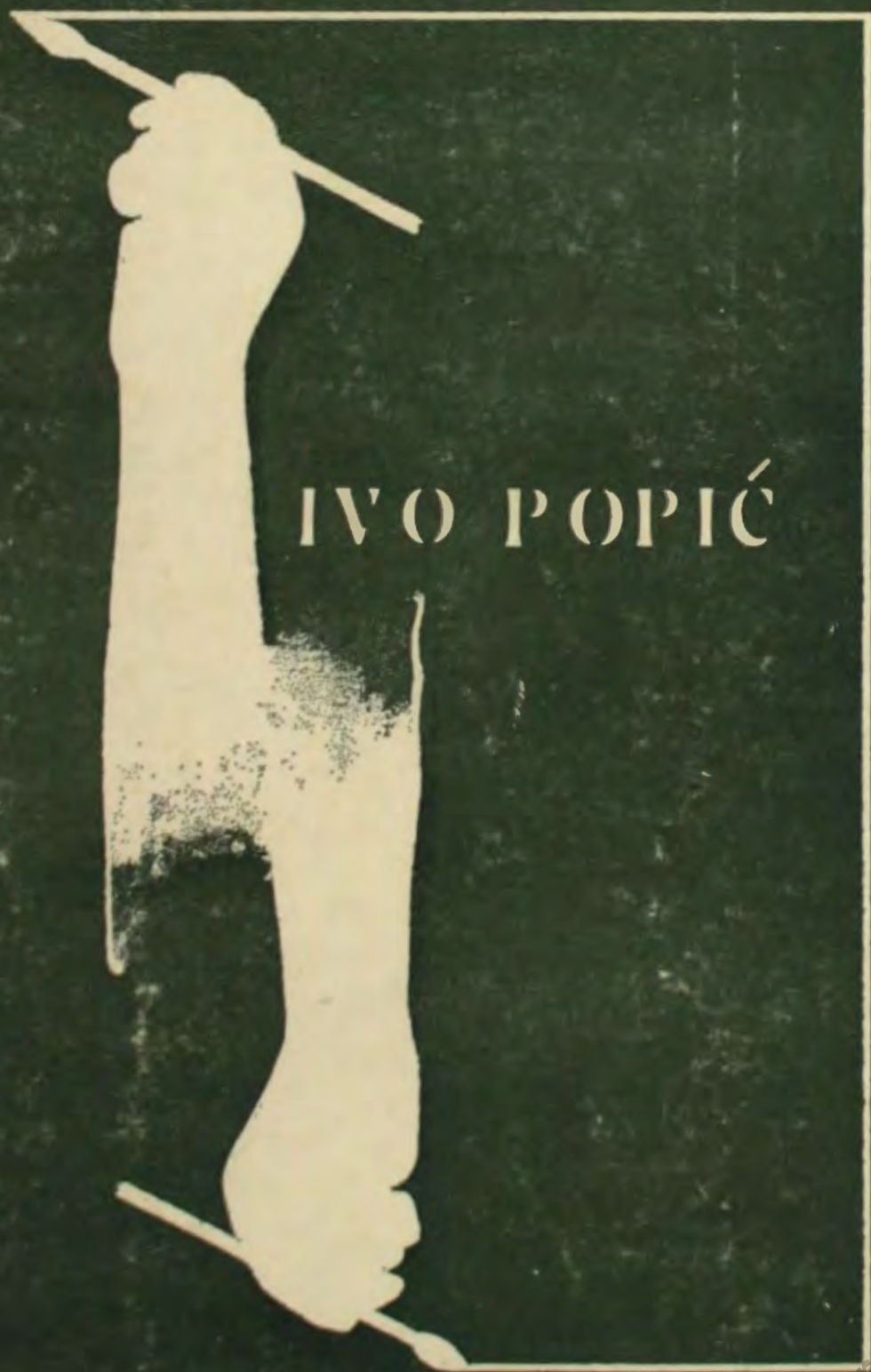


SVJETLOSTI
PROSTORA



IVO POPIĆ

IZ RECENZIJE

SVJETLOSTI PROSTORA, zbirka portreta subotičkih likovnih umetnika, po mnogo čemu je značajna i interesantna knjiga. To je veoma dobar pokušaj da se u likovnom stvaralaštvu jedne sredine, u ovom slučaju subotičke, zabeleže ličnosti iz jednog vremena, uz praćenje njihovog stvaralačkog rada kao i njihovih biografija.

Popićevi tekstovi sadrže u sebi niz podataka veoma dragocenih za zavičajnu istoriju umetnosti i šire, pisani su veoma jednostavno, te po tome mogu biti pristupačni i bliski najširoj likovnoj publici a dobrodošli su i svima onima koji prate likovno stvaralaštvo u nas i ličnosti koje ga čine.

Ivo Popić nema nameru da piše studije o likovnim stvaraocima i likovnoj umetnosti, već, pre svega, da zabeleži, i za savremenike i za budućnost, one podatke za koje misli da su, ili da mogu biti, interesantni ili dragoceni. Pisac je u tome svakako uspeo.

Zdravko Mandić

IVO POPIĆ: SVJETLOSTI PROSTORA

IZ OBLASTI UMJETNOSTI

IVO POPIĆ

IZ OBLASTI UMJETNOSTI

IZ OBLASTI UMJETNOSTI

SVJETLOSTI PROSTORA

IZ OBLASTI UMJETNOSTI

IZ OBLASTI UMJETNOSTI

IZ OBLASTI UMJETNOSTI

IZ OBLASTI UMJETNOSTI



IZ OBLASTI UMJETNOSTI

IZ OBLASTI UMJETNOSTI

Biblioteka
„SAVREMENI PISCI”

Uređuje
REDAKCIJSKI ODBOR

Recenzenti
IRMA LANG
ZDRAVKO MANDIĆ

„OSVIT”
Izdavačko odeljenje časopisa
„RUKOVET”

IVO POPIĆ

SVJETLOSTI PROSTORA

**PORTRETI
SUBOTIČKIH LIKOVNIH UMJETNIKA**



1978.

IVQ POFIC

ARJ2BN9 11201731V2

BIBLIOTECA CROATICA
br. 800
ZKVH SUBOTICA



TUMAČ SVOGA DOBA

Arpad G. Balaž, subotički akademski slikar i grafičar, jedan je od najstarijih likovnih umjetnika u Jugoslaviji ali još uvijek radi i stvara, ostajući dosljedan samom sebi i svojoj devizi:

„Za mene je slikati značilo živeti. Sve sam u životu gledao i doživljavao očima slikara-stvaraoca. Slikarstvo je bila i ostala moja najveća ljubav.”

Njegove sadašnje slike razlikuju se od nekadašnjih. Čak se ni tematski ne mogu upoređivati sa slikama iz minulih faza. Dakle, godine čine svoje, premda nisu u stanju ugušiti snagu i optimizam u njemu. Balaž slika, makar ponekada i drhtavom rukom, jer vjeruje životu i ljepoti. On slika uvjeren da čovjek prolazi i odlazi ali njegovo umjetničko djelo ostaje. Ostaje njegovo djelo kao riječ, kao svjetlost, kao zvuk, kao misao, kao nada, kao kritika, kao snaga, kao kretanje. Ostaje djelo čovjeka da traje koliko traje i život. Ostaje djelo kao pjesma, kao istina.

Balaževa drhtava ruka danas više oblikuje slike ispunjene mirnim tonovima, bez onih dobro poznatih kolorističkih i kompozicionih akcenata, bez one ritmičke uskovitlanosti i životnog nemira. Ako na njegovim da-



našnjim slikama i zapažamo djelimičnu statičnost, život u stanju mirovanja i prenaglašenu sentimentalnost, ostaje nam da to prihvatimo kao realnost u kojoj naše impresije moraju biti usklađene sa uvažavanjem cjelovite evolucije umjetničke ličnosti Balaža. Zar je moguće zaboraviti Arpada G. Balaža kao umjetnika koji se nikada nije mirio sa životom kakav mu se često naturao i tumačio? Ne! Dužni smo da Balaža prihvatimo i ocjenjujemo kao stvaraoca koji je svojim talentom i paletom smjelo reagovao na životne probleme i nevolje, donoseći na svojim slikama pravo lice i naličje realnog života. On nikada nije slikao radi slikanja, već mu je slikanje značilo i mogućnost uticaja na životne pojave. Snaga njegove umjetnosti je i bila uvijek sadržana u osmišljavanju i mijenjanju života. Bio je slikar — tumač svoga doba, nalazio je snage i smisla da slikarski prati i objašnjava društvena kretanja, stavljajući čovjeka u prvi plan. Njegove slike su uvijek imale korijen u životu.

Arpad G. Balaž je rođen 1887. godine u mjestu Višnjitejkešu u Čehoslovačkoj. Otac Josif, učitelj, majka Jozefina, domaćica. Pored njega u porodici je bilo još petoro djece: tri brata i dvije sestre. 1895. godine čitava porodica se preseljava iz Višnjitejkeša u selo Budisavu kod Novog Sada. Znači, Balaž se prvi put doselio u naše krajeve već kao dječak od osam godina.

Na putu za Budisavu, sjeća se stari slikar, otac ga je u Budimpešti poveo u jedan muzej na izložbu slika. Na toj izložbi je bila i slika velikih dimenzija „Seoba Mađara” od slikara Arpada Festia. Ovo je bio i njegov prvi susret sa slikama, njegovo prvo viđenje života ostvarenog rukom umjetnika.

Četiri razreda osnovne škole pohađao je u Budisavi, a učitelj mu je bio otac.

„Otac je bio veoma strog prema meni. Često sam dobijao i batine. Morao sam služiti za primer ostalim učenicima. Nije mi bilo lako.”



Četiri razreda gimnazije je pohađao u Novom Sadu i već tada se isticao izrazitim talentom za crtanje. Ali dok je on težio umjetničkoj akademiji i umjetnosti, otac ga primorava da se upiše u učiteljsku školu u Baji.

„Nisam želeo postati učitelj, želja me je vukla slikarstvu. Sve što sam tada činio bilo je usmereno ostvarenju moje životne želje da postanem slikar.”

U bajskoj Učiteljskoj školi tada je radio kao profesor poznati slikar Laslo Eber, koji se ubrzo zainteresovao za učenika Balaža. Slobodno se može reći da je upravo Eber i najviše uticao da se Balaž potpuno okrene slikarstvu. S njim je mladi Balaž obilazio izložbe i dobar dio raspoloživog vremena provodio uz njega, stičući tako i svoja prva znanja o slikarskoj umjetnosti. Međutim, sticajem okolnosti, Balaž prekida školovanje u Baji, te se vraća kući. Kod roditelja ostaje godinu dana i za to vrijeme uči da svira na klaviru i orguljama. Zatim ga otac po drugi put upisuje u učiteljsku školu ali ovoga puta u mjestu Feledhaza, koju uspješno završava. Po završenoj učiteljskoj školi, međutim, umjesto na akademiju za likovne umjetnosti dvije godine radi kao učitelj u Temerinu. I dok je službovao u Temerinu, sjeća se Balaž, stvarao je svoje prve slike i karikature na kojima je ismijavao nastranosti svećenika i intelektualaca malograđana.

Iz Temerina se preseljava u Bačko Petrovo Selo i zapošljava u stručnoj šegrtskoj školi kao nastavnik crtanja. Za vrijeme svoga boravka i rada u ovom mjestu Arpad G. Balaž četiri puta boravi u likovnoj koloniji u mjestu Nađbanja: 1913, 1914. i 1918. godine. U Nađbanji je radio kod tada čuvenih majstora Retia, Torme i Ferencija.

„Reti me je cenio i zavoleo, te me poveo sa sobom u Budimpeštu. Tamo me je prijavio za prijemni ispit na Akademiji za likovne umjetnosti, koji sam uspješno položio.”

Posljednji put u ovoj koloniji boravio je 1923. godine.

Po završetku I svjetskog rata Balaž odlazi u Prag, nastavlja studije i 1921. godine završava Akademiju kod profesora B. Bremze. Dvije godine je proveo u Pragu radeći kao slikar i karikaturista. Zatim prelazi u Suboticu (prvi put) i zapošljava se u redakciji tadašnjeg lista „Bačmeđei naplo” („Bački dnevnik”) kao ilustrator. Ujedno je bio i urednik rubrike za djecu.

Poslije nekoliko godina provedenih u Subotici, 1927. godine prelazi u Beograd i zapošljava se u listu „Vreme” kao novinar i ilustrator. Iste godine priređuje i svoju prvu samostalnu izložbu u Klubu novinara u Beogradu i tom prilikom se susreće sa karikaturistom Pjerom Križanićem, s kojim će kasnije postati veliki prijatelj i saradnik. U Beogradu je živio i radio sve do 1941.

U toku II svjetskog rata živi u Rumuniji u mjestu Nađvaradu. Zatim 1944. godine prelazi u Mađarsku gdje ostaje do 1958. godine, živeći i radeći u Segedinu kao ilustrator jednog lista.

Drugi put se vraća u Jugoslaviju, u Suboticu, 1958. godine, u kojoj i danas živi. Dolaskom u Suboticu radi kao samostalni slikar i grafičar sve do odlaska u penziju. Član je ULUS-a. Za svoje životno djelo dobio je Oktobarsku nagradu Skupštine opštine Subotica 1966. godine, dok je 1969. godine odlikovan od druga Tita Ordenom rada sa zlatnim vijencem.

Arpad G. Balaž je važio u cjelokupnom svom životu kao čovjek i umjetnik nemirna duha. Smatran je za lutalicu, djelujući kao ratnik pred kojim su mogući i porazi i pobjede. Ali, noseći u samom sebi čvrstu vjeru u svoju društvenu aktivnost, u svoju umjetnost, uspjevao je uvijek pronalaziti najkraće puteve do pravih rješenja, do čovjeka, do istine. Trudio se da bitiše neodvojivo od sudbine sredine u kojoj je živio i stvarao, uvjeren da ta neodvojivost može i mora rezultirati autentičnim djelom. Razvijajući se kao slikar i grafičar, stalno je tragao za manje poznatim ili nedovoljno otkrivenim stranama života, nastojeći progovoriti o životu pravim riječima,

u pravo vrijeme. Za njega je život značio nemirenje sa teškoćama.

Balaževo slikarstvo je uvijek bilo shvatljivo, puno životnih poruka. Nije volio pomodno slikarstvo, što ne znači da nije prihvatao sva nova i pozitivna strujanja u slikarskoj umjetnosti. Međutim, trudio se da njegovo slikarstvo ne bude umjetnost radi umjetnosti, već stvaralačka aktivnost potpuno okrenuta čovjeku i njegovoj sudbini. Tematski je bio univerzalan. Radio je i autoportrete. Cvijeće je uvijek bilo njegov omiljen motiv, naročito u kasnijim fazama njegova slikarstva. Najviše ga je, svakako, interesovao čovjek. Mnogo je slikao ribare. Inspirisalo ga je i more i mediteransko podneblje. Naročito je volio slikati ljude na radu u pristaništima i to na rijekama. Dakle, volio je slikati motive rada, motive masovnih pokreta. Zato su i njegove slike pune života, bogate detaljima, oličavaju život u stalnom proticanju, svjedočanstvo su borbe između dobra i zla, između traženja i ostvarenja, odlikuju se autentičnom atmosferom spojeva radosti i tuge, imaju svoju mladost i trajanje. Balaž je portretirao mnoge ličnosti iz društvenog i kulturnog života. Među najuspjelijim portretima, čini mi se, mogu se izdvojiti portreti dr. Alkalaja, Blaška H. Vojnića, Jožefa Kubata i supruge slikara. Boem, poštovalac i obožavalac žena, često je kao motiv za svoje slike uzimao ženu. Oblikujući ženu, bez obzira na formu, uvijek je u prvi plan isticao psihološke i estetske komponente žene, smatrajući je za najuzvišeniji dio prirode.

Premda se trudio da bitiše kao samosvojni stvaralac, da izgradi i usavrši svoj vlastiti način oblikovanja i tumačenja svijeta i pojava u njemu, ipak je posebno uvažavao španske slikare, naročito Goju i Velaskeza. Od francuskih slikara impresionista cijenio je Renoara i Degaa, čija su ga djela, kako sam ističe oduševljavala i pokretala. Od jugoslovenskih slikara izuzetno je cijenio Paju Jovanovića, Petra Dobrovića, Petra Lubardu, Đorđa Andrejevića Kuna i Krstu Hegedušića.



Na slikama Balaž je postizao harmoniju kolorita i forme. Smisao i osjećaj za oblikovanje finih linija njegove su odlike bile i ostale do danas. Posmatrajući mnoge od njegovih crteža lako se da zaključiti da je na njima većinom akcenat stavljao na ritam.

Cijeli život Arpada G. Balaža kao slikara i grafičara ispunjen je intenzivnim radom. Kao slikar više je radio figurativne kompozicije a manje pejzaž. Bavio se, kako je već rečeno, ilustrovanjem knjiga i novina, plakata i publikacija druge vrste. Naročito je volio raditi karikature gdje je ispoljavao veliki smisao za humor. Svejedno da li je slikao, crtao ili ilustrovao Balaž je stalno unosio čitavog sebe, svoj temperament, karakter i psihologiju u svoju umjetnost. Stvarao je skoro u svim tehnikama: ulju, temperi, pastel, akvarelu, bakrorezu, drvorezu, linorezu, tušu i olovci. Međutim, najviše je postigao u monotipijama. Dodajmo, istine radi, da je u svoje vrijeme važio za jednog od najsnažnijih stvaralaca monotipija u Jugoslaviji, naročito u periodu između tridesetih i četrdesetih godina.

U svom bogatom pedesetogodišnjem stvaralačkom radu Balaž je uradio oko tri hiljade slika, grafika i crteža. Njegove slike se danas nalaze u muzejima Subotice, Beograda, Sarajeva, Skoplja, Zagreba, Segedina i Budimpešte i Košica. Dobar dio njegovih slika posjeduju kolekcionari u zemlji i inostranstvu.

Jednom sam upitao staroga slikara koje slike smatra najuspjelijim, svjestan da mu neće biti lako odgovoriti. Međutim, on mi je, poslije kraćeg razmišljanja, rekao slijedeće:

„Sve su one kao moja djeca. Jednako su mi drage, sve su one deo mene. Ipak, čini mi se, da mogu izdvojiti slike „Rad na Terazijama”, „Istovar na Savi”, „Zidanje zemunskog mosta”, „Zidanje segedinskog mosta”, „Ribari opravljaju mreže” i „Ručak siromašne porodice”

(ova posljednja se nalazi u Galeriji Gradskog muzeja u Subotici).

Balaž nije bio samo plodan stvaralac, već i propagator i tumač svoje umjetnosti. Za njega urađena slika nije bila gotova stvar. On se uvijek zalagao da slika mora što prije i otvorenije doći pred oko i u srce čovjeka. U ostvarivanju ove zamisli svestrano se koristio samostalnim i kolektivnim izložbama. U vremenu od 1925. do 1970. godine samostalne izložbe Balaž je priredio i to: 1925. u Pragu (Čehoslovačka), 1926. u Dubrovniku, 1926. u Sarajevu, 1927. u Klubu novinara u Beogradu, 1929. u Beogradu, 1931. u Ljubljani, 1931. u Subotici, 1931. u Sofiji i Plovdivu (Bugarska), 1931. u Novom Sadu, 1932. u Skoplju, 1933. u Zagrebu, 1933. u Subotici, 1934. u Beogradu u Gradskoj biblioteci, 1936. u Novom Sadu, 1937. u Beogradu, 1938. u Beogradu, 1940. u Umetničkom paviljonu „Cvijeta Zuzonić“ u Beogradu — zajednička izložba Lubarda—Balaž. 1948. u Budimpešti, Segedinu i Egeru (Mađarska), 1949. u Segedinu, 1950. u Segedinu, 1956. u Subotici, 1961. u Subotici i 1970. u Novom Sadu — Jubilarna izložba priređena u Galeriji Matice srpske. Balaž je priređivao izložbe i u drugim manjim mjestima: Senti, Bečeju, Somboru, Bačkoj Topoli, Zrenjaninu, Pančevu i Apatinu. Dodamo li svemu navedenom i podatak da Balaž redovno učestvuje na svim kolektivnim izložbama u Subotici i Vojvodini, njegovu izložbenu aktivnost možemo ocjeniti najvišom ocjenom.

Studijska putovanja, prije i poslije rata, Balaž je imao u Pragu, Sofiji, Drezdenu, Parizu, Budimpešti, Bratislavi, Veneciji, Rimu, Firenci, Salzburgu i Regenzburgu.

O umjetnosti Arpada G. Balaža pisano je veoma mnogo, naročito u vrijeme njegove socijalne faze i djelovanja u Beogradu. Njegovo stvaralaštvo perom su pratili i ocjenjivali mnogi od naših eminentnih historičara umjetnosti, likovnih kritičara, publicista, književnika, novinara i drugih. Dakako, svi se nisu uvijek slagali sa onim što je Balaž radio, bilo je i osporavanja i neprihvatanja, bilo je i otvorenih napada. Međutim, povje-

renje u Balaževu slikarsku i grafičku umjetnost živjelo je kod najvećeg broja ljudi. Nju su prihvatili i njom se oduševljavali svi oni koji su je razumijevali i u njoj otkrivali ono suštinsko estetsko i etičko jezgro.

Prilikom Balaževe izložbe 1936. godine u Novom Sadu, poznati kritičar i pjesnik Toša Manojlović je pisao:

„Naša nužna stvarnost, sumorna i mutna, koju Balaž obrađuje najradije, stvorila mu je zavidnu reputaciju među svima koji napredno misle, jer ju je dao iskreno i verno. Ljudi, mučenici na poslu i napregnutih mišića od napora, koje je Balaž preneo na belu površinu, žive tu gde je izložba i svakodnevno prolaze, ako hoćete, i kraj same izložbene zgrade. U neposrednoj blizini su i orači i sejači koji od jutra do mraka povijaju grbaču, a imaju poderana odela i iznurene fizionomije, baš onakve kakve je Balaž dao...”
(list „Pravda”, 2. marta 1936.).

A u „Srpskom književnom glasniku” (Socijalni pregled) takođe 1936. godine je zabilježeno:

„Među našim grafičarima A. G. Balaž zauzima već od nekoliko godina jedno od prvih mesta. Umetnik od retke tehničke veštine — majstor u svim rodovima grafike — on je i idejno i sadržajno i po svom umetničkom ukusu na visini... Balaž je jedan grafičar sa kolorističkim vidom i osećanjem, jedan ornamentista sa sadržinom, sa idejama i pesničkim maštarijama. On crta bojama i dekoriše misaono, ideološki i sentimentalno”.

Povodom njegove izložbe u Zagrebu koja se održavala u Salonu Ulrih od 21. oktobra do 4. novembra 1933. godine pisano je, pored ostalog:

„G. Balaž se odlikuje dobrim crtežom, lakim stilom i savladanom zanatskom vještinom u



svome umjetničkome fraziranju. Njegove su forme pune, uravnotežene, a linije i kolor zna- lački usklađeni. I monotipija odiše neposredno- šću. Njegova je dikcija lagana, fraze su mu jas- ne, izrazi razgovjetni, akordi sočni, a stil živ i pokrenut... Balaž notira pažljivo emocije svoje nutrine i snažnom ekspresijom izražajnih sred- stava on ih objavljuje stručnjački sažete u sli- kovitoj figuraciji sa vlastitom dikcijom..."

(„Jutarnji list“, 28. oktobra 1933.).

Balaž je smatran za jednog od najplodnijih članova grupe beogradskog „Oblika“, čiji su osnivači 1927. pored ostalih, bili i takvi umjetnici kao Jovan Bijelić, Petar Dobrović, Marino Tartalja, Toma Rosandić, Branko Popović, Veljko Stanojević, Petar Palavičini, Sreten Stojanović i drugi, sa kojima je Balaž saradivao i prijate- ljevao. Dodajmo da je Balaž onoga doba imao i još mno- go dobrih prijatelja i poštovalaca iz svijeta velikih ime- na naše kulture i umjetnosti. Pored Đorđa Andrejevića Kuna, Petra Lubarde, Nikole Beševića, Stijovića, sjeća se on, saradivao je i sa Branislavom Nušićem i Milošem Crnjanskim a često se sretao i sa Betom Vukanović.

Pjesnici Tin Ujević i Rade Drainac u Balažu su takođe imali prijatelja i saradnika. Prilikom svoje izlož- be u Zagrebu 1933. godine upoznao se i sa vajarom Ivanom Meštrovićem, koji je posjetio izložbu.

Razvijajući se pod najneposrednijim uticajem veli- kih čeških majstora Švabinskog i Bremza, Balaževo sli- karstvo, po dolasku u Beograd i kasnije, imalo je izra- zite karakteristike socijalnog ekspresionizma. Bio je, kako se to smatralo, socijalni slikar i grafičar. Stalno se nalazio tamo gdje se mučilo i patilo, gdje je čovjek čovjeku bio zvijer. Imao je razvijen osjećaj razumijeva- nja za život siromašnih i obespravljenih. Često je za svoje slike uzimao motive rada, a modeli su mu bili zidari, testeraši, kubikaši, čistači, ribari, cirkusanti i ko- pači. I nije odstupao od socijalne tematike, premda je

imao protiv sebe i oštra reagovanja tadašnjih režima i netolerantnost jednog dijela likovne publike. Ostao je dosljedan samom sebi, vjerovao je u čovjeka...

„Kad sam se mučio i zlopatio na studijama u Pragu, kad sam se tamo mrznuo po mračnim mansardama i hronično gladovao, ja sam počeo da saosećam sa malim i siromašnim ljudima, koji su trpeli bedu kao i ja. Kad stvaram, u umetničkom nadahnuću ti su mi ljudi najpre na srcu.”

Arpad G. Balaž kao socijalni slikar i pristalica angažovane umjetnosti poznat je i po svojim grafičkim mapama, koje su uvažavane i visoko cijenjene od publike i stručnjaka. Uradio ih je osam: „Rad” 1926. godine, „Galerija Vojvođana” 1928. godine, „Dani nedelje” i „Moje ljubavi” 1929. godine, „Pesme Adija” 1930. godine, „Jatagan Mala” 1933. godine, „Majka” 1940. godine i „Ulice Segedina” 1946. godine. Neke je radio u drvorezu, neke u linorezu dok je, svakako, najpoznatiju, „Pesme Adija”, uradio u litografiji.

„Već iz osam odabranih pesama jasno se vidi kakav Adi uzbuđuje Arpada Balaža, ilustratora: onaj što se muči i očajnički opire beznađu življenja, bezočnim udarima, ubitačnom i uzvišenom smislu života”, zapisao je Zoltan Farkaš, likovni kritičar časopisa „Nyugat” (Zapad) u svom prikazu Mape po pjesmama Adi Endrea.

A Bela Duranci, istoričar umjetnosti iz Subotice, u Katalogu povodom Jubilarne izložbe Arpada G. Balaža (slike, grafike i crteži 1920—1970) priređene u Novom Sadu 1970. godine u Galeriji Matice srpske, a u organizaciji Galerije savremene likovne umetnosti, Novi Sad, piše:

„Slikar se tih godina, oko 1930. borio sa nemaštinom, skoro bedom, i bio je veoma blizak Adijevom kompleksu diviziranja smrti. Zato je, verovatno, kroz svoje listove i uspeo naći put

do najtananijih treptaja uzburkane duše tragičnog pesnika."

A slike, grafike i crteži Arpada G. Balaža sa motivima nekadašnjeg Beograda?

„Beograd me je osvojio naročito dok sam radio kao novinarski crtač. Tom prilikom sam se zaljubio u Beograd, u lepe siluete njegovih starih kuća, koje su mi naročito u noćnoj rasveti izgledale kao iz bajke. Na obali Save isto sam nalazio vanredno veliki broj motiva za slikanje, naročito za grafiku. Tu je bio centar dinamike Beograda: istovar cementa, uglja, drva, sve je u pokretima bilo, puno interesantnih figura", odgovara osamdesetosmogodišnji slikar, ponosan na mladost svoje umjetnosti.

Balaž je bio jedan od onih slikara i grafičara koji je slikao ulice, kuće i druge djelove grada. Stoga i možemo zaključiti da je njegova umjetnost dobrim dijelom i vezana baš za ovaj grad. Preko svojih slika, grafika i crteža Balaž je spasio od zaborava mnoge djelove i predjele nekadašnjeg Beograda. Time je i sebe uvrstio u one stvaraoce koji neće i ne bi smjeli biti zaboravljeni.

Bio je tumač svoga doba. Njegove slike su uvijek imale korijen u životu.

RUKOVET, 9—10, 1975.

OTKRIVANJE NEVIDLJIVOG U ČOVJEKU

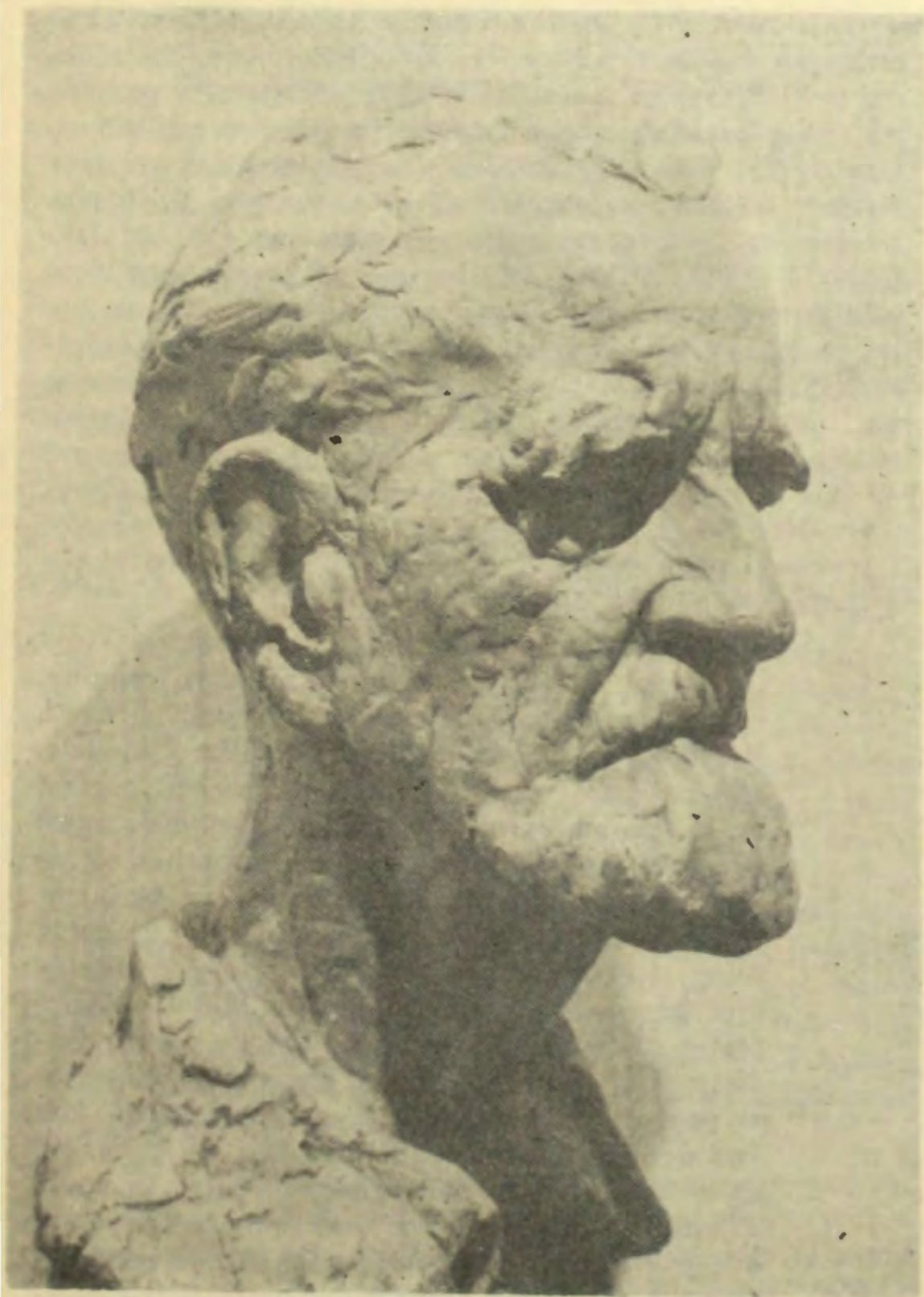
Četiri decenije stvaralačkog rada subotičkog vajara Gabora Almašija značile su vrijeme ispunjeno umjetničkim otvaranjem prema životu i čovjeku, značile su i žrtvu i vjernost umjetnosti, prilagođavanjem sebe i svoga djela vremenu i zahtjevima publike, postepenim sazrijevanjem smisla i nadahnuća za skulptorsko progovaranje sinhronizovanim jezikom tradicije i savremenog, jezikom jasnoće formi i suptilnosti unutrašnjih akcenata i treptaja, jezikom istine koja zrači i osvaja, jezikom koji se temelji na poeziji slave i najuzvišenijeg poštovanja čovjekove ličnosti.

