умирује интензитетом агресивне, потезом широке плаве, зелене, смеђе и доминантне црне, у којима се чита снага његовог замаха. Имитативним поступком ткаље су у потпуности успеле да пренесу транспарентност Муртићевих бојених намаза са гвашева, уља и акварела.²⁰

Управо у Галерији Дома ЈНА у Београду, јуна 1962. године, „Атеље 61” приредио је своју прву изложбу, са таписеријама Бошка Петровића, Драгутина Цигарчића, Стојана Ћелића, Младена Србиновића, Бошка Карановића, Милана Коњовића, Оливере Галовић, Миливоја Николајевића, Анкице Опрешник и Лазара Вујаклије.²¹ Њихова остварења морају се посматрати као чврста градивна компонента савремене таписерије у нас. Као својеврстан спецификум у времену и условима у којима су настајале, свакако су значајан чинилац у дефинисању идентитета овог визуелног медија.

Горанка Вукадиновић

¹⁹ Подаци преузети из књиге извођења таписерија „Атељеа 61”.

²⁰ Irina Subotić, „Zavodljivost tapiserije”, u: *Atelje 61 – tapiserije*, „Atelje 61”, Novi Sad, 2002.

²¹ *Tapiserije Atelje 61*, Galerija Doma JNA, Beograd, 1. 6.–14. 6. 1962.

Литература:

- La tapisserie française du Moyen Age à nos jours* : catalogue Musée d'art moderne, juin-juillet 1946.
Таписерије *Ателје 61*, Галерија Дома ЈНА, Београд, 1962.
Pierre Verlet, Michel Florisoone, Adolf Hoffmeister, François Tabard, *Great tapestries, The web of history from the 12th to the 20th century*, Edita S.A. Lausanne, 1965.
Madeleine Jarry, *La Tapisserie – Art du XXème siècle*, Office du Livre, Fridbourg (Suisse), 1974.
Srbinović, *Iz razgovora Mladena Srbinovića, Dragoslava Đorđevića i Dušana Ilića emitovanog preko Radio Beograda 1961. godine*, Галерија Лазар Возаревић Сремска Митровица, Сремска Митровица, 1974.
Ђорђе Јовић, *Таписерије – Ателје 61*, Уметнички павилјон „Цвијета Зузорић”, Београд, 1977.
Miloš Arsić, *Boško Petrović (1922–1982)*, Галерија савремене ликовне уметности, Нови Сад 1983.
Boško Petrović, *Таписерије, „Ателје 61”*, Нови Сад, 1996.
Ђорђе Кадивијевић, *Dragutin Cigarčić*, Галерија Зеpter, Београд, 2000.
Dr Mirjana Teofanović, *Život forme umetnosti strukturirane niti, Prvi trijenale tapiserije u Novom Sadu, „Ателје 61”*, Нови Сад, 2001.
Ателје 61 – таписерије, „Ателје 61”, Нови Сад, 2002.

Установа за израду таписерија „Атеље 61”

Тврђава 9, Петроварадин

+381 21 64 31 519

atelje61@open.telekom.rs

www.atelje61.org.rs

www.facebook.com/atelje.sezdesetjedan



Бошко Петровић



Стеван Максимовић



Младен Србиновић



Стојан Ћелић



Драгутин Цигарчић



Јован Солдатовић



Едо Муртић

Бошко Петровић

Рођен је у Новом Саду 1922. године. На Академију ликовних уметности у Београду уписао се 1940. године, да би већ наредне због рата прекинуо студије и вратио се у Нови Сад. Исте године уписао се на Академију ликовних уметности у Будимпешти; због рада у СКОЈ-у ускоро је искључен са Академије, те се вратио у Нови Сад. Од 1944. године активно је учествовао у НОР-у као члан Пропагандног одељења главног штаба Војводине, односно руководилац Одељења за документарне и уметничке изложбе агитпропа ЈНОФ-а.

Студије на Академији за ликовне уметности у Београду наставио је 1945. године у класи професора Мила Милуновића, а прекинуо их је 1949. да би прешао у Државну мајсторску радионицу Мила Милуновића. Исте године постао је професор Школе за примењену уметност у Новом Саду. Прву самосталну изложбу слика приредио је у Новом Саду, у Галерији УЛУВ-а.

Био је један од оснивача уметничких колонија у Бачкој Тополи и Ечки и „Групе 57” у Београду, као и учесник других уметничких колонија. Половином педесетих година прошлог века започиње његово интересовање за таписерију, као потпуно нови визуелни медиј на нашем тлу. Заједно са Етелком Тоболком 1961. године оснива занатску радњу за производњу уметничке таписерије на Петроварадинској тврђави, данас Установу за израду таписерија „Атеље 61”, где је откано више од 80 његових дела. Збирка ове установе чува осам Петровићевих таписерија.