Četiri decenije Gabor Almaši je djelovao kao pronalazač nevidljivog u čovjeku. Uvijek je nastojao da svaku otkrivenu nit što markantnije naznači. Za svaku ličnost imao je svoj jezik. O svakoj ličnosti pjevao je svojom pjesmom. Portretirane ličnosti snažno doživljava tragajući po dubini njihovih karaktera i djela. Njegov portret nije prazan, on ga modelira ističući sve njegove psihološke i ljudske atribute. Ako je portretirao ličnosti revolucionara i boraca za oslobođenje čovjeka i rada kreativno je akcentirao nepokolebljivost i moć vjere i volje, dok je na portretima ličnosti velikana naše i svjetske kulture zadivljujuće naglašavao realnost stvaralačke grandioznosti i snage duha. Portretirajući čovjeka za

plugom, radnika za mašinom, ženu na radu, ženu kao pojam ljepote i ljubavi, ženu kao majku — opet su ti njegovi portreti djelovali uvjerljivo i snažno, ispunjavajući nas utiscima o bogatstvu stvaralačke inventivnosti i umjetnikove istine.

Almaši je bio i ostao primjer stvaraoca koji stalno vodi svoj umjetnički dijalog s čovjekom: Maksim Gorki (1935), Betoven (1956), Vatroslav Lisinski (1951), Musorgski (1947), Dvoržak (1948), Paganini (1952), Šubert (1952), Šopen (1951), Josip Broz Tito (1964), Otmar Majer (1970), Ištvan Kizur (1975), Lazar Nešić (1962), Đuzepe Verdi (1968), Franc List (1949), Cvetko Manojlović (1971), Ferenc Gal (1971), Erne Lanji (1971), Vuk Karadžić (1950), Jovan Sterija Popović (1955), Jovan Jovanović Zmaj (1974), Šekspir (1953), Ibolja Ferenci (1966), Bela Garai (1973), Ištvan Konc (1974), Jožef Atila (1952), Šandor Petefi (1973), Endre Adi (1940), Deže Kostolanji (1966), Geza Čat (1969), Jovan Sarić (1954), Lajoš Turzo (1955), Gabor Sarvaš (1972), Pal Petrik (1974), Šandor Olah (1961), Eugen Savojski (1951), Šandor Lifka (1975), Imre Šafranj (1970), Bogomil Karlavaris (1964) i mnoge druge ličnosti čine široku lepezu stvorenih portreta, koje je utemeljio za trajna vremena i učinio ih nerazrušivim mostovima između prošlosti i budućnosti.

Mnogi od pomenutih portreta, konstatujmo, predstavljaju djela od značajne umjetničke vrijednosti. Portreti Paganinija, Šekspira, Olaha, Musorgskog, Ferencu Gala, Jožefa Atila, Savojskog i Verdija zrače snagom umjetnikove istine ovaploćene stvaralačkom fantazijom i disciplinom kreativnog postupka od crteža do studije, od studije do završenog umjetničkog čina. Na nekim portretima Almaši svjesno i sa uspjehom koristi elemente fine barokne razigranosti, koji se u prostoru prelaju i u akorde romantičarske figuralnosti. To su portreti neosvojivih prostora čovjekove ljubavi. To su portreti slave o čovjeku. To su portreti čovjekovog trajanja i svjedočanstvo o neuništivosti njegovog djela.



27. mart 1975. godine sigurno će se dugo pamtiti kao značajan datum u kulturnom životu Subotice. Toga dana, u 19 časova, u foajeu Narodnog pozorišta, u prisustvu većeg broja ljubitelja likovne i pozorišne umjetnosti i subotičkih likovnih umjetnika, u okolnostima veličanstvenog dekora i svjetlosnih efekata, svečano je otvorena izložba Gabora Almašija pod nazivom ČETIRI DE-CENIJE PORTRETA. Izložba se održavala povodom jubilarne godine subotičkog Narodnog pozorišta, na kojoj je Almaši izložio četrdeset portreta domaćih i svjetskih velikana društvenog, političkog i muzičkog života, književnosti, slikarstva i drugih oblasti ljudske djelatnosti. Te večeri, u zgradi sa korintskim stubovima, sve je bilo u znaku čovjeka, humanizma i kosmopolitizma. Te večeri, činilo se, kao da i čovjek i vrijeme i prostor poprimaju neke čudne, grandiozne dimenzije. To je bio trijumf čovjekovog djela.

„... Za vreme 40-godišnjeg stvaranja, umetnik je, pored kubikaša, težaka, seljaka, radnika, portretirao čitavu galeriju znamenitih ličnosti. Njegovi portreti su dijalog umetnika i modela. Moglo bi se reći da skoro svaki njegov portret zrači snagom unutrašnje istine. Socijalna svest umetnika dolazi do izražaja u portretima revolucionara i naprednih ličnosti koje su ga inspirisale i koje je on iz poštovanja na ovaj način želeo ovekovečiti... Stvaralaštvo ovog skulptora bazira se na tradicijama velikih klasičara, jer se i sam trudio da na našem tlu stvara tradicije; i to je upravo razlog što njegov svojstveni pogled i shvatanje nisu toliko uočljivi kao kod drugih stvaralaca. Realističko oblikovanom sličnošću i psihološkim predstavljanjem modela, Almaši nastoji da izrazi onu skrivenu suštinu gde je potrebno nešto više nego što je reč, muzika ili skulptura. Najnovija umetnikova stremljenja govore da on nije zadovoljan sobom; održavaju ga želja za ostvarenjem stalno novih

ideja. Jer, šta je pravi poziv istinskog umetnika nego da predstavi istinu i lepotu" (Matija Molcer, „Subotičke novine” 18. april 1975.).

Gabor Almaši je rođen 13. juna 1911. godine u Kanjiži, gradiću koji se smjestio na zapadnoj obali vojvođanske ljepotice — rijeke Tise. Potječe iz trgovačke porodice od oca Đerđa i majke Ane. U porodici ih je bilo petoro braće. Osnovnu školu je pohađao u selima Oromu i Nadrljanu. Otac mu je poginuo u I svjetskom ratu a majka umrla 1920. godine, tako da je morao napustiti rodnu kuću i preseliti se kod strica sa još jednim bratom u selo Doline, dok su ostala braća prešla kod bake u selo Bogaraš. Živeći kod strica, iako dijete, pomagao je u poljskim poslovima, čuvao stoku...

Za života, majka mu je često govorila da je njena želja da on postane ljekar. Međutim, on je bio drugog mišljenja, i, u to vrijeme, sanjao o matematici i astronomiji. No, stric ga daje na zanat kod stolara Vajnera Lipota u Senti. Majstor dječaka Almašija bio je iskusan stručnjak, radio je stilske namještaje i dosta putovao po zemljama Evrope. Kod ovog majstora radio je i njegov stric kao duborezac. Tako je Almaši učio i stolarski i duborezački zanat. Još i danas čuva u svom stanu u ulici Stipe Grgića 43a u Subotici dva detalja koja je uradio njegov stric, duborezac, sa renesansnim motivima. Učeći zanat ujedno je i pohađao šegrtsku školu. Šegrtujući, sjeća se on, mnogo je crtao duborezačke radove. Poslije izučenog zanata još ostaje u Senti dvije godine, onda prelazi u Suboticu i zapošljava se kod braće Šipoš u svojstvu crtača i duboresca. Tu je radio sve do 1944. godine.

Gabor Almaši je započeo svoj umjetnički put ne kao vajar, već kao slikar. Prvi slikarski rad mu je bio jedan crtež urađen 1930. godine. Zapravo, ovo nije bio njegov originalan rad, već precrtana skulptura velikog grčkog majstora Mirona „Bacač diska”. Crtež je sačuvan do danas i djeluje izrazito plastično sa finim li-

nijama crtačke vještine. Ipak, kao likovni amater, ozbiljnije se počeo baviti stvaralaštvom 1934. godine. Prvo je uradio jedan pejzaž a zatim je isključivo slikao portrete, što će kasnije nastaviti i kao vajar. Među nekoliko njegovih prvih slikarskih radova spada i preslikan Rembrantov portret, kao i vlastiti autoportret, koji i danas svjedoče o njemu kao slikaru početniku.

Sa nekoliko svojih crteža i slikarskih portreta odlazi, u ono vrijeme, kod poznatog subotičkog slikara Šandora Oलाha. Tom prilikom, razgledavši radove, Olah mu je preporučio da uči crtanje i predložio da se posveti vajarstvu. S tim u vezi on kaže:

„Olah je zapazio da imam više razvijen skulpturalni nego slikarski osećaj. Naročito mu se dopao faktor forme na mojim crtežima. Pošto sam mnogo radio duborez imao sam već izgrađeno iskustvo u plastici.”

Međutim, Almaši je bio i dalje više oduševljen za slikanje. Pošto nije znao kako se radi uljem, otišao je kod Jelene Čović, slikarke iz Subotice, i ona mu je dala prve savjete kako da slika i kakve boje da kupuje. Takođe mu je poklonila i nekoliko reprodukcija velikih majstora da slika po njima, uvjeravajući ga da se tako može mnogo naučiti.

„Nisam imao baš mnogo sreće sa bojama. Teško sam uspeo da dobijem čiste tonove, boje su mi nekako ispadale prljave. Međutim, crtački sam bio u svom pravom elementu.”

Nakon desetak urađenih slika Almaši se oprobao i u modelovanju. Ubrzo je zaključio da mu to ide lakše. A to je bio i onaj pravi početak njegovog opredeljenja za vajarstvo. Sada se više nije kolebao. Nabavio je glinu i uradio autoportret u prirodnoj veličini. Ovaj svoj vajarski prvenac ostvario je 1934. godine. Ohrabren ovim uspjehom, tokom iste godine, kreira i portret „Moj brat”. Naredne 1935. godine uradio je portret



„Mladić” i portret Maksima Gorkog, koji je svečano otkriven u Radničkom domu 1936. godine, upravo u godini u kojoj je i umro veliki pisac.

Od prvih radova, koji su stvarani na osnovu gledanja i kopija, do zrelog doživljaja, do umjetničkog poimanja stvaralaštva, do autentičnog načina izražavanja, Gabor Almaši je prošao sličan put kojim većina umjetnika prolazi. Trudio se i radovao, učio i vjerovao, volio i žrtvovao, uzimao i davao, pokušavao i istrajavao.

Poslije oslobođenja jedno vrijeme je radio u Agitpropu Subotice kao crtač. Formiranjem Kurza figuralnog crtanja u drugoj polovini 1945. godine, koji je inicirao i u prvo vrijeme vodio Andraš Handa, Almaši se sa Petrikom, Vinklerom i još nekim oduševljenim amaterima uključuje u rad, što mu je dosta pomoglo u sticanju sigurnog osnova za kasniji period priprema za studije na Akademiji. 1947. godine odlazi na izgradnju pruge Šamac—Sarajevo i učestvuje na omladinskoj izložbi priređenoj iste godine u Sarajevu. Sa izgradnje pruge vraća se u Suboticu i sa velikim ambicijama i nadama se priprema za odlazak na Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu, na kojoj je diplomirao 1952. godine u klasi profesora Dolinara. Nakon završene Akademije, od 1952. do 1965. godine radio je u Učiteljskoj školi i Osnovnoj školi „Jovan Jovanović Zmaj” u svojstvu nastavnika likovnog vaspitanja. Od 1966. do 1970. godine živi u Zapadnoj Njemačkoj i radi kao kreator u jednoj firmi. Od 1970. do 1972. godine radi kao kreator u subotičkom preduzeću „Aurometal”. Te godine je i penzionisan.

Od onih godina u kojima stvara svoje prve portrete do izložbe ČETIRI DECENIJE PORTRETA, Gabor Almaši strpljivo i uporno stvara, postepeno ali sigurno osvaja nova, neispitana područja vajarskog zanata, progovara senzibilitetom nadahnutog amatera do akademski kultiviranog profesionalca. Kroz četiri decenije svoja djela donosi tamo gdje ih je čekala kritička riječ i publike

i kritičara. Od izložbe likovnih amatera u Novom Sadu 1934. godine, na kojoj učestvuju sa dvije slike portreta, zatim izložbe mladih likovnih umjetnika 1936. godine takođe u Novom Sadu, na kojoj prezentira nekoliko skulptura i crteža, te izložbe mladih amatera 1936. godine u Subotici, na kojoj su među izlagačima bili Laslo Silađi, Laslo Čapo i Vladimir Bednjagin, i izložbe mladih jugoslovenskih Mađara, koja se održavala u Subotici u prostorijama „Nepkera” 1938. godine, a na kojoj su izlagali i Jožef Ač, Đorđe Bošan i Andraš Handa, do izložbe ČETIRI DECENIJE PORTRETA 1975. godine, Almaši priređuje deset samostalnih izložbi: 1959, 1962, 1973. i 1975. u Subotici; 1962. u Senti, Bečeju i Kanjiži; 1973. u Pačiru i Bačkoj Topoli i 1974. u Segedinu (Mađarska). U istom vremenu učestvuje i na sedamdeset kolektivnih izložbi: izložbama ULUS-a u Beogradu, Prištini, Sarajevu i Novom Sadu; izložbama likovnih umjetnika Vojvodine u Novom Sadu, Skoplju, Beogradu, Rijeci, Rovinju i Bujama; izložbama likovnih umjetnika Subotice u Subotici, Osijeku, Somboru, Zrenjaninu, Splitu i Segedinu; izložbama likovnih kolonija Vojvodine u Bačkoj Topoli, Subotici, Novom Sadu, Senti i Bečeju i izložbama Likovnog susreta u Subotici i Likovne jeseni u Somboru.

Umjetnička autentičnost Gabora Almašija tražila je od njega visok stepen stvaralačkog senzibiliteta i raznovrsnost i bogatstvo i tema i motiva. Makar da je ostao najvjerniji poklonik portreta, Almaši je često modelirao likove boraca, minijaturne karijatide, studije, dekorativne figure, ptice, pastirice, ženske figure i radove na temu straha, radosti, snova, sjećanja, patnje, materinstva. Omiljeni motivi su mu i životinje, naročito konji i bikovi. Ove su mu skulpture većinom manjih dimenzija. Konje modeluje više ekspresionistički služeći se simbolima strasti, borbe i smrti, dok bikove modeluje kao izraz snage i monumentalnog uz isticanje markantnih linija i forme. Velike kompozicije nije radio. Međutim, plan mozaika „Petefi brigada” uvjerava nas

da posjeduje razvijen smisao i osjećaj i za kompozicije epskog karaktera i širine. Reljef „Omladinci na pruzi”, koji se nalazi u Sarajevu, i reljef „Omladina na radu”, koji je ugrađen u terasu na Paliću, svjedočanstva su njegovih radova trajne vrijednosti. Na njegovim reljefima, dodajmo, figure su sigurne na nogama i dinamične, što im daje pečat izrazito psihološkog značaja. Jezikom epskog karaktera, nesumnjivo, najpotpunije je progovorio u modeliranju spomenika borcima NOR-a u Padeju (mermer) i Novom Miloševu (bronzina). Kompozicije ovih spomenika, ispunjene i satkane tragikom naroda, oličenje su njegove snage i volje na putu do potpunog oslobođenja. Almašijev čovjek umire uspravno.

Almaši nije činio nagle skokove iz jedne u drugu etapu svog umjetničkog sazrijevanja. Sve je kod njega, reklo bi se, teklo mirno ali sigurno i uzlazno. Paralelno je koristio tradicionalne forme i forme modernog oblikovanja. Istovremeno je zaokupljen problemima realizma i savremenih skulptorskih rješenja. Kako se gradilo on tako se gradilo i njegovo djelo. I on i njegovo djelo su evoluirali u skladu sa svim novo nastalim promjenama u sferi savremene društvene i kulturne stvarnosti. Ranije je pokušavao raditi u dograđivanju spontano pronađenih oblika. Za njega je struktura materije uvijek bila značajna u stvaranju djela. U prvoj fazi svog stvaralaštva obrađivao je uglavnom izvorne teme. No, kasnije proširuje krug svojih tema, što će ga učiniti svestranim i plodonosnijim. U svoje djelo Almaši unosi ljubav ali i maštovitost. Nije površan, što znači da svakoj svojoj kreaciji prilazi studiozno i odgovorno.

Na činjenicu da u ovim krajevima nije bilo, barem ne u dovoljnoj mjeri, vajarske tradicije, Almaši odgovara:

„Subotica nije bila nikada domovina vajara. Onaj ko je pre četrdeset godina hteo da se bavi vajarstvom nije se mogao osloniti na lokalnu tradiciju. Ali, stalna borba i umetnika čeliči.



Onaj ko je hteo da prođe kroz džunglu taj je sam morao sebi krčiti put. Drugim rečima, sâm sam morao da iznalazim izražajne mogućnosti u stvaranju svojih radova."

Almašija, pored ostalog, stalno interesuje čovjek njegovog djetinjstva, njegovog sela. U sjećanju na djetinjstvo uvijek nalazi dovoljno snažne inspiracije. To ga pokreće na stalno stvaralačko angažovanje u težnji da trajno sačuva svijet minulih vremena kroz likovne oblike. Otuda i brojni likovi žena i ljudi sa sela, koje Almaši oduševljeno modeluje u terakoti, akcentujući i sociološke i folklorne aspekte radnog čovjeka vojvođanskih sela. Današnji svijet, kako i sam ističe, urbanizirani i potrošački, niti ga privlači niti ga inspiriše.

Almaši voli masovne motive, voli pokrete. Voli da radovima pridodaje simboliku. Voli dramatiku.

Almaši se trudi da u načinu izražavanja bude svestran, premda je najuspješniji kao realista a donekle i ekspresionista. U spiralnoj koncepciji ispoljava i smisao za stilizaciju i apstraktno, što naročito koristi u modeliranju likova žena i to u drvetu.

„Ja mislim da je realizam ponovo aktuelan i da po izložbama ponovo vidimo brojne varijacije neorealizma. Sa ovim ne želim reći da modernizam nije dao mnogo inovacija u umetnosti. Ja sam realista. Dok modeliram realistički, osećam se kao kod kuće."

A Portret?

„Portrete volim jer me je čovek uvek interesovao, podstrekavalo me je čovekovo lice i mnogostrukost osećajnosti. Neke portrete radim više puta do konačnog pravog rešenja."

Gabor Almaši je nastojao i nastoji da na skulpturi ne iskazuje samo sebe, već da što vjernije i kompleksnije iskazuje ličnosti svojih portreta. A otkrivajući i ono nevidljivo u čovjeku, stalno progovara i o sebi.

RUKOVET, 5—6, 1976.

U VREMENU I PROSTORU

Prije nekoliko godina dugo sam stajao pred, vjerovatno, jednom od najsnažnijih slika subotičkog slikara Mihajla Dejanovića „Ženski akt”. Bio sam više nego zadivljen. Slika je rađena u prirodnoj veličini, djeluje životno i snažno. Istinsko umjetničko djelo, zaključio sam. Još i danas mi pred očima lebdi njena očaravajuća monumentalnost puna uzburkanih detalja i skladnih tonova ostvarenih u svim elementima slikarske poetike. Kasnije sam saznao da je slika rađena pedesetih godina. I, upravo, ova slika je, pored ostalog, i bila povod i obaveza na neki način da se prihvatim pisanja ovih redova, koje posvećujem istaknutom subotičkom slikaru Mihajlu Dejanoviću — Miši.

Vruć ljetni dan. Devet je časova. Sjedim u maloj sobi u stanu Mihajla Dejanovića, Puškinov trg broj 5 u Subotici. Oko mene samo slike. Pokušavam da se snađem u moru raznovrsnih platna, dovršenih ili nedovršenih crteža i akvarela. Mnoge od slika „udomile” su se i na velikom trokrilnom ormanu. Bolje i da ne pominjem atelje, pomislio sam. Umjesto toga pitanjem se vraćam na sliku „Ženski akt”, za koju Dejanović kaže da se istom želio približiti onome što i danas radi kao slikar. I to je tačno, zaključio sam. Drugo i nije moguće, kad se radi o umjetniku kakav je moj sagovornik. Raz-

govarajući, dotičemo se svih onih pitanja vezanih za umjetnost i onih koje se umjetnosti žrtvuju. Šta sve preokupira slikara... sličnosti bitisanja slikara i pjesnika... da li je i u kojoj mjeri od posebnog značaja umjetnikov afinitet za tehniku u kojoj stvara... faktor života i prirode koji ponese i oduševi... A znam da je Dejanović pristalica teze: ili je slika slika ili to nije. Baš tako, pomislih. I tako riječ po riječ, a onda pažnju prenosim na slike koje govore Dejanovićevim jezikom, kucaju njegovim srcem ispunjene njegovim radostima i sjetom, govore o djevojački-lijepoj ravnici, o nebu koje se zorom i sutonom priljubljuje uz ovu vojvođansku ravnicu, govore o životu onako kako ga je gledao, shvatao i doživljavao umjetnik, makar mu se stalno predstavljao usamljenikom.

Pitam ga: Šta je za tebe značilo i znači stvarati?

„Budući da sam zanat preuzeo od veoma solidnih slikara, bilo je sigurno potrebno da kroz pariske akademije preuzmem širinu shvatanja boje i kompozicije. Svega što okružava čoveka. Uvek sam išao za tim da vidim šta ljudi stvaraju a manje kako stvaraju. Težio sam da shvatim okolinu. Nikada bukvalno ne prikazujem ambijent. Želim da ljudi shvate šta vidim ili kako vidim.”

Dejanović je rođen 1913. godine u Senti. Porijeklom je iz činovničke porodice. Senta kao mjesto rođenja nije imala nekog vidnijeg uticaja u njegovom životu. U ovom gradu je njegov život tek otpočeo.

Moglo bi se pomisliti da je rijeka Tisa imala neku predodređujuću moć u životnom putu Dejanovića...

„Ne. Tu ulogu je odigrala reka Dunav”.

Dunav je ta rijeka koja će Dejanoviću uliti početne ali i trajne opredjeljenosti za slikanje. Dunav je, slobodno se može reći, odredio njegov životni put kao umjetnika. Ova će rijeka biti njegov nerazdvojni drug, i nji-



Paris

M. Dejan 57

hovo drugovanje se više nikada neće ni prekidati. U Dunavu je Dejanović nalazio snagu i inspiraciju. Za njega je ova rijeka značila ljubav, mladost... Uživao je on gledajući rijeku zagrljenu rosom i vrbama, kad se jutro kupalo u njoj, kad je mjesec ljubio kao mladu nevjestu, kad su je daljine nosile u zelenom naručju.

A vrbe i daljine, ravnica i plavi horizonti uokvirivali su čovjeka i rijeku.

Odlazio je Dejanović i moru, i kamenu, i gradskim bulevarima, i starodrevnim zdanjima, i planini, ali se uvijek vraćao rijeci, vraćao Dunavu.

Putevi su pred njim proticali a on je u njima nalazio i svoj bol i svoju radost...

U svojoj devetoj godini Dejanović napušta Sentu i seli se u Suboticu. U Subotici završava osnovnu školu, dok je gimnaziju pohađao u Novom Sadu.

„Godine provedene u Novom Sadu su i godine mog drugovanja sa Dunavom.”

Period neposredno po završenoj gimnaziji značio je i početak Dejanovićeve opredjeljenosti za slikarstvo. Ovo je bilo vrijeme prvih poznanstava sa Petrom Dobrovićem i Šerbanom, slikarima koji će vidno učestvovati u stvaranju njegove slikarske fizionomije. Od tada on i slikarstvo postoje kao dvije neodvojive pojave, koje zajednički prolaze životom radi života do današnjih dana. Od njega do slike bitisao je isključivo faktor istine, ljubavi i žrtvovanja.

Pored Dobrovića i Šerbana Dejanović često ističe u svojim sjećanjima na mladost svoje umjetnosti i uticaj manastira Benešovo u Sremu. Tu se on sudbinski vezao za čovjeka-seljaka i njegove puteve očovječenja. Preko toga čovjeka svoje opredjeljenje je usmjeravao na prirodu, na pejzaž. Budući da je rijetko na svojim slikama stavljao čovjeka, njegove slike su ponekada primane hladno. Međutim, ako se one shvate potpunije, ako vas probudi njihova unutarnja, „skrivena”

dramatika i poetika, doživljaj „hladnoće” nestaje ili će vremenom nestati. Stvar je, dakle, u tome kako Dejanovićeve slike gledati, kako ih tumačiti.

Kao umjetnik Dejanović je radio i živio usamljen. Bilo da je to činio svjesno ili ne, bilo da je to prihvatio kao metod, bilo da je to proizilazilo iz njegove vlastite prirode i mentaliteta, u svakom slučaju to je bilo prisutno i vidljivo.

Usamljenost je prisutna i u portretu Dejanovića pa čak i u autoportretu.

„Ja nikad nisam stvarao u masi, u društvu drugih. Čak mi je smetalo. Jednostavno, tražio sam mir i punu koncentraciju za svoje stvaranje.”

Dejanovićevo slikarstvo je bilo stalno angažovano. Gledali ga mi i tumačili ga mi kako hoćemo, odvajali ga mi po ovim ili onim fazama i slikarskim interpretacijama, ono će, ipak, živjeti u sferi angažovanog. Nadasve puno humanosti i umjetnikove opredjeljenosti za svakodnevicu čovjekovu, dodajmo, sadržavalo je i lirskih tonova. Tematikom je izuzetno vezano za ravnicu i beskrajne prostore vojvođanskog podneblja. Karakteristično je za Dejanovića da detalje prirode ne prenosi bukvalno na svoje slike, ne prenosi sa strahom niti ih opterećuje suvišnim „jasnoćama”. Zaljubljen u ravnicu, ushićen širinama i daljinama, uvijek je detaljima prirode nadograđivao izražajnost i veličanstvenost dimenzija. Njegova priroda slikarski oživotvorena poprima snažne konture, makar koloritom i djelovala neuobičajeno.

Umjetnost je čovjeku neprekidno nametala nove zadatke, nova žrtvovanja. Bilo je i teškoća.

„Sve što sam u životu radio išlo je teško i mukotrpno. Naročito sam se često suočavao sa problemima materijalne prirode.”

A moralo se sticati nova znanja, upoznavati savremena strujanja slikarske umjetnosti.

1934. godina značila je veliku prekretnicu u Dejanovićevom daljnjem usavršavanju. Te godine on se od-
vaja od svoje Vojvodine i prvi put odlazi u Pariz, gdje
ostaje sve do pred II svjetski rat. Kako je živio?

*„Danju sam učio i radio po ateljeima pojedinih
slikara. Pripadao sam onim došljacima koji ni-
su imali mogućnosti da biraju slikare i škole.
Prihvatao sam one koji su mene prihvatili.”*

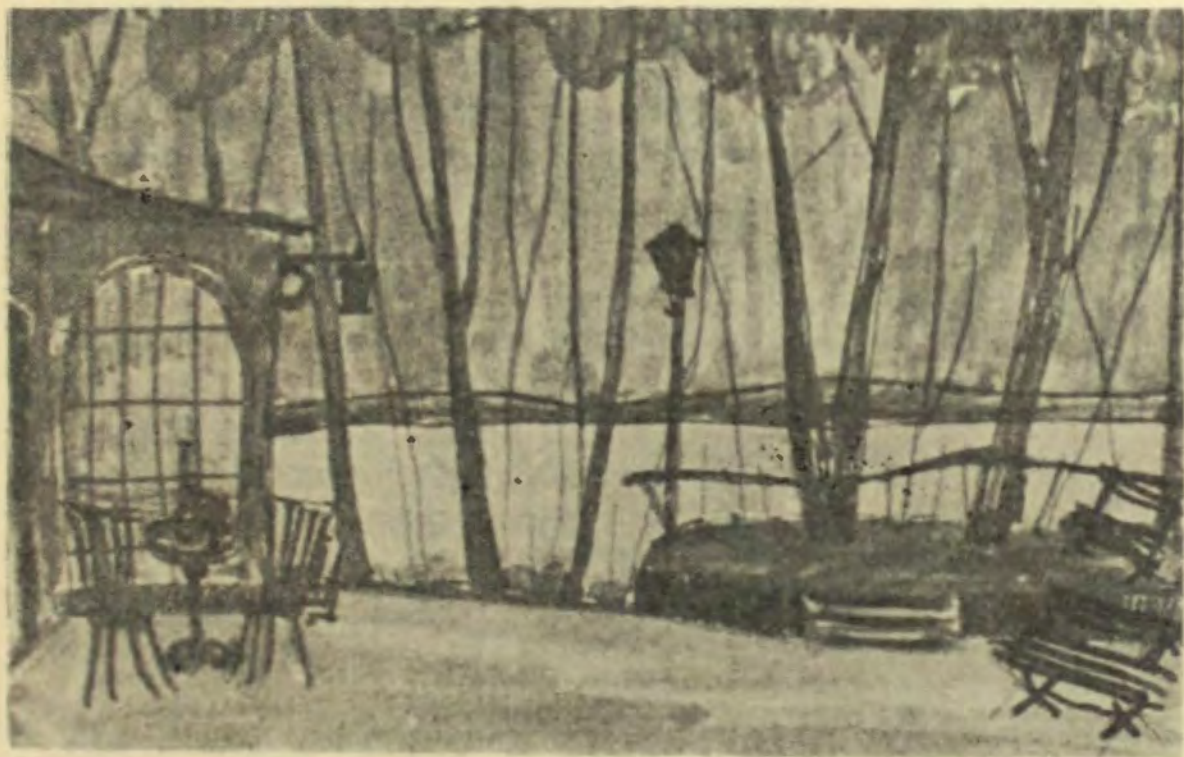
Tako je, pored ostalih, radio i kod belgijskog maj-
stora Enzora, jednog od preteča ekspresionizma. Nav-
raćao je i u atelje našeg zemljaka, slikara Uzelca. U
zavisnosti od finansijskih mogućnosti pohađao je u kur-
seve večernje akademije. Radi svoje egzistencije, radi
svoje umjetnosti, prihvatao se raznih poslova. Pored
ostalog, kako sam kaže, noću je radio i kao konobar u
mnogim restoranima tadašnjeg Pariza.

Rat ga zatiče kao vojnika bivše jugoslovenske voj-
ske na Fruškoj Gori. Kratko po okupaciji zemlje pre-
lazi u Mostar. U Mostaru radi i živi pod vrlo teškim us-
lovima. Vezan čitavim svojim bićem za svoj narod, već
1942. godine odlazi u partizane. Njegovo boravljenje u
Mostaru vezano je i za saradnju sa književnikom Ham-
zom Humom koji mu je pomagao u borbi za svako-
dnevni život, za opstanak.

Prva samostalna izložba u Dejanovićevoj umjetnič-
koj karijeri priređena mu je u Novom Sadu 1936. go-
dine u jednom lokalnu. Otvaranja nije bilo. Na ovoj iz-
ložbi predstavio se novosadskoj publici akvarelima i
crtežima sa puta po Čehoslovačkoj, Bugarskoj i Grčkoj.

*„Sećam se ove izložbe kao neuspele u pitanju
prodaje eksponata.”*

Kao pravi početak za slobodan rad i svestrane mo-
gućnosti umjetničke i društvene afirmacije, slobode
stvaralaštva i umjetničkog opredjeljenja, Dejanović is-
tiče vrijeme od oslobođenja naše zemlje. Već 1945. go-
dine učestvuje na prvoj poslijeratnoj vojvodanskoj iz-
ložbi u Zrenjaninu, tadašnjem Bečkereku.



U prvo vrijeme po oslobođenju radi kao karikaturista „Slobodne Vojvodine”, današnjeg „Dnevnika”. Po potrebi službe prelazi u Bačku Topolu gdje jedno vrijeme radi na zadacima kulturno-prosvjetnog života. Potom dobrovoljno odlazi u Tuzlu za nastavnika likovnog vaspitanja. Konačno, iz Tuzle se po drugi put vraća u Suboticu 1948. godine u kojoj i danas živi.

Po dolasku u Suboticu Dejanović se ubrzo povezuje sa slikarom Stevanom Jenovcem, koji mu pomaže da ponovo nađe sebe, da ponovo povjeruje u sebe. Jer, vihor rata je i na njega ostavio tragove razočaranja, nevjerice u sebe. I uspio je naći sebe. I značio je mnogo i kao umjetnička i kao društvena ličnost u onoj početnoj fazi organizovanijeg razvojnog puta u likovnom životu Subotice. Zalagao se da društvo stvori makar i elementarne uslove za rad slikara-amatera. Stalno je zastupao tezu da se u redovima slikara-amatera mogu pronalaziti vrijedni i talentovani stvaraoci, koje samo treba pravilno usmjeriti i njihovu umjetnost postaviti na pravo mjesto.

„Možda se na prvi mah ne uočava sav značaj slikara-amatera u našem socijalističkom društvu, ali se njihova delatnost zapaža. Slikari-amateri su nosioci ljubavi prema likovnoj umetnosti. Oni pored svojih redovnih poslova u slobodnom vremenu ne samo što slikaju, nego i teorijski proučavaju sva zbivanja na polju likovne umetnosti”, pisao je Dejanović u članku „Otvaranje umetničkog doma u Subotici” 1952. godine.

U publikaciji „Likovno stvaralaštvo u Subotici 1945—1970” zapisano je, između ostalog, da je „Mihajlo Dejanović jedan od organizatora likovnog života u Subotici...”

Dejanović ne miruje, slika i okuplja poklonike likovne umjetnosti, mobiliše sebe i druge. Shvatajući značaj i aktuelnost trenutka osniva grupu profesional-

nih slikara i vajara u Subotici u koju su, pored njega, ušli Gabor Almaši, Imre Šafranj, Šandor Ivanjoš, Milan Mijačević i Imre Vinkler. Tada i otpočinje period izložbenih aktivnosti likovnih stvaralaca u Subotici. Naročito je ova aktivnost egzistirala u prostorijama Gradske biblioteke.

Kao rezultat vidnih uspjeha u osnivanju i djelovanju grupe profesionalnih slikara i vajara, te stalnog djelovanja slikara-amatera, subotički likovni život ulazi u period daljnjeg napretka. Pri Gradskom muzeju dolazi do otvaranja Galenije. I baš Dejanović već 1952. godine priređuje prvu samostalnu izložbu u ovoj Galeriji. Tada je izložio 56 radova: 33 ulja, 17 akvarela, dvije tempere i četiri pastela.

Iste 1952. godine priređuje izložbu u Novom Sadu u Galeriji Udruženja likovnih umetnika Vojvodine. O ovoj izložbi Dejanović je tada izjavio:

„Kao što se vidi po mojim radovima, preovlađuju satire užeg društvenog karaktera. Bez sumnje, to potiče iz perioda kada sam se bavio karikaturom. Koristim tekovine impresionizma, malo primenjujem realizam. U svom radu držim se principa da svaki motiv traži svoju tehniku, i strogo sam protiv recepata u slikarstvu.”

Takođe, ove 1952. godine, valjda najplodnije u njegovoj karijeri, izlaže u Senti i Novom Kneževcu i to sa nerazdvojnim prijateljem i stvaralačkim sagovornikom Stevanom Jenovcem. Od tada pa do 1971. godine nastupa period stalnog rada, putovanja i otkrivanja novih stremljenja u likovnoj umjetnosti. Ovo je period kada će Dejanović i po drugi put zakoračiti na ulice Pariza i mnogo toga vidjeti i naučiti u ovoj metropoli. Vratit će se Dejanović bogatiji svojim slikarstvom, predstaviti se u jednom novom svjetlu majstora palete i boja. Vratit će se Dejanović nadahnut novom snagom i unutarnjim impulsom, oblikujući svoja platna razigranijim elementima svjetlosti i kolorita, suptilnijim li-

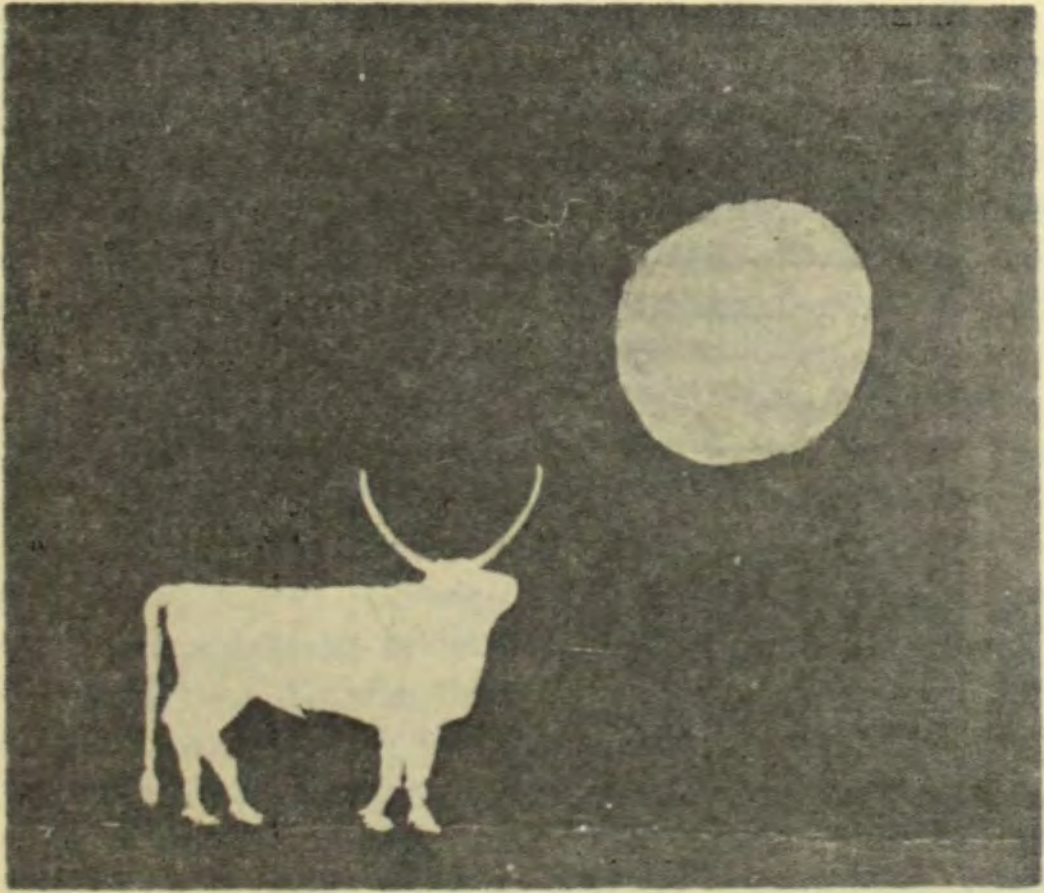
nijama ravničarskog pejzaža. Vratice se Dejanović i nastaviti svoj hod izložbenog bitisanja: 1953. godine samostalnom izložbom u Gradskoj biblioteci u Subotici, 1955. godine opet u Gradskoj biblioteci, 1955. godine u Gradskoj izložbenoj sali zajedno sa Šafranjem, Petrikom i Vinklerom, 1956. godine samostalnom izložbom u Gradskoj izložbenoj sali, 1970. godine izložbom u Klubu ljubitelja umjetnosti u Subotici, 1971. godine samostalnom izložbom u Salonu Likovnog susreta u Subotici. U ovom vremenu Dejanović priređuje mnoge izložbe van Subotice od kojih su najznačajnije one u Molu, Bajmoku, Horgošu, Bačkoj Topoli i Beogradu.

Dejanović je bio jedan od inicijatora za osnivanje institucije Likovnog susreta u Subotici. Pored slikanja i rada na organizacionim pitanjima likovnog života u Subotici, izvjestan broj godina djeluje i kao likovni pedagog u subotičkoj Učiteljskoj školi i OŠ „Jovan Jovanović Zmaj”.

Posebna faza Dejanovićevog života vezana je za rad u subotičkom Narodnom pozorištu. Ovdje je on iz sezone u sezonu predano i stvaralački radio kao scenograf, kreirajući scene za predstave drama i na srpsko-hrvatskom i mađarskom jeziku. Njegove prve scenografije vezuju se za predstave „Krvava svadba” od Lonke i „Policajci” od Mrožeka. Kao scenograf, Dejanović je mnogo doprineo osavremenjavanju scene. Međutim, to nije išlo lako. Bilo je otpora sa raznih strana. Svakoj njegovoj smjelijoj kreaciji mnogi su prilazili sa dosta nevjerice i odbojnosti. Šta je to novo bilo u njegovoj scenografiji?

„Novo u mojoj scenografiji svodilo se na uvođenje najstrožije funkcionalnosti dekora i simbolično označavanje prostora za igru.”

Znači, Dejanović se zalagao ne za bukvalno označavanje „životnog prostora” na sceni a još manje mehaničkom transformisanju glumca u tom prostoru. Ostajući uporan i dosljedan u svojim koncepcijama vreme-



nom je uspio da bude prihvaćen i shvaćen. A za sobom je ostavio oko stotinak scenografskih rješenja. Bavljenjem scenografijom, za sve to vrijeme, nije bio umanjnjen slikarski intenzitet. On je i dalje slikao ne odvajajući sebe od palete i boje. A to se moglo lako desiti.

Pored slikanja Dejanović je i dobar dio svoga vremena posvećivao i posvećuje likovnoj kritici i publicističkoj djelatnosti uopće. Ovo još datira iz Novog Sada, iz prvih poslijeratnih godina. Pisao je osvрте i članke na razne teme iz oblasti likovnih umjetnosti u nas, prikazivao izložbe likovnih stvaralaca unoseći se pe-rom u široke horizonte društvenih i savremenih pojava i problema na ovom planu. Na ovaj način davao je svoj ne mali prilog umjetnosti kojoj se sav posvetio i žrtvo-
vao. Sarađivao je na stranicama „Hrvatske riječi“, „Subotičkih novina“, „Stražilova“ i „Rukoveti“. Čita-jući Dejanovićeve članke i kritike nije teško zaključiti koliko je znalčkih atributa unosio u svojim pristupima i razmišljanjima, koliko je duboko ljudski sudio i tretirao pojedinca i njegovo djelo, ostajući uvijek dosljedan principu popularisanja likovne umjetnosti. Ako je trebalo znao je i biti i strog u interesu stvaralaštva i stvaraoca. Znalčki je uočavao sve pozitivne karakteristike ugrađene u djelu umjetnika obrazlažući ih analitički i naučno.

„Umetnik, koga je kroz ceo njegov život interesovao čovek kao lik u prostoru stavljen u posebno svetlo, nije dozvolio sebi da izneveri ni njegovu faktografiju...”, pisao je povodom Jubileja Šandora Olaha u novembru 1961. godine.

„Kao što svaki čovek nosi u sebi teret neke opsesije, Matija Vuković na umetnički način iznosi jedan deo toga. Ratne strahote, ljudska stradanja i unutarjni sukobi prelivaju se neverovatno snažno u materiju skulptorskog de-

la...”, pisao je avgusta 1963. godine povodom izložbe SKULPTURA U SLOBODNOM PROSTORU.

Njegovom peru nisu promakli ni imperativi pozitivnih tendencija u pitanju angažovane umjetnosti i problemi u vezi s tim. Ističući faktor tradicije u slikarstvu, naglašavao je, da je ona nužni pratilac stvaralaštva i organski vezana za mladu generaciju.

Koliko je Dejanović uradio slika teško je sa sigurnošću reći. Da je istinski volio umjetnost, da joj se posvetio i žrtvovao sav — u to, mislim, niko i nikada neće posumnjati. Njegove slike nalaze se u Subotici, Senti, Mostaru, Sremskoj Mitrovici, Novom Sadu, Bačkoj Topoli, Kaštel Štafiliću, Zagrebu, Beogradu, Dubrovniku, Rijeci i Parizu.

Dejanovićevo djelo nije dovršeno. Ono se nastavlja i teče njegovom vizijom života u vremenu i prostoru.

RUKOVET, 9—10, 1974.

SINTEZOM DO AUTENTIČNOSTI

Radna soba Pala Petrika, slikara i scenografa Narodnog pozorišta u Subotici, sva je krcata slikama, skicama, maketama i scenografijama, mjesta nigdje kao u košnici. Svaki kutak prosto vapi za malo „vazduha”, kao da se hoće odvojiti od cjeline i na nevidljivim kri-
lima „odletjeti” van okvira zgrade sa korintskim stubovima. Sto i dvije stolice su jedini stanovnici ove sobe, koji ne pripadaju svijetu boja, ljepote i umjetnikove imaginacije. No, ovo nimalo ne remeti harmoniju karakterističnu za ovu sobu. Sve što je pred okom došljaka predstavlja u neku ruku vjerodostojan dokument o tome da se ovdje radi i stvara, da se ovdje samo radom dokazuje i potvrđuje, da su čovjekove stvaralačke mogućnosti trajnije i od njega samog. Ovdje, čini vam se, kao da čovjek živi dva života. A ta dva života su djelo jednog života koji je evoluirao korak po korak, dan po dan, da bi nam se otvorio srcem i voljom, da bi nas osvojio djelom i žrtvom.

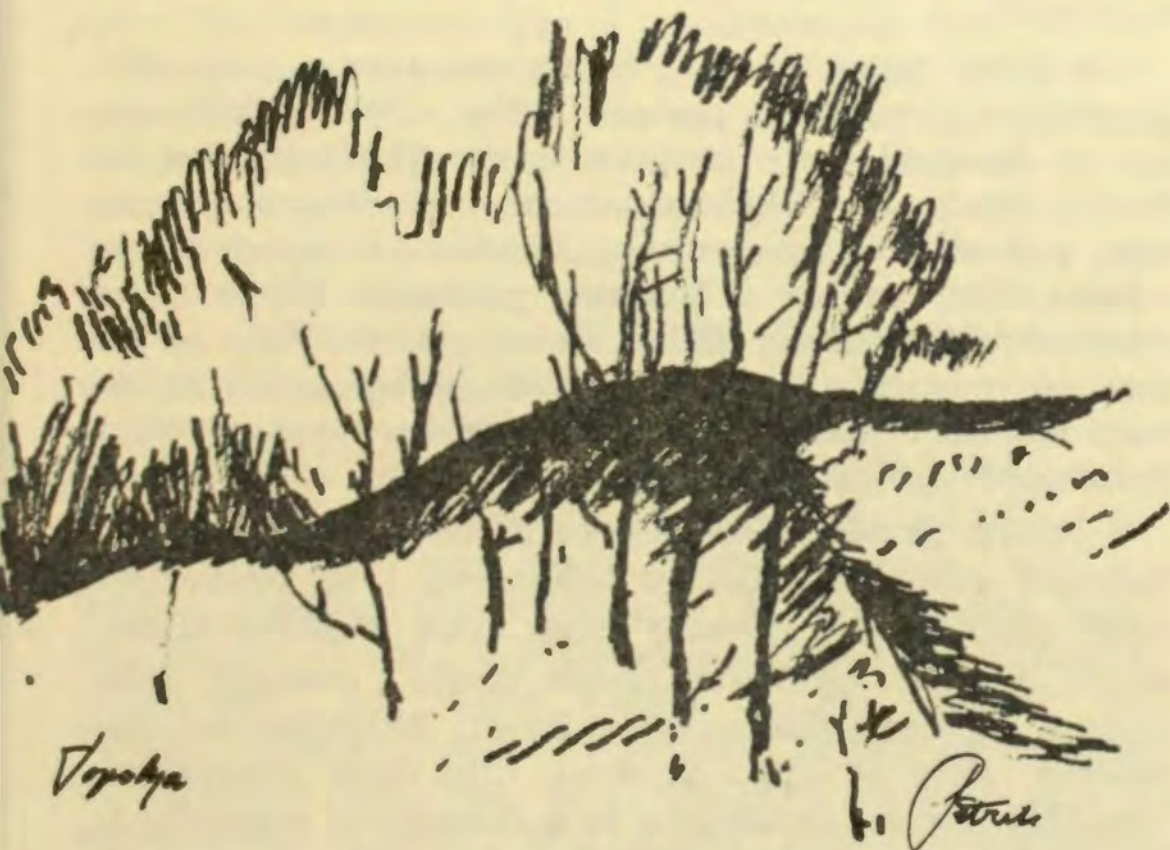
Pal Petrik je rođen u Subotici 20. maja 1916. godine. Potječe iz zanatlijske porodice. Otac mu Antal bio je soboslikar a majka Borbala domaćica. Tako je Petrik još kao dijete bio okružen bojama i drugim slikarskim elementima, što će u njemu, tokom vremena, probuditi interesovanje i izazvati oduševljenje za poziv um-

jetnika, za svijet ljepote. U svojoj Subotici pohađa i završava osnovnu školu i četini razreda gimnazije. A u vremenu između gimnazije i studija izučava firmopisački zanat. Za ovaj zanat se odlučio pod neposrednim uticajem svoga oca. Dakle, već u ranoj mladosti, u prvim dodirima sa životom, Petrik se polako, postepeno počeo vezivati za boje, za ljepotu koja se bojom stvara, za svijet likovnih pojava. Život u slici činio mu se privlačnijim, otvarao mu se sa svih strana kao daljina u krugu.

Izučavajući firmopisački zanat istodobno je, kako i sam kaže, sticao prva i osnovna znanja o slikarskoj umjetnosti, naročito u pitanju mrtve prirode. Pored toga, u njegovim početnim saznanjima i iskustvima u oblasti ove umjetnosti značajnu ulogu su odigrali tadašnji profesori subotičke Gimnazije Sava Rajković i Andrija Kujundžić. Nešto kasnije, nošen željom za znanjem, skupa sa pok. Vinklerom, pohađa privatne časove kod Janoša Njitraija, slikara iz Mađarske. Na ovim časovima je mnogo naučio, a znanje koje je stekao pomoglo mu je da brže ulazi u neke od tajni slikarske vještine.

Za Pala Petrika je karakteristično da je u samom početku svoje slikarske djelatnosti radio na kopiranju slika drugih autora. Ova kopiranja su već tada predstavljala sigurne dokaze o njegovom talentu, označavajući ga kao stvaraooca pred kojim stoji budućnost — budućnost sanjara i tragaoca sa paletom u ruci. Tek kasnije, pošto je stekao više znanja, pošto se oslobodio prvih trema, prvih neodlučnosti (koje često prate početnike), postepeno prelazi na samostalno stvaranje koje mu donosi i umjetničku autentičnost. Nekoliko svojih prvih slika i crteža, sjeća se Petrik, uradio je kao učesnik na izgradnji pruge Šamac—Sarajevo.

Slikar za koga se Petrik najprije zainteresovao bio je Andraš Handa. To je, nema sumnje, i uticalo da se on uključi u rad Kurasa figuralnog crtanja u prvim godinama poslije oslobođenja, zajedno sa Šafranjem, Vin-



Voyokya

to Paris

klerom, Ivanjijem, Vukovićem i drugima. Umjetnički rukovodilac ovoga Kurasa bio je baš, već tada afirmisani, slikar Handa. Na izložbi članova Kurasa figuralnog crtanja priređenoj 1948. godine u Subotici Petrik učestvuje sa dvije slike. Ovo je bila i prva izložba na kojoj je izlagao.

I dalje željan znanja, željan ostvarenja svoje dugogodišnje zamisli da postane slikar, 1947. godine odlazi u Beograd, gdje se upisuje na Akademiju za likovne umetnosti. Učeći, radeći uz maksimalno zalaganje, podređujući sve ovome, Akademiju uspješno završava 1951. godine u klasama profesora Koste Hakmana, Ljubice Sokić i Miloša Gvozdenovića. Tako je jedan san postao java, postao stvarnost ispunjena životnom srećom. Tako je jedan san označio i jedan put, i jedan početak na novom putu.

Poslije završene Akademije Petrik se vraća u Suboticu i svoje stvaralaštvo isključivo i sa oduševljenjem usredsređuje na svoj rodni grad. Nesklon boemstvu i lutanju, odgovoran prema životu i porodici, zaključuje da neće biti moguće živjeti isključivo od slikarstva. Nije se dugo kolebao, nije dugo razmišljao. Iste 1951. godine zapošljava se u Narodnom pozorištu u Subotici kao scenograf, gdje i danas radi. Za posao i poziv scenografa odlučio se, osim egzistencijalnog aspekta, i nošen interesovanjem za svoje dalje usavršavanje.

„Hteo sam da što bolje upoznam interesantan svet pozorišnih ljudi, da što više proširim svoje vidike u oblasti dramske umetnosti uopšte, da primoram sebe na sinhronizovani rad: sebe kao slikara i sebe kao scenografa. Hteo sam svesno da sebe i svoje stvaralaštvo posvetim pozorištu. Uostalom, rad na scenografiji je, inače, blizak slikarskoj umetnosti, što je bilo vrlo značajno u mom životu. Jer, scenografija i nije ništa drugo nego jedna slika u prostoru vezana

za jednu dramsku radnju, što takvoj slici daje posebne dimenzije."

Petrik se uvijek zalagao da scenografija ne bude opterećenje za reditelja i glumca. Nastojao je da što više osavremenjuje svako scenografsko rješenje, da ga učini što funkcionalnijim i atraktivnijim kako u fizičkom tako i u estetskom pogledu. Zalagao se da scenografija ne bude teška, da se dekorom ne ugušuje scena i zatvara prostor za igru. U početku, što je i razumljivo, više je radio realistički, detaljistički, do tančina precizno. Ali kasnije, vremenom, kako je i samo praktično iskustvo raslo, više iznalazi nova, modernija rješenja. Mnoge od svojih scenografija realizovao je i kombinacijom stilizacije. Dakako, sve je zavisilo od prirode dramskog djela i koncepcije reditelja. Jer, uvijek je imao u vidu postizanje sinteze dramskog djela i likovnih elemenata. Ovo je naročito bilo moguće u djelima savremenih svetskih pisaca, recimo, Brehta, Joneska, Drenmata i dr. I rezultati nisu izostali. Naime, za svoje uspjele scenografije u predstavama „Bank-Ban” od Jožefa Katone i „Noć Iguane” od Tenesi Vilijemsa, nagrađen je 1969. godine na Susretu vojvođanskih pozorišta. Kao scenograf gostovao je i u segedinskom Pozorištu 1972. godine, radeći scenografiju po djelu Bulgakova „San arhitekta Reina”.

Petrik je uradio oko 130 scenografija. Na pitanje koje scenografije smatra kao najuspjelije, odgovorio mi je:

„Sve su mi one jednako drage. Premda mi je teško precizno reći, ipak mi se čini da među najbolje mogu ubrojiti scenografije u predstavama Brehtovih dela „Majka hrabrost” i „Čovek iz Sečuana” i „Skup” od našeg velikog komediografa Marina Držića.”

Uvažavajući Petrikovu skromnost, međutim, čini mi se, da treba zabilježiti i scenografije u predstavama „Čovekova tragedija” od Madača, Šekspirovom „Ham-

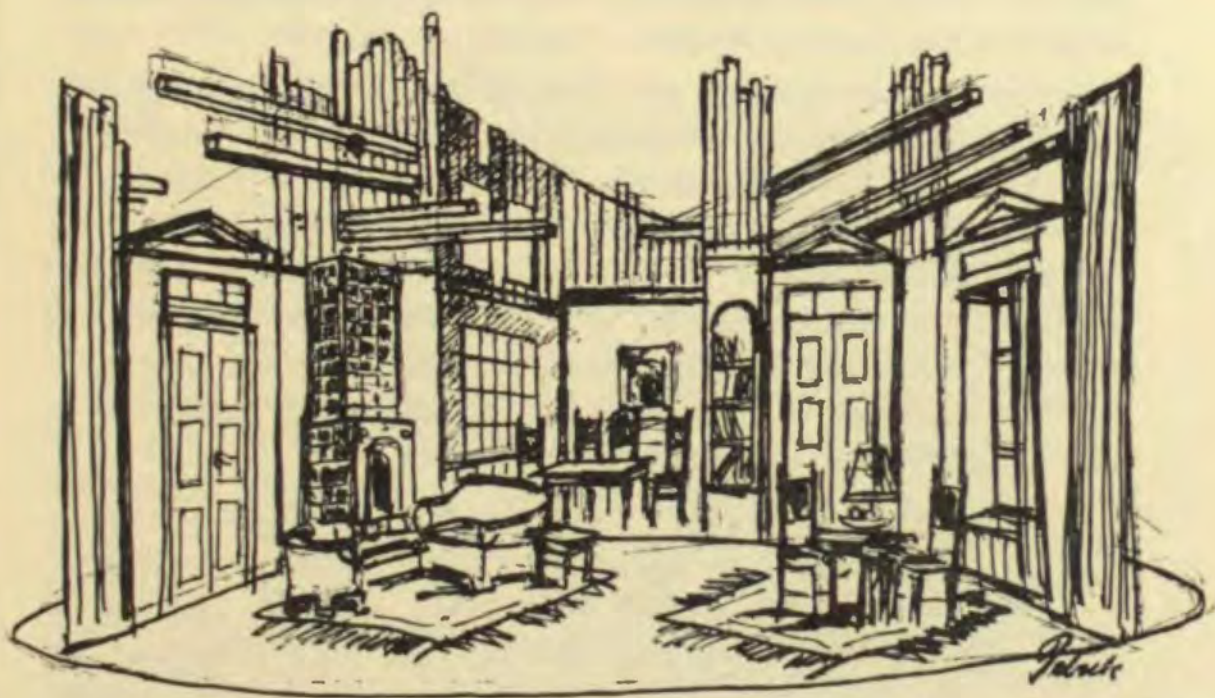
letu", Deakovim „Borovnicama", „Veliki Romul" od Drenmata, „Neprijatelj naroda" od Ibzena, „Tri sestre" od Čehova, „Pravi čovek Tomas Mor" od Bolta i „Sunčane pege" od Pavelkića.

Višegodišnja stalna i plodna saradnja sa rediteljem Mihajlom Viragom veoma je značajna u Petrikovom razvoju kao scenografa. I jedan i drugi su uvijek težili ka lirskoj koncepciji oživotvorenja dramskog djela, što je njihov rad činilo umjetnički doradenijim i kod publike prihvatljivijim. Petrik voli raditi i u predstavama mjuzikla. Sjećajući se predstava ovoga žanra „Guslač na krovu" i „Slatka Irma" sa oduševljenjem ističe da su mu ova djela pružila velike stvaralačke mogućnosti radi postizanja njegove zamisli u realizaciji lirskih inscenacija.

Vratimo se opet Petriku kao slikaru. Vratimo se u zagrljaj njegovih slika koje nas osvajaju ne toliko svojom brojnošću koliko bogatstvom formi slikarskog izražavanja i tematskom sveobuhvatnošću. Vratimo se opet slikaru koji voli sintezu ne samo u scenografiji, već i u slikarstvu. Bez ove sinteze njegovo slikarstvo bi bilo siromašnije, manje osobeno, petrikovsko.

Petrik je svoje slikarstvo najviše vezao za vojvođansko podneblje i ravničarski pejzaž, izvlačeći iz njega sve što se može izvući kompozicijom, strukturom kolorita, strukturom slikarskog materijala, i temom. Međutim, njegovo interesovanje ide i van sfere prirode, on je dobrim dijelom svoje slikarstvo učinio angažovanim u odnosu na savremene probleme čovjekove egzistencije. Nije rijedak slučaj da za motiv uzima radnika, mašinu i rad. A sve ovo ostvaruje koristeći se kombinovanjem raznih materijala: ulja, pijeska, stakla, grafita, kanapa, papira. Pastel i akvarel su, takođe, često u njegovoj upotrebi.

Petrik je istinski slikar, stvaralac od vjere i upornosti. On ima razvijen, kako se to kaže, slikarski nerv, voli da razmišlja i analizira, stalno tražeći nova, sadr-



žajinja i modernija izražajna sredstva i forme. Za njega se može reći da je slikar koji nikada nije zadovoljan onim što je učinio juče. On stalno ispituje i sebe i materiju u kojoj stvara svoje slike. Sanjar ne radi sanjarenja, već osjeća novo što se javlja u životu i to novo nastoji umjetnički uobličiti, iskazati jezikom samosvojnim i zahtjevom vremena i sredine.

Kao slikar uvijek se zalagao za okupljanje umjetnika, za njihovu što svestraniju saradnju, za kontakte, upoznavanja i vrednovanja stvaralaštva, za približavanje stvaralaca i publike, za otvorenost umjetnosti i njeno što neposrednije i obuhvatnije društveno angažovanje, za sintezu između arhitekture i likovne umjetnosti. U cilju ostvarenja ovih zamisli, likovne kolonije smatra najpogodnijim oblikom društvenog usmjeravanja i djelovanja umjetnika. On kaže:

„Kontakti među umetnicima, kontakti između umetnika i publike su veoma važni i potrebni. Saradnja likovnih stvaralaca i škola takođe je potrebna. Likovne kolonije su baš stvorene za to. Svakako, ako se njihov rad pravilno usmjerava. Mislim da su likovne kolonije pomogle svestranijem i intenzivnijem likovnom životu u Vojvodini, one su doprinele saradnji između umetnika Vojvodine sa umetnicima iz drugih krajeva naše zemlje. Rad u likovnim kolonijama dao je vidne rezultate od njihovog postanka do danas.“

Petrik je učestvovao u radu likovnih kolonija Vojvodine: u Senti od 1953. godine, u Bačkoj Topoli od 1954. godine, u Bečeju od 1955. godine i u Ečki od 1959. godine. Zanimljivo je da je učestvovao i u radu Kolonije u Hodmezevašarhelju u Mađarskoj.

Za Petrika se može reći da je priredio malo samostalnih izložbi u svojoj slikarskoj karijeri. Međutim, on se vrlo aktivno uključuje u izložbe likovnih kolonija, u izložbe subotičkih umjetnika i izložbe ULUS-a.

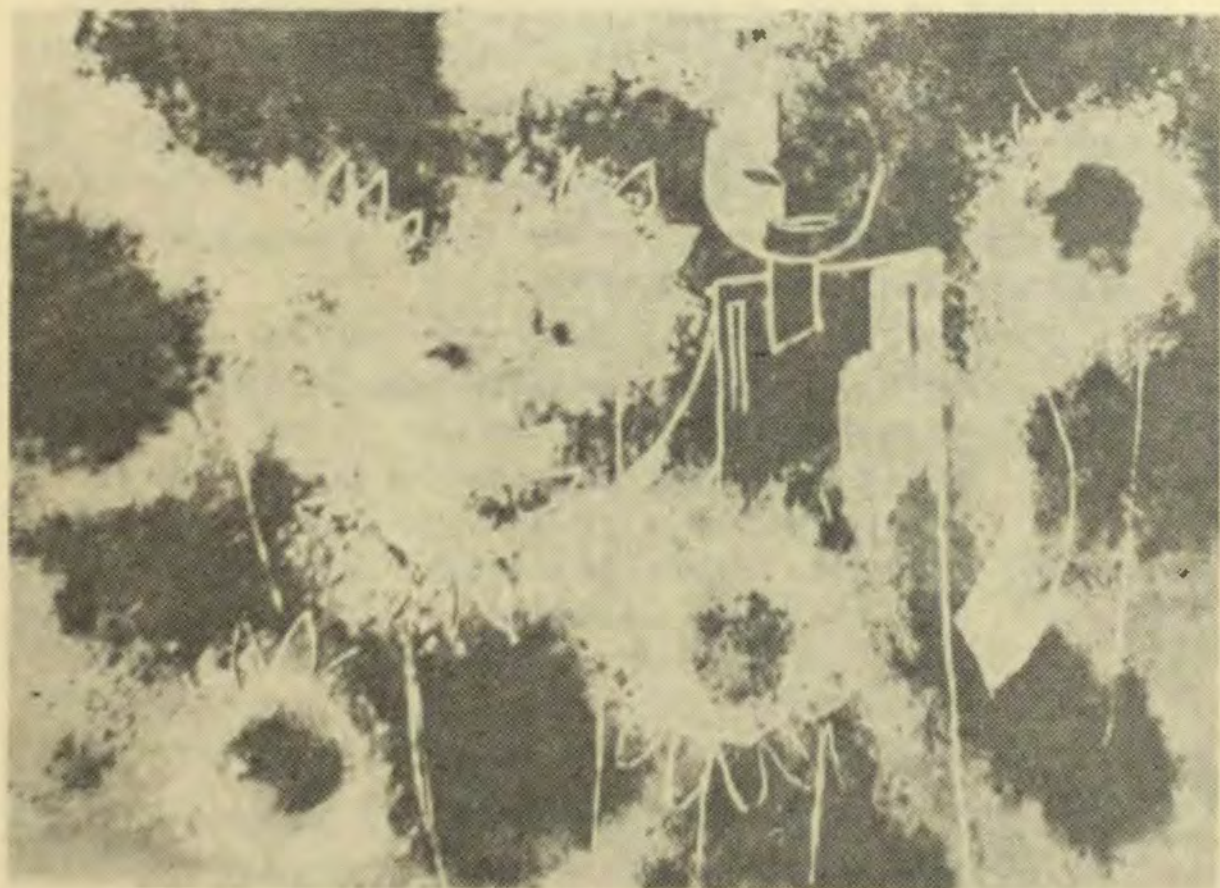
Karakteristično je za Petrika da se nikada ne pojavljuje sa istim slikama na više izložbi, uvijek donosi nove radove sa svježim oblicima slikarskih interpretiranja. Stoga nije čudo što je redovno bio zapažen od publike i likovne kritike na mnogim izložbama. Njegov ozbiljniji nastup pred subotičkom publikom bilježimo na izložbi 1955. godine na kojoj je izlagao skupa sa Dejanovićem, Vinklerom i Šafranjem, slikarima iz Subotice. Zatim će naići period od nekoliko godina, koji će biti ispunjen intenzivnim radom na novim slikama i dograđivanjem njegovog slikarstva novim kvalitetima i saznanjima. Kao rezultat svega toga dolazi i samostalna izložba, sa subotičkim vajarom Almašijem, priređena u Subotici 1959. godine. Dvije godine kasnije, dakle, 1961. priređuje drugu samostalnu izložbu i to opet u Subotici. Tek poslije ovih izložbi nastupa vrijeme vrlo plodne izložbene aktivnosti Petrikove. Izlagao je na izložbama I, II, III, IV i VI Likovnog susreta (kao jugoslovenske likovne manifestacije) u Subotici. Takođe je izlagao na kolektivnim izložbama u Segedinu i Hodmezevašarhelju u Mađarskoj i Štuttgartu u Njemačkoj. Kao učesnik u radu vojvođanskih likovnih kolonija, Petrik redovno izlaže na svim izložbama koje organizuju kolonije u raznim mjestima Vojvodine. 1962. godine zapaženo je njegovo učešće na Jubilarnoj izložbi likovnih kolonija Vojvodine priređene u Senti. Izlaže na izložbama likovnih umjetnika u Subotici 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967. i 1968. godine i nadalje. Uspješno je bio zastupljen i na velikoj izložbi vojvođanskih likovnih umjetnika, priređenoj u Novom Sadu povodom 25-godišnjice Drugog zasjedanja AVNOJ-a 1968. godine. 1969. godina je bila naročito uspješna za Petrika. Naime, u ovoj godini je priredio svoju samostalnu izložbu u Galeriji Likovnog susreta u Subotici i učestvovao je na izložbi „Savremeni likovni umetnici Vojvodine” održanoj u Temišvaru u Rumuniji. Petrik izlaže i na izložbi priređenoj mjeseca maja 1971. godine u Galeriji Kulturnog centra u Novom Sadu. Na zajedničkoj izložbi subotičkih i sege-

dinskih likovnih umjetnika priređenoj u Subotici 1972. godine Petrik je zastupljen sa nekoliko slika. Učestvuje na izložbama vojvođanskih likovnih umjetnika iz Subotice, Sombora i Zrenjanina priređenih u Rovinju i Rijeci 1973. godine. Iste 1973. godine izlaže na Jubilarnoj izložbi likovne kolonije u Bačkoj Topoli. U okviru manifestacije susreta gradova Osijek—Sombor—Subotica, povodom žetvenih svečanosti „Dužijanca 74“, izlaže na kolektivnoj izložbi „ŽITO—LETO—SUNCE“ u Subotici 1974. godine. A na izložbama ULUS-a priređenim u Beogradu 1956, 1957, 1958, 1960, 1962. i 1963. godine Petrik je bio zastupljen sa po nekoliko svojih slika.