На Академији ликовних уметности у Београду дипломирао је 1969. и исте године је почео да ради као професор у Вишој педагошкој школи у Новом Саду. За ванредног професора Академије уметности у Новом Саду изабран је 1975. године, а 1980. за редовног професора.

Умро је у Новом Саду, 10. октобра 1982. године.



■ Бошко Петровић, *Катедрала VIII*, 1960.



■ Бошко Петровић, таписерија,
Композиција I, циклус *Вапај*, 1984.



■ Бошко Петровић, *Њиве*, 1965.

■ Бошко Петровић, таписерија,
Кревети на спрат, 1977.





■ Бошко Петровић, *Усијана птица*, 1963.



■ Бошко Петровић, таписерија,
Композиција II, циклус *Вапај*, 1985.

Стеван Максимовић

Рођен је у Новом Саду 1910. године, где је завршио гимназију и запослио се у Дунавској бановини. Током 1934/35. године похађао је приватне часове код сликара Миленка Шербана. На Академију за ликовне уметности у Београду уписао се 1945. године, у класи професора Мила Милуновића, Ивана Табаковића и Марка Челебоновића. Као апсолвент, 1948. године, напустио је Академију, вратио се у Нови Сад и запослио у Српском народном позоришту као сценограф, где је остао до 1978. године, када је пензионисан. Исте године први пут је учествовао на Изложби савремених војвођанских ликовних уметника у Галерији Матице српске у Новом Саду.

Боравио је на студијским путовањима у Француској и Пољској. Академију је завршио 1950. године и од тада је редовно учествовао на изложбама УЛУВ-а. Члан УЛУС-а постао је 1952. године. Прву самосталну изложбу имао је 1958. у Галерији „Графички колектив“ у Београду.

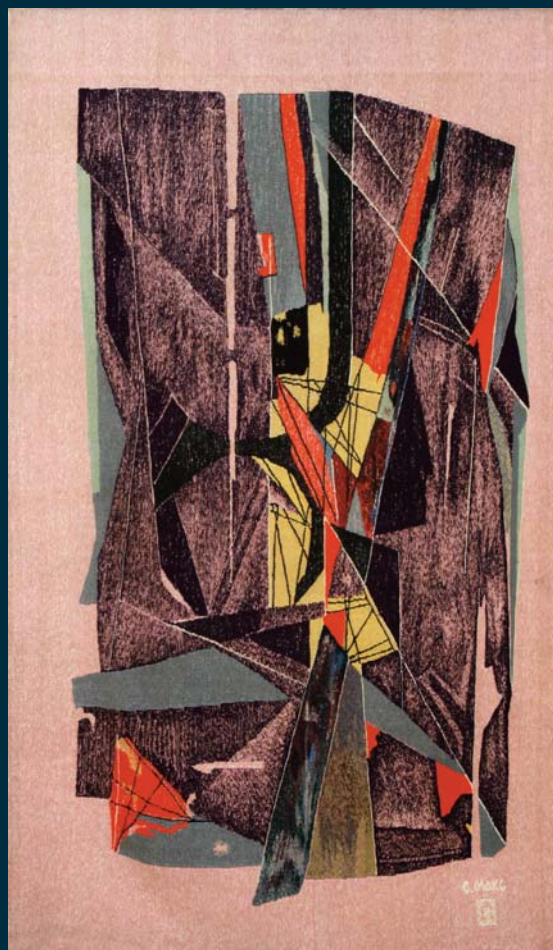
Учествовао је у оснивању уметничких колонија у Сенти, Бачкој Тополи, Бечеју и Ечки, а током стваралачког века био је њихов активни члан. Приредио је више самосталних изложби у Београду, Новом Саду, Сомбору и Зрењанину.

Од 1978. посветио се раду на монументалним уљаним композицијама. Поред сликарства и сценографије, бавио се и таписеријом. Прва Максимовићева таписерија откана је у „Атељеу 61“, 1966. године. Његове четири од укупно пет изведених таписерија део су збирке ове установе.

Умро је у Београду, 2002. године.



■ Стеван Максимовић, *Дечак са птицом*, 1958.



■ Стеван Максимовић, *Таписерија*, 1966.



■ Стеван Максимовић, таписерија, *Кавез*, 1975.



■ Стеван Максимовић, *Акорди*, 1960.

■ Стеван Максимовић, *Дон Кихот*, 1969.



■ Стеван Максимовић, таписерија,
Галебови, 1979.

Младен Србиновић

Рођен је 1925. године у Сушици код Гостивара. Од 1930. године живео је у Београду, где је 1943. године матурирао у II мушкој гимназији и похађао приватну школу Младена Јосића. На Академији ликовних уметности у Београду, студирао је 1947–1951. године, код професора Ивана Табаковића, Недељка Гвозденовића, Косте Хакмана, Љубице Сокић и Михаила Петрова. Постдипломске студије завршио је 1953. године код професора Недељка Гвозденовића.

Први пут је излагао 1948. године на Изложби радова студената Академије ликовних уметности, а самостално 1955. године у Београду. Графику је први пут излагао са Бошком Карановићем и Стојаном Ћелићем у Београду 1953. године.

Члан је УЛУС-а од 1952. године и члан Графичког колектива од 1953, затим групе „Самостални“ (од 1954) и један од десеторице оснивача „Децембарске групе“ (1955–1960). У периоду 1953–1955. године радио је илустрације за поезију Гарсије Лорке: графичке мапе „Неверна жена“ и „Људи и мртве птице“.

Од 1953. бавио се педагошким радом на Факултету ликовних уметности, а 1972. године стекао звање редовног професора. На овој дужности остао је до октобра 1985. године. За дописног члана САНУ изабран је 7. маја 1981. године. Приредио је мноштво самосталних изложби и учествовао на многим међународним смотрема у земљи и иностранству.

Поред сликарства и графике, бавио се илустрацијом, мозаиком, витражом и таписеријом. Сарађивао је са „Атељеом 61“ од 1961. до 1975. године. Од укупно четири изведене таписерије, једна се чува у збирци ове установе.

Умро је у Београду, 2009. године.



■ Младен Србиновић,
Мртва природа, 1956.

■ Младен Србиновић, таписерија,
Трпеза II, 1962.



Стојан Ђелић

Рођен је 1925. године у Босанском Новом. У Београду је живео од 1937. године, а 1942. године похађао часове сликарства у приватној школи Младена Јосића. Наредне године уписао се на Академију ликовних уметности и студирао у класи професора Михајла Петрова. Студије је прекинуо 1944. године када је отишао у НОБ, а наставио их 1948. године, као официр, у класи професора Љубице Сокић и Косте Хакмана. На специјални течај уписао се 1951. године, када је први пут и излагао.

За асистента Академије изабран је 1954, а за доцента 1957. године. Од 1956. до 1969. године обављао је дужност главног и одговорног уредника часописа „Уметност“. Декан Академије ликовних уметности у Београду постао је 1971. године, и ту дужност обављао је до 1973. године, а редовни професор био је од 1974. године до пензионисања. Био је редовни члан САНУ и члан АИСА-е.

Осим сликарства, бавио се таписеријом, мозаиком, илустрацијом, ликовном критиком и есејстиком. Од 1961. до 1976. године активно је сарађивао са „Атељеом 61“, где је изведено његових седам таписерија, од којих се две чувају у збирци ове установе.

Умро је у Београду, 1992. године.

■ Стојан Ђелић, *Сећање на 20. јул 1970, 1971.*



■ Стојан Ђелић, таписерија,
Ветар II, 1963.

Драгутин Цигарчић

Рођен је 1922. године у Врању. На Ликовну академију у Београду уписао се 1941. године, али је ускоро прекинуо студије и 1944. године отишао у партизане. По завршетку рата наставио је студије. Дипломирао је 1946. године, а специјални течај код сликара Марка Челебоновића завршио је 1949. године. Био је сарадник у Државној мајсторској радионици Мила Милуновића.

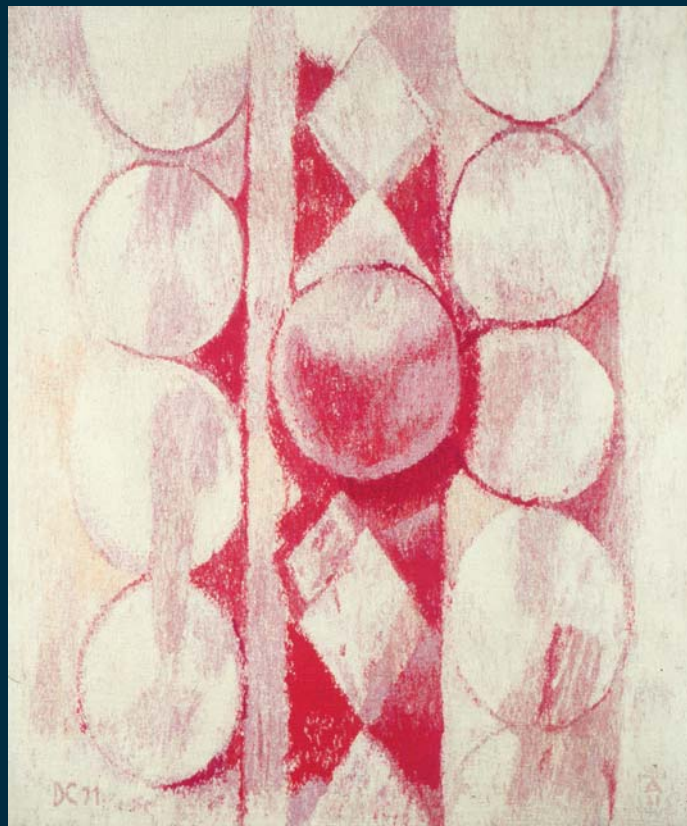
Члан УЛУС-а је постао 1949. године. Припадао је групама „Самостални” и „Децембарска група”. Боравио је у Француској као стипендиста француске владе и стипендиста фонда „Моша Пијаде”.