Pal Petrik je član ULUS-a od 1953. godine.

Za svoje slikarsko stvaralaštvo, 1965. godine uručena mu je Nagrada „Forum“ iz Novog Sada. Za svoje životno djelo uručena mu je Oktobarska nagrada Skupštine opštine Subotica 1969. godine. 1975. godine odlikovan je Ordenom rada sa srebrnim vijencem od Predsjednika SFRJ druga Tita.

Već od 1965. godine Petrik radi u kombinovanoj tehnici upotrebljavajući ulje kao klasičnu materiju sa prahom od pijeska. Ovo je bio njegov prvi metod. Drugi metod se sastojao spajanjem ulja sa grafitom. Kao najnoviji metod koristi upotrebu stakla, ali je ovo sve još u procesu ispitivanja. Kombinacijom ulja i pijeska postiže bogatije asocijacije na vojvođansko tlo i vojvođanskog čovjeka, koji je životno vezan za pijesak i zemlju. Jer, pijesak kao materijal doprinosi postizanju izražajnije fature slike. Slika rađena u kombinaciji ulje—pijesak, ako se pažljivije posmatra, nosi na svojoj vanjštini elemente blage patine koja vjerno odražava vojvođanski kolorit. Na ovim slikama Petrik postiže nove iluzije o stvarima i životu. Međutim, naglasimo, do ovoga nije došao prekidajući klasične iluzije, već postepeno usavršavajući svoj način slikanja. Dodajmo još i to, da je na Petrikovoj slici sa pijeskom vojvo-



đanski čovjek nekako punije i ubjedljivije predstavljen sa svojim bolom i radostima, nego na slici klasične kompozicije.

Možda današnje Petrikovo slikarstvo jedan dio publike još ne prihvata, možda više traži Petrika iz ranijih vremena na čijim je slikama bilo više bogatijeg kolorita, više svjetlosti i razumljivije figuracije. Međutim, treba imati u vidu da Petrik nije nikada ni potpuno prekinuo sa ranijim metodima, klasičnim metodima, građenja svoje slike. On se i danas povremeno vraća svojoj boji, svojoj kompoziciji, svom crtežu, naročito kad je u neposrednom kontaktu sa prirodom.

„Ja i danas volim svoje slike, nastale ranije, na principima postimpresionizma. Međutim, moje shvatanje slikarstva nalaže stalno otkrivanje novih izražajnih mogućnosti a u skladu sa svim promenama koje se javljaju u oblasti estetike i života. Lepota, humanost i istina ostaju večite osnovice umetnosti, bez obzira na nova strujanja u umetnosti. Treba samo razlikovati pomodarstvo od pravog i istinskog nastojanja stvaraoaca.”

Petrik je u početku svoje karijere izuzetno cijenio tri velikana slikarske palete, koji su imali, kako to i sam ističe, velikog uticaja na putu njegovog formiranja i konačnog sazrijevanja kao slikara, a to su: francuski slikar: Difi, kasnije Kandinski i naš Petar Lubarda.

Petrikov razvoj obuhvatao je ciklusne periode traženja i inovacija. Od postimpresionizma preko ekspresionizma pa do koncepcije papirnih figura, zatim pjeskoviti ciklus, grafitni ciklus, stakleni ciklus i ciklus ritmova. U svakom od ovih ciklusa, to se podvući mora, uradio je od 20—30 radova, što je značilo da svjesno nije želio ponavljanja već je težio da isključivo zadovolji interesovanja publike. Dosljedan sebi i svom tragalaštvu, Petrik je danas zaokupljen razmišljanjem o korišćenju plas-

tičnih materijala u slikarstvu. On čvrsto vjeruje da ovi materijali pružaju velike mogućnosti u stvaranju slike. Očekivati je da će nas uskoro, na jednoj od narednih izložbi, Petrik i uvjeriti u to. Tako će nas njegova slikarska avantura obogatiti još jednim dodatnim kvalitetom i prijatnim iznenađenjem.

RUKOVET, 11—12, 1975.

PRIRODA KAO INSPIRACIJA

Kada sam se jednog oktobarskog dana 1976. u kasno poslijepodne našao oči u oči sa oko sto pedeset slika subotičkog slikara Gabora Silađija, koje su me „gledale” prislonjene uz zidove nekoliko izložbenih prostorija u zgradi Likovnog susreta u Subotici, osjećao sam neko prijatno dvojstvo unutrašnjeg raspoloženja: sigurnost utisaka i pravo na riječ.

Što sam više posmatrao ove slike, priznajem, one su me čvršće vezivale za sebe. I pokrenule na mnoga razmišljanja o njihovom jeziku, osnovi i biću, o njihovim prostorima, plavetnilu i zelenilu, o strukturi formi, o prevashodnosti realnog ili imaginarnog, o spoju mira i nemira, o zemlji i nebu...

Što sam više posmatrao ove slike, priznajem, one su me, svaka na svoj način, navodile na put dijaloga o umjetnosti slikara Gabora Silađija.

Da li sam siguran u ovo što kažem? Svakako. A pokušaću da i odgovorim na neka pitanja koja mi se nameću u vezi s tim. Za glavnog sagovornika pozivam i slikara. Međutim, on neće biti i jedini.

Gabor Silađi je slikar u čiju se umjetnost, uglavnom ranije, gledalo sa nevjericom, sumnjalo se u njene značajne vrijednosti. Bilo je i onih koji su njegovom

slikarstvu pripisivali hladnoću, beživotnost. Proglašavali ga ponavljačkim.

Nepoznavanje likovnog jezika Siladijeva slikarstva, neshvatanje fenomena njegove zaljubljenosti u dragulje ravnice, razbarušenosti pejzaža i njegova kolorita, svakako su, rekao bih, glavni razlozi za postojanje predrasuda nevjerice.

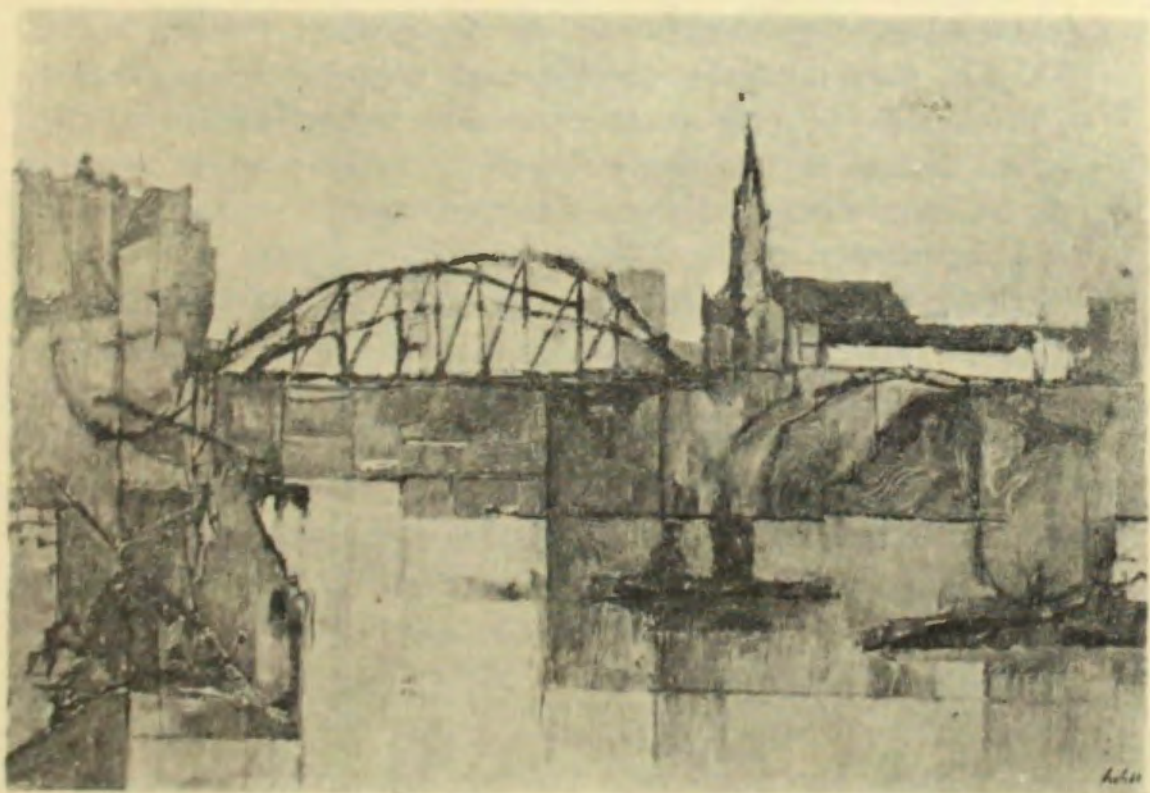
Da li Gabor Siladi oslanja svoje slikarstvo, uglavnom, o vojvodansku ravan i podneblje, kao što se more oslanja o žala i neprelazne obale, nije bez značaja. Jednostavno, on je u prostorima i obojenim površinama nalazio i stalno nalazi umjetničke snage i nadahnuća za svoje stvaranje.

Gabor Siladi se uvijek nalazio u sredini kao riječ između ideje i čina, snalazio se i odoljevao isključivo slikom i njenim značenjima, slikom i njenim formama, slikom i njenim porukama. Nije se dao pokolebati ni prevariti. Nije podlegao raznim iskušenjima, već je plivao i po uzburkanom moru.

Šta za Gabora Siladija znači slikati?

„Pošto radim na osnovu sopstvenih unutrašnjih osećanja, doživljavanja pojava u prirodi, asocijacije i meditacije me najdublje uzbuđuju i drže u stvaralačkoj napetosti, što znači da slikanje postoji kao deo mog života. Kad stvaram onda sam uvek u jednoj sredini. Ja u Vojvodini ne mogu slikati motiv planine, mora... Mene najviše uzbuđuje priroda. Prvo sebe lociram. Moje osećanje je moj umetnički stav. Na osnovu konkretno viđenog likovno beležim. Emotivno u meni je više apstraktno u slici a racionalno sve što unosim u sliku. Nikad slika ne izlazi iz mene silom već na bazi doživljaja.“

Suština slikarstva Gabora Siladija ogleda se u sintezi čovjekovog utjecaja na prirodu i prirodnih pojava. Amorfni oblik prirode i geometrizirani odnos čovjeka prema njemu, dakle, kontrast kao harmonija, takođe su



dio te suštine. Njega pokreću pojave u prirodi, nemir prirode ga navodi na slikanje. Slika mu treba i kao zvuk i kao svjetlost. Slikom živi između daha i glasa da bi stizao i druge i sebe tamo gdje mu se čini da je najsigurniji, ali i tamo gdje još nije bio ispitan.

„Ja nisam računao da ću postati slikar. Počeo sam studirati književnost i biologiju, međutim, osećao sam da sve to mene ne zadovoljava. Bio sam nesrećan. Tako sam u jednom momentu čvrsto odlučio da se preorijentišem na likovnu umetnost.”

Otkrivajući i osnovu i putanju svoga slikarstva, njegovo govorenje i izazovnu bit, prihvatao je sve što se javljalo u savremenoj likovnoj umjetnosti. Međutim, nikada se nije odricao svoga načina slikanja. Ostao je dosljedan svojoj odluci da postane i ostane slikar. Ostao je dosljedan mnogim i teorijskim i praktičnim savjetima i umjetničkim principima koja su na njega prenosili slikari Šandor Olah, Imre Vinkler, Pal Petrik i drugi. Naročito je ostao dosljedan sugestijama Dragoslava Stojanovića — Sipa u pitanju slikarske samosvojnosti. Čak i onda kada je svoja viđenja paletom i bojom prenosio na platna hermetično, dekorativno ili neuravnoteženo. Nije bježao od sebe, da bi sačuvao sebe. U sliku ulazi izlazeći iz života. U sliku ulazi opčinjenošću snagom prirode, različitošću podneblja, predjela i doživljaja. U sliku samosvojno ponire prošlošću kao i sadašnjošću, nabujalošću kao i stilizacijom oblika, apstraktno kao i konstruktivistički, geometriziranošću plavih ili zelenih površina kao i lirizmom atmosfere. „Moramo istaći i činjenicu da je Gabor Silađi vrstan crtač, u većini slučajeva crtežom gradi sliku” (Irma Lang).

Da bi stvorio sliku Gabor Silađi je izgradio i svoj princip radnog i stvaralačkog postupka. On na licu mjesta u prirodi crtački zaokružuje svaku svoju buduću sliku, sintetizuje detalje ravnice, ili, recimo, primorskog

pejzaža, bilježeći elemente i znake prirode. Dakle, slici prethodi crtež, često i više crteža.

„Stilizacija oblika pejzaža u delu Gabora Silađija i svojevrsna predstava lokalnog predela, sa atributima iz dosta umerenog poetskog realizma, prate se putem crteža na kojima se uočavaju sve likovne radnje urađene dok se ideja nije realizovala kao uljana slika ili predstava temperom. Na njegovim crtežima se dosta tačno mogu da prate i svi događaji koji su se odvijali u toku višegodišnjeg utvrđivanja načina predstavljanja podataka pejzaža i na njima se može veoma dobro da prati kako su se razvijali materijalni elementi kompozicije i kako su se oni umnožavali...” (Đorđe Jović).

Gabor Silađi je rođen 17. oktobra 1926. godine u Pačiru u Bačkoj. Potječe iz zemljoradničko-zanatlijske porodice od oca Gabora i majke Hermine.

Osnovnu školu je pohađao u rodnom mjestu, srednju u Subotici a diplomirao je na likovnom odsjeku VPŠ u Novom Sadu 1949. godine, gdje se nalazio na studijama zajedno sa Imreom Šafranjem.

Nakon završene VPŠ nastanjuje se u Subotici i zapošljava u Učiteljskoj školi u svojstvu nastavnika likovnog vaspitanja na kojoj dužnosti je ostao do 1962. godine. Za ovo vrijeme, pored nastave, veoma je angažovano djelovao na širenju likovne kulture među učenicima. Organizovao je i vodio kurseve i seminare za mlade učitelje iz oblasti likovnih umjetnosti. Naročito je mnogo doprinomio radu likovne sekcije u ovoj školi, čiji je i inicijator.

1962. godine prestaje raditi u Učiteljskoj školi da bi se sav posvetio likovnom životu u dvojakom svojstvu: kao slikar i kao organizator. Iste godine inicira i formira prodajnu galeriju „Stil” u Subotici kojoj se nalazio na čelu do 1968. godine. Ovo je vrijeme kada Silađi postaje i stalni spoljni saradnik Likovnog susreta u Subotici.

Godina 1964. veoma je značajna u umjetničkoj biografiji Gabora Siladija. Upravo te godine je primljen za člana Udruženja likovnih umetnika Srbije, što je bio dokaz visokog priznanja njegovom slikarskom stvaralaštvu.

1968. godine preuzima dužnost direktora Likovnog susreta u Subotici, koju obavlja i danas. Kao umjetnički rukovodilac ove likovne institucije veoma je zaslužan, pored svojih saradnika, za proširenje saradnje Likovnog susreta sa likovnim kolonijama u zemlji kao i adekvatnim institucijama u Mađarskoj, Poljskoj i Finskoj.

Od 1970. godine intenzivno radi na osnivanju Umjetničke kolonije i galerije Likovnog susreta u Grožnjanu. Preko ove Kolonije povezuje subotičke likovne umjetnike sa umjetnicima Slovenačkog i Hrvatskog primorja i likovnim institucijama ovih regiona (obostрана razmjena izložbi odvija se već nekoliko godina).

Iako je Gabor Siladi još kao učenik četvrtog razreda osnovne škole prvi put osjetio draž slikanja, draž boje, slikajući uljem kod jednog slikara-amatera u rodnom mjestu, te nešto kasnije i pomagao u radu kod jednog umjetničkog stolara na poslovima rezbarenja, što mu je pomoglo da zavoli likovno oblikovanje, da savlada neke osnove preciznosti grafičke i slikarske discipline, *pravi početak njegovog slikarskog bitisanja počinje, u stvari, u NOB, čiji je učesnik od 1944. godine.* U toku rata i neposredno po oslobođenju radio je u AGITPROP-u slikajući portrete boraca i dekor za kulturno-umjetničke priredbe. Dosta je crtao, a crteže koje je radio za vrijeme borbi izlagao je u oslobođenoj Subotici u Domu JNA, sadašnjoj zgradi Gradske biblioteke (crteži mu nisu vraćeni).

„U srednjoj školi, na žalost, nisam imao sreću u likovnom vaspitanju. Koliko se sećam vidio sam svega jednu ili dve reprodukcije umjetničkih slika. U tim okolnostima, prirodno, nije



mogla doći do izražaja moja sklonost i ljubav za slikanje i crtanje", sa sjetom priča Silađi.

Studirajući na VPŠ u Novom Sadu posjećivao je ateljee svojih profesora i kroz stručne razgovore i konkretan rad dublje otkrivao mnoge tajne likovne umjetnosti. U toku studija, sjeća se on, najviše su ga impresionirali slikari Đerđ B. Sabo, Đorđe Tabaković i Đurđe Teodorović, kod koga je imao sreću vidjeti njegovu poznatu sliku „Svitanje” i na njoj autorovo majstorstvo kao uticaj francuske škole.

Dolaskom u Suboticu upoznaje se sa priznatim slikarom Šandorom Olahom, čije slikarstvo ga je zainteresovalo i oduševilo po tehnološkom postupku. Olah mu je omogućio da posjećuje njegov atelje, prenosio na njega mnoga svoja slikarska iskustva i znanja „od grindiranja do uramljivanja slike”. Silađi ne krije da je bio naročito fasciniran plavetnilom na Olahovim slikama. Nešto kasnije povezuje se i sa slikarom Stevanom Jenovcem, kod koga je takođe radio i učio posjećujući njegov atelje.

I pored činjenice da je Gabor Silađi izlagao na kolektivnim izložbama već 1950. u Subotici i 1952. na Paliću, *pravi polet u njegovom umjetničkom radu, konstatujemo, počinje od vremena kada je prvi put pozvan da učestvuje u radu Umjetničke kolonije u Bačkoj Topoli a to je bilo 1955. godine.* Te godine je imao prve ali za njega i značajne susrete sa slikarima Milošem Bajićem, Stojanom Čelićem, Milanom Konjovićem, Milivojem Nikolajevićem, Zoranom Petrovićem, Miodragom B. Protićem i Jožefom Ačom.

Pored boravka u bačkotopolskoj Koloniji svake godine od 1955. do danas, Silađi je učestvovao i u radu umjetničkih kolonija u Senti, Bečeju, Ečki, Strumici, Počitelju i Grožnjanu. Takođe je boravio i u kolonijama u Sozopulu (Bugarska), Martelju i Pečuju (Mađarska).

Od svoje prve samostalne izložbe slika priređene u Bačkoj Topoli 1959. godine, Gabor Silađi je do 1976.

samostalno izlagao još dvanaest puta: 1962. u Subotici i Senti (crteži i skice), 1963. u Somboru (crteži), 1969. u Subotici i Segedinu (slike), 1970. u Zrenjaninu i Bačkoj Topoli (slike), 1971. u Subotici i Pačiru (crteži i slike) i 1976. u Somboru, Osijeku i Bačkoj Topoli (slike).

Povodom njegove izložbe crteža i skica 1962. godine, u katalogu za ovu izložbu, Lazar Trifunović piše:

„Crteže Gabora Siladija video sam prvi put ove godine u Koloniji u Bačkoj Topoli. Bio sam prijatno iznenađen toplinom i neposrednošću i poetskom atmosferom u ovim zgusnutim pejzažima Vojvodine. Možda su oni tako prisno prionuli za mene, jer u ovoj poslednjoj godini vrlo mnogo razmišljam o redukciji i sintezi u okviru određene i realne asocijacije. Tu je, u toj moći da se realna percepcija transformiše, izgleda i skrivena nova metodika savremene umetnosti koja joj pomaže da u prirodi vidi ono što je bitno, što je njen zakon, njena prasideja. Jer, transformisati svet na bazi asocijacija znači za mene stvarati svet umetnosti — reč je o aktu čiste kreacije. Siladijevi crteži sadrže upravo takvu jednu asocijativnu metodiku koja pokreće maštu posmatrača i nudi mu neobičnu i plemenitu poeziju.”

A u katalogu za izložbu slika 1976. kojom se Siladi predstavio publici u Somboru, Irma Lang, između ostalog, piše:

„... Gledajući izbor, zbirka privlači u celini, želeli bismo jednim pogledom obuhvatiti sve. Zašto je to tako? Zašto ne idemo od slike do slike? Zašto nas ne privlači i vezuje jedna određena od samog početka? Odgovor su same slike: mirne, uravnotežene, harmoničnog kolorita bez zvučnih akcenata ili disonanca... Mogli bismo redom analizirati slike: uvek bi se našli u poetskom plavetnilu Gabora Siladija,

koje postoji i uprkos njegovih „Istraživača“ iz 1971, astronauta i tehnike; treba samo razapeti jedra imaginacije kao na „Pejzažu sa fazanom“ iz 1974. i naći se u svetu prirode i umetnosti. To je ujedno i poruka izložbe koja nas vezuje snagom svoje homogenosti i konsekvencijom umetničkog jezika i izražavanja Gabora Siladija.”

Koristeći se vjerodostojnim podacima o bogatoj izložbenoj aktivnosti Gabora Siladija, moguće je utvrditi da je učestvovao na oko sto dvadeset kolektivnih izložbi u zemlji i inostranstvu zaključno sa 1976. godinom. Dakle, izlagao je sa subotičkim likovnim umjetnicima u Mostaru, Somboru, Osijeku, Labinu, Rijeci, Piranu, Novoj Gorici i Grožnjanu, u inostranstvu: Briselu, Pečuju, Kapošvaru, Segedinu, Makou i Vašarhelju. Takođe učestvuje na izložbama Galerije savremene umetnosti Novi Sad, u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani, Skoplju, Galetiju i Bratislavi. Redovno izlaže na izložbama Udruženja likovnih umetnika Srbije i Vojvodine. Zapaženo je njegovo prisustvo i na izložbama vojvođanskih likovnih kolonija i Udruženja likovnih umjetnika Grožnjana. Njegove slike našle su mjesta i na Jubilarnoj izložbi Umjetničke kolonije Počitelja i na V Memorijalu Nadežde Petrović u Čačku. I recimo još da učestvuje na slikarskim izložbama Likovnog susreta Subotica, Likovne jeseni Sombor i Oktobarskog salona u Beogradu.

Kao slikar Gabor Siladi je dobitnik Otkupne nagrade Galerije savremene umetnosti Novi Sad i Otkupne nagrade na VI i XI izložbi Likovnog susreta u Subotici. 1970. godine uručena mu je Nagrada „Forum“ iz Novog Sada za slikarstvo. U 1976. godini primio je od SIZ za kulturu u Bačkoj Topoli Nagradu „Imre Dević“ za slikarstvo a od Kulturno-prosvetne zajednice Srbije „Zlatnu značku“ za predan dugogodišnji rad u razvijanju kulturnih djelatnosti i širenju kulture naroda i narodnosti u SR Srbiji.



Šta još reći o Gaboru Siladiju i njegovom slikarstvu?

Od samog početka profesionalnog bavljenja slikarstvom, koji se karakterisao prisustvom kubističkog i konstruktivističkog uticaja, Siladi je ispoljavao vrlo razvijen osjećaj odgovornosti prema slici. Uvijek se trudio da mu slika predstavlja ne apstraktnu već poetsku umjetnost.

Njegovo slikarstvo evoluiralo je kroz četiri razvojne faze u četiri vremenska razdoblja. Te faze nisu neprepoznatljive jedna u drugoj, što nam govori da se Siladi nije prepuštao slučaju, da nije stihijno i pre nagljeno ulazio na vrata savremene umjetnosti.

Desetogodišnji period od 1950—1960. značio je i prvu fazu njegova slikarstva u kojoj on organizuje i gradi sliku kubističkim načinom komponovanja sa jako određenim geometrijskim formama u naglašavanju površina. U slikarstvo je unosio i figuraciju i želju da akcentuje sve što egzistira u stvaralačkoj sferi čovjeka.

Od 1960—1966. traje njegova druga faza. Sada zapažamo na njegovim slikama veće kompozicije, manje figuracije, veće površine, crtež u drugom a boju u prvom planu. Ipak, čini mi se, na slikama ove faze najautentičnije djeluju „zidovi“ vrba, topola i suncokreta.

U trećoj fazi (1966—1970) Siladi više pažnje posvećuje eksperimentisanju u fakturi slike. Osjeća se stilski duh emformela, op-arta i djelimično apstrakcije.

Konačno, u četvrtoj fazi, koja traje do danas, slikar se sav okreće vojvođanskom koloritu i atmosferi, prirodi i prirodnim pojavama. Sve pojave Siladi slikarski bilježi na velikim površinama. Na ovim slikama uvijek osjećamo jedan ritam koji nosi u sebi karakter podneblja (brežuljci, vjetrovi, talasasti ritmovi trava, kovitlanje suhog lišća). Slike o Vojvodini, Siladi obogaćuje i lirskim tonovima. Dramatičnost stavlja u prvi plan, asocijativnost poetizuje. Između neba i ravnice pojava je dominantna.

Iako za Gabora Siladija kažemo da je kao slikar vizionar Vojvodine, da poimanje Vojvodine dočarava univerzalnim tumačenjem, on je i slikar primorskih motiva. Voda kao fenomen prisutna je u njegovom slikarstvu. To što on diferencira koloritom svako podneblje, svaki pejzaž, može samo da nas uvjeri u njegovu slikarsku zrelost.

Figurativac nije, već se više orijentira na prirodne pojave kroz koje, recimo, izražava ljubav, tugu, radost, mir, mladost, patnju.

Pejzažista je Gabor Siladi. Međutim, njegov pejzaž nije nikada konkretni pejzaž već više imaginacija ravnice ili drugog geografskog pojma.

Raznolikost slikarskog tretmana Siladi postiže šarolikošću palete koju prilagođava (mijenja) prema godišnjem dobu. Ako slika, na primjer, plavkasto-sive slike onda iskazuje neku dramatiku u prirodi, ako ga inspirišu zimski motivi na slici dominira sivilo nasuprot toplo-zelenim tonovima ili kontrastima okera, smeđih i ljubičasto-crnih tonova.

Slikarstvo Gabora Siladija, zaključimo, traži likovno čitanje.

RUKOVET, 1—2, 1977.

TRAGALAŠTVO KAO OPSESIJA

Često sam razmišljao o subotičkom slikaru Imre Šafranju kao srećnom spoju slikara, pisca i novinara. Jednostavno, zaključio sam, jedno bez drugog nije moglo. Što nije u datom trenutku mogao postići paletom, postizao je perom, i obratno. A ovo je sve bilo moguće zahvaljujući činjenici da se od početka svoje umjetničke karijere odlikovao skromnošću, otvarajući se pred nama svojim talentom i djelom bez samodopadljivosti, koja, kao što znamo, često može da izobliči i umanji kreativni rezultat.

Reći da je tragalaštvo njegova životna i umjetnička opsesija, znači potvrditi nešto što se ne može osporiti — potvrditi istinu.

Imre Šafranj se u svojoj slikarskoj umjetnosti i mučio i odmarao. On je stalno bio u njoj a ona u njemu. Kao dobri, stari prijatelji, neodvojivo su stapani u jedno. Uvijek se ponašao kao voda, koja se probijala između nepoznatih, različitih obala ali tekla, tekla sve dalje, dalje od izvora a ostajala bistra kao na izvoru. Između njega i umjetnosti neprekidno traje pjesma. Kao putnik nije išao čas naprijed, čas natrag, već je koračao sigurno.

Dan po dan, od zemlje do kamena, od brazde do neba, između mira i prokletstva, često sâm sa svima,

pobjeđivao je sebe u sebi. Napadan za sreću, više šiban nego milovan, čovjek čudo a to nije, i u mraku je svjetlosti nalazio, i u praznom je otkrivao punoću.

Kao slikar gradio je svoj pogled na svijet različitim elementima, formama i stalnim traganjima. Otvoreno je udarao i na zatvorena vrata. Nije se plašio eksperimentisanja u svojoj umjetnosti. Znao je stvarati i na više oblikacionih kolosjeka istodobno. Tragalačkim nagonom prelazio je iz jedne slike u drugu a da im je teško prepoznati istu ruku. U njegovom slikarstvu, čini mi se, nisu naročito značajni ovi ili oni ciklusi, faze, premda ih ima („Lutanja kroz Pariz”, „Vojvođanska polja i oranice”, „Kolaži”, „Čkalj”, apstrakcije i dr.). Mnogo je značajnije da je cjelokupno njegovo slikarstvo asocijativno. I onda kada su njegove izložbe ili pojedine slike izazivale dijametralno suprotna reagovanja, od oduševljenja do potpunog negiranja, asocijativnost ostaje kao primaran faktor njegove umjetnosti.

Imre Šafranj rođen je 28. septembra 1928. godine u bačkom selu Zmajevu. Potječe iz zemljoradničke porodice od oca Imrea i majke Roze. Kao djetetu, sjeća se on, otac mu je često crtao konje, krave, guske i druge domaće životinje.

„To mi je bilo veoma drago, te sam tako zavoleo slikarstvo. Još u osnovnoj školi sam odlučio da ću postati slikar. U četvrtom razredu naučio sam srpskohrvatski jezik, zatim postao učenik subotičke Gimnazije u kojoj sam maturirao 1947. godine.”

Ime Imrea Šafranja vezano je i za prve godine postojanja Narodnog pozorišta u Subotici. „Kao sedamnaestogodišnji dječak”, sjeća se Milan Asić, dirigent Filharmonije, „honorarno je radio u ovoj ustanovi kao slikar — izvođač. Vjerovatno da je u tom vremenu i naslikao možda svoju prvu sliku „Gradska kuća u snegu”, koju sam kupio od njega i čuvam je i danas kao dragu uspomenu na mladog i talentovanog Šafranja.”

Formiranje Kursa figuralnog crtanja, pored mnogih imena subotičkog likovnog života, privuklo je i Imrea Šafranja. Smatran je za jednog od najtalentovanijih članova Kursa u to vrijeme. Njegov bliski saradnik, slikar Pal Petrik, sjećajući se tih dana, kaže: „I danas mi je pred očima njegova slika iz tih dana sa delovima glavne ulice grada. To je bila divna slika, pravo umetničko delo. Šafranj je uživao ugled među mladim slikarima, odlikujući se, već tada, solidnim teorijskim znanjem, koje je svesrdno prenosio na svoje prijatelje i saradnike”.

Neposredno po povratku sa izgradnje pruge Šamac—Sarajevo, Imre Šafranj polaže prijemni ispit na Akademiji za likovnu umetnost u Beogradu. Međutim, studije brzo prekida i upisuje se na VPŠ u Novom Sadu, na odsjeku za likovnu umjetnost. Ovo je učinio iz revolta prema profesoru Hakmanu, čije su ga neke izjave i rezonovanja uvrijedile. O tome on kaže:

„Ne samo da sam pobegao od profesora Hakmana, na čije sam izjave reagovao preosetljivo, već sam u toj sredini uspeo da nađem i zaposlenje u novoj mađarskoj Gimnaziji koju je vodila Eržebet Gal”.

Nakon diplomiranja na VPŠ u Novom Sadu i odsluženja vojnog roka u JNA završava se prva faza Šafranjevog životnog i umjetničkog formiranja. Zatim slijedi druga, ispunjena umjetničkim radom, putovanjima, doživljajima, sticanjem novih znanja, bavljenjem novinarstvom i pedagoškim radom u osnovnoj školi rodnog mjesta, odnosno redakcijama Radio Novog Sada, „Ifjušaga”, „Mađar soa” i „7 Nap”, i tako sve do današnjih dana.

Poslije Mihajla Dejanovića Imre Šafranj je drugi subotički slikar koji je boravio u Parizu u prvim godinama poslije rata odnosno 1954. Ovom prilikom njegov boravak trajao je oko tri mjeseca, premda je računao da će ostati svega nekoliko dana. U Pariz je otišao sa

vrlo malo novaca. Nije mu bilo lako, ali je sve nedaće koje su ga pratile nadoknađivao voljom i željom za znanjem, htio je što više pokupiti od svega što mu je nudio grad svjetske umjetnosti i umjetnika. Da bi nekako izlazio, da bi najskromnije egzistirao, Šafranj je prodavao i antikvarne knjige. Patio se kao i većina slikara toga doba. Njegov položaj djelimično se popravio kasnijom pomoći koju su mu slali prijatelji slikari iz domovine.

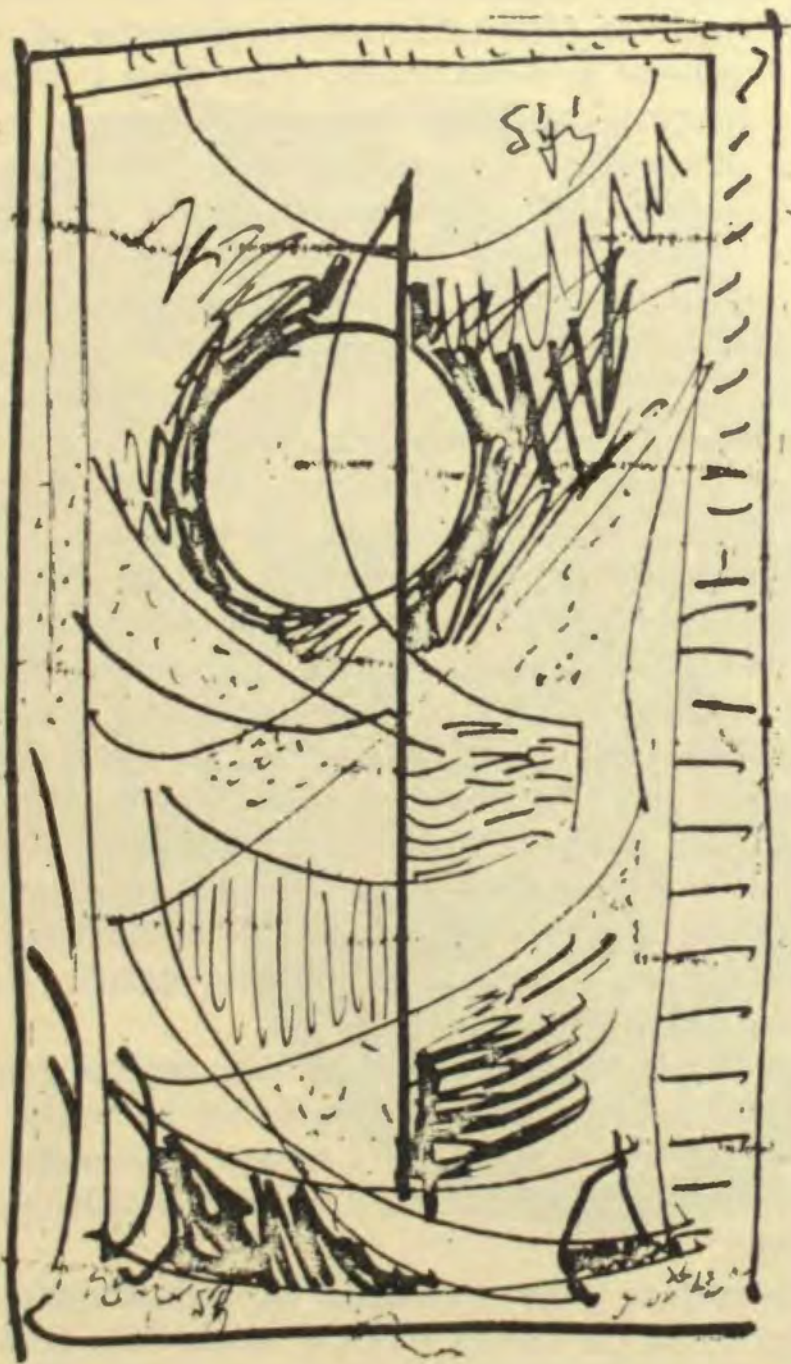
„Prvoga dana boravka u Parizu otišao sam u Luvr. Dejanović mi je savetovao da pokažem da sam slikar, te sam tako imao slobodan ulaz. U ostale galerije sam plaćao ulaznicu. No, kasnije sam saznao da se u ostale galerije ulazi besplatno ako se posećuju nedeljom. Tako sam, na moje veliko zadovoljstvo, utvrdio svoj kalendar poseta: običnih dana Luvr a nedeljom ostale galerije.”

Šafranj ne krije da se tada držao shvatanja da biti slikar u bilo kojoj zemlji Evrope a ne boraviti i učiti u Parizu — nije do kraja slikar. Nesumnjivo, Pariz je značio stvarni i puni početak Šafranjevog umjetničkog sazrijevanja kao slikara u najširem smislu riječi.

„Od Pariza ja počinjem slikati” (1954.).

Željan znanja, željan upoznavanja klasične i moderne likovne kulture drugih naroda, željan saznanja svekolikih tajni umjetnosti različitih stilova i pravaca, prostora i vremena, Imre Šafranj putuje po Evropi, obilazi mnoge velike centre Italije, Holandije, Engleske, Mađarske i Belgije. A doživljaja je, znamo, bilo mnogo, mnogo.

„Moji susreti sa Leonardovom „Mona Lizom” i Vermerovom „Pletačicom čipaka” (mojom najomiljenijom slikom) u Luvru — eto najveličanstvenijeg doživljaja. U Amsterdamu sam imao isto snažan doživljaj na Rembrantovoj

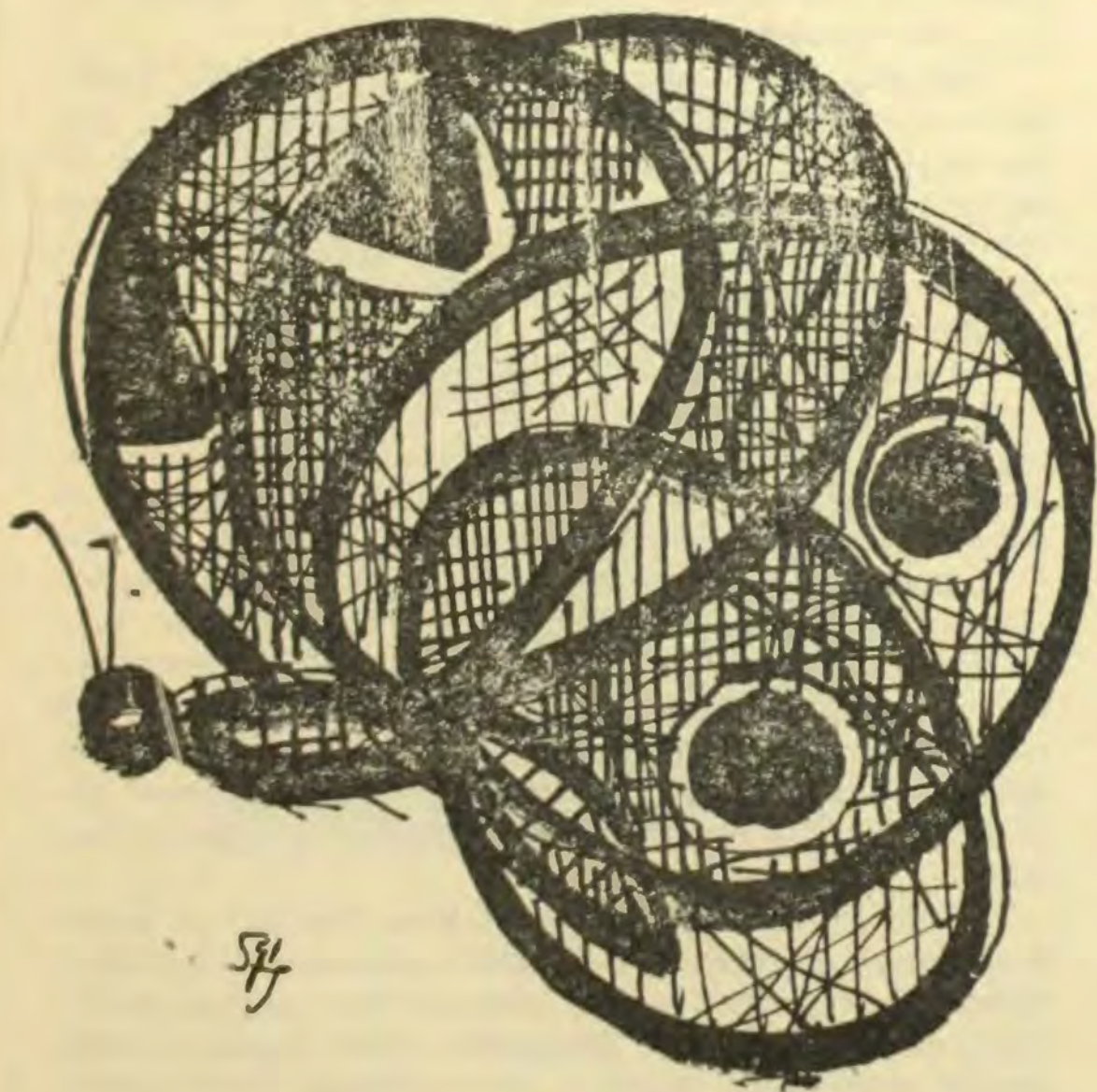


slici „Noćna straža”, pred kojoj sam dugo stajao kao ukopan. Impresivno sam doživio susret i sa četiri slike malog formata od Vermera, takođe u ovom gradu. Kao drag i nezaboravan doživljaj značilo mi je i prisustvo na jednoj Pikasovoj samostalnoj izložbi u Londonu u Tejt galeriji. Na Svetskoj izložbi u Briselu, pored čitave galerije imena svetske likovne elite, vrlo upečatljiv doživljaj imao sam pred skulpturom „Ptica” od velikog rumunskog skulptora Brankusija.”

Šafranj stvara u ulju, pastelima, akvarelu i kolažu. Vrlo je uspješan i u kreiranju tapiserija. Motive za svoje slike i tapiserije uzima najviše iz prirode, čovjeka većinom donosi u portretu. Akt je daleko manje viđen na njegovim platnima. Privlači ga ravnica za koju je i životno vezan. Međutim, more, planine i rijeke nisu ništa manje predmet njegovih interesovanja. On želi slikarski oblikovati sve što ga okružuje, sve što ga pokreće na stvaralačko razmišljanje i stvaralački čin ljepote. Gonjen nemirom znatiželjnika, tragaoca i lutalice, kontinuirano evoluira svojom umjetničkom avanturom između tradicionalnog i savremenog. Uvijek mu se čini da rečeno nije dovoljno glasno, da viđeno nije dovoljno otkriveno.

Za Šafranja je Vojvodina bila zemlja koja stvara ali i zemlja koja traži, zemlja kojoj se mora i davati. Njegovo poimanje ravnice i ovoga podneblja ogledalo se u sintezi daljine i prostora, glasa i bezglasja, otvora i pukotina.

Šafranj se stalno zalagao za samosvojnu svježinu, svakom djelu je davao čitavog sebe. Bilo je i lutanja, bilo je i neuspjeha. Međutim, on se nije kolebao niti se koleba kad je u pitanju samosvojnost izražavanja. Smjelo je stvarao i stvara, smjelo ponire u novo i neispitano. Sa kritikom i kritičarima nikada nije imao mnogo sreće. U stanju je bio biti i „modar od udaraca”. Ali kao ratnik između dvije bitke, padajući i dižući se,



54

koračao je na svojim nogama, ništa ga nije moglo obeshrabriti. Bilo je otvorenog negodovanja na neke njegove slike, reklo bi se, slike strukturalno — apstraktne, ali on se nije opirao pravdanjem. Umjesto toga, on se obraćao samom sebi.

Šafranj je pristalica slikarstva jednostavnih formi, što se može zapaziti na svim njegovim slikama. On želi da umjetnost bude lijepa i jednostavna. Za njega je slikanje ne samo mogućnost za postizanje vizuelnog efekta kod gledaoca, već i filozofija i igra, briga i radost, otpor i prodor, život sa svim svojim pitanjima i odgovorima.

Osnivanje umjetničkih likovnih kolonija u Senti, Bačkoj Topoli i Ečki za Šafranja je značilo jedno novo, dopunsko poglavlje u njegovoj umjetničkoj karijeri. Jedan je od onih umjetnika i kulturnih pregalaca u pokretu osnivača likovnih kolonija u Vojvodini. U radu ovih kolonija učestvuje od prvih dana njihovog postojanja. Kolonije su mu pomogle da se postepeno značajki odvaja od nekih tradicija, da se okrene savremenijim oblicima likovnog izražavanja. U kolonijama je neumorno radio, svaki njegov boravak značio je i nove slike, značio je i novi, sigurniji korak u njegovom slikarstvu. Boravak u kolonijama nikada nije shvatao kao izlet.

U svojoj slikarskoj karijeri Imre Šafranj je priredio nekoliko samostalnih izložbi u Subotici, Beogradu i Novom Sadu. Prvi put je izlagao 1951. godine na izložbi NEZAVISNIH u Beogradu. Već slijedeće 1952. godine samostalno izlaže u Novom Sadu. 1955. godine od 16 do 26. aprila priređuje samostalnu izložbu u Subotici. U mjesecu februaru 1956. godine samostalno izlaže u Beogradu, u Galeriji na Terazijama. Povodom ove izložbe, beogradski kritičar Miodrag B. Protić u NIN-u od 4. marta 1956. godine, piše:

„Impulsivan, smeo, upadljivo uzvitlan, on je mogao da skrene pažnju na sebe bez obzira kakav je bio definitivni sud o njemu svakog po-



jedinog gledaoca, pozitivan ili negativan. Oslanjajući se donekle na Konjovića donekle na Lubardu, pored očigledno preuzetih elemenata, on je uneo u svoje slike i jednu ličnu notu: naivnu, grubu patetiku. Tu notu izložba „Na oranicama” otvorena u Galeriji ULUS-a na Terazijama, afirmiše i nijansira. Jedna naivna patetična vizija dolazi do izražaja i u pejzažu, i u figuri i u mrtvoj prirodi. Snažni grubi potezi, sirova boja, iskrivljena forma posledica su ambicije da se pruži opora slika Vojvodine, njenih njiva i oranica... Ponekad hoće da se pojavi i slobodna šarena, skoro apstraktna arabeska koja — po svojoj očiglednoj tendenciji da registruje predmete kao dojmove a ne predmete individualno određene — potseća na dečje crteže. Sve te komponente, ekspresionistička, lirski i infantilistička u stvari su samo slabiji ili jači, mekši ili grublji impulsi uvek prisutnog Šafranjevog patosa. Šafranj beleži svoju viziju nasumce, otprilike. Materijalizuje je nedisciplinovano... Posедуje čist uzbudljiv izraz, poseduje izraz detinjeg naivnog patosa...”

Od 13. do 20. marta 1956. godine samostalno izlaže u Subotici. 1962. godine, u foajeu Narodnog pozorišta u Subotici, povodom jedne premijere, takođe priređuje svoju samostalnu izložbu slika, povodom koje je Mihajlo Dejanović, subotički slikar i kritičar, pisao u „Subotičkim novinama” od 23. novembra iste godine:

„Imre Šafranj je slikar istraživačkog duha čije se interesovanje jednako proteže na problem forme i na mogućnost združenih tehnika i bizarnih materijala. U postakademskim danima, nastanivši se u Subotici i posećujući umetničke kolonije u Vojvodini, potvrđivao je delovanjem opštu početnu orijentaciju slikara u Vojvodini. On, kao i svi pre njega i svi njegovi savreme-

nici, okrenuo se lokalnom pejzažu kao izvoru inspiracije... Lako je slikao, paleta je bila transparentna, boja sasvim uzdržana... Sledeći korak je učinio reducirajući realnu predmetnost samo na jedan elemenat na kome je započeo da primenjuje združenu tehniku kao rezultat želje da predmet plastično objasni u smislu voluminoznog poimanja..."

U mjesecu aprilu 1969. godine, dakle, poslije nepunih sedam godina, Šafranj se ponovo pojavljuje pred subotičkom publikom novom samostalnom izložbom. O ovoj izložbi, on je tada rekao:

„Danas, kada se zajedno sa klasičnim stilovima u našu svest uvukla i primitivna, crnačka i azijska umetnost, kada mnogi, s pravom, smatraju umetnošću i stvaralaštvo dece, prostih ljudi i ludaka — nadam se da će se i ova izložba većinom susretati sa dobronamernim pogledima posetilaca”.

A 1971. godine, u Salonu Likovnog susreta u Subotici, priređuje pomalo neuobičajenu i za mnoge šokantnu izložbu pod nazivom „Kolaži iz Pariza”. Pored navedenih samostalnih izložbi, Šafranj je učestvovao i izlagao na ranijim izložbama Kursa figuralnog crtanja u Subotici, kao učesnik u likovnim kolonijama Vojvodine izlagao je na svim kolektivnim izložbama kolonija priređenih u Subotici, Zrenjaninu, Novom Sadu, Senti, Bačkoj Topoli i Bečeju odnosno i na svim kolektivnim izložbama subotičkih likovnih umjetnika u Subotici, Somboru, Splitu, Rijeci, Rovinju i mnogim manjim mjestima u Vojvodini. Takođe je izlagao i na izložbama Likovne jeseni u Somboru i Likovnog susreta u Subotici.

Za svoje neumorno i stvaralačko slikarsko djelovanje, Imre Šafranj je primio i dva visoka društvena priznanja. 1970. godine uručena mu je Oktobarska nagrada Skupštine opštine Subotica a 1975. godine Nagrada „Nadapati Kukac Peter” kao zajedničko priznanje

Skupštine opštine Bačka Topola i omladinskog lista „Kepeš ifjušag” iz Novog Sada.

Za člana ULUS-a primljen je još 1953. godine.

Šafranj često sabira vizuelni doživljaj prirode, jedan po jedan, transformišući ih u sebi, da bi ih kasnije, oživotvorio slikarski strastveno i nekonvencionalno, ne prezajući da slikama daje i fascinantne dograđenosti koje su se, ponekada, oku gledaoca mogle činiti i manje privlačne.

Šafranj je uvijek bio nepomirljiv prema malograđanskom ukusu u slikarstvu. Kao što je znao da ne štedi riječi pohvala i priznanja kada su bili u pitanju umjetnici dokazanih vrijednosti i s razvijenim smislom za uvažavanje osnovnih pravila estetike, tako je, i to u svakoj prilici, slobodno, ljudski i oštro kritikovao ne-umjetnost, *„jer ako neko služi malograđanskom ukusu ugnjavljenim, neukusnim i neumetničkim slikama, to ga još ne ovlašćuje da na izložbi kvari ukus publike”*.

Kao pisac, Imre Šafranj je objavio zajedničku knjigu s Laslom Kopeckim „KAD KORNJAČA STIGNE”, koja po svojoj strukturi odgovara mini-romanu a sadržana je od humorističkih fragmenata i dogodovština o građevinskim majstorima koji rade na cestama. 1971. godine objavljuje drugu, vrlo uspjelu knjigu putopisa, eseja, kritika, drama i drugih tekstova, čiji je i zajednički imenitelj simbolizirano ostvaren u naslovu „NA TRAGU”. Sve što je sadržano u knjizi „NA TRAGU” predstavlja svekoliki spoj Šafranjevog interesovanja i kao pisca i kao slikara. Djelovi knjige, koje on ispunjava putopisnim dnevnikom, čitaju se ne kao običan reporterski dnevnik, jer ovi redovi znalački ocrtavaju sposobnost Šafranja da ne samo akumulira impresije vanjskih utisaka, već i da analitički usredsređuje svoje dojmove i viđenja gradova, predjela i ljudi. Čitaocu vrlo lako pada u oči Šafranjeva obuzetost pitanjima umjetnosti i umjetnika. On je to činio ne samo znalački, umjetnički pronicljivo i objektivno, već je unosio topline i čovječnosti u svaku svoju riječ kojom priča ili

osvetljava pojedine ličnosti i njihove sudbine. Životopisni tekstovi „Kukacovim tragom”, „Iz ptičje perspektive” i „Sa busena na busen” veličanstvene su ispovjesti o umjetničkom bitisanju tragično umrlih slikara Petera Nađapati Kukaca iz Bačke Topole i Bele Farkaša i Imrea Vinklera iz Subotice. Dramska igra „Magelan” i esejistički tekst „Baladi u pohode” takođe su značajne deonice ove knjige.

„Šafranj odista piše svoje tekstove tek kad nije više u stanju da izbegne ono što mora da izrazi pisanom rečju. To znači da je svaki tekst, više ili manje uspešno ostvaren, autonomna i ne slučajna celina koja govori o jednom čvorištu. A kad već mora da piše kompozicija je prostudirana, definisana, iskustvo slikara i tada pomaže piscu, tehnikom kolaža sve može da se obuhvati, samo srazmere ne smeju da se naruše, treba se držati unapred određene kompozicije i ideje. Tako se različiti tekstovi već sami po sebi, ujedinjeni duhom stvaralačke ličnosti, naslanjaju jedni na druge, obrazujući celinu. Uravnoteženost pojedinosti u jednom kolažu, izbalansiranost celog teksta i međusobna komplementarnost više tekstova kad se nađu zajedno — organizovano je na istoj šemi: pouzdanom ukusu koji je u stanju da uključi potrebno a odbacuje balaste. Šafranj je svestan vremenske dimenzije i umetnosti i života”, piše, pored ostalog, Sava Babić u pogovoru ove knjige.

A šta reći o tekstu „Nove drombulje za oči” koji se takođe nalazi u knjizi „NA TRAGU”? Građen esejističkom formom, tekst zaslužuje našu izuzetnu pažnju. U njemu Šafranj nenametljivo i odgovorno razmatra neke aspekte likovne umjetnosti u svijetlu pop-arta. Sve što Šafranj želi, a pledirajući i za tolerantnost, može se svesti u jednu osnovnu misao: uskladiti intencije umjetnika i umjetnosti sa publikom, sa ljubiteljima

umjetnosti, postizati više sklada u podudarnosti želja umjetnika sa viđenjem njegova djela od svih, kojima se djelom obraća, podržati sve što doprinosi vraćanju publike u umjetničke galerije, pred sliku.

„Kao što je evropska likovna umetnost od Manea i Rodena do Pikasa u svesti jednog sloja publike otvorila vrata u svet umetnosti primitivaca, fovista, uvela posetioce u umetnost Azije i Afrike, čak i u čarobni krug stvaralaštva sasvim prostih ljudi, dece i ludaka, možda će, slično ovome, upravo neki pokret pop-arta, sprijateljiti široke slojeve publike, nezainteresovane za likovne umetnosti, sa stilovima savremene umetnosti koji egzistiraju istovremeno; jer jedna daleka budućnost likovne kulture može biti samo sinteza mnogobrojnih sadašnjih ukusa; jer, jedino, tako likovno neangažovana jedinka može naći umetničko ostvarenje koje joj odgovara, ili pronaći za svoje nagone harmoničnu kreativnu delatnost”, njegove su završne riječi u tekstu „Nove drombulje za oči”.

Intenzivnost u stvaralačkom radu Šafranja i kao slikara i kao pisca bila je i ostala jedna od snažnih karakteristika koja ga je vukla samo naprijed, samo na rad, samo na žrtvu. Šafranj je u svakom poduhvatu, i fantazijom i stvaralačkim činom, stalno tražio odgovore za svoju umjetnost. I uvijek je tražio onu pravu riječ, držeći se principa da je samosvojnost i slikarskog i literarnog jezika najbolja i jedino značajna.

Šafranj stalno posmatra svijet oko sebe otvorenih očiju, toplim srcem, želeći, da od tog svijeta uzme što više, ali i uzimajući slobodno rasuđuje, slobodno odbira i slobodno interpretira. Događalo mu se da uspjeh ponekada bude manji od očekivanog. Međutim, nikada se nije događalo da ga napusti stvaralačka volja, odlučnost i vjera. Držao se i drži svojih osjećanja, svojih shvatanja, što je bilo i ostaje presudno da se uvijek istraje do kraja.

RUKOVET, 1—2, 1976.

ZAJEDNIČKA LJUBAV PREMA UMJETNOSTI

Stvarati, voljeti i živjeti — zajedničko je životno i umjetničko pravilo bračnog para Magdolne i Ferenc Kalmara, subotičkih umjetnika srednje generacije. Njihovo zajedničko geslo je žrtvovati se radi umjetnosti da bi se osvojila ljudska sreća. Zato i život shvataju u njegovom kompleksnom značenju a takođe i umjetnost u sklopu njega.

I Magdolna kao keramičar i Ferenc kao vajar, bez dvoumljenja i neke stidljive uzdržanosti, kažu u vezi s tim:

„Nas održava neprekidnost umetničkog rada”.

Zajedničko kod njih je, dakle, velika ljubav prema umjetnosti.

„Oboje volimo putovati, kaže Ferenc. Prilikom posmatranja prirode ili čovekovog dela, reagovanja su nam u većini slučajeva slična. Volimo razgovarati o umetnosti. Volimo zajednički obilaziti izložbe i svoje utiske, sa puno zadovoljstva, saopštavamo jedno drugom.”

„Iako smo skloni čestim razgovorima o umetnosti, nastavlja Magdolna, desi nam se da putujemo i po sat ili dva a da ne progovorimo ni jednu jedinu reč. Međutim, u toj šutnji ima

i te kako mnogo tema koje kasnije zajednički pokušavamo objasniti i rešiti. Dakle, nije reč o pasivnoj već o aktivnoj šutnji."

U ovoj šutnji ima nečega što bismo mogli nazvati metodom njihovog zajedničkog ponašanja, imajući u vidu sabiranje i analiziranje doživljaja.

Ističući neke dodirne čak i istovjetne karakteristike njihovog shvatanja života i umjetnosti, moramo konstatovati da su kao umjetnici potpuno autentični, da nema ni govora o nekoj sličnosti jednog u odnosu na drugo. U tome i jeste prava ljepota njihovog i bračnog i umjetničkog zajedništva. Druga je stvar, imajući u vidu keramiku i vajarstvo kao donekle srodne discipline, koliko se i kako konsultuju i sarađuju u pitanju, recimo, forme ili nekog drugog aspekta kreativnog procesa. Sigurno je da nikada ne smetaju jedno drugom kao umjetnici. A to već mnogo govori.

Događa se da se oboje zainteresuju za iste teme ili motive. Međutim, ako pristupe prenošenju ovih interesovanja u formu skice ili pak gotovog umjetničkog djela (Magdolna u glini a Ferenc u gvožđu ili nekom drugom materijalu), očigledno je da se sasvim razlikuju.

Možda se može reći da imaju sličnosti u psihološkom i estetskom pristupu određenoj temi ili umjetničkom problemu, što može biti vrlo korisno. Međutim, u definitivnom uobličenju sličnosti nema. Doživljaj i sama realizacija doživljaja ostaje neprikosnovena svojina svakog od njih.

Magdolna je rođena 8. juna 1936. godine u Kopačevu. Potječe iz zanatlijske porodice od oca Jamoša Tota i majke Verone. Osnovnu školu pohađala je u Senti i Vrbasu. Zbog slabog zdravlja dobar dio najranijeg djetinjstva provodila je kod djede i bake na salašu. Na salašu je čuvala stoku i živinu. Tu se u njoj i probudila izuzetna ljubav za domaće životinje, što će kasnije izražavati i na svojim keramikama. Značajno u njenoj mladalačkoj ličnosti svakako je i činjenica da je zavo-



ljela glinu, čuvajući dinje i lubenice u blizini rijeke Tise. Otrčala bi, sjeća se ona, na obale Tise i tu se igrala. Tako je naišla i na neke glinene pločice te na njima šarala i crtala.

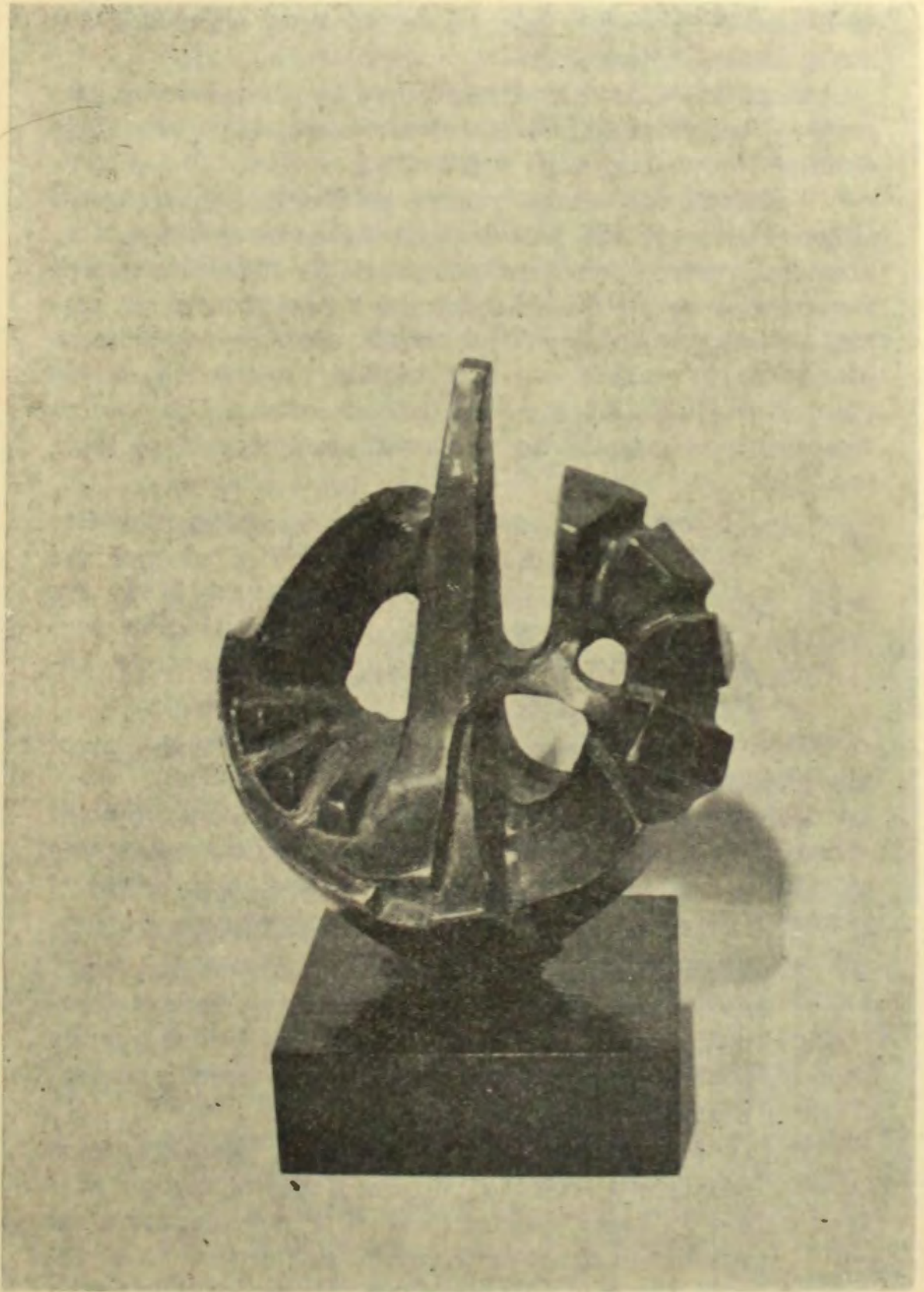
„I danas ako imam u ruci glinu od Tise osetim je po mirisu”, kaže Magdolna.