Радио је као професор у школи за индустријско обликовање. Спорадично се бавио таписеријом, сарађујући са „Атељеом 61” од 1961. до 1972. године. Његове две таписерије чувају се у збирци ове установе.

Умро је у Београду, 1985. године.



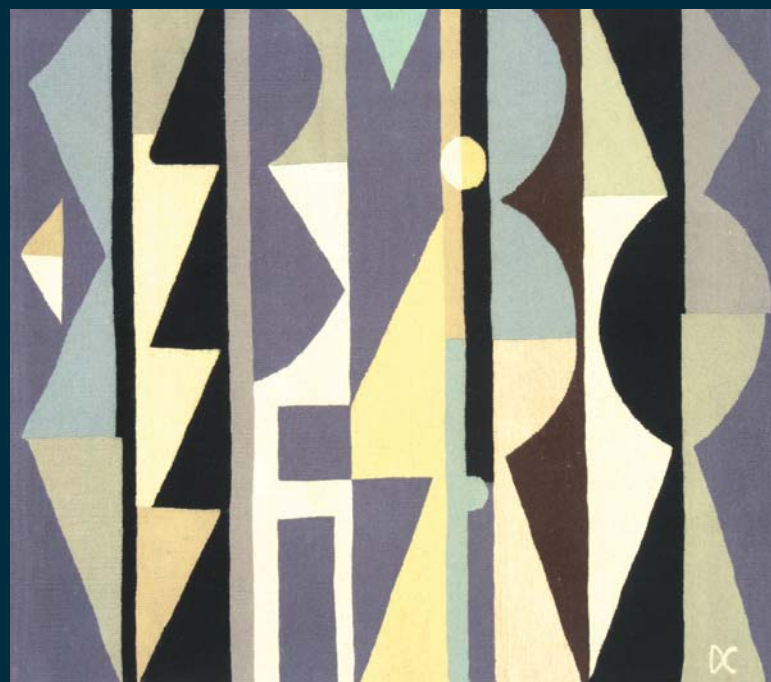
■ Драгутин Цигарчић, *Водоноша*, 1968.



■ Драгутин Цигарчић, *Тписерија*, 1972.



■ Драгутин Цигарчић, *У плавој гами*, 1968.



■ Драгутин Цигарчић, таписерија,
Шума, 1961.



■ Драгутин Цигарчић, *Грације*, 1972.

Јован Солдатовић

Рођен је у Черевиху, 1920. године. Гимназију је похађао у Новом Саду, а 1940. године уписао се на Технички факултет у Београду, одсек за архитектуру. Студије је прекинуо због рата, вратио се у Нови Сад, где је сарађивао са НОП-ом, а у НОБ-у је активно учествовао од 1943. године. У Пропагандном одељењу главног штаба Војводине, односно агитпропу ЈНОФ-а, као члан Одељења за документарне и уметничке изложбе радио је од 1944. године.

Београдску Академију за ликовне уметности, вајарски одсек, уписао је 1945. године, а завршио 1948. код професора Томе Росандића. Од следеће године радио је као сарадник Државне мајсторске радионице Томе Росандића у Београду и први пут излагао на изложби УЛУС-а.

Прву самосталну изложбу приредио је у Галерији „Графички колектив” у Београду 1952. године. У Нови Сад се вратио 1953. године, где је по позиву учествовао у оснивању вајарског одсека Више педагошке школе, у којој је био и први професор вајарства. Учествовао је у оснивању првих атељеа на Петроварадинској тврђави.

Као стипендиста фонда „Моша Пијаде”, 1965. године, два месеца провео је у Лондону и Паризу. За ванредног професора Академије уметности у Новом Саду изабран је 1975. и на том послу остао до пензионисања 1981. године.

Заједно са Бошком Петровићем и Етелком Тоболком учествовао је у оснивању „Атељеа 61”. Две његове таписерије изведене су у радионици ове установе, од којих је једна део збирке.

Умро је у Новом Саду, 7. октобра 2005. године.



■ Јован Солдатовић, *Двоје*, 1964.



■ Јован Солдатовић, таписерија,
Двоје, 1965.

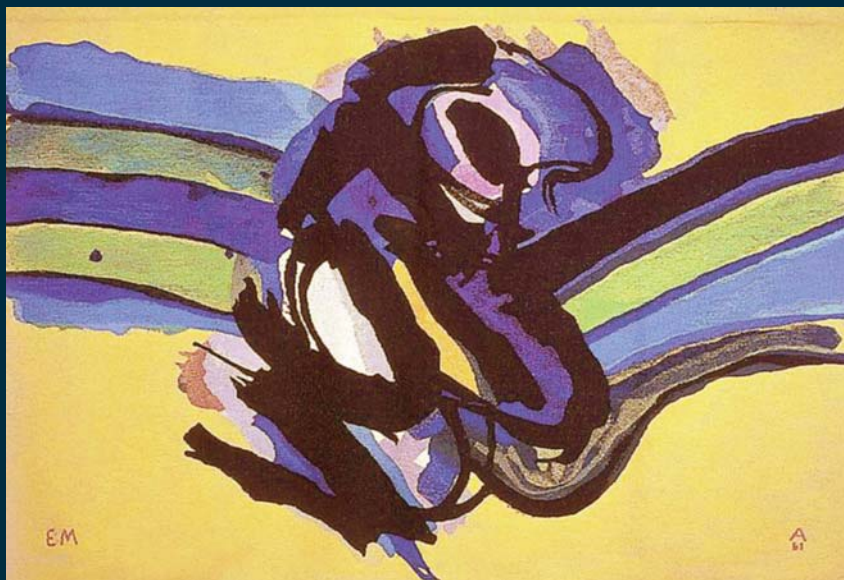
Едо Муртић

Рођен је у Великој Писаници, крај Бјеловара, 1921. године. Са породицом се преселио у Загреб 1925. године, где је завршио основну и средњу школу. Уписао се у Школу за умјетност и обрт 1935. године, а 1939. на Академију ликовних умјетности у Загребу. Професори су му били Крсто Хегедушић и Љубо Бабић. У Београду је похађао школу код сликара Петра Добровића. Од 1941. године био је учесник НОБ-а, када настају многа уметничка дела која документују ратне страхоте.

Од бројних студијских путовања, најутицајнија на стваралаштво су она у Француску, САД и Италију. Прву самосталну изложбу имао је 1935. године у Загребу. Један је од оснивача групе „Март“. Поред сликарства, радио је позоришну сценографију, мозаик, илустрацију и сликање мурала. Таписеријском уметношћу бавио се повремено, током седамдесетих година. У „Атељеу 61“ изведене су две његове таписерије, од којих је једна део збирке.

Остварио је око 150 самосталних и стотинак групних изложби на свим континентима, а његова дела су део приватних и јавних збирки широм света. Добитник је многих признања за уметнички рад. Од 1991. године живео је и радио у САД.

Умро је 2. јануара 2005. године.



■ Едо Муртић, *Тарисерија*, 1976.



■ Едо Муртић, *Засићена земља*, 1966.



■ Едо Муртић, *Плаво с наранџастим*, 1972.

КАТАЛОГ

слика и таписерија изложених на изложби

Бошко Петровић

СЛИКЕ

Катедрала VIII (1960)

комбинована техника на хамер папиру
(199,4×140 cm)

сигн. д. д. (ћир.): *БП*;

на полеђини граф. оловком д. л: 117

инв. бр. 937

вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка
Рајка Мамузића, Нови Сад

Усијана птица (1963)

комбинована техника (198×140 cm)

сигн. д. д. (ћир.): *БП*;

на полеђини граф. оловком: 37

инв. бр. 943

вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка
Рајка Мамузића, Нови Сад

Њиве (1965)

комбинована техника (140,5×199,5 cm)

сигн. д. д. у. (ћир.): *БП*;

на полеђини граф. оловком: 21

инв. бр. 942

вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка
Рајка Мамузића, Нови Сад

Хлебови XI (1978)

уље на платну (100×175 cm)

сигн. д. д. (ћир.): *Б.П.*

инв. бр. 449

вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка
Рајка Мамузића, Нови Сад

ТАПИСЕРИЈЕ

Кревети на спрат (1977)

вуна, клечана техника (138×205 cm)

сигн: д. д. (ћир.)

инв. бр. 038-329-77/I

коаутори: Миленка Исаков, Смиља Живановић
вл. Установа за израду таписерија „Атеље 61”,
Петроварадин

Композиција I, циклус *Вапај* (1984)

вуна, клечана техника (290×220 cm)

сигн: д. д. (ћир.)