Ferenc je rođen 25. maja 1928. godine u Subotici. Potječe iz zanatlijske porodice od oca Ferenca i majke Jolanke. Osnovnu školu je završio u rodnom gradu. Još kao dijete, sjeća se on, imao je dara za crtanje.

I Magdolna i Ferenc su završili Učiteljsku školu u Subotici a VPS, likovni odsjek, u Novom Sadu.

Po završenoj Učiteljskoj školi Magdolna radi od 1958. do 1961. u Vrbasu, zatim prelazi u Suboticu. Ferenc po završetku iste škole radi od 1948. do 1951. u Molu, 1953. prelazi u Suboticu.

U srednjoj školi Ferencu je jedan od najboljih drugova bio Aladar Zaharijaš, danas akademski vajar u Ljubljani, koji je već tada ispoljavao talenat za vajarstvo. Uz njega je Ferenc naučio elementarne pojmove o vajarskoj umjetnosti. Na kraju jedne školske godine njih dvojica su pali na popravni ispit iz predmeta istorije. I baš taj popravni ispit je, vjerovatno, odigrao presudnu ulogu u Kalmarevom definitivnom opredjeljenju za poziv likovnog umjetnika — vajara. Pripremajući popravni ispit u banatskom selu Konaku, u blizini rijeke Begeja, Ferenc je počeo prvi put raditi skulpture u glini uz pomoć svoga druga. Položivši popravni ispit i Ferenc i Aladar odlučili su da će se posvetiti vajarstvu. Tako je i bilo. Da bi brže napredovao, Ferenc se još kao srednjoškolac priključuje polaznicima kursa figuralnog crtanja u Subotici, a 1958. godine radi sedam mjeseci u ULUS-ovim ateljeima u Beogradu, s tim što je najviše vremena proveo kod vajara Besarabića. Ovdje je sticao dopunska znanja, što mu je mnogo značilo u daljem umjetničkom sazrijevanju. Sve što je naučio



u Beogradu pomoglo mu je da se brže osamostaljuje, da se osjeti sigurnijim.

Magdolnini prvi ozbiljniji susreti sa umjetnošću, naročito keramikom i skulpturom, vezani su za učeničko doba u Učiteljskoj školi u Subotici.

Tadašnji nastavnik predmeta likovnih umjetnosti slikar Gabor Silađi formirao je Likovnu sekciju. Ručovođenje ovom sekcijom povjereno je tada već vajararu Ferencu. A to su bili Magdolnini i prvi koraci na stazama keramoplastične djelatnosti. Baš u to vrijeme Magdolna je posjetila jednu izložbu Ferencjevih skulptura, koje su na nju ostavile snažan utisak. Ove skulpture su je pokrenule na oblikovanje. Sjećajući se toga, ona kaže:

„Ferenc mi je pomogao kako da radim, naročito mi je ukazivao na tehniku rada. Prvi moj rad je bila jedna apstraktna skulptura. Međutim, Ferenc mi je savetovao da pre oblikujem realistički, što mi je kasnije bilo od naročite koristi.”

Tako je otpočeo njihov zajednički život — život supružnika i umjetnika.

U vezi umjetničke individualnosti i samosvojnosti opredjeljenja i Magdolna i Ferenc ne kriju neke osnovne temeljnice na kojima se gradila stvaralačka ličnost i jednog i drugog. Oni to ovako objašnjavaju:

„Jednostavnost Egipćana, stilizacija Asiraca i psihološka zamisao i prefinjene forme Meštovića za mene su od početka do danas značile mnogo. Sve rečeno upečatljivo traje u meni” (Ferenc).

„U meni živi umetnik narodnih motiva, ornamentike i folkloru. Moram dodati i ljubav prema mirnoći, dekorativnosti i monumentalnosti egipatske umetnosti. Ipak, uvek sam sebe zamišljala kao samostalnog stvaraoca. Ja tako osećam” (Magdolna).

Stilizacija je evidentna i kod Magdolne i kod Ferenc. Dok je njena forma lirična, nježna i tipizirana, njegova, reklo bi se, najviše ima odraza u vrsti materijala ali utiče i na sadržajne akcente kompozicije. Dešava se da formu podređuju psihološkim atributima djela, ako za to postoje odgovarajuća sadržajna i kreativna opravdanja. Ovoj zajedničkoj crti odmah dodajmo i drugu. Naime, nisu podložni po svaku cijenu pripadati nekom „izmu“, već su pristalice umjetničkog stvaranja koje odražava njihove ličnosti. Međutim, pristalice su umjetničke tolerancije. Oni kažu:

„Jednako možemo da se oduševimo nečemu što pripada antici kao i nečemu što je rezultat vremena u kome živimo i stvaramo.“

Smatrate li da je opredjeljenje isključivo stvar svakog umjetnika? — upitao sam Magdolnu.

„Po mojim mnogim radovima, kaže ona, reklo bi se da ja isključivo živim u svetu prošlosti, u svetu romantike, u svetu emocija. Međutim, ipak nije tako. Jednostavno, volim sve što je umetnost, sve što odražava čoveka i njegovo stvaralaštvo. Volim lepotu. Smatram da sam našla svoj vlastiti izraz ali ne želim ostati na tome, već tragati i dalje.“

A u pogledu apstraktnog u umjetničkom stvaralaštvu Ferenc kaže:

„Apstrakcija često može da bude paravan iza koga se skrivaju polutalenti. Apstrakciju treba poštovati jer ona zahteva mnogo i kulture i angažovanosti od gledalaca. U svom radu, kao vajar, koristim apstrakciju. Smatram da čista, određena i definisana osećanja najbolje mogu izraziti baš u ovoj formi. Pristalica sam shvatanja da treba pratiti sva nova izražajna i tehnička dostignuća u svim umetnostima.“

Učestvovanje u radu umjetničkih kolonija i Magdolna i Ferenc uvijek su shvatali ozbiljno, nastojeći da što

više iskoriste sve one mogućnosti koje im mogu pružiti kolonije kao oblici okupljanja stvaralaca i njihove razmjenjene iskustava. Ferenc kao član ULUS-a od 1967. i Magdolna kao član ULUPUV-e od 1969. boravili su zajedno u kolonijama „Imre Dević” u Malom Iđošu, Ečki, Bačkoj Topoli, Rumi, Grožnjanu i Zalaegersegu (Mađarska), dok je Magdolna sama boravila u Šiklošu (Mađarska) a Ferenc takođe sam u Seksardu (Mađarska).

Za mnoge od umjetničkih kolonija Kalmarevi imaju veoma pozitivno mišljenje. Ipak, Koloniju u Bačkoj Topoli ističu u prvi plan, smatrajući da ona može služiti kao uzor drugim kolonijama. Naročito je Ferenc impresioniran bačkotopolskom kolonijom. Mnoga njegova dostignuća, kako kaže, najneposrednije su vezana baš za ovu koloniju, naročito za psihološku percepciju biljnog svijeta, koju kasnije transformiše u skulpturalne elemente ili oblike.

Smisao svoga trajanja Kalmarevi vide u stalnoj vezanosti za umjetnost. Otuda i intenzivan stvaralački rad i neprekidno osmišljavanje toga rada novim, umjetničkim svježijim strukturama i zahvatima. Otuda i napor da se pojavljuju sa svojim djelima pred poklonicima likovnih umjetnosti bilo u formi samostalnih ili kolektivnih izložbi. A izložbi je bilo jer se imalo i šta pokazivati.

Samostalne izložbe Magdolna je priredila u Beogradu, Novom Sadu i Subotici, dok je Ferenc samostalno izlagao u Subotici, Segedinu, Novom Sadu i Somboru.

Od mnogobrojnih kolektivnih izložbi u zemlji i inostranstvu dovoljno je spomenuti samo najvažnije, da bi se mogla dobiti prava slika angažovanosti i Magdolne i Ferenca, da bi se znalo koliko je uvažavana njihova umjetnost od likovne kritike i likovnih institucija. Dakle, Magdolna je učestvovala na kolektivnim izložbama u Subotici, Malom Iđošu, Segedinu, Ečki, Bačkoj Topoli, Novom Sadu, Somboru, Osijeku, Grožnjanu, Rovinju, Pečuju, Beogradu, Faenci, Šiklošu, Bujama, Zalaegersegu, Bratislavi, Karlovcu, Vrdniku, Arandže-

lovcu, Prištini i Bečeju. Ferenc je izlagao na kolektivnim izložbama u Subotici, Bačkoj Topoli, Novom Sadu, Bečeju, Beogradu, Sremskoj Mitrovici, Zrenjaninu, Osijeku, Somboru, Rovinju, Rumi, Velenju, Segedinu, Pečuju, Bratislavi, Zalaegersegu i Seksardu.

Kreativne faze u razvojnom putu i Magdolne i Ferenc zanimljive su i značajne. Prije svega, u tim fazama svako na svoj način, dokazivao se suštinom stvaralačkog djela, sposobnošću za kontinuirano stepenovanje pretakanja pređenog i otkrivenog, i, konačno, izgrađivanjem imperativa svoje umjetnosti. Za Magdolnu je taj imperativ: *prije forma pa kolorit*, a za Ferenc: *udaljava-nje od izrazito geometrijskih oblika, harmonija u linijama i težnja ka savršenoj formi*.

Kod Magdolne bilježimo faze ovim redom: vaze, biljke-cvijetovi, panoi, figuracija.

Kod Ferenc faze izgledaju ovako: kopiranje modela-figuracija u „stilu Meštrovića”, stilizacija životinjskih figura u drvetu i reljef u drvetu, obrađivanje kovanog gvožđa sa švajsovanjem uz upotrebu motiva iz stvarnog života, terakota-gvožđe, pop-art uz primjenu apstraktnih elemenata, biljke kao motivi sa asocijacijom na čovjeka, kombinovani materijali.

Suočeni sa Ferencvim skulpturama, rekao bih, bez obzira na vrstu materijala, da on poštuje materijal, da ga ne siluje. Stoga nije čudo ako se uvjerimo da je bilo perioda kada je, recimo, samo radio u drvetu ili samo u gvožđu, ili, pak, kao u posljednje vrijeme, u livenom metalu, koji mu, konstatujmo, i najviše leži. U primjeni sinhronizacije više materijala uspješno postiže ravnotežu jednog u odnosu na drugi materijal.

I Magdolna i Ferenc polazište svojoj umjetnosti duboko nose u sebi. Ono je životno, ono je ljudsko, ono je njihovo.

Materinstvo, djetinjstvo i ljubav osnovica je Magdolninog polazišta, dok je kod Ferenc ova osnovica u impulsivnom vapaju slobode, prirode i čovjeka.

„U djetinjstvu kad mi je bila najpotrebnija majčina ljubav nisam je imala. Valjda i zbog toga pojam materinstva često stavljam na svoje keramike. Osećanje za ljubav u najširem smislu pokazujem na keramikama. A sećanje na djetinjstvo neodvojivo je od mene” (Magdolna).

„Svako umetničko delo, po meni, mora da za temelj ima svoju realnu osnovu, koja se transponuje u meni do konačnog stvaralačkog čina. Ja nastojim da primarne akcente na svoje skulpture, po mogućnosti, stavljam na poruku, koje one nose. Bez dovoljno psihološke sadržine skulpture postaju dekorativne. A ja to ne želim” (Ferenc).

Magdolna svoje figuralne keramike, uglavnom, kreira i gradi bez isticanja mnogo detalja. Ona nastoji da se monumentalno izrazi i o temi i o motivu. Zato je, rekao bih, sažetost i refleksivnost njen keramički govor. Faktoru liričnosti, sigurnosti forme, čiste linije, vedrine tonova i disciplinovanom koloritu, Magdolna pripaja i simbole, recimo, dobrote, ljubavi, povjerenja i privrženosti. To su one keramike na kojima se mogu vidjeti, na primjer, velika i mala mačka a nad njima ptica u letećem položaju.

Za motive na svojim keramikama najviše koristi domaće životinje. Kod nje je ovo kontinuirano. Takođe se služi motivima cvijeća i drugog rastinja. Svakako, zanimaju je i ljudi.

Na mnogim keramikama Magdolna i osjećajno i racionalno dočarava uspomene na djetinjstvo i život na selu. A na keramikama sa simbolom sjećanja na baku, majku i djeda, bez obzira na izražajne oblike, progovara senzibilno, duhovito i nježno. Privrženost životinja jedne prema drugoj, naročito majke i mladunčeta, Magdolna stalno nosi u sebi. Stoga nije čudno što su njena interesovanja dobrim dijelom upućena na životinje, koje ona keramički, rekao bih, poetizirano interpretira.



Selo je ostavilo neizbrisiv pečat u njoj. Čak i ljubav prema bijeloj boji dolazi otuda. I ne samo to. Keramike sa grafičko-slikarskim efektima dio su upečatljivosti kolorita i seoske idile koja traje intenzivno u njoj, od koje se ona čak i ne bi mogla odvojiti kad bi i htjela. Jer svako vještačko bježanje od uspomena na djetinjstvo i selo, moglo bi, tokom vremena, imati nesagledivih posljedica po njenu umjetničku fantaziju i stvaralačku samosvojnost, na maštovitost u odabiranju motiva i darovitost za lirsku intonaciju.

Magdolna voli selo. I ostaje mu privržena. Ono je inspiriše. Ono je pokreće.

Vratimo se Ferencu da bi ga bolje shvatili. Njegovo vajarstvo to traži. Osebnost njegovih interesovanja, tehnička lakoća u stvaranju, sinteza tradicionalnog i savremenog, privrženost prirodi i figuracija u njegovoj skulpturi upućuju nas na njega.

Svoje skulpture Ferenc gradi na faktoru refleksivnosti kompozicije, pri čemu teži da je što više ispuni asocijacijom na dramatičnu života. U spajanju tradicionalnog i savremenog, rekao bih, naročitu pažnju poklanja na oblik linija i vizuelni efekat skulpture u određenom prostoru.

A figuracija?

„Ja figuraciju radim da bih preko nje mogao sebe kontrolisati odnosno usklađivati svoje znanje sa zahtevima koje nameće realno izražavanje” (Ferenc).

Pored figuracije na reljefu u drvetu, Ferenc ne zapostavlja ni portret. Do sada je, što u gipsu što u bronzi, uradio portrete Josipa Broza Tita, Ive Lole Ribara, Vladimira Iljiča Lenjina, Imre Čepea, Gabora Siladija i nekih drugih ličnosti.

Za njegove reljefe u drvetu karakteristične su jednostavne forme, čiste linije i realistična tematika. Ovi reljefi su, uglavnom, plitki ali imponuju sigurnošću osjenčavanja osnovnih deonica kompozicije.



Na nekim skulpturama Ferenc pokazuje osobitu darovitost da oblikovanjem vanjskih linija postiže i unutrašnje oblikovanje svjetlosnog prostora. Na taj način i vizuelni i funkcionalni efekat skulpture dobija u značaju. Ove skulpture nose u svojoj cjelovitosti i markantnije ritmove, koje Ferenc postiže perforacijom oblika.

Kod skulptura koje su umjetnički tvorene da na određenoj visinskoj relaciji djeluju monumentalnije. Ferenc koristi vizuelnu statiku. Skulpture kao lebdeće figure (ptica, riba), koje najviše radi u drvetu i aluminijumu, oblikuje kombinacijom otvorene i zatvorene forme. Neke forme naglašava sjajnije dok neke ostavlja više mat. Ovakva skulptura dobija i u svojoj osnovnoj poruci i namjeni.

Kod pljosnatih skulptura, građenih na vertikalama, koje djeluju, rekao bih, kao plastična grafika sa izrazitim dinamičkim perforacijama, naslućuju se disharmonični akordi, što znači da im je muzikalnost jedna od osnovnih osobenosti.

Osnovu svoje umjetnosti Ferenc nalazi u biljkama sa asocijacijama na zakonitosti života, na rađanje i smrt. Međutim, ove svoje preokupacije uvijek kreira sa potentom na lijepo i optimističko.

Ferenc je i autor dvaju spomenika borcima NOR-a u Dušanovu i Tavankutu, mjestima u blizini Subotice. Spomenik u Dušanovu je oblikovan kao reljef u bronzi 60×60 cm, čija kompozicija predstavlja stilizirani kostur obješenih ljudi. Spomenik u Tavankutu, nazvan „Nemirna ravnica”, rađen je u gvožđu i staklu sa simbolima borbe za socijalno i nacionalno oslobođenje seljaka ovog kraja.

Pored spomenika Ferenc radi i plakete i spomen-skulpture za Kulturno-prosvjetnu zajednicu Vojvodine, časopis za književnost „HID”, dječiji list „Jo Pajtaš”, (Dobar prijatelj), za Smotru muzičkih društava u Čantaviru i druge manifestacije i institucije.

I Magdolnu i Ferencu nisu mimoišle mnoge nagrade kao priznanje njihovoj umjetničkoj aktivnosti, njihovom intenzivnom radu i stalnom nastojanju da obogaćuju svoje stvaralaštvo novim sadržajima i formama.

Magdolna je dobitnik Diplome za čistu keramičku formu 1971. u Zrenjaninu, Diplome za unikatnu keramiku 1973. u Novom Sadu, Diplome i otkupne nagrade na II trijenalu keramike 1974. u Subotici. Ferenc bilježi, pored ostalih priznanja, II nagradu lista „Magyar szo” 1963. za izradu idejne skice spomenika palim borcima, I nagradu na konkursu spomenika „Gaboru Sarvašu” 1964. u Adi, I nagradu OZK u Bečeju za likovno rješenje spomenika palim borcima 1975., II nagradu na konkursu za spomen-zid SKOJ-a u Bečeju 1975. i otkupnu nagradu na jugoslovenskom konkursu za izradu spomen-obilježja „Zakletva” u predjelu Šumarica pored Siska.

U dvorištu obiteljske kuće, ulica Metohijska broj 3, mirno rastu breze na čijim se granama odmaraju noći.

A u svom domu Magdolna i Ferenc nastavljaju saopćavati jedno drugom i riječ i ljubav i žrtvu, uvjereni da će i sutra na zajedničkom putu sigurnost koracima nalaziti u kontinuitetu umjetničkog rada, da će i sutra na svojoj plovidbi „k'o misao ići sami”.

OD IGRE DO TRAJANJA

Ako bi za nekoga htjeli reći da je predodređen i privržen zemlji-glini, onda u keramičaru Jožefu Tođerašu nalazimo najpotpuniji odgovor. Slično čovjeku od prastarih vremena do vremena današnjeg, Tođeraš se glini povjeravao i povjerava. U njoj već punih osamnaest godina, dakle od 1958. godine, otkriva i sebe i druge. Sva svoja nadahnuća, strpljivo i mukotrpno, spaja u glini kojoj se obraća i srcem i duhom, za koju ga neraskidivo vezuju uspomene na dječje igre na obalama banatske rijeke Begeja, i minijaturne zemljane kućice, konjiće, šoljice i druge predmete rađene u gustom, crnom blatu. Ove igre postale su neodvojive od njega.

Iako je na početku svoje umjetničke karijere više bio upućen na slikanje, priređujući čak i izložbe slika u Subotici, Beloj Crkvi, Majdanpeku, Vrbasu i Kuli u vremenu od 1954. do 1958. godine, Tođeraš se nije mogao oduprijeti ljubavi i osjećaju za glinu.

Od igre do trajanja, i darom i osjećajem, on se glini predavao i predaje s ljubavlju, rječju i tajnama. Tođeraš glinu osjeća kao trajnost bez koje bi njegovo juče ostalo bez glasa i dokaza.

Jožef Tođeraš je rođen 25. septembra 1930. godine u Novom Itebeju u Banatu u blizini Zrenjanina. Potječe iz zanatlijske porodice od oca Janoša i majke Marije.

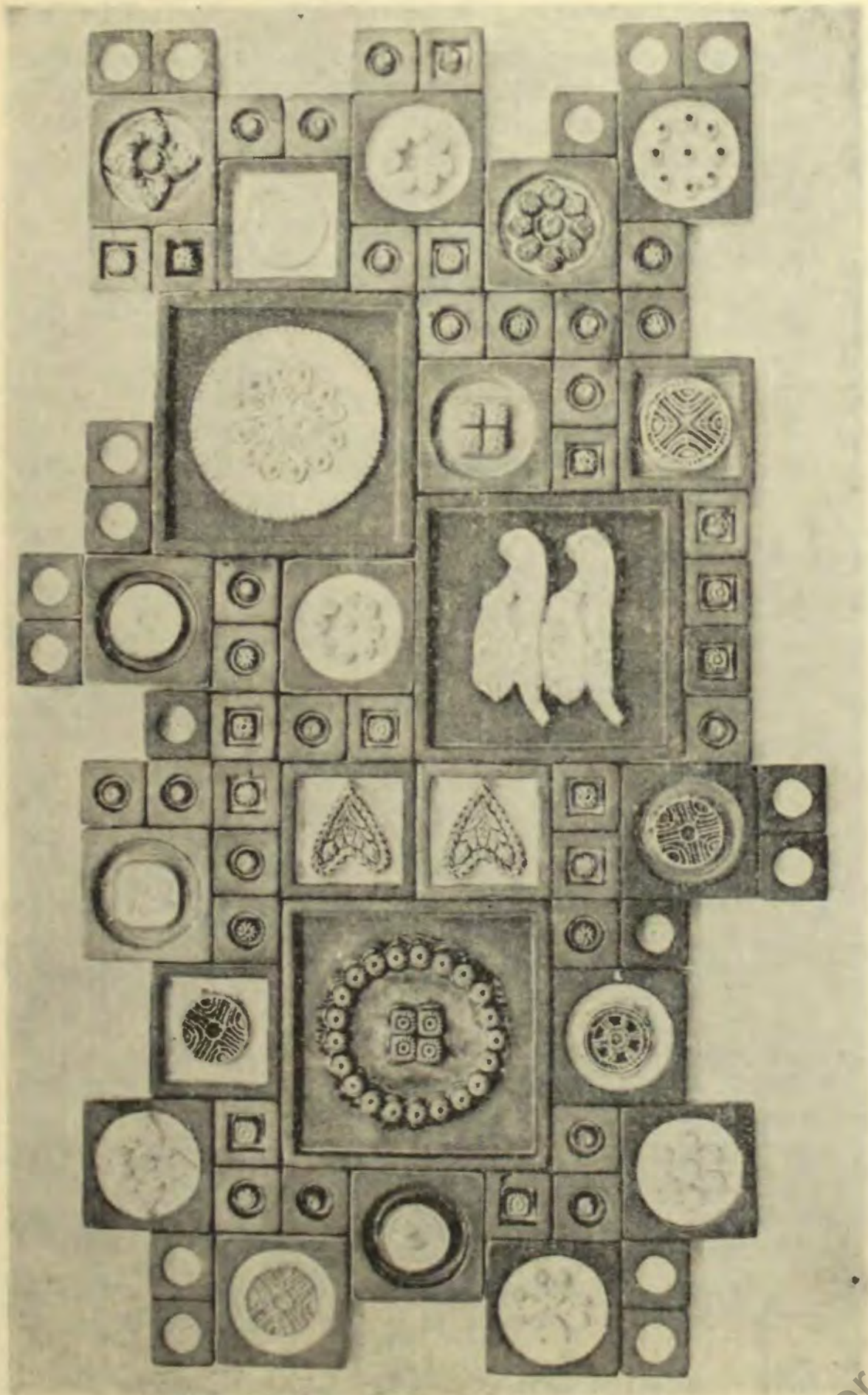
Pored njega, u porodici su bili još dva brata i jedna sestra. Pošto mu je otac bio zaposlen kao vozač kod jednog bogatog zemljoposjednika, najranije djetinjstvo je provodio na imanju očevog gazde. Osnovnu školu je pohađao u rodnom mjestu.

Kad mu je bilo 11 godina, sa porodicom prelazi u Belu Crkvu. Jednoga dana, šetajući ulicama, zapazio je u izlozima nekih dućana slike, crteže, ikone i gipsane figure. Zatim je ubrzo upoznao i autora ovih umjetnina. Bio je to ruski emigrant Konstantin Lukinski, akademski slikar, kod koga je dječak Tođeraš pune tri godine pohađao kurs slušajući predavanja o likovnoj umjetnosti. Po preporuci ovog umjetnika, Jožef Tođeraš odlazi na polaganje prijemnog ispita u Školu za primenjenu umetnost u Beogradu 1948. godine, koja kasnije prerasta u Akademiju. Prijemni ispit je polagao i položio skupa sa Otom Logom. Međutim, na njegovu žalost, u Beogradu nije imao gdje stanovati. Stoga prelazi u Novi Sad, takođe u Školu za primenjenu umetnost, koju je završio 1954. godine u klasi profesora Ivana Tabakovića i Boška Petrovića. Iako je u sebi nosio izuzetnu ljubav za glinu, za svijet keramike, sticajem okolnosti, u ovoj Školi je učio na odsjeku scenografije, koju će vrlo brzo napustiti da bi se definitivno opredijelio za keramiku.

Po završetku školovanja stalno se nastanjuje u Subotici u kojoj i danas živi i stvara. Dolaskom u Suboticu zapošljava se u Narodnom pozorištu kao scenograf i slikar-izvođač. U Pozorištu se zadržao samo jednu godinu. Na pitanje zašto, Tođeraš mi je odgovorio:

„Premda sam u školi učio scenografiju nikada nisam imao ljubavi za nju. Pomalo paradoksalno — ali je tako. Smetala mi je i pozorišna atmosfera, koja nikako nije odgovarala mojoj prirodi.”

A onda dolazi ono o čemu je Jožef Tođeraš godina-ma sanjario. Naime, napustivši Pozorište odlučnim se korakom uputio na staze pedagoškog i stvaralačkog dje-



lovanja. Zapošljava se u Osnovnoj školi „Matko Vuković” u kojoj uspješno još uvijek radi kao nastavnik likovnog vaspitanja. U međuvremenu vanredno je diplomirao na likovnom odsjeku VPŠ u Novom Sadu. Karakteristično je za Tođeraša da mu pedagoški rad ne pada teško uz istovremeno profesionalno bavljenje keramičarskom umjetnošću. Definitivnom opredjeljenju za ovu umjetnost, poslije prvog boravka u Parizu 1958. godine, u najvećoj mjeri je pomogao baš njegov pedagoški rad sa učenicima. Učeći ih slikanju, vajanju, crtanju i keramici, nije samo otkrivao sklonosti i ljubavi kod učenika za pojedine umjetničke discipline, već je provjeravao i samoga sebe. Napokon, u njemu je progovorio keramičar. Svakako, ne baš punim glasom. Trebalo je oduševljenju i iskustvu iz škole pridodati i doživljaj iz Pariza o kojem Tođeraš priča:

„U Parizu sam se sreo sa školskim drugom Aleksandrom Dorđevićem, koji je ovde studirao vajarstvo. Bilo je leto. Studenti Akademije likovnih umetnosti su radili veliki keramički pano na zgradi „Orli” aerodroma u Parizu. Tako sam i ja učestvovao u radu na izradi ove velike dekoracije u keramici. Tada sam i odlučio da se sav posvetim keramici. Iz Pariza sam doneo keramičke glazure, koje su mi omogućile da počnem ozbiljnije raditi na prvim keramičkim panoima. Sve ovo mi je omogućilo da upoznam čitavu proceduru tehnologije u keramici od gline do finalne lepote.”

Po povratku iz Pariza Tođeraš se upoznaje sa Ferencem Kišom, grnčarom iz Bačkog Petrovog Sela, kod koga je jedno vrijeme učio grnčarstvo. Tu je stvarao i svoje prve radove u keramici, radeći sa angobnim bojama (zemljane boje sa oksidima). Učeći i radeći, ovdje je spremao i svoju prvu keramičarsku izložbu, koju je priredio u Beogradu 1961. godine.

Keramičarsko stvaralaštvo Jožefa Tođeraša od 1958. godine do danas moguće je ocijeniti visokom ocjenom.



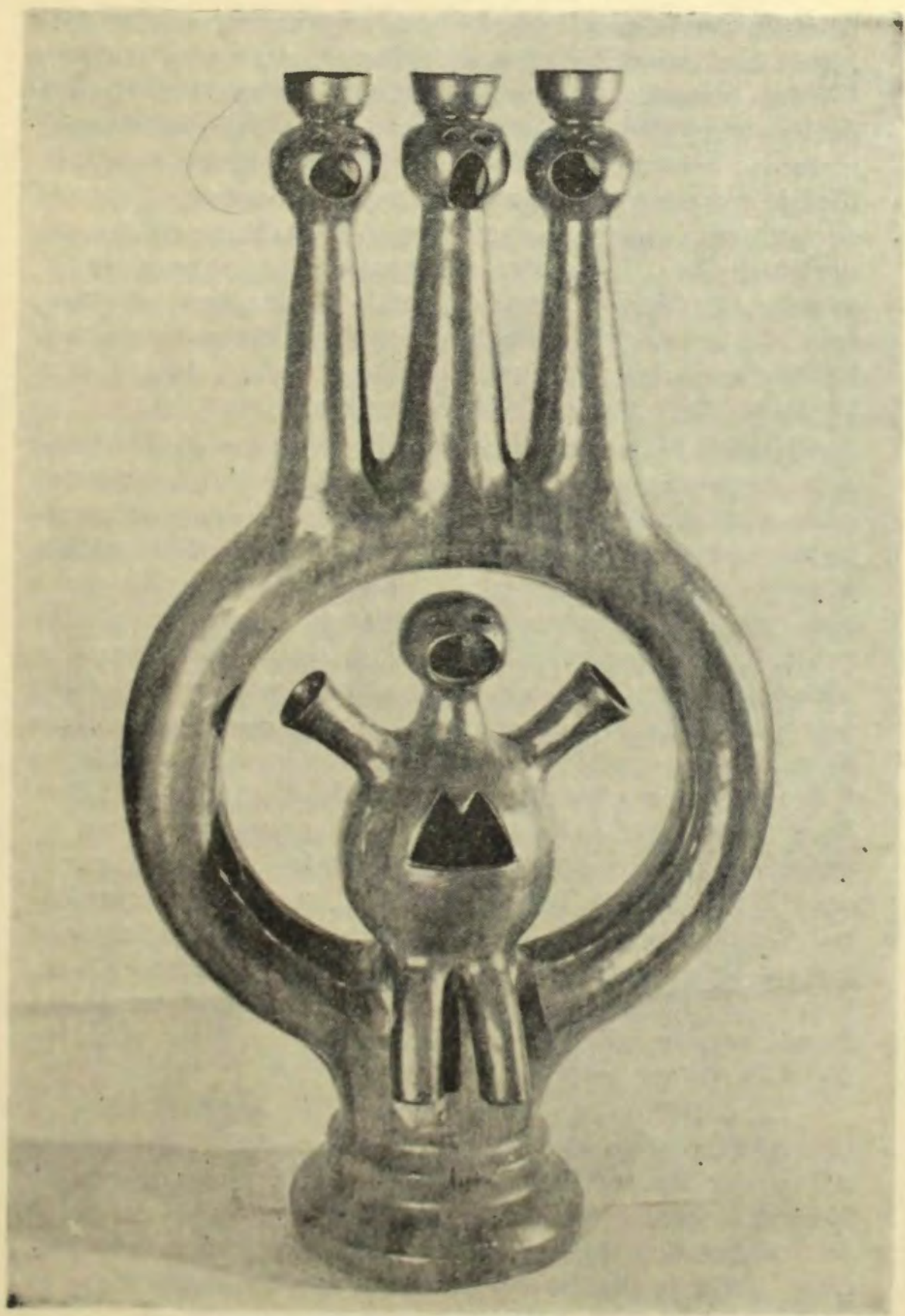
Ova ocjena, prirodno, u sebi nosi stalni napredak i umjetničko sazrijevanje, tragalaštvo i znatiželju, sklad poznatog i otkrivenog, upornost i trajanje, odricanje radi cilja, avanturu radi nade, misaonost radi ljepote i žrtvovanje radi uzvišenosti umjetničkog djela.

U proteklih osamnaest godina keramičar Jožef Tođeraš svoje stvaralačko djelo je, uglavnom, usmjeravao u tri oblika: pano, tanjir i keramiku u prostoru. Suvišno bi bilo isticanje jednog oblika u odnosu na neki drugi, jer Tođeraš podjednako unosi sebe u sva tri oblika. Tragovi njegove umjetničke individualnosti i dara očevidni su i ravnomjerno autentični. Bilo koji od pomenutih oblika nikada nije egzistirao ni vremenski ni umjetnički kao ostrvo u širokom moru Tođeraševe umjetničke karijere. I pano i tanjir i keramika u prostoru evoluirali su od jednostavnijeg ka složenijem. A iskustvom je Tođeraš otkrivao nove mogućnosti u prenošenju pojedinih elemenata sa jednog na drugi keramički oblik.

Kod panoa Jožefa Tođeraša uočavamo neke kreativne specifičnosti u pojedinim fazama.