инв. бр. 085-447-84/I

коаутори: Ана Шијачки, Тереза Хорват
вл. Установа за израду таписерија „Атеље 61”,
Петроварадин

Композиција II, циклус *Вапај* (1985)

вуна, клечана техника (300×200 cm)

сигн: д. д. (ћир.)

инв. бр. 090-456-85/I

коаутори: Ана Шијачки, Тереза Хорват, Зузана
Андрашик
вл. Установа за израду таписерија „Атеље 61”,
Петроварадин

Композиција III, циклус *Вапај* (1985)
вуна, клечана техника (300×200 cm)
сигн: д. д. (ћир.)
инв. бр. 095-480-85/I
коаутори: Ана Шијачки, Зузана Андрашик, Радојка Илић
вл. Установа за израду таписерија „Атеље 61”,
Петроварадин

Композиција IV, циклус *Вапај* (1986)
вуна, клечана техника (300×200 cm)
сигн: д. д. (ћир.)
инв. бр. 102-492-86/I
коаутори: Ана Шијачки, Ева Ђукић, Радојка Илић
вл. Установа за израду таписерија „Атеље 61”,
Петроварадин

Композиција V, циклус *Вапај* (1987)
вуна, клечана техника (300×220 cm)
сигн: д. д. (ћир.)
инв. бр. 110-509-87/I
коаутори: Тереза Хорват, Зузана Андрашик
вл. Установа за израду таписерија „Атеље 61”,
Петроварадин

Композиција VI, циклус *Вапај* (1987)
вуна, клечана техника (300×200 cm)
сигн: д. д. (ћир.)
инв. бр. 113-512-87/I
коаутори: Ана Шијачки, Ева Ђукић
вл. Установа за израду таписерија „Атеље 61”,
Петроварадин

Стеван Максимовић

СЛИКЕ

Дечак са птицом (1958)
уље на платну (140×80 cm)
сигн. д. д. (ћир.): *Стеван Максимовић 1958*;
на полеђини (ћир.): *Дечак са птицом 1958. Стеван Максимовић, Саве Вукотића 4, Нови Сад*
инв. бр. 482
вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка
Рајка Мамузића, Нови Сад

Акорди (1960)
уље на платну, (135×90 cm)
сигн. д. д. у. (ћир.): *Ст. Максимовић 1960*;
на полеђини (лат.): *Maksimović Stevan, Accords Hnile 1960, 90×130*;
(ћир.): *„Акорди”, Ст. Максимовић, Н. Сад, Саве Вукотића 4*
инв. бр. 164
вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка
Рајка Мамузића, Нови Сад

Дон Кихот (1969)
уље на платну, триптих (139×119 cm)
сигн. г. л. (ћир.): *Ст Максимовић* (у сваком делу триптиха)
инв. бр. 567
вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка
Рајка Мамузића, Нови Сад

ТАПИСЕРИЈЕ

Таписерија (1966)
вуна, клечана техника (260×140 cm)
сигн: д. л. (ћир.)
инв. бр. 011-074-66/I

коаутори: Смиља Лазић, Зора Лазић, Ана Хорват
вл. Установа за израду таписерија „Атеље 61”,
Петроварадин

Кавез (1975)

вуна, клечана техника (285×180 cm)

сигн: д. д. (ћир.)

инв. бр. 020-279-75/I

коаутори: Видосава Остојић, Ружица Исаков
вл. Установа за израду таписерија „Атеље 61”,
Петроварадин

Галебови (1979)

вуна, клечана техника (140×330 cm)

сигн: д. л. (ћир.)

инв. бр. 051-360-79/I

коаутори: Видосава Стелкић, Смиља Живановић,
Миленка Исаков
вл. Установа за израду таписерија „Атеље 61”,
Петроварадин

Младен Србиновић

СЛИКЕ

Мртва Природа (1956)

уље на платну (54×65,5 cm)

сигн. г. д. (лат.): *Србиновић 56*;

на полеђини (ћир.): *Србиновић 56*

инв. бр. 148

вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка
Рајка Мамузића, Нови Сад

Обале Бегеја (1959)

уље на платну (80×100 cm)

сигн. на полеђини (лат.): *Србиновић 1959. г.*

инв. бр. 146

вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка
Рајка Мамузића, Нови Сад

ТАПИСЕРИЈЕ

Трпеза II (1962)

вуна, клечана техника (350×240 cm)

сигн: д. д. (лат.)

Изведена у „Атељеу 61”

коаутори: Смиља Лазић, Зора Лазић, Остојић Ви-
досава, Ружица Исаков
вл. О.Ш. „Светозар Марковић Тоза”, Нови Сад

Тражење вертикале (1972)

вуна, клечана техника (300×300 cm)

сигн: г. д. (лат.)

Изведена у „Атељеу 61”

коаутори: Смиља Лазић, Зора Прегун, Миленка
Исаков, Ана Хорват
вл. О.Ш. „Светозар Марковић Тоза”, Нови Сад

Стојан Ђелић

СЛИКЕ

Сиво јутро (1963)

уље на платну (195×130 cm)

сигн. д. д. у. (ћир.): *Ст. Ђелић 63*;

на полеђини (лат.): *Стојан Ђелић, Лоле Рибара*
27 Београд, Сиво јутро 1963, уље 195×130; на-
лепница: *XXXIII Бијенале у Венецији и Токију*
инв. бр. 151

вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка
Рајка Мамузића, Нови Сад

Сећање на 20. јул 1970 (1971)

уље на платну (195×140 cm)

сигн. д. д. (ћир.): *Ст. Ђелић 71*;

на полеђини налепница (лат.): *Стојан Ђелић, 11000 Београд, Лоле Рибара 27, Сећање на 20. јул 1970, уље 1971, 195x140*; исто на блинд раму инв. бр. 152
вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад

ТАПИСЕРИЈЕ

Јединствени предео (1961)
вуна, клечана техника (185x310 cm)
сигн: д. д. (ћир.)
инв. бр. 001-006-61/1
коаутори: Марија Гајдош, Ружица Бачлија
вл. Установа за израду таписерија „Атеље 61”, Петроварадин

Ветар II (1963)
вуна, клечана техника (260x290 cm)
сигн: д. л.
инв. бр. 007-039-63/1
коаутори: Видосава Остојић, Миленка Исаков, Ана Хорват
вл. Установа за израду таписерија „Атеље 61”, Петроварадин

Драгутин Цигарчић

СЛИКЕ

У плавој гами (1968)
уље на платну (115x104 cm)
сигн. д. д. у. (ћир.): *Цигарчић 68*;
на полеђини налепница (ћир.): *Машта*; (лат.):
Удружење ликовних уметника Србије;
(ћир.): *Цигарчић Драгутин, Љубе Стојановића 34, У плавој гами, 3.500,00*
инв. бр. 160

вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад

Водоноша (1968)
уље на шперплочи (61,5x35 cm)
сигн. д. д. у. (ћир.): *Цигарчић 68*
инв. бр. 158
вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад

Грације (1972)
уље на платну (120x100 cm)
несигнирано
инв. бр. 162
вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад

ТАПИСЕРИЈЕ

Шума (1961)
вуна, клечана техника (150x140 cm)
сигн: д. д. (лат.)
инв. бр. 002-003-62/1
коаутори: Марија Гајдош, Видосава Остојић
вл. Установа за израду таписерија „Атеље 61”, Петроварадин

Таписерија (1972)
вуна, клечана техника (165x142 cm)
сигн: д. л. (лат.)
инв. бр. 016-196-72/1
коаутори: Миленка Исаков, Ана Хорват
вл. Установа за израду таписерија „Атеље 61”, Петроварадин

Јован Солдатовић

СКУЛПТУРЕ

Двоје (1964)

бронза (132×30×20 cm)

несигнирано

инв. бр. 933

вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка
Рајка Мамузића, Нови Сад

Суђаје (1970)

бронза (100×46×20 cm)

несигнирано, недатирано

инв. бр. 440

вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка
Рајка Мамузића, Нови Сад

ТАПИСЕРИЈЕ

Двоје (1965)

вуна, клечана техника (155×125 cm)

сигн: ћир. д. д.

инв. бр. 009-068-65/I

коаутори: Лазић Смиља, Лазић Зора

вл. Установа за израду таписерија „Атеље 61”,
Петроварадин

Едо Муртић

СЛИКЕ

Слободан пут (1961)

уље на платну (100×100,5 cm)

сигн. д. д. у. (лат.): *Murtić 1961*;

на полеђини (лат.): *Edo Murtić Free Ways, oil on canvas, 39×39, 100×100, New London Gallery*

инв. бр. 96

вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка
Рајка Мамузића, Нови Сад

Засићена земља (1966)

уље на платну (163×130,5 cm)

сигн. ср. д. (лат.): *Murtić 66*;

на полеђини г. л. (лат.): *Murtić Edo, Ein Viertel eines roten Kreises 1966*;

налепница (лат.): *Fundacao Bienal de Sao Paulo, № 4, 1967*

инв. бр. 97

вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка
Рајка Мамузића, Нови Сад

Плаво с наранџастим (1972)

гваш на хартији (83×67 cm)

сигн. д. д. у. (лат.): *Murtić 72*

инв. бр. 99

вл. Галерија ликовне уметности поклон збирка
Рајка Мамузића, Нови Сад

ТАПИСЕРИЈЕ

Таписерија (1976)

вуна, клечана техника (170×250 cm)

сигн: д. л. (лат.)