Na samom početku Tođeraš je mnogo radio na panoima inspirisan dječjim crtežima. Prvobitne nadrealističke figuralne forme kasnije prenosi na keramiku u prostoru. Kad su te figure „sišle” sa panoa, kad im je Tođeraš udahnuo novo značenje i smisao, one su time i poprimale nove funkcionalne dimenzije. Naime, sada već možemo govoriti o njihovoj i estetskoj i upotrebnoj funkciji. Dok je njegova figura ranije bila u zavisnosti od položaja panoa, sada se ta ista figura pojavljuje kao samostalna pojava. Sve ove figure, nadrealistički nadahnite na prvobitnim panoima, ispunjene su simbolima o porodici. U toj simbolici vidimo u isto vrijeme, recimo, pticu, ribu ili portret žene sa vertikalno izduženom glavom.

Nešto kasnije Tođerašev pano karakteriše novi svijet motiva. Ovi panoi su nam poznati kao „Vojvođanski medenjaci”, kako ih je autor nazvao. Strukturirani od



neujednačenih pločica koje nose svaka svoj motiv, djelujući kao mozaička cjelina, prilagođeni su i za arhitektonsku keramiku. Dok je ranije Tođeraševa figura oblikovana više stilizovano, sada na ovim pločicama izrazitije osjećamo vojvođanski kolorit i atmosferu. Ove pločice nose na sebi dovoljno tople intimnosti i mnoge od njih su ispunjene poetikom. Ako kažemo da su ove pločice priče o Vojvodini, onda smo, čini mi se, najbliže pravom određenju. Ima tu i folklor, ima tu i mladosti, ima tu i ornamentike, konja i lutaka, čizama i cvjetova, katanaca i lula, violina i plugova, klipova i klasja. Ima tu Tođeraševe simfonije o vojvođanskoj ravnici.

U najnovije vrijeme Jožef Tođeraš keramički pano potpuno vezuje za savremenu arhitekturu. On sada vodi računa da stilizacijom i kombinacijom forme, adkevatne arhitekturi, postigne i sadržajne i kolorističke efekte u zavisnosti od ambijenta i namjene panoa. Na ovim panoima Tođeraš prikazuje plastičnost u formama ispupčenja i udubljenja, što je naročito važno ako imamo u vidu enterijer. Ovakav pano, konstatujmo, osjećamo kao prirodan dodatak jednoj cjelini. Panoi ove vrste nalaze se u „Robnoj kući” u Subotici, u Osnovnoj školi „Matko Vuković” u Subotici, u upravnoj zgradi preduzeća „Peščara” u Subotici i Gradskoj apoteci u Apatinu. Djela od posebnog značaja su i Tođeraševi radovi na fasadi zgrade PTT u Bačkoj Topoli, na kojoj se nalazi keramički pano rađen po skici nedavno preminulog akademskog slikara Dragoslava Stojanovića — Sipa, veličine 4×4 m, i zaštitni znak — keramika u mozaiku 4×4 m, te na fasadi zgrade subotičke „Birografike” zaštitni znak sa figurom zmaja veličine 4×4 m.

Za prve tanjire Jožefa Tođeraša karakteristična je ornamentika i folklor. Zatim slijedi period kada umjetnik unosi figuraciju na tanjir: pticu i glavu djevojke. Na ovim tanjirima su očigledni vizuelni efekti do kojih je Tođeraš dolazio, uglavnom, klasičnom fakturom. Naime, motiv je glaziran a površina kao terakota, čime je efektno dočaravao antičku keramiku.

Tanjiri rađeni nešto kasnije, poprimaju izrazito nove odlike. Sada Tođeraš više koristi kreativne metode oblikovanja u stilu kubističkih i geometrijskih oblika. Obogaćivanje forme postiže smirenijim kolonitom i mi-saonijom kompozicijom.

I konačno, Tođerašu uspjeva da oblikuje tanjir monumentalno struktuiran razbijenom formom i zatvo-renom perforiranom formom, koja u sebi nosi simboliku djeteline, lišća, cvjetova i raznovrsnih oblika geomet-rijske prirode. Plastičnost je takođe jedna od osobenosti ovoga tanjira, koju autor postiže dubinom osnove i is-pupčenjem motiva u višestranim nivoima. Na taj način cjelina tanjira dobiva i u estetskoj i u funkcionalnoj dinamici koja pogoduje u svrhu ispunjavanja ambijenta eksterijera. A da se ne bi gušila dinamika kompozicije glazura je mat i jednobojna.

Slično kao i kod figuracije na panoima, Jožef Tođeraš figuraciju sa tanjira kasnije prenosi i prikazuje na keramici u prostoru. Ovo je, rekli bismo, i najplod-nije vrijeme u njegovom keramičarskom stvaralaštvu. Upravo, ovim umjetničkim rezultatom postiže i to da bude primljen za člana Udruženja likovnih umetnosti primenjene umetnosti Srbije. Proces figura kod Tođera-ša počinje sa pjetlovima, zatim magarcima, ribama, dje-vojkama sa kikama, porodicom, kompozicijom sinteze ptica-drvo i stilizovanom pticom sa asocijacijom na radosti života. Sve ove figure nose na sebi mnogo ele-mentata vajarske monumentalnosti ali i elegancije, rav-noteže, stabilnosti i poetike u određenosti motiva.

Jožef Tođeraš je pristalica i poštovalac umjetničkih kolonija za koje smatra da moraju biti što bolje oprem-ljene i tehničkim i smještajnim potrebama, tako da mo-gu pružiti umjetniku više nego mu pružaju kuća ili atelje. U vezi s tim on kaže:

„Umetničke kolonije su pogodna forma radi okupljanja umetnika svih profila i generacija. U kolonijama se umetnici mogu dogovarati i

kritički analizirati stvorene radove, što može da bude veoma, veoma pozitivno. Ja kolonije shvatam kao škole van škole."

Do sada je boravio u Koloniji keramičara „Imre Dević” u Malom lđošu svake godine počev od 1965., zatim dva puta u Koloniji u Bačkoj Topoli. Jedan je od utemeljitelja Umjetničke kolonije u malom istarskom gradiću Grožnjanu u kojoj boravi svake godine od 1969. Takođe je učestvovao i u radu umjetničkih kolonija u Šiklcšu (Mađarska) 1973. i u mjestu Basano di grapa (Italija) 1976. godine.

Jožef Tođeraš mnogo putuje. Putovanja i shvata i doživljava kao prirodan sklop kontinuiteta svoje umjetnosti, kojoj se posvećuje čitavim svojim bićem. I djelom i duhom svijetom se kreće slobodno, prijateljski, tražeći od toga svijeta što više novih ideja, što više umjetničke sigurnosti, što više odgovora na mnoga pitanja savremene umjetnosti. S takvim intencijama do sada je imao studijska putovanja u Parizu (četiri puta), Lozani, Valorisu, Kanu, Monte Karlu, Antibi, Golf Žuanu, Rimu, Firenci, Milanu, Budimpešti i Bukureštu.

Umjetnička ličnost Jožefa Tođeraša temelji se, reklo bi se, isključivo na radu, na stvaralačkoj samodisciplini i odricanju, što se ogleda, pored ostalog, i u njegovoj izložbenoj aktivnosti. Ovo važi kako za kolektivne izložbe u zemlji i inostranstvu tako i za samostalne izložbe. Svakako, ovdje je riječ o keramičkim izložbama.

Samostalne izložbe je priredio u Beogradu i Opatiji 1961., dok u Grožnjanu izlaže u svojoj galeriji svake godine počev od 1970. Zanimljivo je da u Subotici nije priredio ni jednu keramičku samostalnu izložbu.

Čest je gost na kolektivnim izložbama u zemlji i inostranstvu. Izlagao je na Oktobarskom salonu u Beogradu 1967., 1975. i 1976.; Majskom salonu, takođe u Beogradu 1966., 1971., 1972. i 1973.; u Arandelovcu na smotri „Mermer i zvuci” 1974.; u Novom Sadu „Forma 2, 3, 4 i 5”; u Rovinju, Piranu, Labinu, Bujama i Rijeci

1973.; u Zagrebu 1969. i u Beogradu i Zagrebu 1973. na izložbi „Savremena umjetnost stakla i keramike”. Redovno učestvuje i na kolektivnim izložbama subotičkih likovnih umjetnika i vojvođanskih likovnih umjetnika u Subotici, Somboru, Osijeku, Zrenjaninu, Senti, Bačkoj Topoli, Beogradu i mnogim mjestima u susjednoj Mađarskoj. Na kolektivnim izložbama međunarodnog značaja u inostranim zemljama učestvovao je: Moskva 1968., Nju Delhi 1970., Istanbul 1967., Bratislava 1967., Faenca od 1967 — 1975, Valoris 1976., Hamburg 1968., Bern 1969. i Gualdo Tadino 1973.

Jožef Tođeraš je i dobitnik slijedećih nagrada: „Zlatne forme” 1966. godine u Novom Sadu (ULUPUS), otkupne nagrade Doma kulture u Subotici na I trijenalu jugoslovenske keramike 1968., zatim I nagrade i zlatne medalje na Sajmu domaće radinosti i zanatstva u Subotici 1968. i 1969. i III nagrade na izložbi GRIZIJA u Rovinju 1973. godine.

Keramike Jožefa Tođeraša, pored mnogobrojnih poštovalaca njegove umjetnosti u zemlji i inostranstvu, nalaze se u Muzeju „25 Maj” u Beogradu (rođendanski poklon SAP Vojvodine drugu Titu), u Gradskom muzeju u Subotici, u Gradskom muzeju na Cetinju, u Gradskom muzeju u Beloj Crkvi.

Lirična i sadržajna, misaona i funkcionalna, keramika Jožefa Tođeraša jednako je njegova i naša. Njegova darovita, stvaralačka ličnost nezadrživo se kreće putem traganja, probijajući se ka novom i nepoznatom. A na tom putu, uvijek pun stvaralačkog zanosa, od igre do trajanja, Tođeraš svoju umjetnost poklanja čovjeku i životu.

RUKOVET, 3—4, 1977.

KORAK PO KORAK

Ivan Jandrić, subotički keramičar, rođen je 12. maja 1931. godine u Velikoj Trnovitici u blizini Bjelovara u SR Hrvatskoj. Potječe iz siromašne zemljoradničke porodice od oca Josipa i majke Julijane. Pored njega, kao najmlađeg, u porodici je bilo još petoro djece. Roditelji su mu bili, sjeća se on, bezemljaši. Ni on ni ostala braća i sestre, baš kad im je bilo najpotrebnije, nisu ni malo osjetili radosti života: igračke, izleti, lijepe knjige i mnogo čega drugog za njih su bile nepoznanice. Ali im nije nedostajalo, kao i njihovim roditeljima, teških poslova, što je njihovo djetinjstvo činilo još nesnošljivijim. I već tada, kao dječak, zarekao se da će izučiti bilo kakav zanat ili školu, kako bi se oslobodio svih muka nadničarskog života roditelja bezemljaša. Među šestoro djece, on je jedini uspio da se školuje, te je osnovnu školu završio u rodnom mjestu.

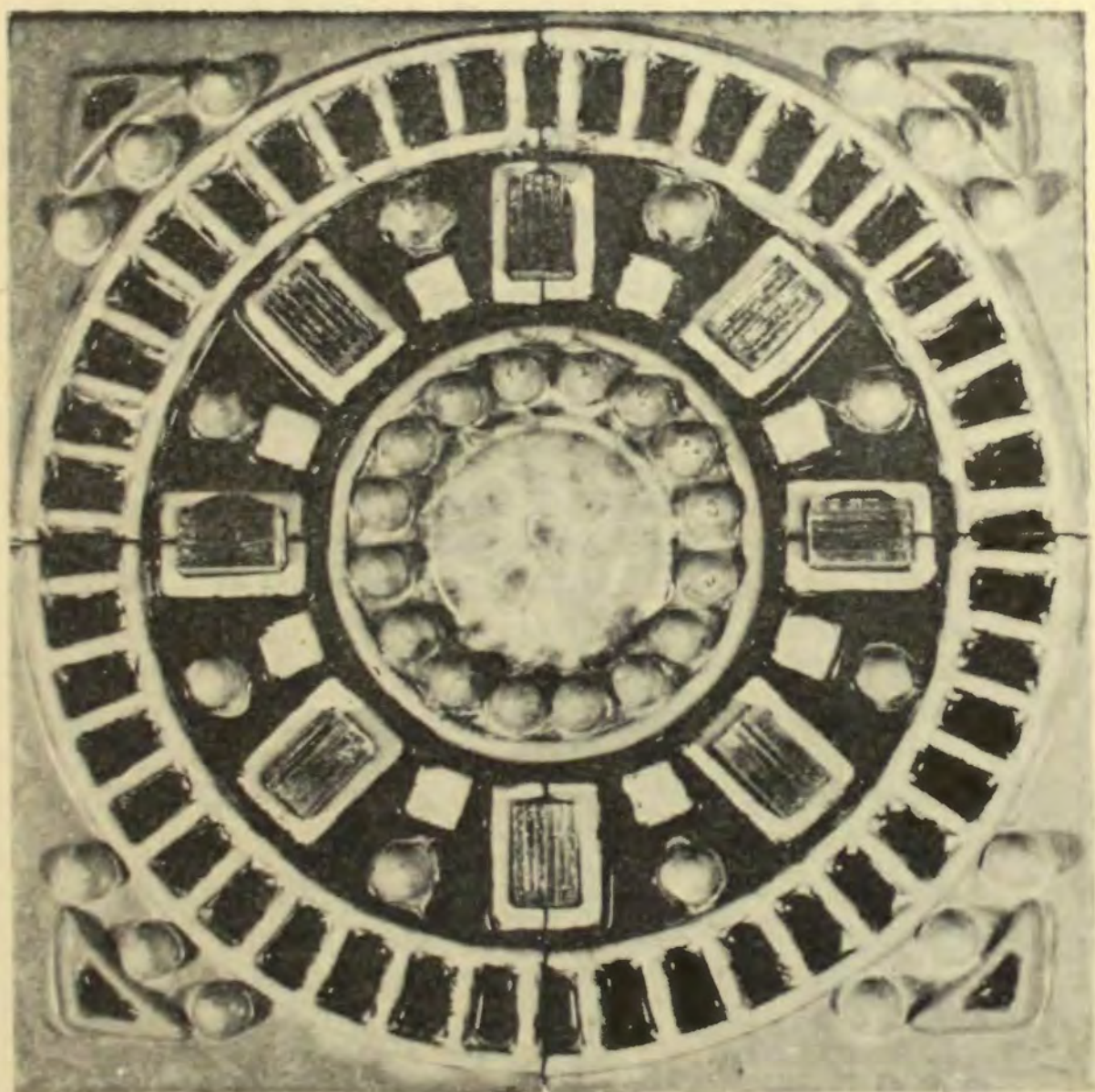
Po završetku osnovne škole, kao sedamnaestogodišnji omladinac, napušta selo i odlazi na izgradnju Novog Beograda 1948. godine. Na izgradnji ostaje više od godinu dana, što je bilo presudno u njegovom životu, odnosno određivanju vlastitog puta svoje budućnosti, makar i bez neke jasnije orijentacije u odnosu na poziv i ono što sutra dolazi. Pošto je od najranijeg djetinjstva imao sklonosti za crtanje, linije i boje su zaokupljale

njegovo dječje oko, koje se, u svakoj pogodnoj prilici, zaustavljalo na detaljima vizuelne privlačnosti i ljepote; danas s pravom možemo tvrditi da je ta sklonost u mnogome doprinijela činjenici da se zainteresuje za grupu studenata Akademije za likovne umetnosti u Beogradu, koja se okupljala na obalama rijeke Save, slikajući panoramu Beograda. O tome on kaže:

„Do tada nisam znao da postoje škole u kojima se uči crtati i slikati. Međutim, u meni je stalno tinjala želja za oblikovanjem, za ljepotom. U ono vrijeme volio sam pejzaž i likove. Ali, slobodno mogu reći: da se nisam sreo sa studentima i njihovim radovima sigurno da ne bih pošao putem kojim ide većina likovnih stvaralaca.”

Na izgradnji je Jandrić izučio stolarski zanat i radio na poslovima izrade drvenih dijelova za novogradnje. Uporedo sa učenjem zanata u njemu je, kao neka tajna, živjela neodoljiva želja za nečim čega ni sam nije bio dovoljno svjestan. Linije i boje, svijet likovnog izraza, umjetnost — čarobno su zaokupljale mladalačku maštu. Ali, kako to ostvariti?

Uz pomoć studenata, njegovih novih prijatelja, od čijih se crteža i slika stvaranih na obalama Save nije odvajao u slobodnim časovima na izgradnji Novog Beograda, upisuje se u Večernju školu crtanja koja je radila u Šumatovačkoj ulici u Beogradu. Ovu školu je pohađao dva mjeseca, što će mu, nešto kasnije, omogućiti da položi prijemni ispit u Školi za primenjenu umetnost u Novom Sadu. Beogradska večernja škola mu je dala osnove iz oblasti likovne umjetnosti, te je tim znanjem, makar i početnim, sada sa mnogo više optimizma i sigurnosti, gledao na mogućnost pretvaranja svojih đačkih iluzija u trajnu realnost. Dakle, tajna je otkrivena. Sada je već bilo lakše. Pred seoskim mladićem, graditeljem Novog Beograda, otvorena su vrata mladosti, koja su ga vodila stazama znanja. Školu za primenjenu



umetnost u Novom Sadu završio je 1954. godine, učeći na odsjeku keramike kod profesora Zlate Baranji Markov, poznate keramičarke iz Novog Sada.

„Vrijeme školovanja je bilo vrlo teško pošto sam se sâm izdržavao. Mnoge noći proboravio sam pod vedrim nebom, od stana ni pomena... San me hvatao i na željezničkoj stanici, u raznim dvorištima, parkovima... među kulisama na letnjoj pozornici „osjećao” sam se kao kod kuće. Od drugova sam često primao pomoć u hrani...”

Međutim, upornost i mladalačka volja, spremnost da se savladaju sve poteškoće koje su ga pratile u ovom vremenu, pomogle su mu da izdrži do kraja. I samo zahvaljujući neopisivoj želji za učenjem, uspjelo mu je da školu uspješno završi. Dakle, put vrlo, vrlo trnovit.

Po završenoj školi i odsluženju vojnog roka, kao mlad umjetnik i pedagog, zapošljava se u Osnovnoj školi „Jovan Jovanović Zmaj” u Novom Kneževcu u svojsstvu stručnog učitelja likovnog vaspitanja.

Pošto je Ivan Jandrić završio odsjek keramike, prirodno je bilo očekivati da će se od prvog dana sav posvetiti keramici, da će se otpočeti graditi mostovi između njega i zemlje u kojoj će stapati i svoje znanje i talenat, u kojoj će i počinjati i završavati se njegovo poimanje jedinstva čovjeka i prirode. Međutim, nije bilo tako. Do ovoga je došlo ne zbog nekakvih umjetničkih razloga, već što je mnogo teže stvoriti sve potrebne uslove za rad keramičara u odnosu na slikara. Dakle, u pitanju je bio isključivo materijalni momenat — momenat neimaštine. Tako je on otpočeo svoju umjetničku karijeru kao slikar. Bavljenje slikarstvom, makar i privremeno, dalo je i prve rezultate. Naime, svoju prvu samostalnu izložbu Jandrić priređuje 1957. godine u Domu omladine u Novom Kneževcu, kojom prilikom se predstavio slikama rađenim u godinama poslije ško-

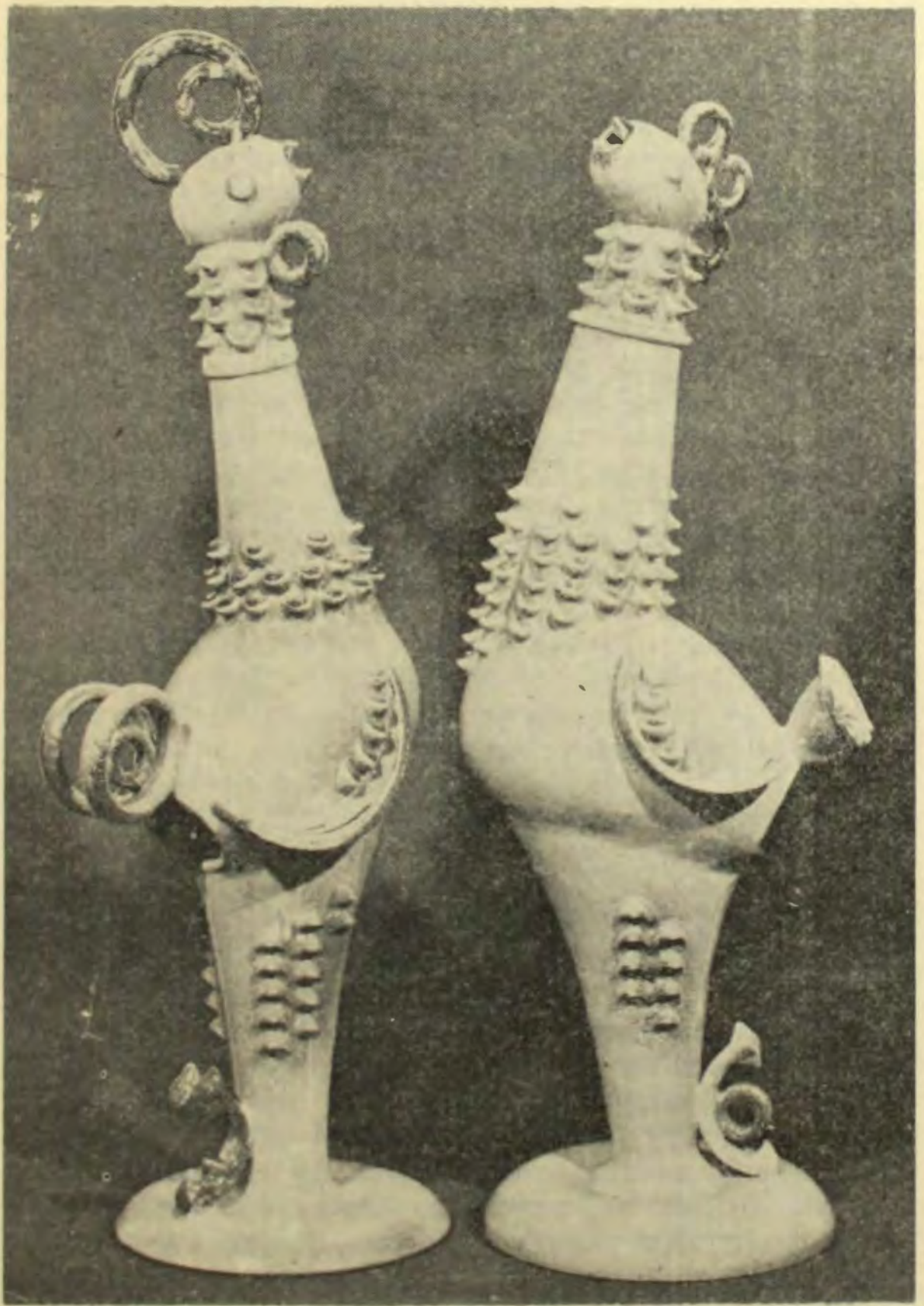
lovanja. No, dodajmo, u njemu je živio keramičar, što će se kasnije potvrditi i kvantitetom i kvalitetom njegovog plodnog stvaralaštva.

U Novom Kneževcu Jandrić ostaje dvije godine od 1956. do 1958. Zatim prelazi u pitomo selo Tavankut u blizini Subotice (1958—1966) takođe u svojstvu likovnog pedagoga u Osnovnoj školi „Matija Gubec”. U Tavankutu Ivan Jandrić djeluje višestruko. Ovdje se i rađaju njegove prve keramike, vojvođanska zemlja i on postaju neodvojivi. Svoje znanje svesrdno prenosi na učenike, što potvrđuje i činjenica da su mnogi od njih kasnije stvarali i nastavili učiti, trajno se vezujući za svijet likovne umjetnosti. Međutim, Jandrić se ne zaustavlja samo na učenicima. Strog prema sebi, svjestan svoga značaja ali i skroman, iskrenim žarom i zavidnim entuzijazmom propagira i širi likovnu kulturu među seljanima Tavankuta, od kojih će mnogi postati pasionirani ljubitelji likovne umjetnosti. Njegovo djelovanje, nesumnjivo, u mnogome je pomoglo da se formira čitav jedan pokret poklonika i ljubitelja likovne umjetnosti kako u Tavankutu tako i u okolnim naseljima. Vremenom, javljaju se i prvi stvaraoci: slikari, vajari, keramičari. Naročito plodno djeluje oveća grupa naivnih stvaralaca. Među ovim stvaraocima su većinom ljudi i žene — zemljoradnici, kojima se kasnije priključuju i ljudi iz drugih socijalnih struktura, naročito iz Subotice. I za sve ovo vrijeme Jandrić neumorno stvara kao keramičar. Godine provedene u Tavankutu značile su i godine ispitivanja samoga sebe, značile su fazu kontinuiteta od eksperimentisanja do uobličavanja i stečenog znanja i traženja vlastitog puta. Tavankutski period, konstatujemo, otkrio nam je Ivana Jandrića kao zrelog i nadasve samosvojnog keramičara, čije stvaralaštvo neprekidno teče uzlaznom linijom. I tako sve do današnjih dana.

Iz Tavankuta Jandrić prelazi u Kanjižu gdje radi nekoliko godina, a potom se vraća u Suboticu u kojoj i danas živi i stvara. Zaposlen je na Radničkom univer-

zitetu „Veljko Vlahović” kao organizator kulturnih djelatnosti i stručni rukovodilac Kluba likovnih umjetnika — radnika.

Pored svoje jedine samostalne izložbe, kako je već rečeno, priređene 1957. godine u Novom Kneževcu, Ivan Jandrić aktivno učestvuje na mnogobrojnim kolektivnim izložbama. On je jedan od onih stvaralaca koji se nikada ne ponavlja od izložbe do izložbe, već svaki put predstavlja prijatno iznenađenje za poklonike keramičarske umjetnosti svojim inovacijama. Nesumnjivo, svoj najveći uspjeh i međunarodno priznanje postigao je učešćem na 30. svjetskoj izložbi keramike u italijanskom gradu Faenci 1972. godine, kada je, pored Irene i Jožefa Tođeraša iz Subotice, Nade Janičić iz Beograda, Marije Orthaber iz Ljubljane i Vladislava Rajčetića iz Novog Sada, zastupao našu zemlju. Među značajnije događaje u njegovoj umjetničkoj karijeri, svakako, treba zabilježiti i zapažena učešća na I trijenalu keramike 1968. odnosno II trijenalu keramike 1974., održanih u okviru Likovnog susreta u Subotici; Majskoj izložbi primijenjenih umjetnosti 1970. godine u Beogradu; izložbama Udruženja primijenjenih umjetnika i dizajnera Jugoslavije „Forma 4” 1971. godine, odnosno „Forma 5” 1974. godine u Novom Sadu i izložbi vojvođanskih keramičara, priređenoj u okviru manifestacije „Mermer i zvuci” u Aranđelovcu, pod nazivom „Svet keramike” 1975. godine. Od ostalih izložbi spomenimo slijedeće: izložbe Likovne sekcije u Tavankutu 1961, 1962, 1963. i 1964. godine; izložba slikara i keramičara u Salonu „Savremeni dom” 1967. godine u Beogradu; zajedničke izložbe subotičkih i segedinskih likovnih umjetnika 1968. godine u Segedinu i Subotici; izložba Kolonije keramičara 1968. godine u Malom Idošu; izložba „Likovno stvaralaštvo u Subotici od 1945—1970” 1970. godine u Subotici; zajedničke izložbe segedinskih i subotičkih likovnih umjetnika 1970. godine u Subotici i Segedinu; izložba Likovne sekcije Tavankuta 1970. godine u Subotici; Oktobarska izložba subotičkih likovnih umjetni-



ka 1971. godine u Subotici; zajednička izložba likovnih umjetnika Subotice, Osijeka i Sombora 1972. i 1975. godine u Somboru, 1973. u Osijeku i 1974. godine u Subotici; izložbe vojvođanskih likovnih umjetnika 1973. godine u Rijeci i Bujama; izložba Savremene unikatne keramike Vojvodine 1973. godine u Beogradu; izložba likovnog stvaralaštva Subotice 1973. godine u Subotici; zajednička izložba vojvođanskih i mađarskih keramičara 1973. godine u Pečuju; Oktobarska izložba subotičkih likovnih umjetnika 1974. godine u Subotici; izložba vojvođanskih primijenjenih umjetnika 1974. godine u Prištini; izložba subotičkih likovnih umjetnika 1974. godine u mađarskom mjestu Makou; izložba subotičkih likovnih umjetnika 1975. godine u Rijeci, Labinu i Grožnjanu; Oktobarska izložba subotičkih likovnih umjetnika 1975. godine u Subotici i izložbe subotičkih likovnih umjetnika u Segedinu i Hodmezevašarheju (Mađarska) 1975. godine.

Razvojni put Ivana Jandrića kao keramičara evoluirao je intenzivnim radom prolazeći iz faze u fazu, s tim što te faze nisu strogo ni vremenski ni stilski bile prekidane, odvajane. Njegova umjetnost, slobodno se može reći, tekla je linijom i uzroka i posljedica, bitna osobenost joj je bila da već osvojenim otkriva novi kvalitet. Nesumnjivo, osnove svoje umjetnosti Jandrić je uokvirivao sintezom svjetlosti, figuracije i prirode.

Prva faza po kojoj je Ivan Jandrić brzo zapažen karakteriše se stvaralačkim smislom za kombinaciju keramike i staklenih elemenata. A kao rezultat sinteze obeju materija, uspješno je postizao i svjetlosne efekte na svojim radovima. Naročito su privlačne njegove rozete koje kreativno oblikuje nošen inspiracijom cvijeća. U stvaranju rozeta većinom je koristio stilizaciju, pri čemu je postizao efekte dekorativne elegancije. Ove rozete, čini mi se, veoma su pogodne kao sinteze na velikim građevinskim površinama. Njegov stil rozeta je autentičan kako u kompoziciji tako i u vitražnim efektima, s tim što se odlikuje funkcionalnom original-

nošću. Kao što znamo, kod klasične rozete odnosno vitraža, potreban je spoljni dovod svjetlosti radi svjetlosnih efekata, dok on to ostvaruje vlastitom tehnologijom ugrađivanja staklenih površina, postižući istovremeno i struktuiranje povratnog dejstva svjetlosti.

Za drugu fazu Jandrićevog stvaralaštva karakteristična je figuracija u keramici. Sada ga već vidimo kako oblikuje likove ljudskih figura, naročito žena. Dosta je uradio i keramičkih radova sa likovima iz životinjskog svijeta. Bez obzira da li je oblikovao jedne ili druge likove, da li je stilski više vukao u realizam ili stilizaciju, ostaje kao karakteristična činjenica, za ovu fazu, njegov osjećaj za simboliku. Naime, posmatranjem životne stvarnosti i sagledavanjem humane komponente u životnom samoodržanju, on svjesno gradi kompoziciju na akcentima društvene, biološke i sociološke sadržajnosti. Svoju filozofiju kontinuiteta održavanja vrste živih bića umjetnički je uobličavao u keramikama ove faze.

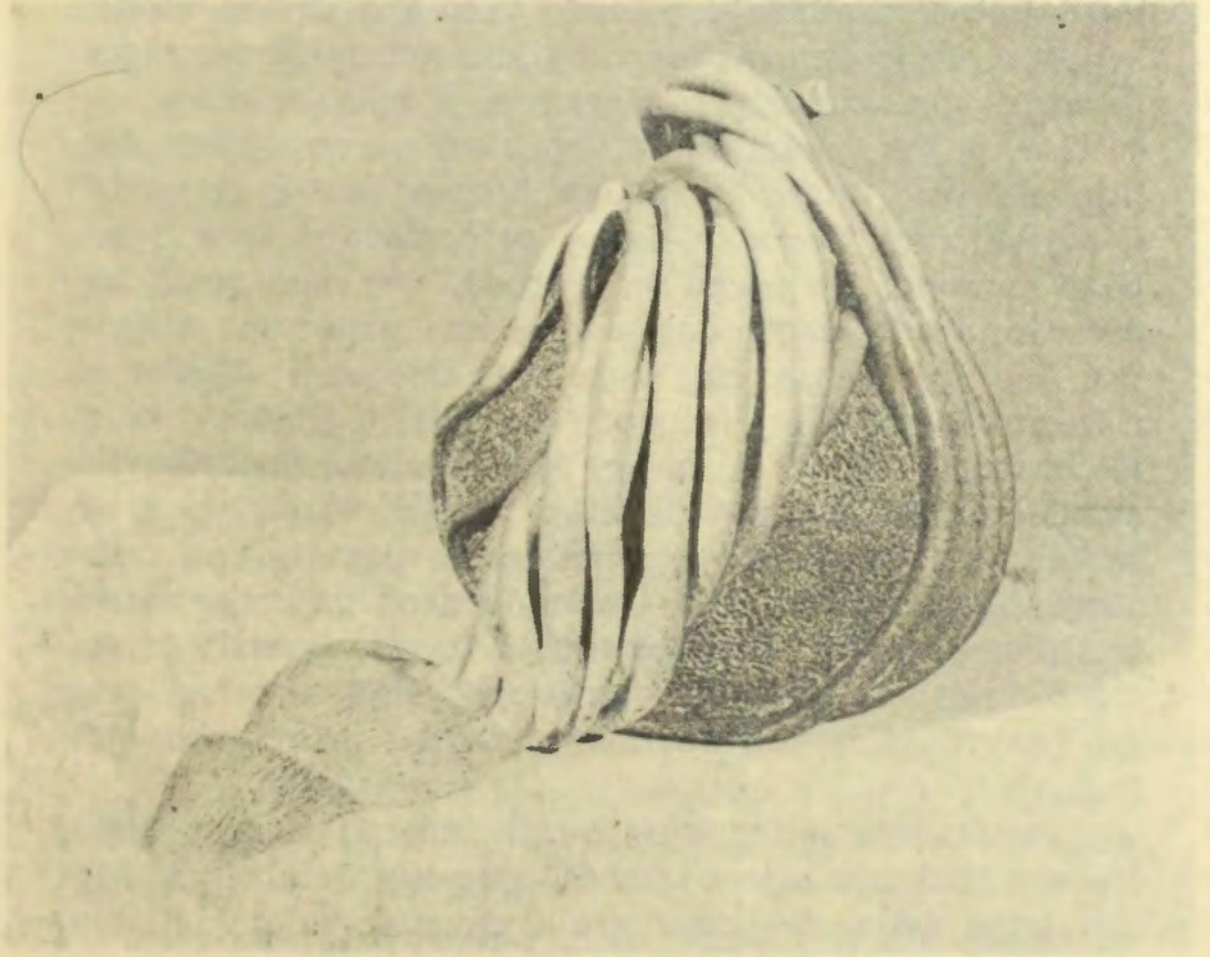
Treća faza, kao najnovija, nesumnjivo je i najzrelija. Sada se keramičar Jandrić svestrano okreće i obraća prirodi u kojoj nalazi bogatstvo stvaralačke inspiracije. Prije svega, to se mora reći za raznovrsnost motiva: cvjetovi, biljke, plodovi, korijenje. I u ovoj fazi, fazi biljnog svijeta, Ivan Jandrić nastavlja da kreativnim sredstvima objašnjava i dalje razvija filozofiju životne evolucije. Bili bismo nepravedni ako ne bismo konstatovali da su mu oblici i vizuelno i sadržajno veoma inventivni, a obogaćeni su i dinamikom i poetikom stvaranja i trajanja. Razbijanje forme podređuje logičkim utiscima evoluiranja razvijene forme, što ovoj keramici daje pečat njegovog izuzetno bogatog senzibiliteta. Uspješno rješava problem sklada između razbuktalosti i prirodnog procesa mirovanja forme. Neke forme su mu sinhronizovane cjeline sa obogaćenim nadrealističkim detaljima. Zbog obogaćene površine, naročito procvjetalim elementima, mnoge njegove keramike, čini

mi se, nose na sebi prizvuke secesije, koja je egzistirala baš u ovim krajevima. Međutim, ovo niukom slučaju ne umanjuje faktor Jandrićeve originalnosti. Jer, njegovo interesovanje, kako je već rečeno, neprekidno teče uzlaznom linijom. Svoje stvaralaštvo obogaćuje novim izražajnim formama.

Kontinuitet u Jandrićevoj keramici karakteriše se stalnim interesovanjem za poniranje u tajnovite i složnije estetske odnose. I željom i smislom, dodajmo, stvaralački egzistira između svijeta realnosti i svijeta fantastike, što ga navodi na napor u ispitivanju i svojih mogućnosti i sinhronizovanih elemenata kreativnog izražavanja. Njegova deviza je: korak po korak ali uvijek u novo, plodnije. U oblikovanju radova većinom polazi od realnog. Međutim, u procesu rada na konkretnoj keramici obogaćuje je ovozemaljskom fantastikom. Njegova fantastika je, dakle, u neposrednom dodiru sa prirodom. Ona ne izlazi iz okvira biološke sfere. Dograđujući realnost motiva fantastikom, on istovremeno stvaralački oplemenjuje motiv. A u zavisnosti od motiva, povezuje naturalizam sa fantastikom, čime nas uvjераva da je moderan i da posjeduje snagu zrelog stvaraoca koji nema krivudavog puta, ali se okreće na sve strane da zadrži i sebe i svoju umjetnost baš na tom putu.

Ivan Jandrić nije pristalica statičnosti na keramici, već voli da unosi razigranost i raspjevanost kako u formama tako i u detaljima na površinama. Trudi se da adekvatno rješava odnose između glazure i forme, a inventivno i akcentuje pojedine djelove a da ih ne osiromašuje ni vizuelno ni funkcionalno u sklopu cjeline.

Faktor kolorita ga ne sputava u njegovoj raspjevanosti i univerzalnosti forme, nego je samo prateći momenat u kreativnom procesu. Koloritom naglašava pojedine djelove, što keramici daje vizuelnu harmoničnost boje i forme. Bojom stvara blage prelaze iz nijanse u nijansu, ostavljajući boju čistih tonova. Tehnologiji fature uspješno dograđuje koloritske deonice od mat pa do sjajnih akcenata. Za njega je karakteristič-



na stvaralačka osobenost sklada i reljefa i fature sa koloritom.

Kod Ivana Jandrića je eksperiment funkcionalan kako u interpretiranju prirode tako i u sintezi motiva i njegove dograđenosti tehnologijom keramičarskog izražavanja. On unaprijed razrađuje viziju likovnog rezultata, te tako stvaralački doprinosi samosvojnosti razbijene forme, koja opravdava njegov postupak gledan u svjetlu nove forme u kojoj se ocrtavaju životni impulsi prirode. Za njega je priroda, već smo rekli, nepresušni izvor inspiracije, ali ne kao panorama cjeline, već kao životne jedinice koje on i uočava i otkriva na njima sve ono što je moguće uobličiti i glinom i keramičarskom bojom. A to je, konstatujemo, jandrićevsko osmišljavanje prirode vlastitim jezikom kreativnog rasuđivanja. Jer za njega priroda ne postoji kao nešto statično, gotovo, svršeno. Za razliku od vajarske modelacije u spajanju i komponovanju forme, Jandrić inventivno kreira izlivanje i izrastanje jedne forme u drugu, potvrđujući nam svoju umjetničku privrženost prirodi.

Jandrićevo poimanje života neprekidno se ispoljava u traženju mjere između sebe i umjetnosti. U njemu traje želja da progovara o životu svojom istinom. On se ne dvoumi kad hoće da otkriva. Njegova keramičarska umjetnost se i temelji na kretanju i osvajanju novog koje dolazi kao nužnost a ne kao pomodarstvo.

U Jandrićevom stvaralačkom kontinuitetu naziremo novo i dodatno. Međutim, što je to što on želi da bude sutra — teško je reći. Možda će prihvatiti hod ka čistim oblikacionim formama? Možda će u savršenijem vidu produžiti fantastiku? Na nama je da mu vjerujemo. Jer ono od čega on polazi jeste ljepota i oslobađanje od bilo kakvih tematskih i stilskih recepata, podložnih zahtjevima bilo funkcionalne bilo tradicionalne isključivosti u keramici.

RUKOVET, 7—8, 1976.

UMJETNIK VIŠESTRANOG OPUSA

Subotica, Lenjinov park broj 9. U toj zgradi, smještenoj u lancu gusto nanizanih monumentalnih starih zdanja građenih krajem prošlog i početkom ovog vijeka, pred kojima stasaju, po svoj prilici njihovi vršnjaci, gorostasni platani, živi i stvara slikar i skulptor Jovan Dević.

Jovan Dević se rodio u mjestu Sanadu u Banatu 1935. godine. Potječe iz zanatlijske porodice od oca Aleksandra i majke Adele.

Kao učenik osnovne škole, sjeća se on, našao je jednu fotografiju svog ujaka i po istoj nacrtao kopiju. Možda ga je taj pokušaj, taj prvi momenat vlastitog ogledanja u crtanju, povukao kasnije da se odluči za likovno stvaralaštvo. Uostalom, sve što se iza toga događalo s njim to i potvrđuje.

Živeći na selu, kao i mnogi njegovi vršnjaci, rado je crtao domaće životinje.

„Moj komšija Dragan imao je dva bivola, koje smo često vodili na kupanje u „Mrtvu Tisu”. Sećam se da sam baš te bivole rado crtao. Jednom prilikom mi je otac kupio neki portret u crtežu, što ga je, verovatno, radio neki profesionalni slikar. Tada sam dugo posmatrao taj cr-

tež. To je, takođe, ostavilo na mene pozitivnog traga. Crtanje sam zavoleo od najranijeg detinjstva."

Nekoliko razreda srednje škole pohađao je u Zrenjaninu, Senti i Subotici. Zatim je pohađao i jedan razred srednje umetničke škole u Novom Sadu, da bi, po položenom prijemnom ispitu, bio primljen na Akademiju za likovne umetnosti u Beogradu, koju je uspešno završio 1956. godine u klasi Zore Petrović.

Za vrijeme školovanja u Subotici, u kojoj stalno živi od 1947. godine, istovremeno je pohađao i Kurs figuralnog crtanja pod stručnom rukom subotičkih slikara Šandora Olaha i Stevana Jenovca. Kao član ovog Kurasa učestvovao je na jednoj izložbi amatera Vojvodine, na kojoj je nagrađen njegov crtež sa likom mladog partizana, čija je reprodukcija objavljena u tadašnjoj publikaciji „Almanah mlađih” u Novom Sadu.

„Na kursu figuralnog crtanja, kod Šandora Olaha uočio sam ženske aktove koji su bili izvanredno crtački urađeni. Ništa manje me nisu impresionirali Olahovi portreti. Ovog slikara sam zavoleo i kao čoveka i kao slikara-stvaraoca. Njegova plava boja, priznajem, donekle je uticala i na moje strukturalne kolorističke efekte u prvim godinama slikarskog stvaranja. Sve što sam naučio od ovog velikog majstora palete, kasnije sam koristio u svom umetničkom radu."

Jovan Dević je učestvovao u radu likovnih kolonija: u Ečki 1966. godine, u Grožnjanu 1970. i 1972. i u Bečeju 1973. i 1974. godine.

Od kako se profesionalno bavi likovnim stvaralaštvom, i kao slikar i kao skulptor, priredio je veći broj samostalnih izložbi. Prvu svoju izložbu slika priredio je 1958. godine u Subotici. Izložbu slika sa tematikom iz NOB-e priredio je 1959. godine u Boru, zatim izložbu reljefa u prostorijama Grafičkog kolektiva u Beogradu



1961. godine. Samo godinu dana kasnije, dakle, 1962. godine predstavlja se po drugi put subotičkoj publici izložbom slika i skulptura. Svakako, jednu od svojih najboljih izložbi priređuje 1966. godine u Gradskoj izložbenoj sali u Subotici, prezentirajući i tom prilikom i slike i skulpture. 1968. godine, u Domu JNA u Subotici, izlaže slike koje su pripadale njegovoj tzv. zelenoj fazi. 1969. godine u Klubu ljubitelja umetnosti u Narodnom pozorištu u Subotici, izlaže portrete subotičkih glumaca rađene u crtežu. Sljedeće 1970. godine priređuje dvije izložbe: u Klubu ljubitelja umetnosti Narodnog pozorišta u Subotici izlaže slike, dok je u Bačkoj Topoli izlagao crteže. 1972. godine, u Salonu Likovnog susreta u Subotici, priređuje izložbu slika i crteža. Vrlo uspješnu izložbu priredio je 1974. godine u Galeriji Radničkog univerziteta „Veljko Vlahović” u Subotici, kojom se potvrdio kao plodan i zreo stvaralac u crtežu. 1976. godine predstavio se Subotičanima svojim najnovijim slikama (plava faza).

Jovan Dević je autor i monumentalnog spomenika borcima NOR-a u rodnom mjestu Sanadu, koji je otkriven 1968. godine. Spomenik je oblikovan u formi dvostranog reljefa rađenog u bronzi. Na jednom reljefu je kompoziciono prikazan čovjek kao ratnik a na drugom kao graditelj svoje budućnosti. Oba reljefa se odlikuju epskim naglascima i bojom.

Jovan Dević se bavi i zidnom dekoracijom u zgrafito tehnici. Do sada je ostvario dvije: u Subotici na zgradi broj 2 u ulici Đure Đakovića i u Beogradu na zgradi preduzeća „Rad”.

Pitao sam ga o slikarima koji su na njega ostavili naj snažniji utisak.

„Od inostranih to su Pikaso, Renoar, Matis, Pisaro, od naših Zora Petrović i Milan Konjović.”

Kao i mnogi mladi stvaraoci, i Jovan Dević, na samom početku svoje umjetničke karijere, a to je trajalo nekoliko godina, teže se snalazio u otkrivanju sa-



J. Schmitt 76

moga sebe, nekako sporo je izlazio iz sfera uticaja ovog ili onog umjetnika, da bi vremenom zakoračio samosvojnim koracima slikarskog i vajarskog izražaja. Ovo ga je pratilo u fazama još nedovoljno formiranog i kao slikara i kao vajara, što nije promaklo ni oku gledalaca ni peru poznavalaca umjetnosti. I dobro je što se tako reagovalo, Deviću je to veoma, veoma pomoglo.

Povodom njegove prve samostalne izložbe priređene 1958. godine u Subotici, Imre Šafranj piše:

„Neki su mu prebacivali na ovoj izložbi da je mogao pričekati još koju godinu pa tek onda izlagati. Međutim, ako se zna da Dević sa ovom izložbom nije imao nikakvih pretenzija već da se jednostavno pokaže publici i položi račun o onome što je naučio i uradio tokom studija na Akademiji... „kritičari” nisu u pravu. Često je to bilo tako da su se prema početnicima odnosili sa nepoverenjem... Slikarsku materija se ipak oseća na ovoj izložbi, ali, na žalost, samo na nekim detaljima pejzaža i mrtvih priroda (PORTRET SELJANKE, CVEĆE IZ BEOGRADA, SELO LETI I RIBE). Ako bi ova izložba poslužila izlagачu da odabere te detalje i na njima počeo graditi svoj slikarski „vjeruju” njegov rad bi verovatno krenuo konstruktivnijim stazama. Ovako kako sad izgleda taj izloženi opus, može se shvatiti samo kao rezultat dvogodišnjeg rada, a ne kao dvogodišnji rad, radi saopštavanja likovnih rezultata. Pohvalna je ipak smelost kojom Jovan Dević traži kontakt sa publikom i očitaj težnji ka afirmaciji, jer ako tu svoju vrlinu uperi ka nalaženju likovnih kvaliteta koji se na ovoj izložbi na nekim detaljima naziru, sledeće njegovo pojavljivanje pred publikom zabeležiće veći uspeh” (“Subotičke novine”, 4. IV 1958.).

Kao pošten stvaralac, Dević je i sam priznavao, u to vrijeme, da se u slikarstvu ugledao na Milana Konjovića, a u skulpturi na Ivana Meštrovića, dok se kod crteža zapažala sigurnija i linija i forma oslobođena navedenih uticaja. Kasnije, kako se postepeno oslobađao patetike, tako se i postepeno ali vidljivo približavao lirskom oblikovanju. Svakako, sve ovo nije išlo lako. Međutim, dalo je pozitivnog i očekivanog rezultata.

„Devićevi portreti iskazuju unutrašnji napon, kazuju, neku čudnu oporu atmosferu. Iskazuju unutrašnju borbu. Ovaj umetnik je, čini mi se, najsigurniji kada se nađe kraj obale ili kada je ispred njega vojvođanska širina. Tada Dević znalačkim koloritom smiri i vodu i drveće i krajobalaše — pa izgleda da taj njegov pejzaž živi neku krasnu mirnoću: trave bujaju, cvet najavljuje novi dolazak. Slika „Devojka kraj prozora“ je najbolje delo ove izložbe. Učinilo mi se da je ovaj slikar sebe tu prevazišao — ruke devojke — jedna podignuta iznad glave, a druga savijena na dole — u punoj su gipkosti, pune psihologije pokreta i lirike položaja. Interesantno je da Jovan Dević u pejzažu, pa čak i kad akt slika, za pozadinu uzima drveće. To je, po meni, kao neka sigurnost za umetnikovo duševno stanje. Unutrašnji život ličnosti na njegovim slikama je bogat”, piše, pored ostalog, Spiridon Mitić, povodom Devičeve izložbe slika i crteža, priređene u Salonu Likovnog susreta u Subotici 1972. godine.

Mnogi su često postavljali pitanje: zašto vajar — ako se već, tokom studija, opredijelio za slikanje?

„Pored slikanja uvek sam imao afiniteta prema vajarstvu, te nije čudno što se povremeno zaželim mase u ruci. Kada sam otkrio drvo kao materijal činilo mi se velikim kao pračovjeku

moga sebe, nekako sporo je izlazio iz sfera uticaja ovog ili onog umjetnika, da bi vremenom zakoračio samo-svojnim koracima slikarskog i vajariskog izražaja. Ovo ga je pratilo u fazama još nedovoljno formiranog i kao slikara i kao vajara, što nije promaklo ni oku gledalaca ni peru poznavalaca umjetnosti. I dobro je što se tako reagovalo, Deviću je to veoma, veoma pomoglo.

Povodom njegove prve samostalne izložbe priredene 1958. godine u Subotici, Imre Šafranj piše:

„Neki su mu prebacivali na ovoj izložbi da je mogao pričekati još koju godinu pa tek onda izlagati. Međutim, ako se zna da Dević sa ovom izložbom nije imao nikakvih pretenzija već da se jednostavno pokaže publici i položi račun o onome što je naučio i uradio tokom studija na Akademiji... „kritičari“ nisu u pravu. Često je to bilo tako da su se prema početnicima odnosili sa nepoverenjem... Slikarska materija se ipak oseća na ovoj izložbi, ali, na žalost, samo na nekim detaljima pejzaža i mrtvih priroda (PORTRET SELJANKE, CVEĆE IZ BEOGRADA, SELO LETI I RIBE). Ako bi ova izložba poslužila izlagaču da odabere te detalje i na njima počeo graditi svoj slikarski „vjeruju“ njegov rad bi verovatno krenuo konstruktivnijim stazama. Ovako kako sad izgleda taj izloženi opus, može se shvatiti samo kao rezultat dvogodišnjeg rada, a ne kao dvogodišnji rad, radi saopštavanja likovnih rezultata. Pohvalna je ipak smelost kojom Jovan Dević traži kontakt sa publikom i očitaj težnji ka afirmaciji, jer ako tu svoju vrlinu uperi ka nalaženju likovnih kvaliteta koji se na ovoj izložbi na nekim detaljima naziru, sledeće njegovo pojavljivanje pred publikom zabeležiće veći uspeh“ (“Subotičke novine”, 4. IV 1958.).

Kao pošten stvaralac, Dević je i sam priznavao, u to vrijeme, da se u slikarstvu ugledao na Milana Konjovića, a u skulpturi na Ivana Meštrovića, dok se kod crteža zapažala sigurnija i linija i forma oslobođena navedenih uticaja. Kasnije, kako se postepeno oslobađao patetike, tako se i postepeno ali vidljivo približavao lirskom oblikovanju. Svakako, sve ovo nije išlo lako. Međutim, dalo je pozitivnog i očekivanog rezultata.

„Devićevi portreti iskazuju unutrašnji napon, kazuju, neku čudnu oporu atmosferu. Iskazuju unutrašnju borbu. Ovaj umetnik je, čini mi se, najsigurniji kada se nađe kraj obale ili kada je ispred njega vojvođanska širina. Tada Dević znalačkim koloritom smiri i vodu i drveće i krajobalaše — pa izgleda da taj njegov pejzaž živi neku krasnu mirnoću: trave bujaju, cvet najavljuje novi dolazak. Slika „Devojka kraj prozora“ je najbolje delo ove izložbe. Učinilo mi se da je ovaj slikar sebe tu prevazišao — ruke devojke — jedna podignuta iznad glave, a druga savijena na dole — u punoj su gipkosti, pune psihologije pokreta i lirike položaja. Interesantno je da Jovan Dević u pejzažu, pa čak i kad akt slika, za pozadinu uzima drveće. To je, po meni, kao neka sigurnost za umetnikovo duševno stanje. Unutrašnji život ličnosti na njegovim slikama je bogat”, piše, pored ostalog, Spiridon Mitić, povodom Devičeve izložbe slika i crteža, priređene u Salonu Likovnog susreta u Subotici 1972. godine.

Mnogi su često postavljali pitanje: zašto vajar — ako se već, tokom studija, opredijelio za slikanje?

„Pored slikanja uvek sam imao afiniteta prema vajarstvu, te nije čudno što se povremeno zaželim mase u ruci. Kada sam otkrio drvo kao materijal činilo mi se velikim kao pračovjeku

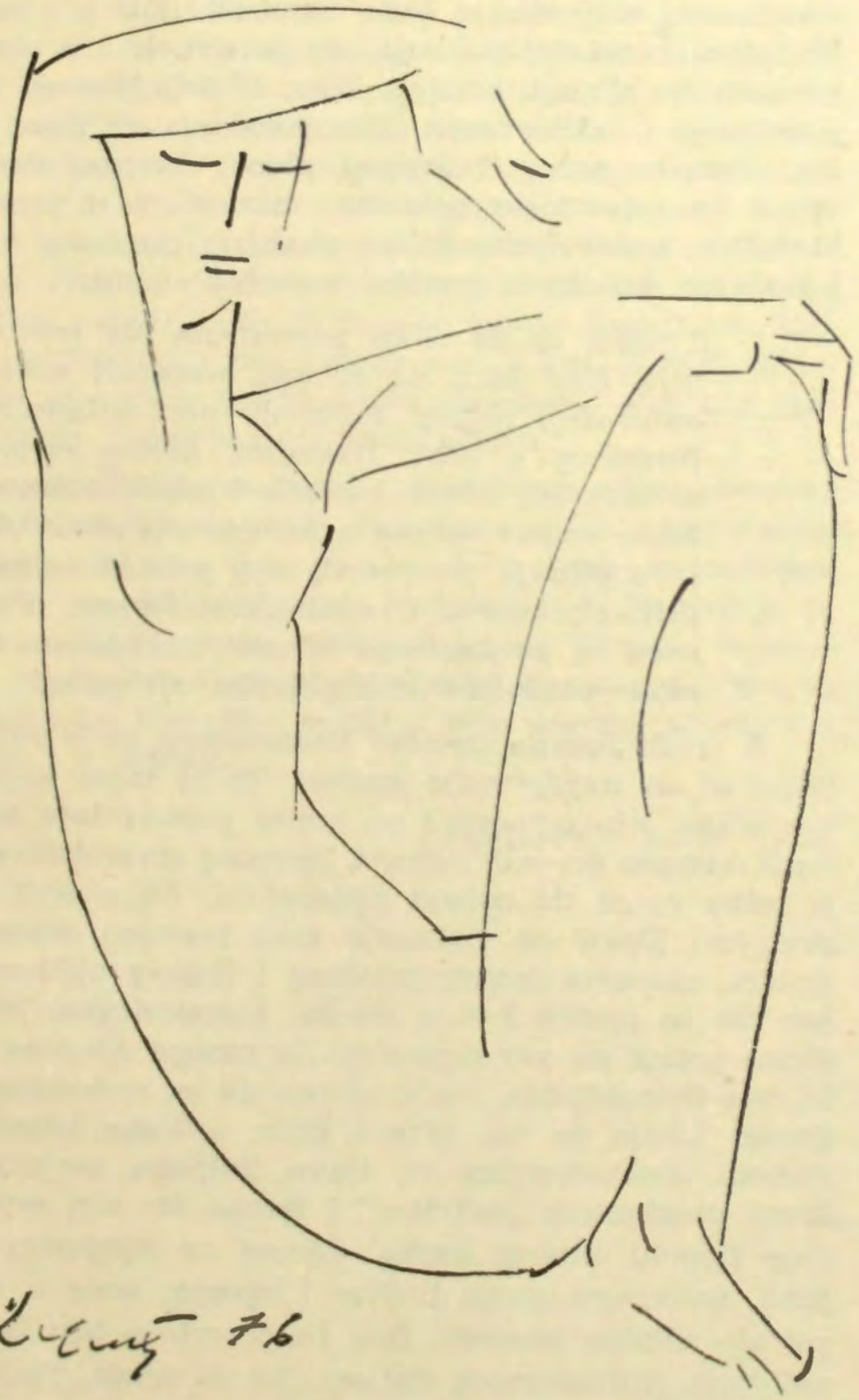
kada je otkrio vatru. Dugo sam čekao da nađem oblik koji bi me vodio i u neki drugi svet van boje i palete", obično odgovara Dević.

I, čini mi se, da je u pravu. Zar je malo umjetnika koji su i slikari i vajari paralelno? I ništa im to ne smeta da budu uspješni u oba medija likovnog stvaranja.

Ako za Jovana Devića kao vajara ne možemo reći da je zadovoljio u fazi ugledanja na Meštrovića, u fazi usiljene modelacije monumentalnog, onda ćemo to reći za ono što je radio kasnije. Njegove vajarske mogućnosti došle su do svog punijeg izražaja prelaskom na fazu izduženih figura, figura ženskih likova modeliranih u lirskoj stilizovanoj zgusnutosti. Ove skulpture u svom gornjem dijelu Dević modeluje kao smirene cje-line, postižući harmoniju vizuelnog i psihološkog efekta, dok donje djelove ostavlja kao globalne mase. Portrete koje radi u gipsu, uglavnom, ostvaruje realistički. No, tu je već manje uspješan. Dević i po fantaziji i po senzibilitetu, čini mi se, mnogo lakše čini poslušnim drvo.

U slikarstvu od tehnika najviše koristi ulje, zatim akvarel, temperu i pastel. Na njegovim slikama, uglavnom, egzistiraju motivi pejzaža, zatim akt i portret. Faktura mu je više zgusnuta, a detalji markantni koloritom. Slikarstvom je evoluirao od realizma do ekspresionizma, koji se i danas vidno zapaža na većini njegovih slika.

Za Jovana Devića je karakteristično da je uvijek boju volio iznad svega. Boja ga je vukla i oduševljavala. Fantazijom se osjećao bogatijim što se više obraćao boji. Strastveno privržen boji, događalo mu se, u mlađim danima, da boju proizvoljno i nesistematično nabacuje na svoja platna. Međutim, u toku svoga sazrijevanja uspješnije je određivao i zanatski definisao svoj odnos prema boji a time i prema kvalitetu slikarskog izražavanja i umjetničkog uobličavanja i vizuelnog i životnog doživljaja. Na nekim Devićevim slikama oče-



J. L. L. #6

vidni su fragmenti sa prizvukom naivnog slikanja, uz istovremno oblikovanje čisto baroknih oblika i izraza. Međutim, konstatujemo, boja mu je uvijek i u svakom konkretnom slučaju ostajala čista. U definitivnom komponovanju i realizovanju slike ponekada ne pravi razliku između prvog i drugog plana, što mu donekle smeta da ostvari perspektivu i atmosferu u prostoru. Međutim, nedovoljnim diferenciranjem prostora, makar i slučajno, ponekada postiže mozaičke efekte.

„Trudim se da sliku posmatram što jednostavnije. Kad hoću da slikam, osećajući neki svoj unutrašnji nagon, želim da prvi utisak transformišem u slici. Nastojim, koliko mogu, da usklađujem odnos hladnih i toplih tonova, pri čemu vodim računa o kompoziciji slike. A kad je u pitanju portret ili akt, primat dajem lirskim akcentima. U nekim slučajevima, u zavisnosti od portretirane ličnosti, pokušavam se izraziti snažnijim oblikacionim efektima.”

A crteži Jovana Devića? Nesumnjivo, to je polje na kome se on najsigurnije snalazi. To je izraz kojim je i u očima šire javnosti i po ocjeni poznavalaca umjetnosti dosegao do onih dometa likovnog stvaralaštva, koji teško mogu da ostanu nezapaženi. Ni u slici ni u skulpturi Dević ne pokazuje tako razvijen smisao za sintezu akcenata monumentalnog i lirskog oblikovanja, kao što to postiže baš u crtežu. Kompoziciono je svestran, potezi su mu sigurniji. Za mnoge njegove crteže, bez dvoumljenja, možemo reći da su melodične igre života. Linije su mu lake i čiste, satkane istančanim ritmom. Jednostavnim ali finim linijama uspjeva dočarati gracioznost „sadržine” i forme, što tim crtežima daje ljepotu lirskog zvuka. Likovi na njegovim crtežima, uokvireni igrom lirskog i oporog, nose u sebi i pomalo antičke mirnoće. Ima Dević crteža čiju fakturu zaobljuje jedinstvenom linijom. To su crteži, tipični za njegov stvaralački senzibilitet, smireni i harmonični.

Što je to tako, dodajmo, rezultat je umjetnikovih nastojanja da u crtežu ove vrste pojednostavljuje strukturalnu stranu a kompoziciju učini što više asocijativnom. Na ovim crtežima njegova ruka djeluje slobodnije, jezik mu je dostupniji, misao bliža i neizvještavana. I u portretu i u aktu istančanim linijama, kako on to zna, lirski arhitektonizira pojedine djelove tijela. Svoja viđenja čovjekove uzvišenosti transformiše u snažnu cjelinu. Međutim, kad u crtežu želi da liniju patetično osnaži, onda to djeluje manje dopadljivo. Masovna kompozicija mu daleko manje leži. U njoj likovi kao da više služe predmetnom vizuelnom efektu a manje svojoj funkcionalnoj sadržajnosti.

Jovan Dević, umjetnik višestranog opusa, pripada grupi subotičkih likovnih stvaralaca srednje generacije. O njemu najviše ovisi koliko će i kako napredovati njegovo umjetničko djelo u budućnosti. Naša pažnja će i sutra biti okrenuta svakoj njegovoj likovno izgovorenoj riječi, ljepoti njegovog djela i poruci o nama i za nas, koja će, vjerujemo, nositi u sebi poetske akorde i o čovjeku i o prirodi.

RUKOVET, 9—10, 1976.



SADRŽAJ

TUMAČ SVOGA DOBA (Arpad G. Balaž)	5
OTKRIVANJE NEVIDLJIVOG U ČOVJEKU (Gabor Almaši)	19
U VREMENU I PROSTORU (Mihajlo Dejanović)	31
SINTEZOM DO AUTENTIČNOSTI (Pal Petrik)	45
PRIRODA KAO INSPIRACIJA (Gabor Silađi)	59
TRAGALAŠTVO KAO OPSESIJA (Imre Šafranj)	73
ZAJEDNIČKA LJUBAV PREMA UMJETNOSTI (Magdolna i Ferenc Kalmar)	87
OD IGRE DO TRAJANJA (Jožef Tođeraš)	103
KORAK PO KORAK (Ivan Jandrić)	115
UMJETNIK VIŠESTRANOG OPUSA (Jovan Dević)	127

Ivo Popić
SVJETLOSTI PROSTORA

Izdavač
„OSVIT”

Izdavačko odeljenje časopisa
„RUKOVET”

Tehnički urednik i korektor
LAJOŠ MATEJKA

Naslovna strana
PETAR ŠADI

Glavni i odgovorni urednik
PETAR VUKOV

Na osnovu mišljenja Pokrajinskog sekretarijata za kulturu, nauku i obrazovanje SAPV broj 413-357/77. od 4. novembra 1977. godine na ovu knjigu se ne plaća porez na promet proizvoda.

Štampa: „MINERVA”, OOUR Štamparska delatnost, Subotica.
Izrada klišea: „BIROGRAFIKA”, Subotica.

BELEŠKA O PISCU

IVO POPIĆ rođen je 29. novembra 1922. godine u Kaštel Štafiloviću kod Splita. Učesnik je NOB-e. Posle rata živi u Subotici. Pisanjem se bavi od 1952. godine. Objavljivao je u „Rukoveti“, „Subotičkim novinama“, osječkoj „Reviji“, somborskim „Dometima“, a preveden je na mađarski („7 nap“ i „Izenet“) i na turski jezik. Do sada su mu štampane sledeće knjige: „Spavalo je more“, pesme za decu, Subotica, 1966; „Daljine nisu bajke“, pesme, Subotica, 1968; „Djevojčica i oblaci“, priče za decu, Subotica, 1968; „Šta ribice sanjaju“, pesme za decu, Subotica, 1969; „Na dnu mora puna korpa čuda“, priče i pesme za decu, Subotica, 1971; „Sunce puši modru lulu“, pesme za decu, Subotica, 1974. i „Svijet oko mene“, pesme, Subotica, 1976.

Pored poezije bavi se pisanjem likovnih i književnih prikaza.

Član je Društva književnika Vojvodine.

CROATICA

BIBLIOTECA



ZKVH SUBOTICA

K
POP
S