инв. бр. 029-306-76/I

коаутори: Видосава Остојић, Смиља Живановић,
Ружица Исаков
вл. Установа за израду таписерија „Атеље 61”,
Петроварадин

SUMMARY

The exhibition *Seven Artists: The Parallels of Art and Tapestry* is an opportunity to present seven joint authors that are presented in both institutions in Novi Sad, and who worked with techniques that represent their primary vocation (painting, sculpture) and tapestry. The benefits of joint cooperation between The Gallery of Fine Arts – Gift Collection of Rajko Mamuzić, Atelier 61 and Media Center “Defense”, is recognized in efforts to display the parallels between these two techniques in artists’ work to the Belgrade audience.

The Gallery of Fine Arts – Gift Collection of Rajko Mamuzić, which celebrates four decades since its opening, today continues the mission envisioned by its donor Rajko Mamuzić. It contains the works of thirty-five artists who have marked the development of art after the Second World War in Yugoslavia, and have continued to dominate the art scene in the second half of the 20th century with their outstanding range of creativity. The collection that Rajko Mamuzić have given to the generations to come, on one hand depicts his own subjective taste that arose from direct contact with the artists during the Second World War and decades that followed, when beautiful friendships flourished from such contacts, together with his fundamental understanding of art tendencies of the time. On the other hand, within the corpus of the Gift Collection contains essential works that can be used to research the opus of each and every author presented. Since its foundation, The Gift Collection of Rajko Mamuzić engages in preservation, research, documentation and presentation of the works in its collection, but also in collecting museum material that helps in better understanding of the creativity of authors themselves and the conditions of the time they lived and worked in. The exhibition activity of the Gift Collection embodies the efforts to clarify, contextualize, preserve and make the art of the period since 1945 more familiar to the wider audience.

An institution for tapestry making Atelier 61 has been present on the local art scene for more than half a century. In an interesting synthesis of weaving as an old craft and contemporary art, the tapestries made at *Atelier 61* enrich the cultural heritage of our country with autonomous tapestry medium. The cooperation of a great number of artists from Serbia and from abroad with the weavers who skill-

fully create the tapestries in the workshop based on the artists' cartoons has built a firm foundation from which safe art competence of weavers crystallized. The foundations of quality on which it developed together with the efforts to reach highest quality within this type of art, today establish Atelier 61 as the only professional and complex center for tapestry making in the Balkans and one of the few in Europe. Such uniqueness imposed the idea to broaden the field of activity of Atelier 61 which – besides making tapestries in the workshops of this institution – can today present itself with one of the richest *collections of tapestries* in Europe, a unique *tapestry gallery* and *tapestry colony* that bears the name of its founder, painter Boško Petrović, *school of weaving* and a rich *publishing and exhibition works*.

Well known and established Yugoslavian artists – Boško Petrović, Stevan Maksimović, Mladen Srbinović, Stojan Čelić, Dragutin Cigarčić, Jovan Soldatović and Edo Murtić have formed their own expression in the time of postwar expansion of searching for the artistic as well as social identity of their generation affected by war. In the time of bloom of numerous modernist styles in art (poetic realism, intimism, lyrical abstraction, geometrism, expressionism), we recognize the establishment of various and individual relationships towards the main art directions in the work of these seven artists. In a unique visual language which they nurture, the efforts to achieve original poetics is common for all of them. Their art biographies testify to the advances from the rules but also to imposing new rules in Yugoslavian art, as well as working in a new style or technique of that time. Greatly significant for Yugoslavian art scene is the cooperation of these artists – the first cartoonists – with Atelier 61. Their ideas transformed into tapestry reveal the diversity of attitudes, cognitive and thought processes and creative performance procedures, and have certainly contributed to creating new artistic horizons. It is important to stress the fact that it was these authors who have enthusiastically and quite dedicatedly paved the path for Yugoslavian contemporary tapestry, from which a visual medium, whose purity Atelier 61 still nurtures carefully even today, will be derived. In an era of powerful zeal that will launch a new renaissance of European tapestries, their actions cannot be epigone, on the contrary, they clearly indicate the identity of a different plastic sign, tapestry, in its elementary and universal characteristics.

МЕДИЈА ЦЕНТАР „ОДБРАНА“
Београд, Браће Југовића 19
e-mail: medijacentar@mod.gov.rs
www.odbrana.mod.gov.rs

Библиотека „Војна књига“
Књига број 1905

Продавница *Војна књига*
Београд, Васе Чарапића 22 • тел. 011/2184-925

Штампа
Војна штампарија, Ресавска 406, Београд

Тираж
600

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд