



tapiserie
ATELJE 61



ATELJE
61

tapiserie



ATELJE 61



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

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

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

Tiraž: 1000

Papir:
 Knjižni blok - Mat kunsdruk, 135g/m²
 Omot - Acquarelo Avorio 160 g/m²

Novi Sad, 2002.



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

POSEBNO IZDANJE



Izdavanje monografije omogućili su:

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

NARODNI ODBOR OPSTINE NOVI SAD

Br. 04-7035/1961

28 februara 1961

NOVI SAD

Narodni odbor opštine Novi SAD
Opštinskog veća i Posebnoj sednici Veća preizvodi
februara 1961 god., s na osnovu odredbe čl. 6 to
opštinskih i sreških narodnih odbora i njihovi
čl. 4 st. 1 Uredbe o osnivanju preduzeća i radnji

R E S E N J E

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

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

2. Vrste privredne delatnosti kojom će se radnja
baviti:

- tkečka zanatska radnost;

3. Stalna sredstva i to:

a/ osnovna sredstva u iznosu od 500.000,- dinara i
b/ obrtna sredstva u iznosu od 2.000.000,- dinara
obesbedjuje osnivač t.j. NCO Novi Sad.

4. Dužnost poslovodje radnje u pogledu pripremnih
radnji se početak rada radnje vršiće tečajke Etelke iz Novog Sada sa
prvima i čvrsćenjem osnoca u čl. 2o Uredbe o osnivanju preduzeća
i radnji.

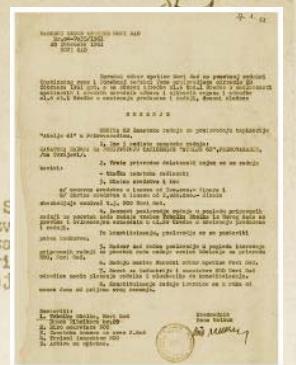
5. Po konstituisanju, poslovodje će se postaviti
putem konkursa,

6. Radnja pod rados poslovodje u pogledu izvršenja
pripremnih radnji za početak rada radnje vršiće Etelku sa istim
časopisom Novi Sad.

7. Radnju čvrsto vrednuće opštine Novi Sad.

8. Radnji će zadržati i upoznati novi novi
osnovne sredstve planirajući rastros u skladu sa potrebitostima.

9. Osnovne sredstve i obrtne sredstve će se
uporabiti za početak rada radnje.



prazna strana

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

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

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

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

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

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

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

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

U Novom Sadu, avgusta 2001. godine

Direktor
mr NADA ADŽIĆ

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

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

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

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

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

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

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

Novi Sad, August 2001.

Direktor
mr NADA ADŽIĆ





RENESANSA TAPISERIJE U DVADESETOM VEKU

MIRJANA
TEOFANOVIĆ

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

Poreklo tapiserije gubi se u tami vremena, ona je starija i od upredene niti i od razboja, jer je za njenu izradu sama priroda, svojom bujnom vegetacijom, nudila praistorijskom čoveku obilje materijala.

Među najranije podatke o tkanju uvršćuju se likovni izvori iz starog Egipta. U oslikanoj grobnici Beni-Hasan (Beni - Hassan) iz 3000. godine pre n.e., nalazi se i nekoliko scena na kojima je prikazan proces tkanja, upredanje niti i tkanje na razboju.² U antičko doba tapiserija je bila veoma popularna, na to ukazuju brojni pisani, likovni i drugi izvori. Prema Homeru, Grčima su bile poznate sve vrštine izrade tekstila kojeg su, pored odevanja, koristili i za ukrašavanje enterijera. Plutarh beleži da je Partenon bio prekriven brojnim tapiserijama za koje je nacrtne dao sam Fidija.³ Nešto od te bogate antičke tradicije tekstila dospilo je do nas preko miniaturnih koptskih tapiserija, koje su nastajale u periodu od trećeg do sedmog veka. Cenjene po svojim estetskim vrednostima i minucijskoj izradi ova dela predstavljaju impresivne primere ranohrišćanske umetnosti.⁴

I stanovnici Zapadne Evrope su bili veštii tkači. U svojoj Istoriji prirode, Plinije hvali galske tkanine, naročito one iz Arrebates⁵ koje su, po svojoj lepoti zaseline i laksuzne tekstilne proizvode iz Vaviloni i Aleksandrije. Posle osvajanja Zapadne Evrope od strane varvarskih plemena i ovi zanati nestaju zajedno sa ostalim tehnologijama stare civilizacije.

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

Do jedanaestog veka izrada tapiserije odvijala se pretežno u manastirskim radionicama, a kasnije proizvodnja počinje da se neguje izvan njihovih zidina, u esnafima tkača, koji se osnivaju po uzoru na metod organizacije rada u srednjem veku, i znače garantiju očuvanja visokog nivoa izrade. U srednjem veku tapiserija predstavlja jednu od najpopуларnijih umetničkih vizuelnih medija Evrope. Tome su doprineli način i uslov života považećih, bogatih slojeva onvremenog društva, gde je tapiserija imala višestruku namenu, kako funkcionalnu tako i dekorativnu. U ondašnjim neudobnim enterijerima, tapiserija se koristila kao zaštita od hladnoće. U tu svrhu, njome su se oblagali kameni zidovi dvoraca i tvrdava, zastrila vrat ili zaklanjao prostor oko kamina kako bi se sačuvala toplota koja je dolazila od ognjišta.⁸ Lake za prenošenje i pakovanje koristile su se za opremu enterijera improvizovanih zaklona koji su se, zahvaljujući tapiserijama, pretvarali u raskošan ambijent, dostojan društvenog ranga putnika. Stoga su tapiserije, takođe, bile skoro neizostavan inventar prtljaga vladara i imućnog plemstva na riječnim čestim putovanjima, ili u ratnim pohodima.

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

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

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

¹ Naziv tapiserija potiče od grčke reči *tapos* i latinskog termina *tapetum*. Od srednjeg veka naziva se raznim imenima: tapissery, tapesety, arazzi, gobelin... što svedoči o njenoj velikoj popularnosti i rasprostranjenosti u prošlosti. F.P. Thomson, *Tapestry - Mirror of History*, London 1980, 29.

² Isto, 29.

³ E.Munn, *A short History of Tapestry*, London 1885, 20.

⁴ Ljubomir Špoljarić, *Lee tassei copiae*, Prag 1967. D.Stojanović, *Kopcke blanine*, Beograd 1980.

⁵ Atrebatum, latinski naziv za grad Aras (Arras) koji će u srednjem veku postati čuven po izradi tapiserija.

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

⁷ Grad Obison (Aubissons) Francuska, od srednjeg veka do danas, predstavlja jedan od najpoznatijih centara za izradu tapiserija. Ovde se rad odvija u manjim radionicama gde je zanat prenesena sa kolena na koleno. Za Obison je karakteristična primena vodoravnih razboja. J.Fleming, H.Williams, *French Tapestry*, Oxford 1969.

⁸ G.Bessain, J.Lurcat, J.Picart Le Doux, *La Tapiserie française - Muraille et laine*, Paris 1946.

⁹ Na Tapiseriji iz Bajeja izvezeno je oko 1225 predstavlja ljudi, konja, pasa, brodova, zamakova, crkava i dr. Sve je oblikovano u vrlo životnim kompozicijama što vezilač ostvaruje neobičnim pokretima ljudskih figura koje okreće u svim pravcima. M.Thomas, *L'art textile*, 107.

antologiski delo srednjovekovne tapiserije.¹⁰ Tapiserija je istkao Roben Puason (Robin Poisson) čija se delatnost vezuje za radionice grada Ara.¹¹ Kasnije, tokom petnaestog veka tapiserije najčešće obraduju laičke teme. Naručoci, dvor i visoko plemstvo, očekuju da se na ovim delima, velikih dimenzija, veličaju način i raskoš njihovog svakodnevnog života. Četiri čuvene tapiserije, Lovovi iz Četvrtog kuće (Des Chasses de Chatsworth House), koje su istkane polovinom petnaestog veka u radionicama grada Ara¹² verno ilustruju ponašanje i način života aristokratije. U životnom pejsazu smeštene su male grupe učesnika lova, koje su postavljene u prvom planu i ukom ponovane u maštovite aranžmane stilizovanih formi flore i faune. Ova dela odlikuje skladan ritam kompozicije, prefijena gama i minucijska tehnika izrade.

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

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

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

Nesigurna politička situacija u Francuskoj, kao i nove društvene istorijske prilike u toku šesnaestog veka, nisu pogodovale ovaj representativni, luksuzni umetnosti. Postepeno dolazi do zatvaranja velikih radionica, a tkači, u potrazi za izveznim egzistencijom i boljim uslovima rada, u sve većem broju emigriraju u mirnije krajeve; radionice niču u Flandriju, Holandiju, Nemačkoj, Italiji, Danskoj. Klijentela za koju se izrađuju tapiserije, pripada novoj društvenoj klasi bogatih građana, nesigurnih estetskih kriterija i pomorskih ukusa.

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

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

¹⁰A.Erlande-Brandenburg, *La tante de l'Apocalypse d'Angers*, Nantes 1987.

¹¹U stručnoj literaturi, često se smatra da je Apokalipsa iz Anžera istka Parizanin Nikola Bataj (Nicolas Bataille) prema kartonu slikara Henrika Briza (Hennquin de Bruges). Novija istraživanja otkrivaju da je Nikola Bataj bio samo posrednik u trgovini tapiserijom. M.Thomas, *Le dessin de l'Apocalypse*, 1977.

¹²Tapiserija se sastojala od sedam delova dužine 24 m i visine 6m. Svaki deo je imao po četnaest kompozicija koje su se nizale u dva reda. Do danas, se očuvala 71 kompozicija. P.Verlet, M.Flonson, nav. delo, 40.

¹³Na ovu četiri tapiserije predstavljenu su: lov na srušu, lov na vđuru, lov na ptice i lov na medveda. P.Verlet, M.Flonson, nav. delo, 63.

¹⁴S.S.Pommier, *La Dame à la Licorne ete tisse a Bruxelles, Gazette des Beaux Arts*, nov. 1967. Preuzeto iz M.Thomas, nav.del. 140.

¹⁵Ovo delo predstavlja ciklus od šest tapiserija, pet tapiserija su prikazana čuća sluka, dodira, mirisa, vida i ukusa, dok je šesta tapiserija, posvećena posveti mojoj jedinoj želji, što je verovatno bilo upućeno osobi kojoj su ove tapiserije bile namenjene. P.Verlet, M.Flonson, nav.del. 57.

¹⁶Svih deset Rafaelovih tapiserija čuvaju se u Vatikanskom muzeju. Sedam sačuvanih kartona nalazi se u Viktorija i Albert muzeju u Londonu. John Pope-Hennessy, *The Raphael Cartoons*, London 1958.



1.

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

1.0

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

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

Prvi nagoveštaji renesansne tapiserijejavljuju se u okviru obnove evropske dekorativne umetnosti u Engleskoj, krajem devetnaestog i početkom dvadesetog veka. Njen začetnik je bio Viljem Morris (William Morris), poznati engleski dizajner i pesnik, koji se zalagao za napuštanje istorizma i kopiranja stilova iz prošlosti, odnosno, za povratak originalnosti ugledanjem na oblike iz prirode i visoke estetske kriterije srednjovekovne umetnosti. Inspirisani ovim pozitivnim idejama, široj Evropi osnivaju se ateljei u kojima se izrađuju tapiserije, istina, prema kartonima poznatih umetnika, ali u kojima se sada strukturiraju niti ističe kao bitniji element kompozicije.¹⁶

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

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

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

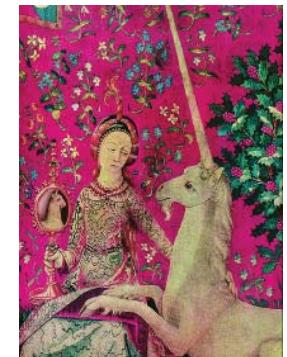
Kao što nam to i sam naslov kazuje, izložba je omogućila uvid u bogatu tradiciju francuske tapiserije. Antologiski dela iz istorije tapiserije, Apokalipsa iz Anžera, Dama sa Jednorogom i druga, svojom monumentalnom kompozicijom, bogato nijansiranim kolortom i delikatnom izradom detalja, duboko su impresionirala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

¹⁶Madeleine Jarry, *La tapiserie - art du XXème siècle*, Fribourg 1974, p. 66.

¹⁷Isto, 41.

¹⁸Isto, 102.

¹⁹La tapiserie française du Moyen Age à nos jours, Musée du Art Moderne, Paris 1946.



2.

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

1.1

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

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

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

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

²⁰ Francuska tapiserija od srednjeg veka do naših dana, Beograd, 2.25. oktobar 1953; Zagreb, novembar 1953. Predgovor katalogu: Peda Milosavljević, katalog Žorž Fonten (Georges Fonten), izložba je bila postavljena u prostorima Galerije fresaka i obuhvatala je osamdeset eksponata: Francuska tapiserija - Od srednjeg veka do naših dana, Republika (Beograd) 6.10.1953.

²¹ M. Stevanović, Francuska tapiserija, NIN (Beograd), 11.10.1953.



PREKRETNICA VEOVA U VELIKOM BEČKEREKU

BELA
DURANCI

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

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

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

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

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

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

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



Gradska kuća – Vrachováza-Senta

4

Uporedno, pored brojnih tkačkih radionica, delovala je u Elemiru vrsna saradnica Štrejtmara Šarlote Kovalski (Kovalszky Sarolta, 1850-?), uspešni praktičar vlastite tkačke radionice. Tokom narednih zbijanja, voljom državne birokratije, uspešna Štrejmanova škola pretvorile će se u Torontalsku fabriku tepila, koja će početi sa proizvodnjom 1894. godine.

Od 1883, kada je osnovano Torontalsko udruženje domaće radinosti, do osnivanja fabrike tepila u Velikom Bečkereku, osposobljeno je mnoštvo tkalja, stavljenе u pogon brojne tkačke radionice. Na izložbama u Beču, Budimpešti, Segedinu, Temišvaru, Novom Sadu i druge, torontalski čilići stišu slavu, a među nagradenima često se pominje Šarlota Kovalski i Antal Štrejman.

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

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

U fabriki, gde je Antal Štrejman jedinstveni umetnički šef (umetnik u najsvremenijim tokovima peštanske likovne scene, dizajner i vizionar, ličnost sa ugledom među vrhunskim stvaracima i pedagog modernih nazora) zapošljeni je oko 150 tkalja, većinom njegovih učenica. Pored dnevnika dobijale su, svakodnevno, hrana; štümung bio kao u ateljeju; realizovani su umetnički kartoni vrhunskog kvaliteta. Međutim, akcionari fabrike su od manufakture očekivali industrijsku proizvodnju i profit. Pod stalnom pretnjom bankrota, učestale rasprodaje nagomilanih zahtiva po niskim cenama, uništice tokom narednih godina i privatne tkačke radionice. Broj gladnih u panonskom moru hleba će se iz dana u dan povećavati. Stečeni ugled torontalskih tkanica, rastosteće se u zaborav.

Dok je trajalo bilo je veličanstveno!

Zenit aktiviteta podstaknutog angažmanom prvog modernog dizajnera u vojvodanskom prostoru, trajao je jednu deceniju, uprkos katastrofalnim uslovima za kreativni angažman suprostavljen euforiji surove kapitalizacije. Sve se događalo u sazvučju sa stvaralačkim zamahom koji je prekretnicu vekova učinio jedinstvenom, istorijskom i neponovljivom u evropskim razmerama. Secesijska stilizacija je oko 1900. preplavila primenjenu umetnost na tadašnjoj umetničkoj sceni Madarske. Bio je to period parovnjanja tzv. visoke umetnosti i umetničkog obrta. Čelnici tog iskorača - potiskivanja milenijumskog istorizma novim idejama i stvaralačkim rešenjima nastupajućeg modernog dizajna - bili su János Vasari (Vaszary János, 1867-1939) i Pol Horti (1865-1907). Šarlota Kovalski 1898. izvela Vasariju tapiseriju; prva je u Madarskoj usvojila i odomačila šerebecku tehniku tkanja, i na licu i na naličju jednaku, torontalskoj srodrini, skandinavsku goblen-tehniku, koja je potom omogućila pravi prođor madarske secesije u tekstilnoj industriji, a Antal Štrejman je značajno obnovio način izrade, umetničku obradu torontalskog čilima.

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

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

Torontalska fabrika tepila (odnosno Antal Štrejman) bila je uspešna u Parizu 1900. (zlata medaja), u Torinu 1902. (Diploma de Merite) itd.

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



5.

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

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

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

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

Tkačka radionica u Gedeleu 1907. poznatvena je u tkačku školu, ispostavu Škole za primenjene umetnosti u Budimpešti, gde je te godine Kerešfei primijenja profesora. Tada počinje i sjajan period njegovog uspona. To je i doba međunarodnog ugleda kolonije, hvalenjem na izložbama u Londonu i Beču 1908. godine. Naredne, 1909., na kolektivnoj izložbi kolonije u peštanskom Nacionalnom salonom, očitovalo je da se radi o bratstvu vrhunskih stvaralača.

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

U umetničkoj koloniji u Ečki, više od pola veka potom, Boško Petrović će u beskrajnim večernjim razgovorima kolonista opter graditi snovničku, nalik onima Štrejmanovim i Šarlote Kovalski. Nedvojbeno, zanosom vizije Gesamt Kunstwerka, sveobuhvatnog umetničkog iskaza koji trajno isjavlja vlastiti kreativni trenutak u zdržanju naporu jedinstva različitih.

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

Napomene:

- Nemeth Ferenc: A torontali szönyeg, Forum, Ujjidek 1993 (Forum, Novi Sad), str. 100-101, rezime na srpskom.
- Geller Katalin, Keseru Katalin: A Godolloi Muvesztelep, Corvin, Budapest 1987, str. 90.



6.

ATELJE 61 - OD ZANATSKE RADNJE DO CENTRA TAPISERIJE



GORANKA VUKADINOVIC



7

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

Jednako važan moment u priči o „Ateljeu 61“ svakako je i izložba francuske tapiserije u Beogradu 1953. godine, koja je Boška Petrovića poveala u razmišljanje o nekim drugim tehnikama i materijalima, kojima će, isto tako dobro kao slikom ili crtežom, isprati tok svoje likovne misli. Tkanjem i vunom podstakнутa ideja o prevođenju slike u jezik tapiserije logično je nastavljala njegova ranija razmišljanja, ohrabrena dugim razgovorima i raspravama sa umetnicima čijoj je generaciji pripadao: „Slikarstvo u savremenom svetu treba da je i svojim sadržajem i formom vezano za ambient. Slika više ne tripi ram, već se svojom novom tehnikom potpuno uklapa u arhitekturu i postaje jedan od njenih najneophodnijih elemenata. Ta nova namena slikarstva, te njegove razne meta-morfoze, uticale su na mene da se potpuno vežem za arhitekturu.“⁴ Umetnikova misao pravdala je tako zanos vitražem, mozaikom, tapiserijom, već samom idejom plemeneći arhitekturu i prostor zarobljen u njoj.

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

Vizija nove likovnosti Boška Petrovića i svest Etelke Tobolke o tome da je tu viziju moguće realizovati, potvrdili su se porukom da je jugoslovenska umetnost potrebna nešto novo i drugačije, a ostvarili osnivanjem „Ateljea 61“, prve jugoslovenske radionice za izvođenje tapiserija. „Oij ovog poduhvata bio je spojiti razboj i slikarsku paletu,⁵ obnoviti, dakle, staru tehniku tkanja, spominjanu najčešće u kontekstu naše tradicije i folklora i dati joj nov smisao, drugačiji sadržaj, inoviranu i osavremenjenu formu.

Rešenjem Narodnog odbora Opštine Novi Sad, zavedenim pod brojem 04-7035/61 od 28. februara 1961. godine, počinje i zvanično sa radom zanatska radnja za proizvodnju tapiserija, čiji naziv „Atelje 61“ ukazuje i podseća, kao svojevrsna vizit-karta, na godinu osnivanja. U ispražnjene prostorije ateljea Boška Petrovića na gornjem platou Petrovaradinske tvrdave, takozvanoj Dugoj kasarni, unesen je već u aprilu 1961. prvi, specijalno konstruisani razboj za izradu tapiserije klečanom tehnikom, a nešto kasnije te iste godine, još tri takva razboja.⁶ Poznavajući dobro tehniku i tehnologiju tkanja, Etelka Tobolka, prvi upravnik „Ateljea 61“,⁷ dala je vrlo korisne sugestije pri konstruisanju razboja.⁸ Bogata arhivska grada, koju čuva „Atelje 61“ otkriva s pažnjom odabrane spojne saradnike, koji će po dobro smišljenom projektu izraditi razboje, za prve tapiserije obezbediti najkvalitetnije predivo ili predložiti ton-kartu boja za vunu, kojom će tkalje isprati paletu rafiniranih nijansi sa oslikanog kartona.

Etelka Tobolka, i sama vešta tkalja, govoreci o tim prvim pionirskim danima, priznaje: „Najteže je bilo naći i obučiti tkalje, izvođače umetničke zamisli⁹, opismeriti ih novom, složenom i veoma zahtevnom tehnikom tkanja po kartonu, značenjski drugaćijom od one koju su od detinjstva učile za razbojem svoje majke ili bake, a iznad svega uspositi ih makar slutnjom o novoj likovnosti, koja se pod njihovim prstima materijalizovala. Pod Tobolkinim tehničkim rukovodstvom i pažljivim nadzorom, one su vrlo brzo počele da stvaraju umetnost u vuni, strpljivo i prosećano poštujuci često veoma teške i komplikovane zahteve umetnika - autora kartona.

Silina Petrovićevog i Tobolkingen entuzijazma sama je po sebi nametala smernice, promišljene, planirane, odmerene, o budućoj konceptiji rada „Ateljea 61“, čak i pre nego što je prva potka pretklaka osnovu. „Dabome, prethodno je trebalo okupiti likovne umetnike, koji će svoje inspiracije posvetiti izradi kartona za tapiseriju, pogodnih za tehniku rada naša radionice.¹⁰ Simbolično, a sasvim razumljivo i opravdano, prva otkana tapiserija na razbojima „Ateljea 61“ bila je „Stari ratnici II“ Boška Petrovića. Ideja o tapiseriji koja začinje novu granu jugoslovenske likovne umetnosti, potom sama čarolija stvaranja tkanjem, a svakako i temperament i velika sugestivna moć Boška Petrovića, morali su, verujemo lako, privući umetnike poput Cigarića, Čelića, Srbinovića, Oprešnikove, Karanovića, Galovićeve, Konjovića, Vujaklije... da zadovoljenje svom maštovnom

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

² P.S.: Atelje 61“ na belom hlebu, POLITIKA EKSPRES, 5.XII 1964.

³ Dinko Davidov: Petrovaradinske tapiserije, BORBA, 14.X 1961.

⁴ Obitelj tabljača iz Ateljea 61., fotografija iz arhive, bila je poslovoda radnje.

⁵ Dinko Davidov: Petrovaradinske tapiserije, BORBA, 14.X 1961.

⁶ G.D. Arok: Kada je život izkulan od vune, DNEVNIK, 7.I.1973.

⁷ Isto.

7. Detalj tkanja na vertikalnom razboju

8. Etelka Tobolka

9. Atelje Boška Petrović



10

10. Boško Petrović

1.9



11



12

impuls potraže u novim i neuobičajenim sferama vizuelnog - u tapiseriji. U godinama koje su sledile „Atelje 61“ je svoj uspeh potvrđivao odzivom velikog broja autora, koji su znali kako da radionicu obraduju ili iznade svežom, drugaćijom ili intrigantnijom idejom, shvatajući da se tapiserija mora izboriti za autohton razvoj, samim tim i opstanak u sve bržim, svetu sve bližim tokovima kretanja naše savremene umetnosti. Velika produkcija tapiserija izvedenih u „Ateljeu 61“ (u plodnijim godinama radionica je tkala i do 120 m godišnje) nije, međutim, obavezno značila i kvalitet i originalnost otkanog dela, ali je bila opravдан način da se kao drugačiji vizuelni jezik nametne i privuči pažnju široke javnosti, da istovremeno stvari naviku u mišljenju o sveprisutnosti tapiserije u jugoslovenskom likovnom životu. Stoga postaje sasvim razumljiva težnja, već pri osnivanju osmisljena, da se ona nadu u muzejima i galerijama, u preduzećima i javnim ustanovama⁶, da publiku opomenu na svoje postojanje. Zanosi uspehom nametao je i neke lako ostvarive, srećnim okolnostima neostvarene zamisli: „Atelje 61“ ima nameru da ubuduće saraduje sa industrijskom tepiha, tako da industrijski otkan tapiseriju bude pre ceni pristupačna kupcima⁷, stvarajući tako neprijatelja inicijalnoj ideji o zahtevanoj originalnosti, o visokoj umetničkoj vrednosti, o potencijumu i uvek novom eksperimentu sklonom likovnom izrazu. Neka, međutim, umnija razmišljanja, poput onih o formirajući laboratorije za bojenje predava ili stvaranju izložbenog prostora u samom „Ateljeu 61“⁸ očigledno nisu bila dovoljno glasna, pa tako ni ozbiljno shvaćena od strane onih, kojima su ovakvi brojni zahtevi bili upućeni. Podstrek za dalji atelje je nalazio u uspehu brojnih ostvarenih izložbi ili u pozivima na one na koje je nemoguće bilo stići, u laskavim i ohrabrujućim likovnim kritikama i priznanjima: „...Jugoslavija je zahvaljujući isključivo ovom ateljeu postala priznati član Međunarodnog centra za modernu tapiseriju u Lozani“⁹, u čestim protokolarnim posetama domaćih i stranih visokih zvaničnika i kulturnih i javnih radnika, koji, boraveći u Novom Sadu, nikako nisu zaobilazili „Atelje 61“. Kao jedna od najvaženijih radionica za izradu klečane umetničke tapiserije, svrstani među prvi pet u svetu po oceni kataloga „Lirs“ iz Francuske¹⁰, kao već afirmisani jugoslovenski centar tapiserije, bio je svojevrsna zanimljivost, a svakako dostojan reprezent Jugoslavije i njene tadašnjeg međunarodnog ugleda.

Tapiserijama rađenim po inspirativnim predočima i kartonima zaista eminentnih jugoslovenskih umetnika, tehnički odličnom izvedbom, nadahnutim radom, još više željom da se taj rad pokaže i sa fenomenom nastanka tapiserije kao likovne discipline upoznaju i drugi, „Atelje 61“ je uveo tapiseriju kao stvaralački medij u naš kulturni život na velika vrata¹¹. „Sve do pojave „Ateljea 61“ iz Novog Sada... tapiserija se retko pojavljivala kao eksponat na kolektivnim, a još reda na samostalnim izložbama.“¹² Tokom šezdesetih i sedamdesetih u ovom skromnoj radionici se jednakim interneziteton razmišlja o izvođačkoj i izlagackoj delatnosti. Već je 1962. godine, na prvoj izložbi tapiserija u Galeriji beogradskog Doma JNA, nestavljanje i strepnja Boška i Etelke, tkalja, svakako i autor-a izloženih tapiserija, bilo nagrađeno pozitivnim kritikama i ohрабreno podrškom umetničke javnosti i oduševljene publike. Moderna galerija u Piranu svećano je da iste godine otvoreno upravo postavkom novosadskih tapiserija, koje su potom obišle Maribor, Ljubljana, Zagreb... velike centre Skandinavskih zemalja, Istočne Evrope, Latinske Amerike.

U vreme kada se jugoslovenskim tapiseristima i petrovaradinskim tkaljama glasno priznaje uspeh na Drugom međunarodnom bijenalu tapiserije u Lozani (1965), u Noriču (1967), u gradovima SAD (1967, 1968, 1969) u Pragu, Lajciću, Budimpešti i Pekingu (tokom sedamdesetih), ne mogu a da ne iznadeni naslvi naših novinarskih članaka, koji otkrivaju nezavidan položaj „Ateljea 61“: „Gasi se „Atelje 61“, „Neživsna sudbina „Ateljea 61“, „Atelje 61 pred raspuštanjem“, „Vatrogasne akcije novosadske kulture“... Počev od 1964. godine, poslovanje ove radionice označeno je kao nerentabilno, ekonomski neplativo. Kriza opstanka produžila se i na dobar deo sedamdesetih godina. Materijalna podrška Gradske uprave i Saveta za kulturu češće je izstajala, nego što je bila dobijana. Razlozi za zatvaranje „Ateljea 61“ tražili su se u stvaranju zaliha neprodatih tapiserija, koje su, prema prvočitnoj zamisli ove radionice, trebale da stvore čvrstu finansijsku platformu za dalji rad. Ogorčenost i nezadovoljstvo Boška Petrovića nerazumevanjem njegovih entuzijastičkih vizija o tapiseriji, koja je trebala da ovakvim vidom nove dekorativnosti oplemeni enterijere javnih ustanova u Novom Sadu, u Jugoslaviji i van nje, da umetnost na taj način populariše, sažeto su definisani u njegovim rečima: „Pozvani smo da stvaramo kulturnu baštinu, a ne zalihe robe...“¹³ Gotovo dvadeset godina predlagana rešenja bili su samo privremena, nikako zadovoljavajuća: retke dotacije, krediti ili jednokratne pomoći Opštinskog i Pokrajinskog SIZ-a za kulturu nisu bile dovoljne da tkaljama obezbede redovne zarade, da organizuju reprezentativnu izložbu, da podmire

⁶ S. Stanić: Jugoslovenski Obispos startuje, DNEVNIK, 1.VI 1962.

⁷ Isto.

⁸ Opšta arhiva „Atelje 61“ (1-147/74) iz 1974.

⁹ S. Nikolić: Treba li Opštinskom centru za kulturu da prodaje - tapiserije, POLITIKA, 24.XII 1964.

¹⁰ Opštinski list, 1964, 31, 1972.

¹¹ Mira Teofanović: Savremena tapiserija u Srbiji, katalog izložbe, Beograd, 1983/84.

¹² Dragoslav Đorđević: Savremena jugoslovenska tapiserija, BORBA, 7.VIII 1963.

¹³ S. Kišić: Boško Petrović: Stvaramo autentičnu tapiseriju, POLITIKA, 24. I 1965



13



14



15



16

dugovanja prema autorima kartona, prema spoljnim saradnicima, naročito prema onima od kojih se dobavljao i dalje kvalitetan materijal za tkanje. Zaposleni u „Ateljeu 61“ nisu se, međutim, mirili sa ovakvim kratkoročnim i nesigurnim predlozima. Voljim za održanje i opstankom stvorena ideja o samofinansiranju, kao logično rešenje nametala je direktno obraćanje fondovima privrede, bez posredovanja SIZ-ova za kulturu. Ugovorom obavezane, privredne organizacije, po čijim su se narudžbinama izradivale tapiserije u radionici „Atelje 61“, obezbeđivale su za izvesno vreme toliko potrebnu materijalnu podršku. U tom kontekstu svakako je vredno pomenuti stručnu saradnju između „Adria Art Inc.“ iz Njujorka, Moderne galerije iz Ljubljane i „Ateljea 61“¹⁴, koja je značajno doprinela finansijskoj stabilizaciji ove radionice. Ovakvim, doduše sasvim uspešnim poslovnim potezima, zapravo je samo na kratak rok zanemarivana srž i dalje evidentnih problema: „Koreni krize, koji su uvek isključivo materijalne prirode, u tome su što „Atelje 61“ ima, verovati ili ne, status zanatske radnje, opterećene svim mogućim društvenim obavezama koje imaju svu zanatu. Tako postavljen, on može da prima dotacije, a one su mu neophodne, bar za još izvesno vreme. Specifičnost ove organizacije zahteva i specifičan status u kome će prevashodno biti naglašena njena kulturna misija.“¹⁵ U arhiviranoj dokumentaciji „Ateljea 61“, naročito onoj iz sedamdesetih godina, otkrivaju se brojni zahtevi za promenom statusa, objašnjeni upravo suštinom Boškovićih reči, koji su po pravilu odbijani, čak često ignorisani.

„I kada je sve, zaista, izgledalo bezačinno, kada se verovalo da će Atelje, ipak, morati da se ugasi, kulturni poslenici Novog Sada smogli su snage i sredstava da očuvaju ovu u zemlji jedinstvenu radionicu.“¹⁶ Rešenjem od 3. novembra 1980. godine „Atelje 61“ konačno menja svoj status i postaje Radna organizacija za izradu tapiserija od posebnog društvenog značaja, a kao osnivač potpisuje se Skupština grada Novog Sada. Odgovornost za finansiranje preuzimaju dve samoupravne zajednice kulture - novosadska i vojvodinska.

Ova dugočekivana transformacija i novostvćena, tokom krajnjih godina brojnim načinima tražena ekonomska stabilnost, nisu jedine promene koje su obeležile sam početak osamdesetih. Novi direktor „Ateljea 61“ postaje Julka Džunić, koja je delatnost radionice, a naročito njen značaj i ugled, poznavala već dugi niz godina, vršeći dužnost predsednika Komisije za otkup umetničkih dela Opštinske zajednice kulture. Finansijska sigurnost, već uhodani rad radionice, u kojoj su taklje već odavno zanat podizale na nivo umetnosti i koncepcija delanja, uspešno formulisana kroz saradnju sa umetnicima u prvim godinama rada, ostavljala je prostora za nove ambicije i planove: „... ni na pamet nam ne pada da se oslonimo samo na „sizovsku“ sredstva. Pred nama su velike mogućnosti za slobodnu razmenu i mi ćemo ih iskoristiti... Na nama je da se dobro organizujem i povežem sa likovnim umetnicima, muzejima i galerijama, projektima organizacijama i dizajnerima, centrima teksitne industrije, Akademijom umetnosti u Novom Sadu, i drugim vaspitno-obražajnim organizacijama umetničkog smera, s kojima ubuduće treba da saradujemo.“¹⁷ Izjavom, sa žaljenjem izrečenom, da je „... u krajnjim godinama za „Atelje 61“ ... veliki broj tapiserija, izuzetne umetničke vrednosti i od značaja za početak rada Ateljea i njegovu dvadesetogodišnju delatnost u oblasti savremene umetničke tapiserije, nepovratno otuđen prodajom odnosno otkupom“¹⁸, Julka Džunić, obrazovanjem iistoričar umetnosti, začinju ideju o formiraju dokumentacionog odjeljenja, koje će popisati, snimiti i stručno obraditi tapiserije, u proteklih 20 godina izvedene u „Ateljeu 61“. Pa i pored velikih ambicija i promišljenih, sa žarom započetih, ipak do kraja neostvarenih planova, dobar deo osamdesetih godina označava se kao period stagnacije¹⁹. Ograničena finansijska sredstva, nedostatak značajnijih poružbi i gotovo siromašna izložbena aktivnost iznova dovode radionicu u težak položaj, uprkos nastojanjima i naporima direktora i celokupnog kolektiva²⁰.

Značajno je, međutim, pomenuti da se svih tih godina, koje su radionici radovalo uspehom ili iznova radale strepnju od neizvesnosti i sledeće krize, zadržao visok nivo kvaliteta izvedenih tapiserija, ove spore umetnosti, koja uči stripljenju. Zahvaljujući upravu tome, „Atelje 61“ je 1984. godine, na prvoj jugoslovenskoj izložbi domaće radnije i umetničkog zanatstva u Sloveniji Gradecu, dobio laskavu titulu „Majstorska radionica za tapiseriju“ kao priznanje za svoj dugogodišnji rad, a gotovo sve izložene tapiserije nagrada „Znak kvaliteta“. Vredno pomena je i to da je radionica dobila dragocen pomoći u novim tkaljama, kao i da su dotada tesni i skučene prostorije proširene i renovirane, zahvaljujući inicijativi, dobroj volji i razumevanju vajara Jovana Soldatovića i Ivanke Acin-Petrović.



17

¹⁴ Ugovor o stručnoj saradnji br. 2 od 10. I 1967. Godine.

¹⁵ S. Kišić: Boško Petrović: Stvaramo autentičnu tapiseriju, POLITIKA, 24.I 1965.

¹⁶ Nada Stanojević: Prevashodni cilj - dostupnost i prord tapiserije, MISAO br. 15, 25. V 1981.

¹⁷ Arhiva br. 342, Izveštaj Pokrajinskog komiteta za obrazovanje i kulturu (304)

¹⁸ Mirjana Teofanović: „Trajanje Ateljea 61“, katalog izložbe povodom 30 godina, Novi Sad 1991/92.

¹⁹ Isto.

²⁰ Boško Ševo: „Tapiserija“

11. Ljubica Đurđev
„Bokorenje“

12. Tkalice u radionici „Atelje 61“
1971.

13. Julka Džunić
1967.

20



18

18. Svečano otvaranje Prvog
saživa kolonije tapiserista
„Boško Petrović“.
Futog, 1998.

14. „AMBIJENTA“,
Novosadski sajam, 1996.

15. Radionica „Atelje 61“ i
Kolektiv Karanović,
1998.

16. Kolektiv „Atelje 61“,
2000.

17. Boško Ševo
„Tapiserija“

21



19

Tapiserije iz Muzejske zbirke „Ateljea 61“ već su početkom 1988. godine oplemenile zidove ovih novih prostorija, svojevrsne galerije u okviru radionice. Zbirku je zvanično verifikovala i u sudske registre upisala mrs Nada Poznanović-Adžić, direktor „Ateljea 61“ od 1987. godine. Sa temom „Prostorna tapiserija“ ona je svoju stručnost potvrdila i obranila na postdiplomskim studijama na Akademiji primenjenih umetnosti u Beogradu. „Nada Adžić je izabrana za direktorku, ali u duši ona je ostala umetnica, koji smatra da se u budućnost mora gledati snažno i bezobrazno“²³, dodajemo: s upornošću i zahtevno. Dar već uspešnog, u umetnosti potvrđenog tapiseriste i značajne organizacione sposobnosti, a nadasve „istiinska želja... da se lepa tradicija iz vremena B. Petrovića i E. Tobolje ponovo oživi i nastavi...“²⁴; donele su u liku Nade Adžić nekakvu drugaćiju, upravo spontanošću narimetljivu energiju, koja je duhom modernog iznenadila stare, godinama bremenite razboje radionice. Svojom vizijom tapiserije nadmetala se sa savremenim svetskim tokovima, a upravo takve visoke standarde postavljala i autorima kartona i tkaljama. Namera sasvim jasna i opravdana, jer, trebalo je savladati i poraziti kriterijume mediokritetista, koji su maglili nekadašnji ugled „Ateljea 61“.

Ponovo usmeren ka putu uspeha, nakon niza godina stagnacije i krize stvaranja, atelje je počeo da reanimira svoju snagu. Članovi umetničkog saveta, koje je po znanju i stručnosti sada biraо „Atelje 61“, žirirajući na konkursima za tapiseriju brojne skice i predloške, sugestivno su se opredeljavali za one autore, koji su umeli da shvate tapiseriju kroz specifičnosti koje su je određivale i formulisale kao autohtoni vizuelni jezik. Takav stav svakako je vratio jugoslovensku tapiseriju u prvi plan likovnih dešavanja, a Muzejsku zbirku „Ateljea 61“ obogatio svežim i originalnim razmišljanjima, za razvoj ovog medija značenijski podjednako važnijim koliko i klasična, tradicionalna tapiserija. Veoma bitan i nikako zanemarljiv faktor u obnavljanju ugleda „Ateljea 61“ je novo oživljena izlagачka aktivnost. Nesrećnim i u umetnost nepovoljnijim okolnostima, nametnutim sveprisutnom križom u zemlji i blokadom koja je tih godina podizala skoro neprobojne zidove oko državnih granica, „Atelje 61“ je bio primarni da svoje reprezentativne tapiserije izlaže gotovo samo u gradovima teritorija sive manje Jugoslavije. Već sam početak devedesetih najavljuje nova nestabilna vreme na za „Atelje 61“, koja, usled nedostatka novca, kao da prepisuje u redove iz ranijih dešavanja. „Sledeće godine „Atelje 61“ obeležava 30 godina rada. Kako saznamođem od Nade Adžić, predloženo je da se tim povodom priredi retrospektivna izložba, što Atelje ne može od sopstvenog novca, a potreban je katalog ili monografija s dobrim kritičkim tekstovima i reprodukcijama tapiserija, koje će poslužiti i kao dokumentacija za dalja istraživanja. Tako bi se video šta Atelje poseduje i šta sve tehnološki može da uradi, a to bi i prvi korak da se prikažu svetu u pravom svetu i priviku sve zainteresovane za tapiseriju.“²⁵ Koliko je napora i svakako dobre volje uloženo u prouzroku 30-godišnjeg jubileja, uprkos okolnostima nemaklonjenjem bilo kakvim dešavanjima u kulturi, dovoljno glasno govor odlomak jednog novinskog članka: „Dogadjaj sezone - izložba „Ateljea 61“ u sportskom centru Vojvodine.“²⁶

Razmišljanja Nade Adžić nikako nisu pristajala da „Atelje 61“ ostane samo radionica. Njene zavodljive ambicije, koje su radovale, koliko i brinule ceo kolektiv, konačno su počele da se mate, razlikuju krajem devedesetih. Značajni poslovni poteci i isplative narudžbine tapiserija doprineli su finansijskoj sigurnosti ateljea, a ubrzali razvoj ideje o novim delatnostima, koje će se koncentrisati oko radionice - epicentru svih dešavanja u „Ateljeu 61“.

Već je 1988. godine, kada je ponovo promenio status i zvanično postao Ustanova za izradu tapiserija od posebnog društvenog značaja, ovaj atelje, kao sporednu, stekao i muzejsku delatnost, koja se ticala poslova oko organizovanja Muzejske zbirke tapiserija.

Godine 1997. počela je sa radom Škola tkanja „Ateljea 61“, kojom se popularisalo i obnavljalo interesovanje za ovaj stari, danas gotovo zaboravljени занat.

Sledeći gotovo vekovnu tradiciju postojanja umetničkih kolonija, naročito na tlu Vojvodine, ostvarila se ideja i o jedinstvenoj koloniji tapiserija, koja će svake godine okupljati i u kreativnoj atmosferi zblžavati autore istovetnih umetničkih tema.

Otvaranjem jedinstvene galerije tapiserija, „Atelje 61“ je proslavio svoj 38. rođendan, a konačno dobio priliku da se tapiserije, gotovo četiri decenije sakupljane i čuvane, iznesu iz tame depoa i tokom čitave godine, u stalnim ili povremenim postavkama, prepusti kritičkom interesu javnosti.

Važa pomenuti da je svim ovim delatnostima „Atelje 61“ zaslžio da se nazove kompleksnom ustanovom, institucijom koja se u svakom smislu bavi tapiserijom, pa tako stekao i puno pravo da kao merodavan dodeljuje i Nagradu za poseban doprinos razvoju tapiserije.

²³Lazar Bojanović, Kako stati same? Nada za budućnost, NEDELJNI DNEVNIK, 18.X 1987.

²⁴Dr Mijana Teofanović, „Trajanje Ateljea 61“, katalog izložbe povodom 30 godina „Ateljea 61“, Novi Sad 1991/92.

²⁵Nina Popov, Tkalice ne mogu same, DNEVNIK, 12.XII 1990.

²⁶Minja Čelar-Marjanović, Borka Golubović, Tapiserija za sva vremena, POLITIKA EKSPRES, 20.I 1992.

19. Radionica „Ateljea 61“, 1962.

20. Stojan Ćelić
pored kartona za tapiseriju

21. Razglednica od Boška Petrovića iz Lozane,
1962.

22



22

Ustanovljenjem Trijenalja jugoslovenske, pa što da ne i internacionalne tapiserije u Novom Sadu i monografijom o svom putu ka uspesima, a o načinima da se ti uspesi potvrde i dokazu uvek se razmisiša, „Atelje 61“ će zaokružiti 40-tu godinu svog postojanja i krenuti u osvajanje nekih samo njemu poznatih daljinu.

RADIONICA ZA IZRADU TAPISERIJA „ATELJE 61“

Dugo godina usamlijena, jer su sudske regule dozvoljavale da postoji i ostaje kao jedina delatnost, radionica je postala sinonim za „Atelje 61“. Čak i danas, nakon četrdeset godina, a pamte i po mnogim uspesima i lakovikama i po strepnjama za buduće, ona ostaje epicentar svih dešavanja u ovoj radionici. Upravo se tu, za razbojima i oko njih, dogovaralo, premišljalo, odlučivalo. Njenim se delanjem koraknula ka granicama novih delatnosti, kojima se njen primat potvrdio i kroz kvalitet dokazao. I ove 2001. jednako kao i 1961., kada je tkanjem začela u jugoslovenskoj savremenoj umetnosti, u radionici za izradu tapiserija „Ateljea 61“ stvara se posebnim zanosom, neobičnom nadarenošću i velikim entuzijazmom.

Tapiserija stvana u „Atelje 61“ od početka je impresionirala sintezom zanatstva i umetnosti, iskonskog i modernog. Jos od starog veka poznata tehnika klečanog tkanja, na našim prostorima tipična za pirotski cilim, već je 40 godina prisutna među tapiserijama izvedenim u ovom ateljeu, a tkaljama svakako jedna od omiljenih, jer je podatna i uvek sklonova novim dešavanjima i eksperimentu. Tokom ovog perioda klečana tehnika se morala razviti i unaprediti, distancirati od folklor i istovremeno približiti svetskim trendovima u oblasti tapiserije, a pritom stvoriti osoben rukopis, s kojim će se „Atelje 61“ s ponosom potpisivati. Imajući na umu upravo ovakve smernice, „Boško Petrović sa zadovoljstvom kaže da je jugoslovenska tapiserija najmanje od svih potpala pod uticaj francuskih majstora, od kojih je dobila samo veliki stvaralački posticaj.“²⁷ Poznavacima tkanja klečana tehnika je poznata kao jednostavno preplitanje osnove i potke, vertikalne i horizontalne niti, koja se neukoliko približava tehniči goblenu. Drugačiji su, međutim, načinom praktično često složena zamisao umetnika - autora kartona, a svesno bežalo od francuskog, uopšte evropskog goblena, koji se oslanja na preciznu shemu, a komplikovana obojenost površine poštuje sistemom „jedan ton - jedna nit“. Svoj osoban manir „Atelje 61“ je stvorio i razvio već u prvim godinama rada: oslikani kartoni koje su izrađivali umetnici, veličine koje će biti i gotova tapiserija, podmeću se i približuju ispod osnovnih niti, tkanjem se detaljno slede konture i forme, a rafinirani tonski pasaži i nijansiranja izvede se već unapred formiranim lutkicama (ne specifičan način namotanim klupčicima), koje meliranjem nekoliko različito obojenih niti imitira zahtevano kolorisanje odredene površine. Ovakav način rada, koji ponese da se otakne delo izblaži pažljivo pogledu i rukom dodirne, dakako je deo autentičnosti tapiserije „Ateljea 61“. Ta autentičnost se već punih četrdeset godina sebično čuva i od plagiranja i umnožavanja štiti.... jer se same tri primerka smatraju unikatom.²⁸

Švajcarski kritičar i teoretičar umetnosti, Jean-Louis Cohen, u svojoj monografiji „Atelje 61“ kaže da je Atelje 61, u našoj zemlji predulživač tkanja tapiserija velikih dimenzija, u težnji da zadovolji jedan od osnovnih elemenata bitnih za tapiseriju.²⁹ U kontekstu rečenog, novinar jednog sarajevskog lista bio je ushićen upravo tkanju osobenostima u ovom ateljeu otaknih dela: „Banjaluka kroz vijekove“-tapiserija u banjalučkom domu kulture, najveća je (24 četvornata metra) koje su izradile tkaljke u Petrovaradinskoj tvrđavi prema slici Josipa Granića, banjalučkog slikara.³⁰ Nije, međutim, Granićeva tapiserija usamljen primer te vrste - „Zastanak“ Boška Karanovića (14,10 m), „Kompozicija“ Boška Petrovića (21 m), „Belo nasele“ Marija Pregelja (31,20 m), triptih „Sunce“ Stojana Ćelića (16,24 m), „Tapiserija“ Ede Murića (23 m)... upravo su monumentalnim formatom podržale snagu umetničkog kazivanja autora kartona za ove tapiserije. Klečana tehnika nije jedina tehnika kojom se tka u radionici „Atelje 61“ - uz nju ravноправno stoje i pupana, uzlana, sumak i brojne kombinacije kojima se one međusobno bogate. Pored vune, koja se najčešće vezuje za plementi jezik tapiserije, u službi dekorativnog našli su se i brojni drugi materijali, često netipični, neobični i nesvakidašnji. Veliki formati cene se i danas, ali nikako ne kao obavezan i bitan preduslov za formulisane tapiserije kao likovnog medija. Zidna, klasična



24

²⁷S. Kičić, Italijanski gledališti za dekorativni jedan svoj brod tapiserijama jugoslovenskih umetnika, POLITIKA, 27.VIII 1963.

²⁸D. S. Svetlana nastajanja, DNEVNIK, 17.X 1965.

²⁹Nada Andrejević-Kun, predgovor u katalogu „Savremena jugoslovenska tapiserija“, Beograd, 1963.

³⁰Nije poznato iz kojih novina je ovaj članak.

22. Miletka Leskovac
„Zvuci juga“

23

23. Mladen Srbinić
„Astrosfera“

24

25. „AMBVENTA“ Novosadski sajam, 1996.



25



26



27

tapiserija, često nepravdedno, pa i sa potcenjivanjem nazivana „slikom u vuni“, nema, naime, isključivo pravo da na razbojima ove radionice bude izvođena. Od 1972. godine originalnost dela zahtevana je konkursima, na kojima je Umjetnički savet „Ateljea 61“ birao najpodesnija i za rad radionice najprihvativijia rešenja, a umetnicima sugerisao savremeniji pristup ovoj disciplini - napuštanje ravne klečane tehnike i orientaciju na prostorno tapiseriju.³¹ Prisna saradnja sa izabranim umetnicima bila je neophodna, jer su kroz nju traženi načini i iznalažena rešenja, kojima će se tapiserija izvesti i svakako potvrditi prepoznatljiv rukopis radionice.

„Tapiserija je simbioza umetnosti i zanata. Za njeno nastajanje potrebne su dve ličnosti: umetnik - kartonista i tkač. Prvi kreativac, drugi izvođač - ovoj su grani umetnosti jednako važni.“³² Priča o tkaljama - izvođačima umetničku viziju, koji su upravo zbog njihove veštine i osobog talenta postale „koautori“, nedeljivi je deo istorije ove radionice. Često u znak divljenja nazivane „slikarskim tkaljama“, „novosadskim Penelopama s tvrdave“, „tkaljama i nebeskim štrikerkama“, „pijetljikama snova“ ..., one su spretnošću svojih prstiju, mitski strpljivo, jer takvi su zakoni i zahtevi tapiserije, dostojno branile ime ovog ateljea.

„U početku u ateljeju su radile tkalje, koje su ovaj zanat naučile od svojih majki.“³³ Bačilja Ruža, Horvat (Šijački) Ana, Ostojić (Stelić) Vida, Lazić (Živanović) Smilja, Lazić (Pregun) Zora, Isakov Milenka i Ružica, Gajdoš Marija, Markov Vesela, Horvat Tereza, svojom od prirode datom nadarenošću, a željom da nauči i više, zasluzile su da se imenom pominju kada se govori o „Ateljeu 61“. U brojne tapiserije ... utkana je i zane dirljava ljubav tkalja - izvođača, koje su u stalnom, najneposrednijem kontaktu sa izrazima mnogih umetnika isto tako neposredno upijale te izraze i razvijale ukus i smisao za postepeno usvajanje savremenih likovnih shvatanja.³⁴

Danas radionicom suvereno vladaju mlade generacije tkalja, drugačije samouverenih, likovno pismenih, obrazovanih i sa iskustvima tapiserije upoznatih mahom u novosadskoj školi za dizajn „Bogdan Šuput“. Problemski i kritički gledajući na svoju ulogu u razvoju tapiserije u nas, Ilić Rada, Đukić Eva, Lazić Verica, Božić Jelena, Stojčić (Gribić) Vesna, Subotić (Kovačić) Milica, Tolt-Vanger Žuzana i Dobanovićki Mirjana³⁵, a uz njih i Vukašinović Veruša, koja im pomaže u pripremi za tkanje, sa sigurnošću potvrđuju da u tapiseriji, uopšte tkanju, za njih ne postoji „nerešivo i neizvodljivo“. Govoreći o njihovom angažovanju u okvirima ove umetnosti Nada Adžić je objasnila: „One imaju veoma razvijen smisao za koautorstvo u tehnički tapiserije, jer upravo od njih zavisi potputna interpretacija umetnickog ideja sa kartona.“³⁶ Ne samo tapiserije, nego i mebl-štofovi, dekor planata, zavese, odevni predmeti, modni detalji... koji se na horizontalnim razbojima ove radionice tkaju još od 1987. godine, potvrda su njihovoj inventivnosti i maštii. Veština tkalja, divljenja i zavisti vredna, nakon četrdeset godina dugje istorije „Ateljea 61“ potvrđivala se kroz impozantan broj od blizu 800 otikanih tapiserija i kroz saradnju sa preko 190 umetnika, autora kartona.

ZBIRKA TAPISERIJA „ATELJEA 61“

Od osnivanja „Ateljea 61“ do dolaska novog direktora, mr Nade Poznanović-Adžić, protekle su bezmalo tri decenije, u kojima se, bez mnogo velikih i značajnih promena, gotovo idolopoklonički sledila koncepcija rada ateljea, kakvom su je zamislili Boško Petrović i Etelka Tobolka. Želeći da „Atelje 61“ dobije nov, ponešto drugačiji identitet, čiji se smisao otkriva u težnji da se tridesetogodišnje iskustvo nadgradi modernim stavom i u razumevanju umetnosti tapiserije i u poslovanju, promišljene i planirane ambicije Nade Adžić počele su već naredne, 1988. godine da se ostvaruju. Godina 1988. mora se pamtititi po jednom vrlo značajnom dogadaju, koji će bitno promeniti dalji razvoj „Ateljea 61“. Rešenjem Okružnog suda u Novom Sadu formirana je i verifikovana Muzejska zbirka tapiserija³⁷, kao sporedna, međutim ništa manje važna delatnost. Priliku da se kulturna baština, decenijama stvarana u radionici ovog ateljea, sistematski čuva i popunjava, konačno je dobijena.

Do kraja 1987. godine izvedeno je nešto više od 500 tapiserija. Znatan broj otikanih dela, među kojima i ona od velikog značaja za pravilno rekonstruisanje razvoja jugoslovenske tapiserije, trajno i ne povratno je prodajom i otkupom otidjen, kao mera pomoći finansijskoj stabilizaciji radionice u kriznim godinama. Stanje zatečeno u depou, gde su tapiserije čuvane, nije, međutim, razočaralo: iz velikih sanduka i sa polica namenjenih odlaganju materijala za tkanje vadile su se i po podu rasprostire tapiserije, koje su i u okvirima evropskih i svetskih standarda značile visoke domete. Poznavaoce ovog neobičnog vizuelnog medija svakako je iznenadila veoma velika umetnička, a

³¹ Andrije Tišma: Čarolije s tvrdave, DNEVNIK, 26.VI 1983.

³² Katarina Ambrožić: Umetnost tapiserije, KNUŽEVNE NOVINE, 12.VII 1973.

³³ T.R.J.: Pletljive snoise, VESTI, 22.III 1991.

³⁴ M. Š. Češić: Atelje 61, DNEVNIK, 22.XII 1972.

³⁵ Ove generacije tkalja pripadaju: Andrija, Zuzana i Vicković (Corda) Anica, koja više ne radi u „Ateljeu 61“.

³⁶ T.R.J.: Pletljive snoise, VESTI, 22.III 1991.

³⁷ Njen puni naziv danas glasi „Zbirka tapiserija „Ateljea 61““

26. Done Miljanović „Tapiserija“	27. Radionica „Ateljea 61“, 1996.	28. Prvi saziv kolonije tapiserista	29. Robert Farkaš „Tapiserija I“ Futog, 1998.
24			24



29



30

svakako i materijalna vrednost tapiserija, koju se osnivanjem zbirke konačno doble zaslužen tretman. U okviru Muzejske zbirke, kako se u rešenju o osnivanju navodi, vrši se prikupljanje, evidentiranje, proučavanje, sredstvovanje, zaštita, izlaganje i popularisanje muzejskog materijala. Sve, dakle, tapiserije, koje su tada u depou zatečene, a bilo ih je brojem jedva stotinak, popisane su, obeležene rednim brojem izvođenja i inventarnim brojem i zaštićene od eventualnih oštećenja. Na isti način, kao materijal od posebnog značaja, tretirane su i zaista brojne skice i kartoni za tapiserije, koji su pri tom restaurirani i odlожeni da čekaju drugo ili čak treće izvođenje, a proglašeni neotudivom svojim „Ateljea 61“, kojim će se stititi autentičnost tapiserije.

Formiranje dokumentacionogodeljenja u okviru zbirke, zamašan posao koji je u drugačijem kontekstu te načela Julka Džunić, nastavila je u retkim trenucima slobodnog vremena Nada Adžić, koja je podjednak trud uložila i u stvaranje kartotekе za tada ne tako bogatu biblioteku „Ateljea 61“, čijim je postojanjem barem donekle omogućeno proučavanje nastanka i razvoja tapiserije na našem tlu. Aktivna izložbena delatnost, koja se kontinuirano odvijala već od samog osnivanja „Ateljea 61“, zadovoljavala je preostale kriterijume „izlaganja i popularisanja muzejskog materijala“. Svakako se mora napomenuti da se „Atelje 61“, naročito tokom devedesetih godina, vrlo brzo opredelio za brzinu i efikasnost nabavkom računara, naročito ako se ima u vidu sve veći broj tapiserija u zbirci i sve raznovrsnija delatnost dokumentacionogodeljenja.

Bogaćenje i stalno popunjavanje zbirke, koja se svake godine uvećavala za desetak izvedenih dela, nametnulo je potrebu za stručnim licem, koje će se na profesionalan način starati o ovoj delatnosti. Od 1998. godine svi poslovni vezeane s Zbirkom tapiserija „Ateljea 61“, kao i poslove galerije tapiserija, otvorene 1999. godine, vodi istoričar umetnosti - kustos.

Već početkom devedesetih ovaj atelje stiže isključivo pravo da, namećući visoke kriterijume, raspisuje konkurse za tapiseriju. O kvalitetu predložaka odlučuje se na sednicama Umetničkog saveta, čije članove takođe bira sam atelje. Naime, od nastanka Zbirke tapiserija, sva dela ottka u radionici, s izuzetkom onih koja se rade po poručibini, postaju vlasništvo „Ateljea 61“, s jasnom namerom da bogate zbirke novim, originalnim i autentičnim delima, da je učine raznolikom, u umetnosti tapiserije upravo raskošnom, rečju - jedinstvenom, kao što je i sam „Atelje 61“. Stoga se u odabiru brojnih predloga naročito nastojalo ... na savremenim svetskim iskustvima u oblasti prostorne tapiserije, unošenjem i novih materijala, ... što su posebno privatili mlađi umetnici.³⁸

Veliki broj autora svih generacija, nadmećući se zamislima koje su predlagale renesansu uvek vitalne klečane zidine tapiserije, jednakao kao i onih koji su svojim idejama zalažili u problematiku interdisciplinarnih istraživanja, valjano su svedočanstvo o novoj atraktivnosti tkanja u „Ateljeu 61“.

Danas Zbirka tapiserija „Ateljea 61“ poseduje 200 vrednih ostvarenja, za koje je kartone i predloške izvelo 125 autora. Zbog obimnosti muzejskog materijala, zbirka je podejrena u segmente, koji opisuju nekoliko važnih kategorija. Pored tapiserija biranih na konkursima, veliki je broj dela nastalih na četiri dosada održana saziva na našem tlu jedinstvene kolonije tapiserista, koja čine segment „Tapiserije sa kolonije“. „Tapiserije autora po pozivu“ imaju poseban značaj, naročito ako se ima u vidu da zbirka na njih po pozivu „Ateljea 61“ izrađuju umetnici, koji su svojim delom obeležili razvoj naše umetnosti, a nisu imali prilike ili mogućnost da se oprobaju i u ovaj vrsti likovnosti. Od 1999. godine „Atelje 61“ jednom godišnje dodeljuje nagradu autoru, koji je dao značajan doprinos razvoju jugoslovenske tapiserije. Ova nagrada podrazumeva organizovanje samostalne izložbe nagrađenom autoru i izvođenje jedne njegove tapiserije u radionici, pa se tako u zbirci formira i segment „Tapiserije nagrađenih autora“. Takođe se jednom godišnje raspisuje konkurs za „Studentsku tapiseriju“, kojim se ovaj medij otkriva kao potoran za rad upravo najmlađim autorima, a zbirka dobija na svojoj raznolikosti. Poklanjanje tapiserija „Ateljeu 61“, koje je stvorilo nov segment, mora se navesti kao lep gest. I te kako pažnje vredan.

Ova jedinstvena zbirka, po broju eksponata svakako najbogatija na tlu Jugoslavije, smeštena je u neadekvatnijem prostoru depa, zajedno sa materijalom i pomoćnim rekvizitima za tkanje i izložbenu aktivnost. Ipak se na jednom zidu pronalođivo dovoljno prostora za štendere, na kojima može da se prezentuje samo dvadesetak tapiserija, dok ostale, urolane ili savijene, jedne preko drugih složene, čekaju da nekom izložbom ili drugom prigodom budu prezentirane zainteresovanj publici. Vrata depoa uvek su otvorena ljubiteljima tapiserije, ali i onima koji se prvi put sreću sa ovim vizuelnim medijem. Stoga, nra ova konstatacija istovremeno bude shvaćena kao poziv za uvek dobrodošlu posetu, ali i kao apel za pomoć u rešavanju ovog akutnog problema.



31

³⁸ Minja Čelar-Marjanović, Borka Golubović: Tapiserija za sva vremena, POLITIKA EKSPRES, 20.I 1992.

32. Drugi saziv kolonije, 1999. Obilazak fruškogorskih manastira
25



ŠKOLA TKANJA „ATELJE 61“

Kao jedan od najstarijih zanata, ručno tkanje je od ikona poznato i prisutno na našem tlu. Vezujući se uglavnom sa seosku sredinu, jer gotovo se u svim kućama kao obavezan deo domaćinstva pojavljivao i razboj, tkanje se stvarala tradicija i etno naslede - folklor koji je bio bitan činilac u prepoznavanju vrednosti kulturne baštine jednog naroda. Era industrializacije i sve naprednija tehnika je, kao i u mnogo čemu drugom, doprinela da se ovaj zanat sve češće pomini u kontekstu davnje prošlosti, da se kao deo nekadašnje svakidašnjice skoro zaboravi. Uprkos svemu tome, ponegde se do današnjih dana na nekom tavanu sačuvao stari, vremenom nečet dreni razboj, koji je opominjao na jednu lepu veštinsku - na tkanje.

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

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

Tokom godine, od oktobra do juna, održe se tri tromesečne obuke, za vreme kojih se polaznici upoznaju sa osnovama tehnike i tehnologije tkanja. Otkaju se i brojni uzorci, prvenci kojima se sa zadovoljstvom traži i buduća konkretna upotrebljena vrednost. Oni kojima tek načeta čarolija tkanja ovim nije zadovoljila radoznašću, imaju prilike da svoje znanje bogatore, na specijalizovanim kursevima, namenjenim onima koji posle osnovne obuke žele da se usavršavaju. Kao posebna napomena mora se dodati da se upoznavanje sa ovom plemenitom veštinskom ne naplaćuje, osim simboličnom cenom utrošenog materijala.

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

KOLONIJA TAPISERISTA „BOŠKO PETROVIĆ“

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

Dobar deo tog petodecenijskog razvoja obeležio je rad „Ateljea 61“, kvalitetom jednakom kao i velikom produkcijom tapiserija eminentnih jugoslovenskih umetnika, mahom slikara, vajara, grafičara..., ali i onih koji su u primenjenim umetnostima beležili svoj izraz. S druge strane, beogradski krug autorova³³, vokacionom upravo tapiserista, ozbiljnje se ovim vizuelnim jezikom počeo baviti najpre na Akademiji, danas Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu (od 1986. godine tapiserija se na ovom fakultetu izučava kao poseban i odvojen predmet), a potom i samostalno, u inspi-

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

33. Durić Mira,
„Morgan“34. Marijana Tirkajla,
sekretar35. Otvaranje Prvog trienala
tapiserije u Novom Sadu,
SPC Vojvodina, 2001.

36

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

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

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

Prvi saziv ove u Jugoslaviji jedinstvene kolonije tapiserista, održan je tokom jula 1998. godine u Futogu. Ljubaznoso upravom oboslijala Poljoprivredničke škole sa domom učenika, autorima su za rad i boravak ustupljene prostorije ovog veličajnog zdanja nekada plemićkog dvorca austrogarske porodice Kotek. Prilik je bila da se u svečanom atmosferu, kakvu po pravilu nameće sam čin otvaranja, promoviše i naziv kolonije: „Čast mi je da ispred kolektiva „Atelje 61“ i zvanično otvorim prvu koloniju, a u isto vreme ispunjavam želju svih zapostenih da kolonija ponese ime Boška Petrovića. Ovim bismo želeli da njegovo ime bude zaslužno i trajno vezano za tapiseriju.“³⁴

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

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

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

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



37

³⁴ Andrej Tišma: Izazov lepoti tkanja, DNEVNIK (Novi Sad), 29.IX.2000.
³⁵ Deo pozdravnog govoru Nade Poznanović-Adžić sa svečanog otvaranja kolonije

36. Drugi saziv kolonije
tapiserista „Boško Petrović“,
1999.37. Treći saziv kolonije
tapiserista „Boško Petrović“,
2000.



38

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

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

BOŠKO KARANOVIĆ, grafičar i slike iz Beograda
BRANISLAV SUBOTIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda
MATEJA RODIĆ, slikar tekstila, dizajner i tapiserista iz Beograda
NADA POZNANOVIC ADŽIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Novog Sada
NADA MANIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Novog Sada
GORDANA PUČAR, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda
OLGA KRALJEVIĆ-TUBIN, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda
dr MIRJANA TEOFANOVIĆ, istoričar umetnosti, kustos Muzeja primenjenih umetnosti iz Beograda, koja je teoretskim radom pratila rad kolonije.

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

NAĐEŽDA NOVIĆIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Pančeva
JADRANKA SIMONOVIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda
OLIVERA NIÑIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda
DUŠANKA BUTONJAC, slikar tekstila i tapiserista iz Negotina
ZLATKO CVETKOVIC, slikar tekstila i tapiserista iz Vrmejačke Banje
PETAR ČURČIĆ, slikar iz Novog Sada
LIDIJA SREBOTNUJK, slikar iz Novog Sada



39

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

STEVAN ĆUKIĆ, slikar tekstila, dizajner i tapiserista iz Beograda
GORĐANA GLID, tapiserista iz Beograda
MIRJANA POPOVIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Niša
NAĐEŽDA RISTIĆ-VLAKOVIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda
GROZDANA ŽIVKOVIĆ-RANKOVIĆ, tapiserista i slikar iz Lazarevca
SNEŽANA SKOKO, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda
SUZANA GOJIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Podgorice/Beograda
LEONORA VEKIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda
DALIBORKA PEŠIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda
KALALOVIĆ GORDANA, vajar iz Beograda
OLENA ZVIR, slikar tekstila iz Lavova, Ukrajina

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

MARJA SARAZ-TAKAĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda
NIVES PAVLOVIĆ-VUKOVIĆ, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda
MARINA BOGDANOVIC, slikar tekstila i tapiserista iz Beograda
TURTUREA GABRIJELA, slikar tekstila i tapiserista iz Vršca
MILENA JEFITIĆ-NICEVA-KOSTIĆ, kostimograf iz Beograda
LILEJA KVASNICA-AMBIKA, tapiserista iz Lavova, Ukrajina

GALERIJA TAPISERIJA „BOŠKO PETROVIĆ“

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

40. Prvi trijed tapiserije u Novom Sadu, SPC Volvodina, 2001.



41

Još se tokom sedamdesetih i osamdesetih u ateljeu ozbiljno razmišljalo o sopstvenom izlagачkom prostoru, u kojem će tapiserije konstantno biti prezetovane publici i u svakom trenutku dostupne ljubiteljima i poznavocima ove veštine. Atelje poseduje priličan broj tapiserija urađenih po nacrta najpoznatijih jugoslovenskih slikara, ali se one, zbog nedostatka prostora, drže u sandučima. Prilikom raznih poseta one se izvlače iz sanduka i gostima pokazuju na podu, pa tako ne mogu da dodu do punog izražaja.⁴⁴⁴⁵ „Na Tvrđavi, gde se „Atelje 61“ i nalazi, trebalo bi obezbediti i prostor za stalnu izložbu postavku tapiserija, kako bi one bile dostupne. A bolje lokacije od Petrovaradinske tvrđave gotovo da i nema, jer ovamo svakodnevno dolaze mnogobrojni turisti, Novosađani, umetnici...⁴⁶ Ovakvi brojni zahtevi Etelje Tobelke, a potom i Julke Đurić, svake godine iznova upućivani SIZ-ovima i odborima za kulturu grada i pokrajine, vraćali su se sa negativnim odgovorom i obrazloženjem da se ovakvi poduhvata nemaju finansijske mogućnosti.

Osnivanje Zbirke tapiserija „Atelje 61“ po mnogo čemu je značajan moment u istoriji ove radionice. Izložbena aktivnost je, nakon perioda stagnacije tokom osamdesetih godina, ponovo oživjela, ovoga puta eksponatima iz muzejskog fonda. U želji da se blago decenijama sakupljanoj publici prezentuje u pravom svjetlu, trajana je za adekvatnim prostorima za izložbe, koji će odgovarati specifičnostima ovog medija, pa, izmedu ostalog i velikim formatima, karakterističnim za ranija ostvarenja i novim ambicioznim, u slobodnom prostoru jedino egzistirajućim tapiserijama. Takvih prostora nije bilo mnogo, pa se često dešavalo da ... silom prilika neadekvatni uslovi izlaganja, koji se manifestuju u lošem osvetljenju većine eksponata i njihovom improvizovanom kačenju po skelama...⁴⁴⁴⁵ ne daju zahtevanu podršku ovoj vrsti umetnosti.

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

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

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

Već od samog početka rada, galerija tapiserija „Boško Petrović“ formulisala je svoj program i konцепciju, koji se i danas, nakon tri godine postojanja, jednako poštju. Ideja o njenom radu zaživela je kroz desetak dosada ostvarenih izložbi, na kojima se publiku sreće isključivo sa tapiserijama. Ostvarenja iz bogate Zbirke tapiserija „Ateljea 61“, dela učesnika jedinstvene kolonije tapiserista, tapiserije nagradenih autora, ali i samostalne izložbe pojedinih umetnika i druge tematske i problematske celine, vezane sa medijem tapiserije, nametnule su se kao obavezani program u ovoj galeriji, a pritom ostavile prostora za ideje i o nekim drugim konceptcijama.

Reči Nade Adžić: „Želja nam je da ova galerija bude neka vrsta kulturnog centra na Tvrđavi... Već smo u dogovorima sa Muzičkom akademijom odlučili da u ovom lepoti, akustičnom prostoru ubuduće, uz naše izložbe, organizujemo i koncerte, kamerne muzike, ali i književne večeri, tribine o umetnosti i druge programe iz oblasti kulture, kako bi popularisali tapiseriju, a galeriju obogatili novim sadržajima.“⁴⁶ obistinjuju se evo već treću godinu.

⁴⁴ N. Makagonović: Traži se salon za tapiseriju, DNEVNIK, 14.VI.1973.

⁴⁵ Nada Stanković: Prevahodni cilj: izložba tapiserija, MISKO br. 15, 25.V.1981.

⁴⁶ Andrej Tisma: Decenijalna tkanje, DNEVNIK, 6.I.1992.

⁴⁷ Nina Popović: Centar tapiserije, DNEVNIK, 14.II.1999.

⁴⁸ isto



42

41. Goranka Vukadinović, kustos
42. „Ambijenta“, Novosađski sajam, 1996.



43

38. Milica Spasojević,
„Plave trave“
39. Radionica „Ateljea 61“

28

43. Galerija tapiserija
„Boško Petrović“
29

ZAVODLJIVOST TAPISERIJE

IRINA
SUBOTIĆ

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

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

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

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

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

44. Jovan Soldatović,
„Dvoje“

45.

Boško Karanović,
„Kvartet“

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



47



48



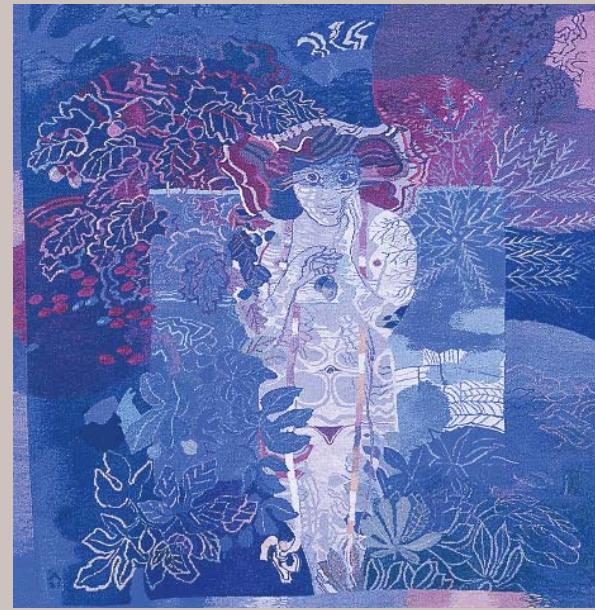
49

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

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

46. Nada Vojčić,
„Tapiserija I“47. Stojan Čelić,
„Vjetar II“48. Lojze Spacal,
„Grad u zrcalu“49. Jagoda Buić,
„Tapiserija V“

50



51

50. Jovan Kratochvil,
„Kompozicija II“
51. Mladen Srbinić,
„Nimfa“

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

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



5.2



5.3

52. Milan Konjović,
„Grane“

53. Boris Maksimović,
„Tapiserija“



5.4



5.5

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

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

54. Ađe Jožef,
„Selce“

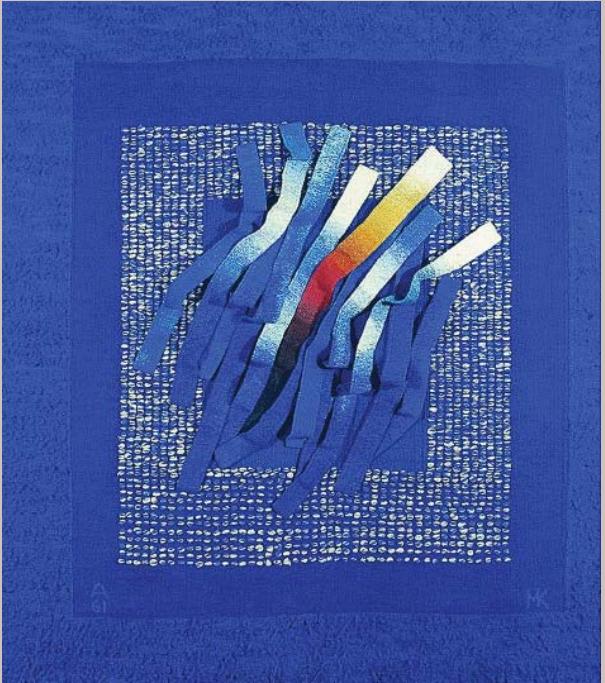
55. France Slana,
„Tapiserija“

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

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



56



57

56. Zoran Stojić-Vranjski,
„Zemlja“57. Milan Kešelj,
„Plava tapiserija“

58

58. Milan Kerac,
„Crveno polje“

59

59. Boško Petrović,
„Kompozicija VI“



60



61

60. Aleksandar Lakić,
„Tapiserija“61. Isidor Vrsajkov,
„Star sat“

62

62. Slobodan Kojić,
„Tapiserija“

64



63

63. Petar Čurić,
„5. VIII 1978“

65

64. Ilona Tatić
„Stogovi“65. Stevan Maksimović
„Kacperke“

66

66. Sava Halugin
„Kompozicija“

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

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



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

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

67. Jožef Klačik,
„Predeo iz dana“



69



71



70

68. Ljubica Lukić
„Ritam crvenog prostora“

69. Zoran Todović
„Tapiserija“

70. Imre Šafrajan,
„Orfejev let“



72

71. Svetozar Tomic,
„Tapiserija“

72. Dušan Mašić
„Somborkinje“



73

73. Boško Petrović
„Kreveti na sprat“

Radovi Milana Konjovića, Milivoja Nikolajevića, Gabrijela Stupice, Petra Lubarde, Francete Mihelića, Zorana Mušića, Voja Dimitrijevića, Boška Karanovića, Mihe Maleša, Marija Pregelja, Lojzeta Spacala, Staneta Kregara, Janeza Bernika, Kosarev Bokšan, Jožeta Ciuhe, Borisija Dogana, Biserke Gal, Ljubinke Jovanović, Mladenka Srbinovića ... - da nabrojimo samo jedan broj među najznačajnijim jugoslovenskim slikarima i grafičarima druge polovine XX veka čija su dela istkana u Ateljeu 61 - spadaju, verujemo, u onu kategoriju oštrenstva koju je istoričar umetnosti Dorde Jović još 1977. godine, predstavljajući delatnost Atelja 61 u Umetničkom paviljonu „Cvijeta Zužorić“ u Beogradu, u principu nazvao „slikama u vuni“. Time je, pretpostavljamo, želeo da istakne pikturnalni karakter radova koji se adekvatno transponuje u drugi medij, u tapiseriju. U tako shvaćene „slike u vuni“ svakako spadaju i tapiserije Isidora Vršajskoga, Stevana Maksimovića, Dordu Tabakovića, Aleksandra Lakića, Petra Mojaka, Zorana Stošića Vranjinskog, Pavla Blesića, Milana Kerca, Petru Ćuriću, Jovana Bikickog, Petra Šadija i mnogih drugih, pretežno vojvodanskih umetnika, kojima se u ovoj publikaciji posvećuje posebna studija, uključujući i dragocenu oštrenstvu eminentnih grafičkih dizajnera, kao što su Branislav Dobanović, Boško Ševo ili Ferenc Barat koji su takođe znalački pretočili u novi medij svoje različito profesionalno iskustvo.

Susti gajst slikarskog namaza osnivač Atelje 61 Boška Petrovića dobio je u tapiseriji novu interpretaciju: poštujući mogućnosti drukčijeg postupka u radu i različitost korišćenog materijala, a pri tome svestan svih taloga značenja koje nosi sa sobom pojam tkanja, umetnik je predano radio svoje karte na kojima su forme bile pojednostavljene ali intenzifikovane u svom izrazu. Pojedina svoje radove doveo je gotovo do grafita, koji, međutim, nije osimao strukturu njegove forme, pošto je pronašao suptilan način njena transpozicije u tkanu

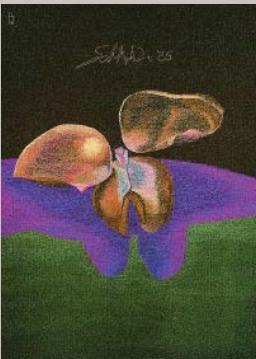


A painting by Wassily Kandinsky, featuring a large, dark blue, angular shape in the center-right, resembling a stylized mountain or rock formation. The background is a lighter blue, and the foreground contains white, vertical, column-like shapes.

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

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

U tapiserijama Vere Božičković Popović prepoznačemo primarno interesovanje za materiju i



76



77

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

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



78



79



75. Petar Mojak,
„Tapiserija FF”



1

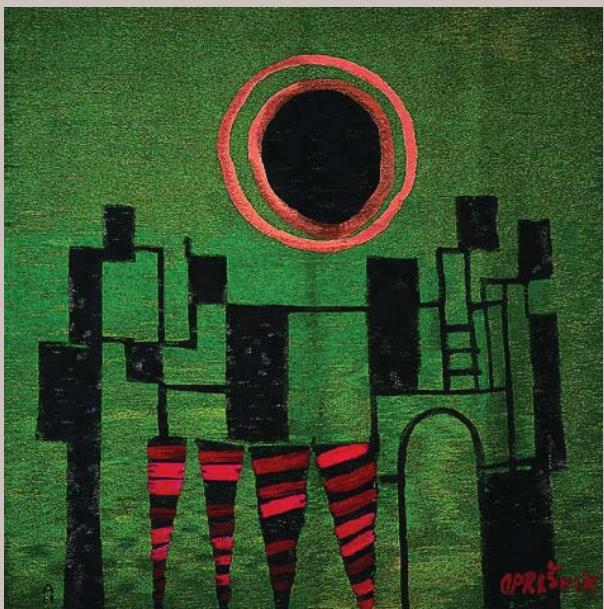


1





80



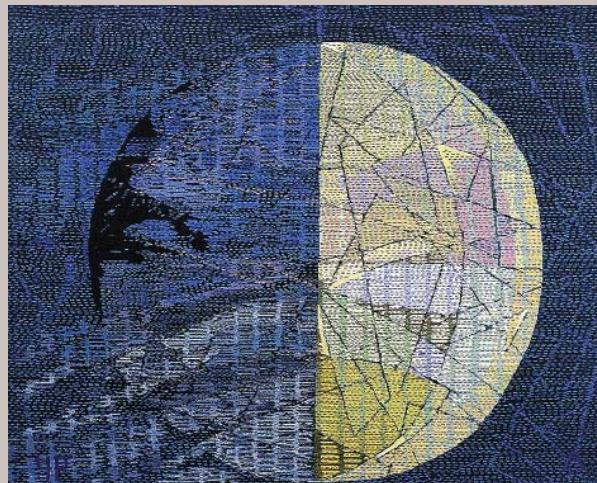
81



82



83

80. Branislav Gibarov,
„Uvala“
81. Edo Murić,
„Tapiserija“
82. Ankica Oprešnik,
„Praznik u oktobru“
83. Slobodan Parežanin
„Tapiserija“

84



85



86

84. Bogdan Grom,
„Mesečina po kamenju“
85. Rada Čupić,
„Kako se obradovati mjesecu“
86. Mileta Vitorović,
„Tapiserija II“

87

87. Pal Dečov,
„U dodiru sa prirodom“

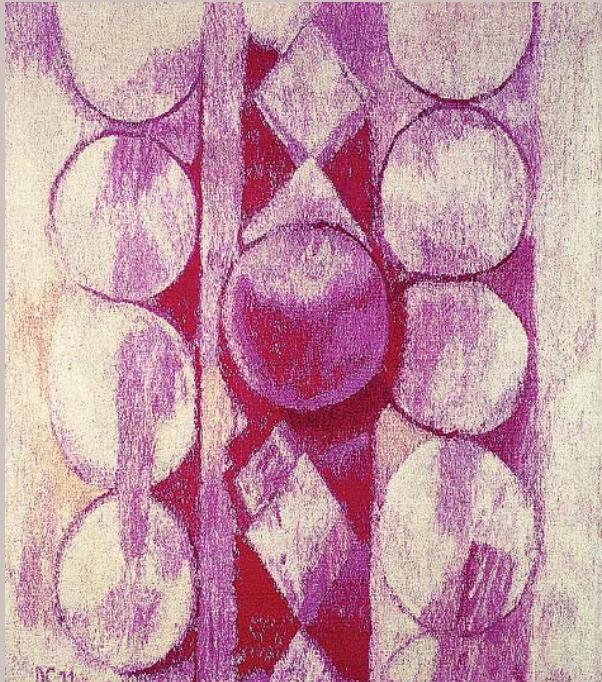
ostao veran njihovom prenošenju u medij tapiserije. I njegov postupak u tapiseriji nema za ambiciju da oponaša strukturu mediteranskog ili jadranskog kamena u tkanju, ali je izvanredno rafinovan rad, sa suptilnim kolorističkim odnosima vune adekvatno reflektovao njegov predložak i našao ekvivalent za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

Nepatvorenog vizionarstvo i autentične misli Ilike Bosilja ili granične vrednosti robusnih formi seoskih klesara stećaka i kraputaša koje Lazar Vujaklija transponuje u moderan govor, dobijaju na tapiserijama izrazitu monumentalnost i zvonost, u formama koje ne menjaju njihov umetnički izraz.

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



88



89

88. Nadežda Ristić-Vlajković,
„Prelamane svetlosti“89. Dragutin Cigarić,
„Tapiserija“

90

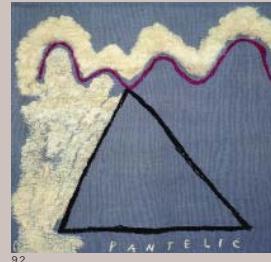
90. Milica Kojić,
„Ludi i tereti“

91

TRAVE OSVAN 1966

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

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



92

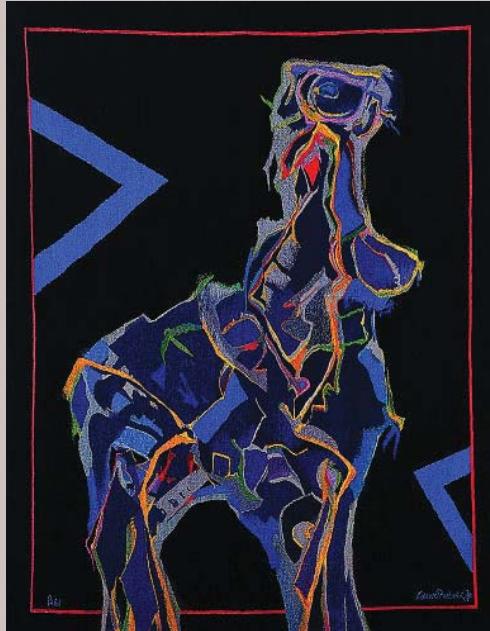
92. Zoran Pantelić,
„Vesela minuta“



93



95



94

93. Božidar Džmerković,
„Tapiserija II“94. Zoran Pavlović,
„Tapiserija II“95. Milenko Prvački,
„Vulkan“

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

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



96



96



97



99

98. Slavko Vukosav,
„Kompozicija“96. Slobodan Bodulić,
„Tapiserija“97. Zoravko Mandić,
„Ograde“99. Vojo Dimitrijević,
„Tapiserija“

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

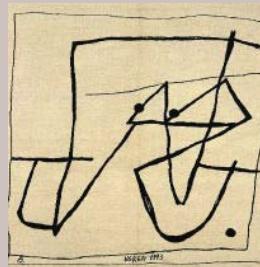
Tapiserije jugoslovenskih umetnika nisu samo »izatkane« slike ili grafike. One su uglavnom oslobođene literarne potke i anegdotskih sadržaja ali sa naglašenim osećanjem za ritam i svojstva materijala, prevashodna vuna. Na njima se osećaju drugi zvuci, utišane harmonije i smirene, lagane game, poštovanje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



100



101



102



103

Korišćena literatura:

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

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

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

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

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

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

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

Katalozi grupnih i samostalnih izložbi Ateljea 61.

100. Zoran Tairovic,
„Vesnici rata“

101. Dragomir Ugrin,
„Bez naslova“

102. Pavle Blesić,
„Ergastine“

103. Aleksandar Pedović,
„Tapiserija“

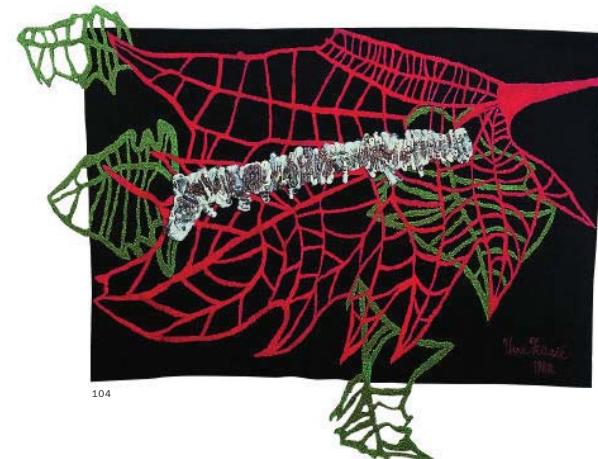
TAPISERIJA SOPSTVENOG PUTA



54

MILOŠ
ARSIĆ

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



104

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

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

104. Vera Zarić,
„Buba“105. Marija Saraz Takač,
„Teksti-pokret“

55

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



107



106

106. Zlatko Cvjetković,
„Multiplicacija“ - detalj

107. Olena Zvir,
„Bez naslova“



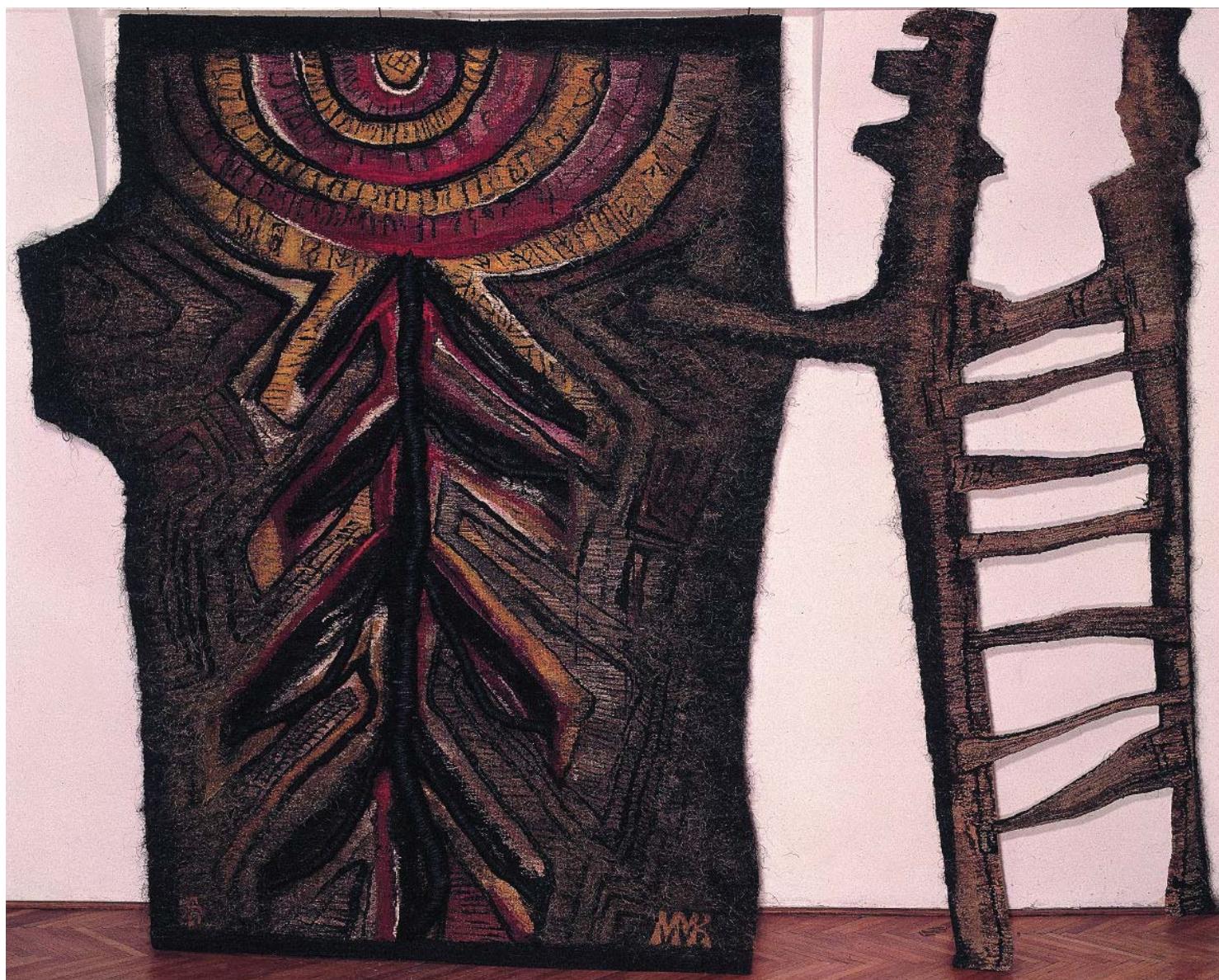
108

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

109



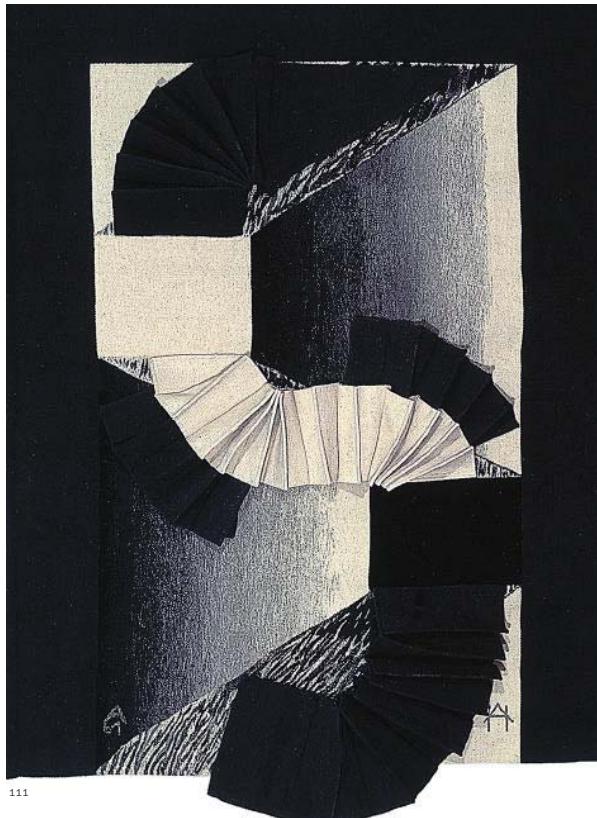
109. Gordana Glič,
„Vrtlog II“



110

110. Milica Mrda Kuzmanov,
„Jakovljeve lesteve“

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



111.

Nada Poznanović-Adžić,
"Izlazak iz prostora"

112

Slavica Grkvac,
„Čekanje“

113

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

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



114

Dorde Lazić,
„Vremeplov“

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

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

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

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

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



115.

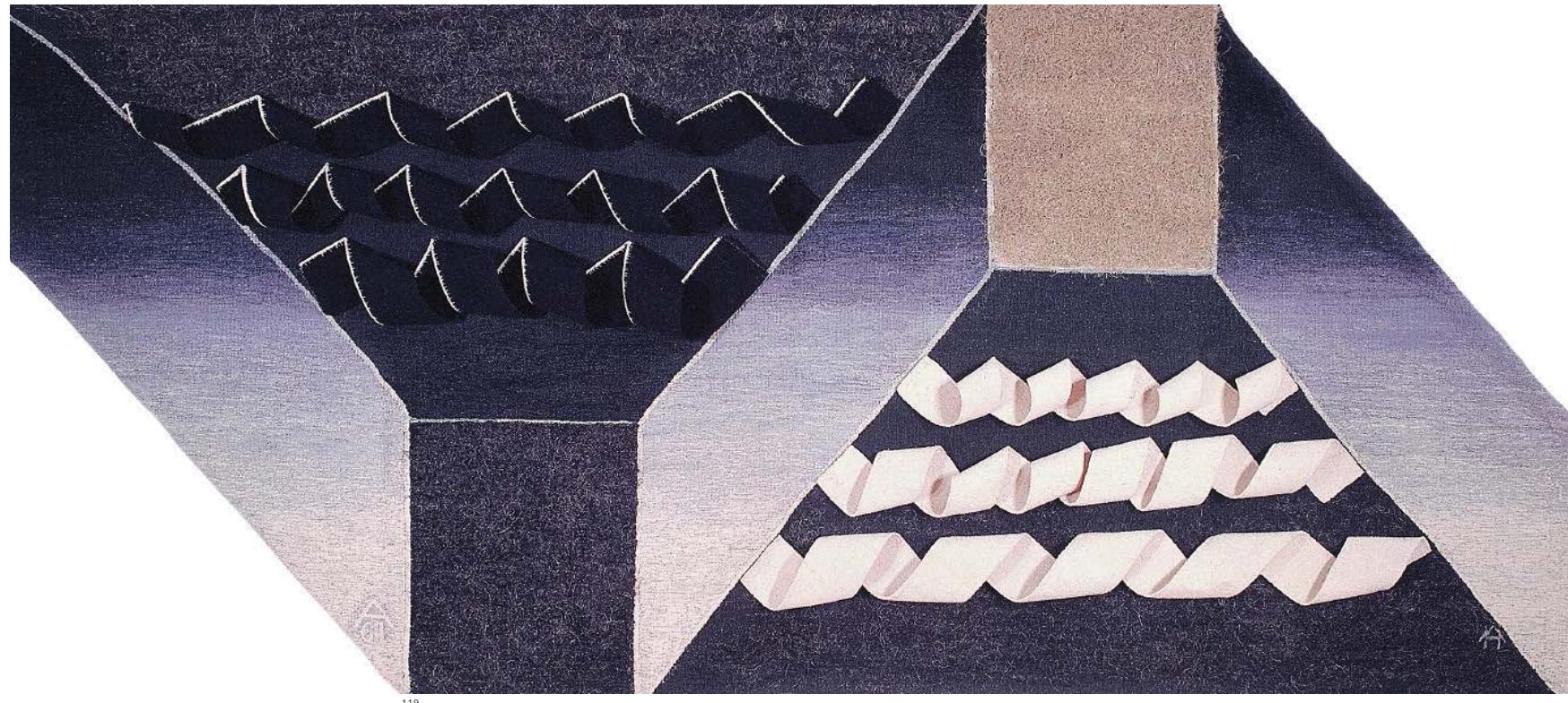
116. Suzana Gojnić,
„Tao“

117.



118.

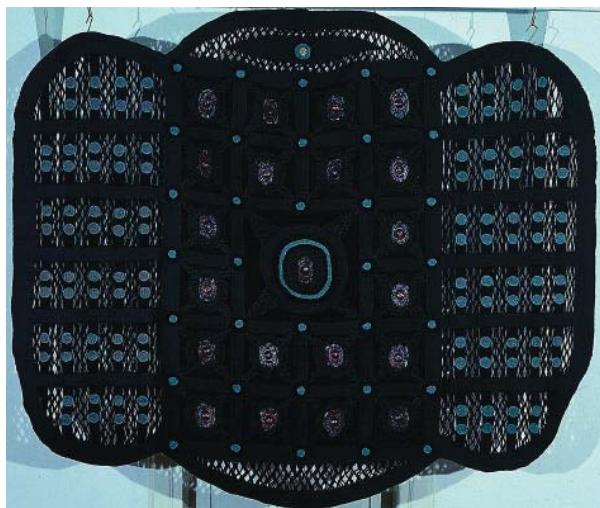
117. Nada Mančić,
„Ptica zelenog prostora“118. Nadežda Novišić,
„Metodi moćnika“



119

119. Nada Poznanović Adžić,
„U prostoru“

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



120

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

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



121

120. Milica Zorić-Čolaković,
„Medaloni“121. Milica Mrda-Kuzmanov
„Veliki znak“

je kao statične forme i u tom smislu insistiranja na podjednakom uvažavanju principa uslovno statičnog i istodobnog (i na određen način) njegovog ponuštanja, atakovanja na sam smisao zadate forme ali ne i na egzistencijalnu masu tapiserije. Ona ostaje prostorna plastička činjenica izvesnog dekorativnog svojstva, prostorno aplikativna, više ili manje zavisna/nezavisna od površine zida, odnosno prostora koji biva izmenjen njenim, uvek aktivnim prisustvom.

U osnovi njenih tapiserija nalazi se proces postupnog menjanja (preformulacije?) smisla određenih vizuelnih i plastičkih struktura koji se ogleda u neposrednom izgradnjiju slapa struktura (parastruktura) u fasadnim slojevima tapiserije, stvaranju diskretnih znakova-polja organizovanih u sistem apstraktne predstave (apstraktno je tu kao zadatost, nije rezultat apstrahovanja). Reduciranje moguće konkretnog (na primer, predela kao sveta moguće prepoznatog), izvršeno je u tokovima procesa predradnje (intelektualnom spekulacijom o mogućem izgledu). Prozimost tihog toka u nedogled elemenata ne-statične forme (površine amorfognog karaktera), izvedena je gradeњem funkcionalnih segmenata (polja uslovnih, naknadnih događanja, predstave koja sledi), zapravo vizuelnih čelija posebnog strukturalnog reda izdvojenih fasadnih jedinica logične podrške



122

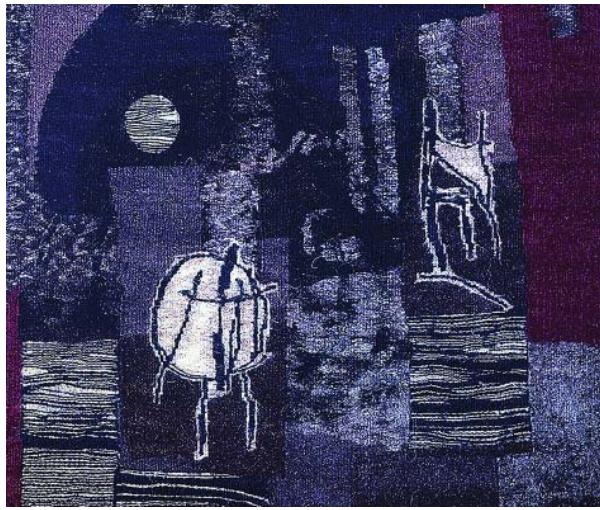
u unutrašnjem polju (jezgru) forme. Nastaje ne-statički red vizuelne i plastičke organizacije celine tapiserije koji predstavlja poseban svet ubedljivo ostvarene, u karakterističnom sadržinskom pogledu, apstrahovane predstave i posve relativnog poređenja sa stereotipnim činjenicama sličnosti sa tapiserijom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

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



123

122. Maja Mišević
„Vrt“123. Nada Poznanović-Adžić
„Objekat u prostoru“



124

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

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

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

124. Daliborka Pešić,
„Spremanje večere“

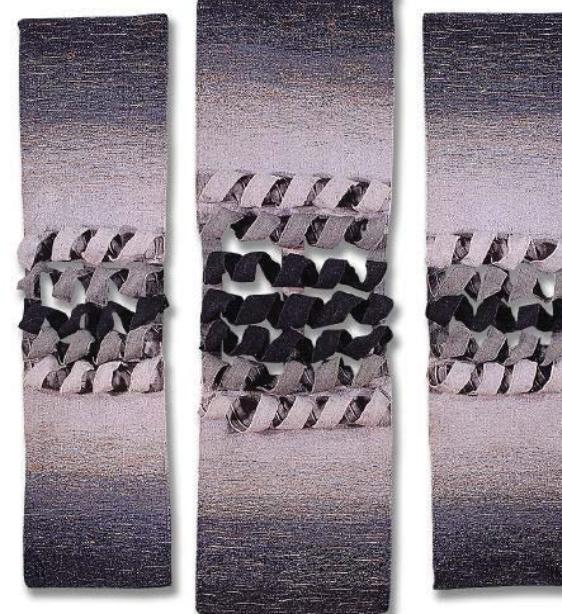
125

125. Olga Kraljević-Tubin
„Kaleidoskop“-detalj

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



127



126

126. Nada Poznanović Adžić
„Kretanje“127. Etelka Tobolka,
„Prolom“



TAPISERIJA U VOJVODINI OD 50. PIH DO 2000. GODINE

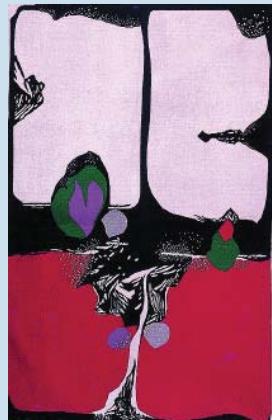
SAVA
STEPANOV

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



128

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

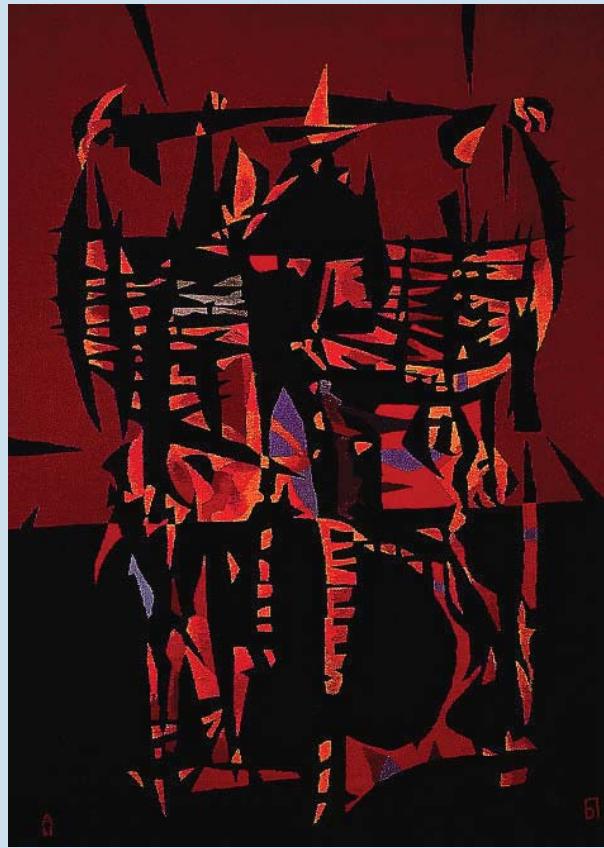


129

128. Etelka Tobolka,
„Zora“129. Vladimir Bogdanović,
„Tapiserija“

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

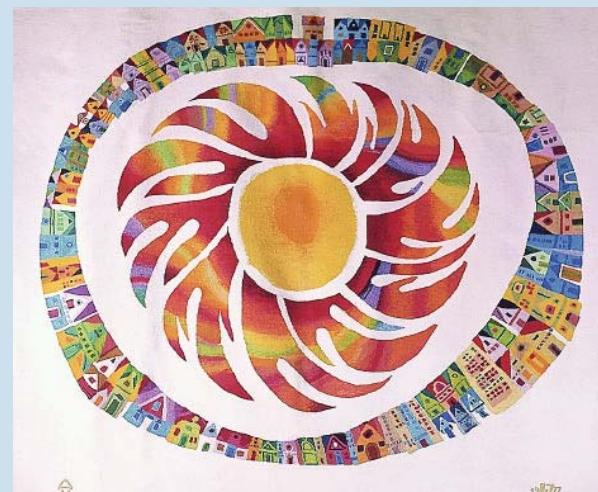
Konačno, posle velike jugoslovenske izložbe tapiserija u beogradskom Muzeju primenjene umetnosti 1963. godine a pogotovo posle postavke Savremena jugoslovenska tapiserija, priredene 1965. godine na somborskoj Likovnoj jeseni, čije je organizovanje bilo moguće ponajviše zahvaljujući delatnosti "Ateljea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



130

ŠEZDESETE

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

130. Boško Petrović,
„Kompozicija V“

131



133



132

131. Jovan Lukić,
„Suncе Vojvodine“ | 132. Slobodanka Šobota,
„Skoljka“133. Dušan Nonin,
„Cvetni vrt“



134



135

134. Jaroslav Šimović,
„Leptir”135. Milan Konjović,
„Zemlja, sunce, plodovi”

136



137



138

136. Anamarija Mihajlović,
„Duga”137. Branislav Dobanovački,
„Nevreme u luci”138. Miodrag Nedeljković,
„Panonska rapsodija”

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

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

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

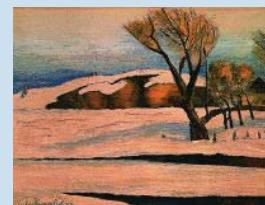
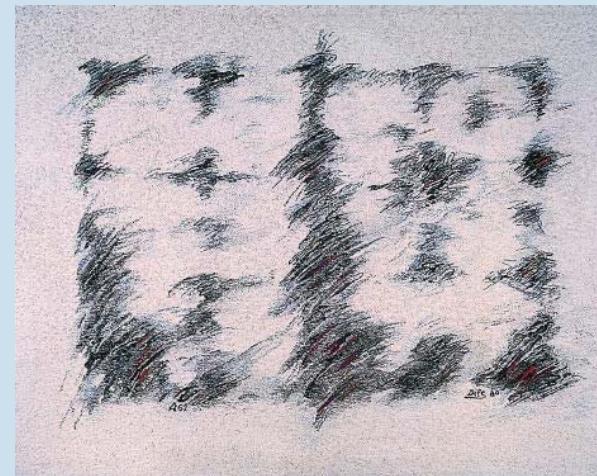


139

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

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

140

140. Sava Šumanović,
„Zima u Sremu“

141

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

Interesantno je razmotriti ulogu i značaj Konjovićevog „babljenja“ tapiserijom. Veliki umetnik, naravno, nikada nije promišljao tapiseriju kao zasebnu mediju mogućnost pogodnu za realizaciju sopstvenih likovnih nastojanja. Pre bi se reklo da je tapiserija prisvojila Konjovićev delo. Njegovo slikarsko gesta i akcije, snažnog ekspresionizma i potencijalnog kolorita, svojom monumentalnošću nametnulo se tapiseriji. Povećane na veliki format, prevedene u novi materijal, prilagođene jednom drugaćaju jeziku, njegove slike realizovane u vuni su dobile sasvim novo i drugačije plastičko dejstvo. U tom „prevedenju“ Konjovićeva slika je gubila ali je tapiserija dobijala. Sintetički spoj snage sadržaja i forme tako karakterističan za Konjovićev pikturalni koncept je u tapiseriji utisan, čak je potisnut u drugi plan. Na račun toga potencirano je značenje likovnih elemenata koji su tkanjem lišavani svojih deskripcijskih obaveznosti koji su imali u slici, da bi u tapiseriji funkcionisali kao zasebni plastički znaci sažnije i monumentalne dekorativnosti.

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

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



142

141. Giga Đurđić,
„EXP-6“142. Josip Šmit,
„Svetlosni tragovi I“

T A P I S E R I J E

A T E L J E 6 1



143

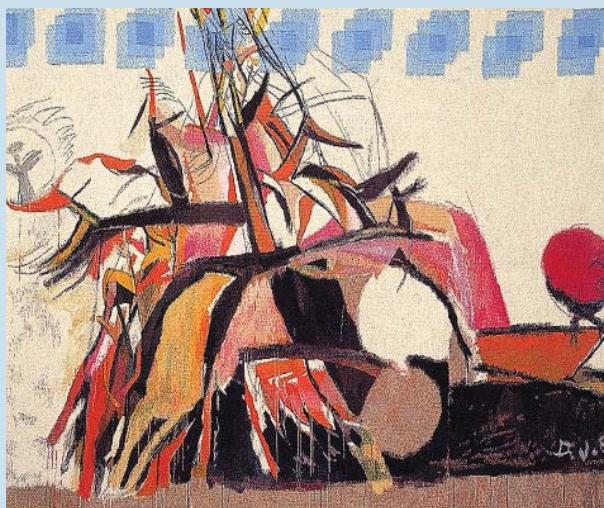
143. Smiljana Hadžić,
„Zbivanja i nastajanja“



144

SEDAMDESETE

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



145



146

144. Dragoljub Adžić,
„Atelje“
145. Jožef Ač,
„Instalacija“
146. Mirjana Nikolic, „Oblac“

ostvarenjima već ostvarila odredena stilizacija, plastička pročišćenost i apstrakcijska svedenost (Šafran, Vitorović, Oprešnik, Nikolajević, Ač, Kerac, Maksimović, Lakić, M. Nedeljković). U protivnom, problematika slike u vuni udaljavala je tapiserijski izraz od sopstvene autentičnosti. Tadašnja kritika je tu problematiku sagledavala sa različitih stanovišta. Đorđe Jović je zapisao, da su 1974. godine, „u svojim najambicioznijim godinama i najambicioznijim godinama razvoja umetnosti u nas, proširili krug tehnika i materijala, pa su interesovanja uputili ka vuni i pamuku. Kartoni slikara, graficara i vajara pretkari su u vuni i njihovi plastički znaci su dobili novu vrednost“. Radilo se, dakle, o jednostavnom pravolinjskom prevodenju slike u tapiseriju. Miloš Arsić, reagujući na izložbu tapiserija tkanih u „Ateljeu 61“ u Umjetničkom paviljonu „Ovijeta Zuzorić“ 1976. godine, primećuje da „treba odati priznanje zanatskoj spremnosti tkalja, njihovom izvanrednom poznavanju tehnike klečanja. Međutim, ona druga strana, sam smisao umetničkog učinka konačne vrednosti otkanog oblika, odnosno pomanjkanje obraćanja aktuelnijem shvaćanju smisla i vrednosti tapiserije, nedostatak prave umetničko-programatske orijentacije i neprilativljiv oblik saradnje sa autorima kartona, predstavljaju osnovne nedostatke ove radionice“.

Međutim, upravo u vremenu kada nastaju ova dva teksta, sredinom sedamdesetih, menjena se slika tapiserijskog stvaralaštva u Vojvodini.

Sedamdesete su, zapravo, vreme punog stvaralaštva zrenja dvoje tada vodećih vojvodanskih tapiserista Boška Petrovića i Etelke Tobolke. Istovremeno, to je i vreme prestanka Petrovićeve tapiserijske aktivnosti. Serijom tapiserija rađenim po kolažima, Petrović je ostvario izuzetnu sintezu svih učestvujućih elemenata tapiserije: ostvarivši kompaktno tkano delo. Zbog toga, možda, u njegovim tapiserijama otkanim početkom sedamdesetih godina, Miloš Arsić zapala je „odlušku nekim čudnim miron, apsolutnom ubedenošću njihovog autora u opravdanost, one petnaest godina prisutne vizije o pikturalnom smislu tkane oblike koji je samo donekle podređen nijuhovom utilitarnom karakteru“. Što se Tobolkinje tapiserije istog perioda tiče, ona se oslobada prepoznatljivog motiva, a prelaskom na apstrakciju umetnica upotpunjava svoj plastički izraz „uvodeći drugačije materijale (metalni lanci), razmišljački tehnikom uzlanja i pupanja vune iste obojenosti, izazivajući prostor spiralnim utvrtanjem traka i naglašenim precpima kroz tapiserije“ (Goranika Vukadinović).

Tokom sedamdesetih godina dvadesetog veka pojavile su još nekoliko afirmisanih slikara koji će dobar deo svog opusa posvetiti tapiserijskom stvaralaštvu i koji će na visokom nivou demonstrirati vrednosti klasične tapiserije nepririvenog pikturalnog porekla. Situacija se menja utoliko što duh radikalnije promene, umesto slikara, sada donose akteri primerjene umetnosti, zapravo, umetnički specijalisti posvećeni tapiserijskom mediju.

Tokom sedamdesetih formirao se jedan izuzetni tapiserista - Endre Farago. Ovaj subotički umetnik će svoju tapiserijsku aktivnost započeti tokom sedamdesetih da bi, tokom sedamdesetih i početkom osamdesetih ostvario zamašan opus. Njegova afirmacija je dosegla međunarodno ugled pa je veliki broj njegovih monumentalnih tkanja danas na Krimu, na nekim velikim preokoceanskim brodogradilištima, u nekoliko srednjoevropskih zemalja. Svoje bavljenje tapiserijom Farago je započeo u Subotici da bi posle studijskog boravka u Americi, gde je upoznao izvođenje tkačkim pištoljem, otisao u Zagreb. Tamo u Tvorionicu tafting tehpika „Zivtek“ u Zagrebu kraj Zagreba inenizivira svoju stvaralaštu delatnost kao tapiserista i kao kreator tehpika. Povodom dodele Forumove nagrade za likovnu umetnost, Endre Farago je 1973. godine priredio u Novom Sadu zapuštanju izložbu tapiserija. „To je sada zreli, misaoni pristup tapiseriji - još uvek tajnovitoj disciplini raskošnih estetskih efekata i mogućnosti. Preznam da u dela izvrsnog poznavaca materijala, njegovih čudi i vrline; savršeni zanat u novom načinu tkanja; prepoznamemo jedino tanana osećanja dobro nam znanog umetnika“, pisao je tim povodom Bela Duranci.

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

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



147



148

147. Branislav Vučković,
„Pejzaz“
148. Nada Nedeljković,
„Jesen“



149

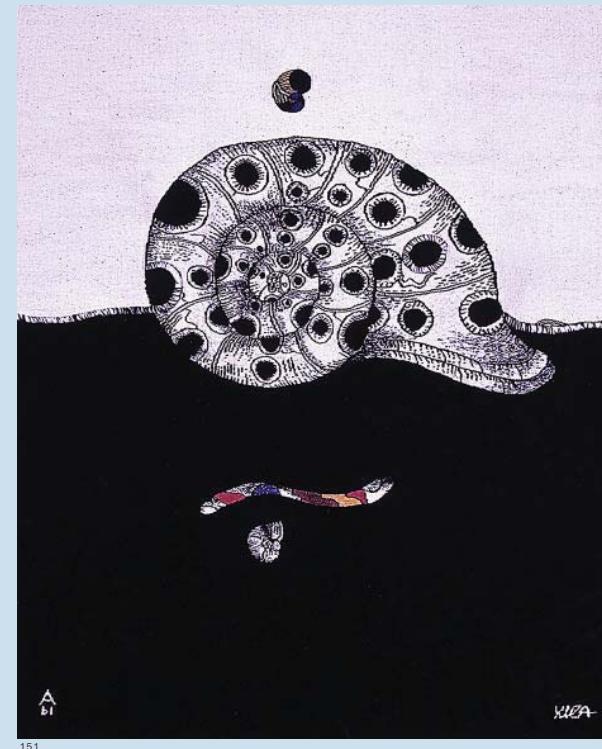
primeren tehnići klečanog tkanja na visokom razboju. Njihove tapiserije iskoračuju u prostor, odvajaju se od zida, protežu se u prostor, obuhvataju ga i tretiraju ga kao punopravnu plastičku činjenicu. Zbog toga, osim klasičnog tkanja tapiserija zahteva i drugačije postupke, pa čak i one koje autor mora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

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

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

149. Nada Mančić,
„Rajanski predeo“

Nada Poznanović Adžić pribegava sistemu suprotstavljanja kontrastnih elemenata, stvarajući tako izvanrednu ritmičku igru između mase i praznog prostora, između ravne površine i reljefnih aplikacija, između dijagonale i vertikale, vršeći duhovitu manipulaciju karakteristikama geometrijskih slika (kvadrat, krug, trougao) i oblika (kocka, kvadar). Veoma retko na ovim rudimentarnim oblicima se dešavaju i sukobi tamnog i svetlog. Ovi tapiserijski objekti nastaju kukićanjem a na taj način se formira sistem okaca koji doprinosi rasterećenju velikih masa.



151

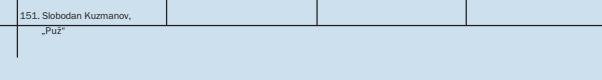
Tapiserije Gige Duragića evociraju na „narodna tkanja“, na ogrtake, opaklige i pokrovce. Klasičnim klečanjem ostvarena tapiserijska celina, bogati se tkanim detaljima ostvarenim drugaćijim postupcima. To ekspresionizuje, obogaćuje i oplemenjuje fakturu ovih tapiserija a celokupna transpozicija početnih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

OSAMDESETE

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

150. Mirkо Stojnić,
„Lampion“

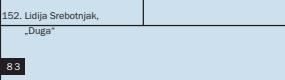
82

151. Slobodan Kuzmanov,
„Puž“

83

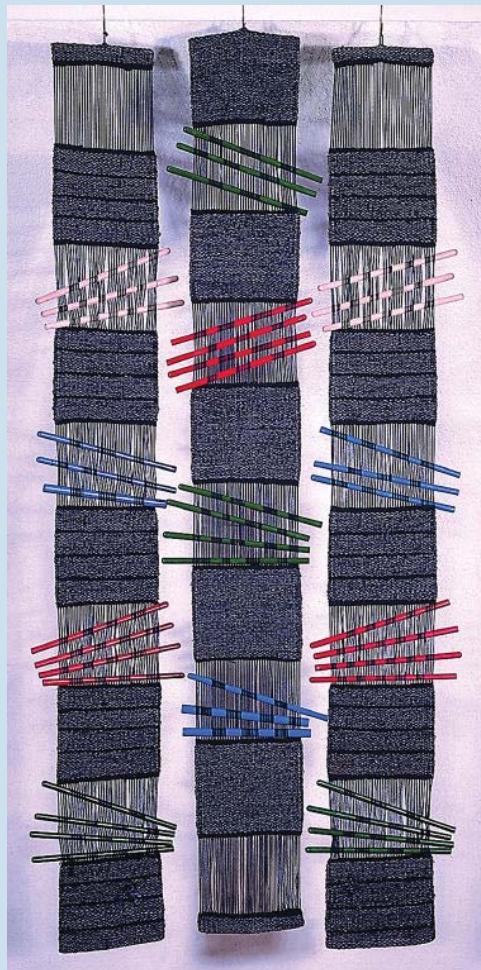


152

152. Lidija Srebotnjak,
„Duga“

84

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



153

153. Nada Poznanić Adžić,
„Prorok kroz vertikale“

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

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

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

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

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

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

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

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



154

154. Slobodan Nedeljković,
„Crveno i crno“



155

Tapiserije Slavice Grkvac pripadaju onim tkanjima koja pretenduju da obuhvate prostor kao punovažni elemenat ukupne plastičke konstitucije. Strukturane, slojevite i konstruktivne celine, zapravo su jedan način subjektivističkog izraza - tapiserija nije samo elemenat dekorativne instalacije nego i svojevrsni plastički sadržaj sposoban da posmatračevu pažnju usmeri ka temama savremenog sveta. Jer, spoj subjektivnog i racionalnog ovde se može prihvati i kao svojevrsni „cept“ za pristup svakodnevnju koje je tokom osamdesetih najavljivalo nadolazeću eponhalnu kruz u poslednjem deceniju dvadesetog veka...

DEVEDESETE

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

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



156

veka. U specifičnu klimu umetnosti devedesetih izuzetno se uklapaju tapiserije onih umetnika koji će insistirati na racionalističkoj predstavi, na konstrukciji i čistoti forme kojima se tadašnja umetnost suprotstavlja povećanim subjektivističkim tenzijama i destruktivnim formama na kojima su zapravo zabeležene sve rane prohulog vremena (Metodi moćnika, Stvaranje i razaranje, Trijumf moćnika, 2000).

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

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

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



157

155. Milica Mrda-Kuzmanov,
„Ja je svin našin seoba“156. Nada Onjin-Žužić,
„Varijacija pejzaža“157. Bojana Nikolska,
„Zima“

NIT OD CETRDESET LETA



JASNA JOVANOV

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

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



158

PRVI KORACI U ZEMLJI I INOSTRANSTVU

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

¹ Tapiserije »Ateljea 61« (katalog), Galerija Doma JNA, Beograd, 1962.² Stevan Stanić, Jugoslovenski »Obison« startuje, Dnevnik, Novi Sad, 1. VI 1962.³ I.M., Posredovanje likovne umetnosti podeželju, Naši razgledi, 25. VIII 1962.

158. Izložba tapiserija „Ateljea 61“, Moderna galerija, Piran, 1962.



159

159. Izložba tapiserija „Ateljea 61“, Moderna galerija, Piran, 1962.



160

sezoni trebalo je da predstavi vrhunske domete savremene jugoslovenske umetnosti. Uglavnom dočekivana kao medijska atrakcija, svoj prvi pravni prikaz delatnost radionice dobila je tekstom Nikole Mamuzića koji je posvetio pažnju svoj jedanaestorici autora koji su, po njemu, ostali verni svaki svom načinu rada, uz mali pomak prema specifičnim izražajnim zahtevima tapiserije. Ova opaska ukazuje na osnovni problem sa kojim će se tapiserija kao medij i kasnije suočavati, uspevajući da u realizaciji u većoj ili manjoj meri prevaziđe raskorak između sopstvenih zakonitosti i zahteva svih ostalih likovnih tehnika.

Ubrzo je usledilo mnoštvo poziva za izlaganje u inostranstvu⁵, a dobrodošlicu kojom je Atelje dočekan granica zemlje ilustruje citat iz pariskog „Figaro-a“: „Jugoslavija je odlučila da uz Francusku bude jedina evropska zemlja koja će iz tapiserije stvoriti privrednu granu sposobnu za izvoz. Ono što rade Jugosloveni, otjeraj će, nadamo se, konačno glupe stizirane ptice s naših tapiserija. Desi li se to, zahvalimo konkurenциju Jugoslovena.“⁶. U svakom slučaju, put ka Evropi i svetu bio je otvoren i već u toku 1964. godine slede izložbe u Oslu, Stockholmu, Kopenhagenu i Helsinkiju, kao i u Karakasu, u Meksiku i zemljama Latinske Amerike. U međuvremenu je Beograd u dva navrata, u toku 1963. godine mogao da prati dalje korake nove radionice – od 21. do 30. juna na izložbi „Ateljea 61“ u Domu JNA, kao i u toku juha na izložbi savremene jugoslovenske tapiserije u Muzeju primenjene umetnosti, kojom prilikom u katalogu sam Atelje dobija mali ličnu kartu⁷. „Pitanje sustine i karaktera tapiserije kao umetnosti, njene individualnosti u nizu ostalih grana likovne umetnosti, mogu se pokrenuti zahvaljujući njenim eksponatima, što nije malo zasluga. Najstarija po tradiciji, a najmlađa po producu u moderni umetnosti, tapiserija doživljava svoju renesansu baš u naše dane... Upravo ozbiljnost kojom načini prvi atelje tapiserije razvija svoju delatnost, podstiče na ozbiljna razmišljanja o ovoj grani umetnosti i njenoj prirodi.“⁸ Napomena kritike da su se „pojavom „Ateljea 61“ uslovili za razvijati jugoslovenske tapiserije“ izmenili, jer su u jednom umetničkom centru dobili radiocnicu sa mašinama i stručnjacima⁹ predstavljaju značajnu podršku za dalji razvitak, pa i širenje izložbenih aktivnosti. U nešto izmenjenoj postavci u odnosu na prethodnu godinu, nove tapiserije izlagane su u Zagrebu i Ljubljani. Pored „pre generacije autora“, ekipi „Ateljea 61“ ovde su se pridružili još Janez Bernik, Vera Božičković Popović, Milun Mitrović, Milivoj Nikolajević, Marij Pregejl i France Slana, tom selekcijom delatnost Ateljea fokusira se na celokupan jugoslovenski umetnički prostor, što će za dugi niz godina ostati osnova orijentacija. Izložbena aktivnost „Ateljea 61“ i predstavljanje ove kuće van granica zemlje najživljije je upravo u prvoj deceniji njenog postojanja.

U toku 1965. godine, ponovo je priređena izložba u Galeriji Matice srpske u Novom Sadu, u okviru Desetih jubilarnih jugoslovenskih pozorišnih igara, „Sterijinog pozorja“. Izlagачku ekipu čine ista imena iz 1963. godine, sa novim radovima. Posebnu zanimljivost predstavlja katalog koji je dizajnirao Miša Nedeljković, koncipiran na vizuelnim principima grafickog jezika dadaizma – sa standardnim elementom ruke s ispruženim prstom, kao i vizuelnim identitetom stranica rešenim uz pomoć kombinovanja različitih tipova i veličina slova, kao i pravaca njihovog rasprostiranja. U katalogu je prikazano i više verzija samog znaka ateljea, koji se do tada mogao videti samo na tapiserijama, i to u izvornom obliku kakav mu je dao Boško Petrović (i koji nije menjao do naših dana).

Izložene savremene jugoslovenske tapiserije u koju je bila uključena i selekcija Ateljea, viđena u Bukureštu i Kragujevcu (1966), kao i u Noriču (1967). U noričkom muzeju izlagane su tapiserije, kao i keramički paneli Ljubiše Petrovića. Bila je prva u nizu izložbi zbratimljenih gradova Novog Sada i Noriča. Prilikom otvaranja izložbe, gradonačelnik Noriča izrazio je nadu „da će izložba zbljžiti stanovnike dva grada i da će Norič uskoro poslati u Novi Sad dela svojih umetnika.“¹⁰ Svoje tapiserije izložilo je deset autora: Dragutin Čigarić, Jovan Kratohvil, Mladen Srbinović, Boško Petrović, Vera Božičković Popović, Stojan Čelić, Etelka Tobolka (koja je u svojstvu rukovodjoca Ateljea prisustvovala samom otvaranju), Lojze Spacal, Isidor Vrsajković, Milivoj Nikolajević i Jagoda Bučić. U kratkom ali veoma jezgrovitoj kritici Hamiltona Vuđića¹¹ već sam naslov „Drevna tehnika, crtež modern“ govori o težištu članaka – Vud vidi izložene tapiserije kao veoma uspešan spoj tradicionalne tehnike zvane „klecanje“ i različitih modernih načrta, uz uglavnom sveden kolorit; takođe izdvaja tapiserije Etelke Tobolke koje

⁵ Nikola Mamuzić, Tkane slike, Mozaik, jul-august 1962.

⁶ Boško Petrović, slikar i tapiserist..., Globus, Zagreb, 29. X 1962.

⁷ Isto.

⁸ Nada Andrejević Kun, Savremena jugoslovenska tapiserija, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1963.

⁹ Kralj Ambrožić, Umetnost tapiserije, Književna novina, 12. VIII 1963.

¹⁰ M.K. Prosv. izložba jugoslovenske tapiserije, Politika, Beograd, 9. VIII 1963.

¹¹ Novi Sad tapestries in Norwich Castle, Eastern Daily Press, 7. III 1967; povrionjeno u: Eastern Evening News, 7. III 1967.

¹² Hamilton Wood, Technique is ancient, designs are modern, Eastern Evening News, 10. III 1967.

160. Izložba tapiserija Ateljea 61, Novi Sad, 1967.

161. Izložba tapiserija povodom 10 godina „Ateljea 61“, Galerija Matice srpske, Novi Sad, 1972.

162. Izložba tapiserija povodom 10. godina „Ateljea 61“, Galerija Matice srpske, Novi Sad, 1972.

predstavljaju apstraktnu kombinaciju različitih vrsta vlakana u prirodnim bojama, dok kod Boške Petrovića pozitivno ocenjuje primenu bojnih kontrasta crnih šara i intenzivno crvene pozadine. Suptilnu mešavinu boja predstavljaju i radovi Isidora Vrsajkova, u kojima treperavo svetlo obasjava iluminirane rukopise pomalo ugušene tamnom pozadinom, što Vud ocenjuje kao znak da autor nije u potpunosti privratio principe tapiserije, već je ostao u domenima slikarstva. Autor prikaza komentariše i radove Lojzeta Spacala, kao rešenja u kojim se umetnik i tkač sreću na pola puta, dok radove Mladenu Srbinoviću vidi kao najsofistificiranije.

Iste, 1967. godine izložba savremene jugoslovenske tapiserije otisnula se preko Atlantskog oceana. U Sjedinjenim Američkim državama, u organizaciji Smithsonian Instituta turneja je trajala sve do 1969. godine. U toku jeseni 1967. godine izložba je obišla Njujork, Pittsburgh i Džonsen Siti u državi Tenesi. Naredne godine njeno putovanje po američkom kontinentu počelo je u Midtaunu, da bi se nastavilo preko Čikaga, Grisama u državi Oregon, Sejdžna u Mičigenu, Filadelphije i Maskegona u Mičigenu. U 1969. godini prikazana je u Lafajetu u državi Indijana, u Mount Vernonu u Ajovi, na Univerzitetu u Torontu, Kanada, u Kolumbiji u državi Misuri, Morgantaunu u Zapadnoj Virdžiniji, da bi konačno bila otvorena u prestižnom izložbenom prostoru Smitsonijan Instituta u Vašingtonu, Distrikat Kolumbija. Iz novinskih izveštaja može se naslutiti nešto nešto od atmosfere koja je pratila ovu neobičnu turneju. Iz članka Koni Kinzli¹³ saznavjemo da je u Picibrgu ova izložba bila sastavni deo velikog međunarodnog sajma koji je zauzeo čitavih pet spratova višespratnice, na kojem se mogao videti i pravi venecijanski orkestar godoljera, češko duvana staklo, austrijska nacionalna ponuda i ostala različita roba iz čitavog sveta. Damski šesnari i haljine izloženi u donjem delu prostora u kojem su se nalazile tapiserije, ponekad su zaklanjali eksponate, ali nisu mogli da zaseñe njihovu lepotu, kako je komentarisala Koni Kinzli. Njih su se posebno dopali radovi Janeza Bernika i Jagode Buć (namenjeni samo najradozabilnijima koji su bili spremni da istražuju iz eskalatora), dok je neke od tapiserija prokomentarisale kao „prilično ružne, vredne pažnje samo zbog uloženog truda, jer deluju kao izbledele, stare vunene krpare na kojima se prepliću samo boje i oblici. Ipak je dovoljan broj onih zbog kojih vredi posetiti ovu manifestaciju“, dodala je pomenuta kritičarka. Manje detaljan, ali i manje ironičan je kratak izveštaj Donald Milera¹⁴: „Tapiserije, koje uglavnom predstavljaju neku vrstu apstraktnih crteža, nude nam mnogošću zamisli, od žuto crnih figura u „Ijudima“ do „Tapiserije I“, delikatno upakovanih crteža koji oponaša stranice iluminiranih rukopisa, koji su u toliko meri rafinirani da deluju kao slikani. Jedan od umetnika, Jagoda Buć dobitnik je nagrade na bijenalu u Sao Paolu koji je upravo u toku. Tapiserije su izložene u organizaciji Smitsonijan Instituta“, zaključuje Miler na kraju.

ULAZAK U DRUGU DESENJU

Radovi Ateljea 61 bili su zastupljeni i 1971. godine na izložbi savremene srpske tapiserije, koju je koncipirao Srećo Bošnjak. Tako je završena prva decenija postojanja ove značajne radionice, sa većim brojem izložbi u svetu i malobrojnim ali značajnijim kod kuće. Jubilej je obeležen naredne, 1972. godine izložbom „Deset godina Ateljea 61“ postavljenom u prostoru Galerije Matice srpske u Novom Sadu. Ovo je ujedno bilo i prvo sveobuhvatno predstavljanje Ateljea pred novosadskom publikom. Za deset godina rada ova jedinstvena radionica okupila je oko sebe pedesetak umetnika iz zemlje i inostranstva, po čijim nazrima je istkano 230 tapiserija; na jubilarnoj izložbi bilo je zastupljeno njih trideset osamoro, svako sa po dva rada. Među izlagачima našli su se autori iz pre postave iz 1962. godine, ali i druga značajna imena jugoslovenskog kulturnog prostora, kao što su Ilija Baščević-Bosilj, Emil Bob, Gabrijel Stupica, Vojislav Dimitrijević, Boris Kobe, Stane Kregar, Stevan Maksimović, Dušan Ristić i drugi. Izložbu je pratilo katalog sa udvodnim tekstovima likovnog kritičara Đorda Jovića i rukovodioca Ateljea Etelke Tobolke. Đorđe Jović¹⁵ napominje da je jubilej Ateljea zapravo dvostruki, jer se moraju imati u vidu dva datuma koji čine početne konstitutivne elemente istorije ove radionice i istovremeno beleži najnovije istorije umetnosti u Jugoslaviji. Jedan datum, po njemu, predstavlja datum samog osnivanja Ateljea, a drugi se odnosi na prvo prikazivanje novonastalih tapiserija u Galeriji Doma JNA u Beogradu juna 1962. godine. Jović istovremeno postavlja i pitanje autorstva tapiserije i srazmre zasluga za njenu realizaciju između slikara/autora karakta i tkača/izvođača. Njegovoj pažnji nisu promakla ni pitanja vezana za plastički jezik koji sve češće prevazilazi puku dekorativnost. Povodom ovog jubileja prvi put se rodila i ideja o

¹³ Connie Kienzle, New Tapestry Trend Pictured, Pittsburgh Press, 4. X 1967.

¹⁴ Donald Miller, Arsa Art Exhibit Is Unsettling, Pittsburgh Post-Gazette, 5. X 1967.

¹⁵ Preštampano u: Đorđe Jović, Tapiserije sa tvrdave, Politika, 13. I 1973.

163. Izložba tapiserija povodom 10 godina „Ateljea 61“, Galerija Matice srpske, Pariz, 1980.



164

164. Izložba tapiserija povodom 10 godina „Ateljea 61“, Galerija Matice srpske, Novi Sad, 1972.

održavanju trijenalna tapiserije u Novom Sadu¹⁵. Izložbu je pratio veći broj napisu u štampi; većina njih je prevashodno informativnog karaktera, ili se radilo o intervjuima. Osim Đorda Jovića koji je načeo neku od estetičkih pitanja vezanih za tapiseriju kao umetničku teniku, u tom pravcu se kretno i komentar Slobodana Božovića¹⁶. Božović je ovu izložbu shvatio pre svega kao seriju portreta pojedinih umetnika – dela kojima su se pojedini autori predstavili „osobena su legitimacija pojedinačnih umetničkih zamaha i opredeljenja“. U svakom slučaju, ova izložba pokazala je svu opravданost osnivanja Ateljea i svu snagu i potencijal ekipa koja je tokom decenije istraživala u radu i neprekidnim razmircama sa sredinom koja često nije imala razumevanja za vrstu aktivnosti. U nešto suženom obimu pomenuta selekcija je 1974. godine, posredstvom Umjetničke galerije Banjaluke, prikazana u salonom Narodnog pozorišta Bosanske krajine. Povodom ove izložbe nije bilo značajnih komentara u štampi. Bilo bi zanimljivo znati kakav je odjek ona imala u novoj sredini, u kojoj su naslage tradicije bile veoma snažne i veština tkanja u to vreme još uvek je bila čvršće vezana za folklor nego za savremenu umetničku kretanje.

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

U nekoliko narednih godina intenzitet izlagачke aktivnosti je nešto smanjen. U selekciji Mirjane Teofanović u toku 1978. godine radovi autora Ateljea prikazani su u Pragu i Lajpcigu. Dve godine kasnije, 1980., nešto izmenjena i novim radovima dopunjena kolekcija bila je izložena u Novom Sadu, u izložbenom prostoru Radničkog univerziteta „Radivoj Čirpanov“, kao i u Kulturnom centru „Babić Mihajlji“ u Sekardu. Autor postavke i uvodnog teksta u katalogu bila je Grozdana Šaćević, koja je istakla značaj samog pristupa tapiseriji praktikovan u „Ateljeu 61“, naročito u vreme njegovog osnivanja, kada je tradicija čilmarstva svakako bila znatno jača od umetničkog značaja koji je ova institucija tada mogla da nagovesti i dokaže. Ponovo se javljaju i neka, za tapiseriju nova umetnička imena, kao što su Mirjana Mareš, Zoran Pavlović, Gabor Siladi, Slobodana Šobota, Svetozar Tomić, Šandor Torok i Andelka Živković. To je bio nastup koji bi se mogao shvatiti kao uvod u još jedan jubilej, koji, na žalost, nije obeležen kako dolikuje. Dvadeset godina rada ove kod nas jedinstvene radionice, kakva predstavlja retkost i u širim okvirima, nije obeleženo izložbom koja bi još jednom sumirala rezultate i obeležila domete, kao i imena koja su zaslужne za uspešan rad. Umesto toga, jednim člankom jubilarnog karaktera¹⁷ pobrojani su dotadašnji rezultati, kao i ambiciozni planovi za budućnost. Autor članka Gordana Divljak Arok nije propustila da uputi nekoliko oštřih opasika na račun sredine koja je često pokazivala nerazumevanje i uskraćivala podršku Ateljeu, - bez obzira na njegovu značajnu produkciju, intenzivnu izlagачku aktivnost, ne samo lokalni već i opšte jugoslovenski značaj, kao i integriranost u međunarodne kulturne tokove. Pored jubileja, radilo se i o godini „smene na vrhu“ - kada je Etelku Tobolku na mestu rukovodioca zamenila Julka Džunić.

NOVI CIKLUS - TREĆA DESENJI

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

¹⁵Milivoj Nikolicajev, Slikarska vizija utkana u vunu, Dnevnik, 29. XII 1972.
¹⁶Slobodan Božović, Deseti rođendan radionice tapiserija, Večernje novosti, 4. I 1973.

¹⁷Gordana Divljak Arok, Renesansa „Ateljea 61“, Dnevnik, 13. VIII 1981.



165



166

165. Izložba tapiserija „Ateljea 61“.

Vlajkavek, Poljska, 1985.

166. Izložba tapiserija učenika „Ateljea 61“.

Prosv. saziva kolonije,

1999.

167. Izložba tapiserija „Ateljea 61“.

Nacionalni muzej, Lima,

Peru, 1977.



167



168

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

Iste godine održana je još jedna značajna izložba na kojoj su predstavljeni isključivo radovi nastali u „Ateljeu 61“ u toku proteklih decenija. Izbor eksponata sačinili su Etelka Tobolka, mr Mirjana Teofanović, Julka Džunić i Sava Stepanov, što govori o želji priređivača ove izložbe da prikaže zaista najbolja ostvarenja iz prethodnih deset godina. Na osnovu spiska učesnika može se zaključiti da je Atelje u tom periodu saradivao sa umetnicima - slikarima, grafičarima, tapiseristima, dizajnerima kostima i fotografije, scenografima - uglavnom imenima koja su već pomenuta. Izložba je postavljena u Galeriji Radničkog univerziteta „Radivoj Čirpanov“. Uvodni komentar u katalogu napisao je Sava Stepanov, što predstavlja početak plodne i dugo-trajne saradnje ovog kritičara sa Ateljeom. Baveći se više samim delima nego činjenicama i podacima, Stepanov podjednaku pažnju posvećuje problemskoj strani ove umetničke tehnike, kao i komentaru izloženih radova. On je karakterizira Atelje kao ustanovu koja je afirmisala i podsticala na razvoj tapiserijske umetnosti, što je rezultiralo „u podužem spisku imena autora koji su se u podužem spisku sopstvenih umetničkih akcija obratili i tapiseriji, najčešće prevedoći u tkanje plastične sadržaje svojih slika i grafika, ali i autora koji su svoje tapiserijske iskaze izdigli na nivo autotongov iskaza svojstvenog tapiserija kao medijskog mogućnosti.“ Značaj svega ovoga, za Savu Stepanova ogleda se u činjenici da se uticaj ove delatnosti proširio i izvan samog Ateljea, te da se upravo u protekloj deceniji u Vojvodini pojavlja znatan broj autora koji su svoje kreativne moći koncentrisali na tapiseriju. Izložba je strateški, po Savi Stepanovu bila koncipirana u dva pravca: jedan se ogleda u saradnji sa istaknutim akterima savremene likovne umetnosti i očigledan je u delima kod kojih su „pikturalne vrednosti bliske ornamentalnim značajkama tapiserije kao sastavnog elementa u formirajućim dizajniranim prostorima.“ U ovoj kategoriji Stepanov je uvrstio prevashodno autore iz vojvodanske garniture, Boška Petrovića, Etelku Tobolku, Nikolajevića, Stevana Maksimovića, Vrsajkova, Lakića i Safranjića. Kod ovih autora likovni elementi iz pikturalnih rešenja, zahvaljujući realizaciji u vuni, transformišu se u elemente nove ornamentalnosti. Drugu kategoriju zastupaju autori koji su prihvatali novi trend prevođenja plastičnog rešenja slike u tapiseriju, ali su u isto vreme učinili aktuelnim pitanje mogućnosti prevođenja svake plastičke celine. Upravo to pitanje dalo je novi kvalitet tapiserisarima Zdravku Mandiću, Nade Onjin Žužić, Kuzmanova i Šobote. Maksimalna sinteza plastičkog i likovnog Sava Stepanov nalazi u izloženim radovima Aća, Ane Marije Mihajlović, Nade Pozanović Adžić i Nade Mančić. Na njihovim radovima uspešno je ostvarena „maksimalna sinteza onih elemenata koji u tkanju tvore ne samo „fasadno“ dejstvo svojstvenog tapiserija, nego čine i suštini unutrašnjeg umetničkog iskaza izrečenog adekvatnim načinom izražavanja“.

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

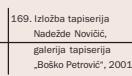
U jesen 1983. godine u Muzeju primenjene umetnosti u Beogradu prikazana je izložba „Savremena tapiserija SR Srbije“, koja je kasnije prezentirana i Slovenj Gradec, kao i u izložbenom prostoru Galerije Matice srpske u Novom Sadu. Autor iscrpne monografije, kao i selekcije i koncepcije izložbe bila je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



168. Izložba tapiserija povodom 8. marta.

SPC Vojvodina,

Novi Sad, 1990.



169. Izložba tapiserija Nadežde Novičić.

galerija tapiserije

, Novi Sad, 1991.



170. Izložba tapiserija „Ateljea 61“.

Nacionalni muzej,

Lima, Peru, 1977.



171. Izložba tapiserija učenika „Ateljea 61“.

Prosv. saziva kolonije,

1999.

Boško Petrović,

2001.



172

172. Izložba tapiserija Nadežde Novičić.

galerija tapiserije „Radivoj Čirpanov“,

Novi Sad, 1991.

vrhunska ostvarenja srpske tapiserije. Godina 1953-a užeta je za početnu zbog velike izložbe francuske tapiserije koja je tada prikazana u Beogradu. Ova činjenica jasno pokazuje da je tradicija moderne srpske tapiserije jedva nekoliko godina starija od povesti samog „Ateljea 61“, te je sasvim razumljivo što su tapiserije nastale na Petrovaradinskoj tvrđavi i njihovi autori u velikoj meri bili zastupljeni na ovoj postavci: Boško Petrović, Eteklia Tobolka, Isidora Vrsajkov, Stojan Čelić, Milivoj Nikolajević i drugi. Naročito su bile zapužene prostorne tapiserije mladih autora kao što su Nada Poznanović Adžić i Giga Đuragić. Značaj Ateljea za identitet ove izložbe naglašen je i u prikazu Save Stepanova⁴⁴ objašnjenjem da „formiranje radionice za izradu tapiserije ‘Atelje 61’ predstavlja izuzetan podsticaj u razvoju... Ova radionica je presudno afirmisala tapiseriju kao objekat primenjenog i likovnog izraza. Otvorenost ove institucije, a to su pokazale brojne izložbe tapiserijskih izdelaka ‘Ateljea 61’ omogućila je brojnim autorima da ostvare svoje stvaralačke zamisli.“ U još jednom prikazu ove izložbe⁴⁵ Stepanov postojanje „Atelje 61“ u okviru fenomena srpske tapiserije postavlja na problematski nivo: „Početak delovanja ‘Ateljea 61’ afirmisao je i mnoge dvojbe. Javljavaju se dileme oko autentičnosti tapiserijskih motiva, jer veliki broj autora jednostavno pokušava da sliku prevede u tkanje...“ U daljоj razradi ovog pitanja ogleda se novi trend u likovnoj kritici, koja je definitivno prihvatala tapiseriju, ali u isto vreme i ustanovala terminologiju i fokusirala ključne momente ovog vira umetničkog stvaralaštva.

Savremena srpska tapiserija bila je iste, 1983. godine predstavljena i na izložbi kućnog i umetničkog zanatstva u Slovenj Gradecu, gde je „Atelje 61“ dobio i status majstorske radionice, kao jedina radionica iz Srbije te godine. Još jedno od velikih priznanja pre svega „Atelje 61“, ali i samoj srpskoj tapiseriji uposte došlo je na retrospektivnoj izložbi Boška Petrovića, održanoj u Galeriji savremene likovne umetnosti u Novom Sadu i Umetničkom paviljonu „Cvijeta Zužorić“ u Beogradu; naime, autor postavke i uvodnog teksta u katalogu Miloš Arsić pridao je podjednako značajno mesto Petrovićevim tapiserijama kao i njegovim slikama. Njihov značaj vidi se i u mnogobrojnim prikazima, koji nisu propustili da se osvrnu na ulogu Boška Petrovića u osnivanju i razvoju samog „Ateljea 61“, ali i na izuzetne umetničke domene njegovih tapiserija. Inače poznat po ogromnoj umetničkoj produkciji, Boško Petrović je bio izuzetno produktivan i kada je o tapiserijama reč, po njegovim nacrtima istkano ih je oko osamdeset, gotovo sve u radionicu Ateljea. Za Boška Petrovića to je bio put pročišćavanja forme, kao i sinteze umetnosti⁴⁶. „Čak ni u tapiseriji, gde je više i bolje od drugih umetnika znao da se prilagodi zahtevima i osobinama ove discipline... Petrović ne nudi rešenja koja nije temeljno istražio kao slikar. Dogodiće se, došuće, da iskustva stečena radom na tapiseriji u povratnom dejstvu obogate njegovo slikarstvo novim vrednostima, kako se to očituje na njegovim kolažima nastalim između 1967. i 1977.“⁴⁷

Još jednom prigodno, osmomartovsko predstavljanje autorce Ateljea doživele su u Galeriji Radničkog doma „Jovan Veselinov Žarko“ u Novom Bečeju 1988. godine. Tom prilikom su prikazani radovi 11 autorki koje su izvele tkalje Ateljea, a prema izboru prethodne godine postavljenog rukovodioca Nade Poznanović Adžić. Prigodna izložba povodom 8. marta organizovana je i naredne, 1989. godine, pod nazivom „Ženi s ljubavlju“, u Domu kulture Kovilj. Devet autorki u selekciji Save Stepanova prikazalo je uglavnom novije radove, dajući tako „relevantan presek kroz tapiserijsko stvaralaštvo što se tokom osamdesetih godina zbilovalo u Vojvodini“. Godine 1989. izložbom „Tapiserije vojvodanskih umetnika iz muzejske zbirke „Ateljea 61“ prema konцепciji Save Stepanova, radionica je predstavljena kulturnoj javnosti Titovog Vrbasa. Među 16 autora uočava se i nekoliko novih imena: Dragoljub Adžić, Pavle Blesić, Branislav Dobanovački, Sava Halugin, Milan Kešelj, Milica Mrda Kuzmanov, Branislav Vuletić – što svedoči o neprestanoj otvorenosti radionice za nove kontakte i nove trendove. Takođe su izlagani i autori čija imena su sastavni deo savremene istorije umetnosti, kao što je Milan Konjović, koji nije propustio da poseti izložbu i posebnu pažnju obriće na tapiseriju „Zemlja, sunce, plodovi“ nastalu po njegovim nacrtima⁴⁸. Izložba je tako koncipirana da prati hronološki tok zbijanja i pojавljivanja autorskih generacija u vojvodanskoj umetnosti, ali i „generacijske“ poglede na tapiseriju. Tako je zahvaljujući izloženim, ali i ostalim tapiserijama iz muzejske zbirke „Ateljea 61“ moguće pratiti sveobuhvatne tokove i aktivnosti u srpskoj i

⁴⁴Save Stepanov, Tapiserija u Srbiji, Misao, Novi Sad, 15. II 1984.

⁴⁵Save Stepanov, Tokovi tapiserijskih mrež, Oslo, zagreb, 15.2.-9. III 1984.

⁴⁶Boško Karanović, Silik vulkanskog temperiranja, Politika, Beograd, 16. II 1984.

⁴⁷Nikola Kusovac, Trajno, Politika ekspres, Beograd, 23. II 1984.

⁴⁸Konjović posjetio izložbu, Glas, Titov Vrh, 27. III 1989.



175



176



177

vojvodanskoj tapiseriji od najranijih početaka, dakle sagledati celokupnu istoriju naše tapiserije u malom. „Ova postavka je još jednom, skrenula pažnju na delatnost ‘Ateljea 61’ ali je istovremeno povrdila kontinuirani život vojvodanske tapiserije i ukazala na neke od zavidnih dometa relevantnih za ukupnu atmosferu vojvodanskih likovnih zbivanja.“⁴⁹

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

U toku osme decenije prošlog veka Atelje je zabeležio i tri nastupa u inostranstvu: na izložbi savremene jugoslovenske tapiserije u Rimu, zatim na izložbi „Ateljea 61“ u Vroclavku u Poljskoj, kao i u okviru manifestacije Dani Novog Sada u Dortmundu. Izložba savremene jugoslovenske tapiserije održana je od 18. maja do 26. juna 1983. godine u izložbenom prostoru Nacionalnog muzeja tradicionalnog i narodne umetnosti u Rimu. Izložba u Vroclavku održana je u maju 1985. godine u Vojvodskom muzeju. Autori ove izložbe, na kojoj je prikazan trideset jedan eksponat, bili su Miloš Arsić, Lazar Simonović i Jelka Džunić. Selekcijom od dvadeset petoro autora Ateljea, među kojima su i Stojan Čelić, Jožef Ač, Božidar Džemerković, Stevan Maksimović, Eda Murić, Milivoj Nikolajević, Ankica Oprešnik, Nada Poznanović Adžić, France Slana, Mladen Srbinović, Slobodanka Šobota, Etelka Tobolka i Isidor Vrsajkov, u Vroclavku je predstavljen celokupan jugoslovenski kulturni prostor. Sama izložba realizovana je u okviru kulturne razmene Novog Sada i Vroclavskog vojvodstva, kao odgovor na prethodne godine prikazanu izložbu slikane keramike iz Vroclavke, dok je njen neposredni organizator bio Radnički univerzitet „Radivoj Čirpanović“. Dani Novog Sada u Dortmundu organizovani su od 17. do 21. maja 1990. godine kroz gostovanje nekoliko novosadskih kulturnih institucija, umetničkih udruženja, predstavnika fakulteta i muzičkih škola, kao organizacionog komiteta 29. šahovske olimpijade, koja se održavala u Novom Sadu u jesen iste godine. Postavka tapiserija „Ateljea 61“ prikazana je u holovima Nove opere koja je, poput većine javnih zgrada u Dortmundu, predstavljala izuzetno atraktivno arhitektonsko zdanje. Kroz izbor tapiserija, čiji je autor bila Nada Adžić, prikazan je celokupni razvoj ovog ateljea, počev od radova Boška Petrovića i Etelke Tobolke, do Milice Mrda Kuzmanov, kao jednog od tada najmladih autora. Intenzivna izložbena aktivnost pri kraju osme decenije predstavljala je neku vrstu uvida u proslavu trideset godina rada „Ateljea 61“. Proslava je započeta otvaranjem izložbe ranih tapiserija Boška Petrovića na sami dan jubileja, 28. februara 1991. godine. Nastavljena je izložbom pod naslovom „Boško Petrović ili ‘Atelje 61’“⁵⁰, u Galeriji likovne umetnosti poklon zbirki Rajka Mamuzića u Novom Sadu, prema konceptciji Stevana Pavkova. Kao jedan od ključnih slikara u kolekciji Rajka Mamuzića, Boško Petrović je takav status zaslужio i svojim tapiserijama, te je preko njega i sam „Atelje 61“ postao jedan od bitnih činilaca zbirke. Nakon skoro tri decenije postojanja, izlaganjem tapiserija Boška Petrovića ukazano je na značaj ovog autora i na njegov doprinos u definisanju tapiserije kao savremene umetničke discipline: Petrović je bio spreman da štvari i dobar deo svojih slikarskih potencijala da bi tapiseriju uzdigao iznad narodnog stvaralaštva i uveo je u savremene umetničke tokove⁵¹.

Iz intervjuja koji je Nada Adžić u povodu jubileja dala novosadskom listu „Dnevnik“⁵² saznaјemo da je u toku tri decenije Atelje izradio oko 700 tapiserija. Tom prilikom još jednom je naglašeno da svaka od tih tapiserija predstavlja proizvod složenog timskog rada u kojem su glavni, ali ne i jedini akteri sam autor nacrta i tkalje koja taj nacrt realizuju u nekom od materijala. Dosadašnji uspeh Atelje ima da zahvali između ostalog i upravo izuzetom senzibilitetu tkalja kao i njihovom osećaju i sposobnosti da proniknu u zamisao umetnika i da je oživotvore



179



178



94

⁴⁴Sava Stepanov, Tri problematske izložbe, Misao, Novi Sad, 23. III 1989.

⁴⁵M.P. Tapiserija Boška Petrovića, Dnevnik, Novi Sad, 11. X 1991.

⁴⁶A.T. Karanović, Lepoon tkalja, Dnevnik, Novi Sad, 12. X 1991.

⁴⁷Grozdana Šarićević, Boško Petrović ili „Atelje 61“. U: Boško Petrović (katalog), Galerija likovne umetnosti poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad, 1991.

⁴⁸T.R.I. Pletiće snova, Dnevni, Novi Sad, 22. III 1991.



95



180

na razboju. Atelje je tokom tri decenije svog postojanja negoval jugoslovensku orientaciju; takođe je nastojao da prihvati i stvara nove trendove u tapiseriji, pa su tako uvedeni i novi materijali, nove tehnike tkanja, kao i prostorna tapiserija. U sva ova dostignuća mogli smo se osvedočiti na jubilarnoj izložbi otvorenoj 23. decembra 1991. godine u holovima Sportsko-poslovog centra „Vojvodina“ u Novom Sadu. U reprezentativnoj postavci prikazani su radovi 53 autora iz muzejske zbirke koja se čuva u depou Ateljea²¹. Ova izložba, osim dometa i dostignuća samog Ateljea, pokazala je svu mnogočinost funkcionalnosti tapiserije kao integralnog dela savremenog arhitektonskog prostora. „Na izložbi je prisutan dvojak pristup tapiseriji, koji u osnovi vlađa u domenu ove grane primenjene umetnosti, a to je s jedne strane reproduktivni pristup, gde se slikarska dela doslovno prenose u medij tapiserije, gde je potrebna izuzetna veština u imitiranju karakterističnog „rukopisa“ i fakture slike pojedinog umetnika, a s druge strane to je tapiserija koja nastaje sa skica i „kartona“ unapred „mišljenih“ za ovu disciplinu.²² Bila je to prilika i za kvalitetnu analizu pre svega onih radova koji su ostali u depoima Ateljea, izabranih među oko 700 radova i oko 130 autora²³, kao i prilika da se i van Novog Sada naglasi njihov značaj²⁴.

ZRELOST ČETVRTE DESENJI

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

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

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



182



183



184

tražio optimizam i dodir Anteja za koji je Boško znao i imao snage“. Karanović ga pamti kao prijatelja iz studentskih dana, druga u mnogim razgovorima o umetnosti, saradnika, ali i čoveka koji je među svojim kolegama uživao poštovanje „koje nikad nije presahlo“. Grozdana Šarčević, pak, vidi Boška Petrovića na sredokraći između njegovog slikarstva i rada na tapiseriji, a da pri tom nijedna oblast ne bude prikraćena, određujući ga kao „poklonika ideje o sintezi umetnički relevantnih fenomena, pa i onih koji to nisu u klasičnom smislu reči.“ Otvarami izložbu, književnik i akademik Boško Petrović osvrnuo se na dve slučajnosti: „...da je autor njegov imenjak, kao i da su sa istim imenom i prezimenom obojica odrasli u Novom Sadu, išli u istu gimnaziju, mada se često nisu ni poznavali.“²⁵ Na izložbi je prikazano 39 tapiserija, iz svih perioda Petrovićevog stvaralaštva. Posmatrajući ih, možemo da sagledamo različite celine u autorovom radu, bilo da je reč o tematskoj sistematizaciji, bilo prema kriterijumu likovnog rukopisa. „Boško Petrović nije koketirao sa tapiserijom. On joj je verovao i predavao joj se. Zato se iste teme i nalaze na uljanim slikama kao i na tapiserijama“, bio je komentar Nenada Jovićevića²⁶ nakon obilaska izložbe, kao najbolja preporuka novosadskoj publici da obidu ovu značajnu, ali u isto vreme i veoma atraktivnu izložbu.

Neki od autora Ateljea učestvovali su godine 1995. u selekciji Umetničke kolonije Bečeđ. Neponosan rezultat tog učešća bila je izložba Tapiserije „Atelje 61“ učesnika Umetničke kolonije Bečeđ koji su delali u različitim sazivima kolonije, od njene osnivanja: Smailjane Hadžić, Gige Đurić, Slobodanke Šobote, Milice Mrde-Kuzmanov, Rade Čupić, Nade Poznanović Adžić, Nade Nedelićković, Dušana Todorovića, Boška Petrovića, Milana Konjovića, Pavla Blesića, Petra Mojaka, Jovana Bikicikog, Jožefa Aća, Milana Kešelja, Milana Kerca, Imre Šafraňija, Anike Opršenik, Milenka Prvačkog, Steve Maksimovića, Vere Zarić, Dragoljuba Adžića, Dušana Matića i Milette Vitorovića²⁷. Izložba je otvorena u prostorijama Gradskog muzeja u Bečeđu 14. decembra reciju likovnog kritičara Save Stepanova i direktorce Ateljea Nade Poznanović Adžić. „Veliki broj umetničkih učesnika Umetničke kolonije u Bečeđu su svoja dela stvarali i u tapiseriji... zamislili smo da u saradnji sa „Ateljeom 61“ napravimo jednu izložbu koja bi se mogla nazvati retrospektivnom, ali kroz poseban vid stvaralaštva... Svi smo mi videli ponegde ponuku tapiserije. Ipak većini će verovatno ovo biti prvi susret sa nečim tako bliskim i poznatim kao što su vuna i tkanje, pa ipak potpuno nepoznatim.“²⁸

Uz već pomenuto geslo, „Vizije Boška Petrovića se ostvaruju i idu dalje“, i sam rad Ateljea u jednom svom vidi produžio se i posle jubileja kroz izložbenu aktivnost. Jednom od izložbi Atelje je učestvovao u obeležavanju poluvekovnog jubileja Poljoprivredne škole Futog. Dvanaest novosadskih automa izložilo je tapiserije po nacrtima iz poslednje decenije. Novosadski autori izlagali su i na izložbi ostvarenoj u saradnji Ateljea i Tehničke škole „Jovan Vučićević“ u Novom Sadu.

Ipak, jedan od najznačajnijih projekata u tom periodu bilo je predstavljanje jugoslovenske umetnosti u Nacionalnom muzeju u Limi (Peru), u oktobru 1997. godine. Jugoslovensku umetnost osim tapiserija predstavljale su grafike, fotografije i plakati. Tapiserije je bila zastupljena reprezentativnim izborom jedanaestoro autora koji su svoje kartone poverili na realizaciju „Atelje 61“. Različitost u stilskim opredeljenjima, materijalima, odnosu prema prostoru i kolorističkim interesovanjima omogućili su da se na ovoj izložbi sagleda, mada na relativno malom uzorku, sve bogatstvo dugogodišnjeg ikustva Ateljea i njegovih umetnika, a istovremeno i promoviše sofisticirana estetska poruka, kao i veza sa kulturnom tradicijom duboko integrisanom u postojanje nacionalnog bića.

Važnost tradicije pokazala se i prilikom proslave 250 godina istorije Novog Sada, koja je obeležena i kroz još jedno predstavljanje „Ateljea 61“, retrospektivnom izložbom tapiserije. Grad sa bogatom istorijskom i kulturnom tradicijom želeo je da svoj jubilej obeleži predstavljajući istorijske i kulturne domete jedne ovako znamenite ustanove, pokazujući time da se tokovi tradicije prepišu i prožimaju i danas, kaš što su oduvek, neprekidno u stvaranju novih bogatstava i kvaliteta. Tridesetak novosadskih autora sa svojim radovima „sadržajima zaokružuju svojevrsnu, veoma složenu panoramu poetika, umetničkih ideja i drugih vrednosti likovnog stvaralaštva ne samo tokom četiri decenije postojanja novosadske umetničke radionice, već i tokom čitavog tekućeg veka umetnosti uopšte.“²⁹



185

²¹M. Adžić, Izložba tapiserija Boška Petrovića, Dnevnik, Novi Sad, 16. XI 1995.

²²Andrej Tihomir, Dečanski tečaj, Dnevnik, Novi Sad, 6. I 1992.

²³Sava Stepanov, Izuzetni domaći Misao, Novi Sad, 13. II 1992.

²⁴Jasna Jovanović, Drugi najstariji Zenski zavod, Vreme, Beograd, 20. I 1992.

²⁵Grozdana Šarčević, Etnot i tradicija : U: Tapiserija Ateljea 61 (katalog), Atelje 61, Novi Sad 1998.



186



187



188

180. Otvaranje galerije tapiserije „Boško Petrović“, 1999.
181. Izložba tapiserije Boška Petrović i Etelke Tobolice povodom 40 godina „Ateljea 61“, galerija tapiserije „Boško Petrović“, 2001.

182. Otvaranje galerije tapiserije „Boško Petrović“, 1999.
183. Izložba tapiserije Boška Petrović i Etelke Tobolice povodom 40 godina „Ateljea 61“, galerija tapiserije „Boško Petrović“, 2001.

96

184. Izložba tapiserije učesnika Prvog saziva kolonije, 1999.
185. Izložba tapiserije učesnika Drugog saziva kolonije, 2000.
186. Izložba tapiserija učesnika Trećeg saziva kolonije, 2001.
187. Samostalna izložba tapiserije Boška Karanovića, 2000.

97



188

U SOPSTVENOM PROSTORU

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

Na samom početku godine, 4. januara u prostoru umetničke galerije Poklon zbirke Rajka Mamužića otvorena je izložba pod naslovom „Umetničkih jezgra Novog Sada“. Naslov je obuhvatio radove trojice umetnika, prvih stanara ateljea na Petrovaradinskoj tvrđavi tokom početkom šezdesetih: Boška Petrovića, Stevana Maksimovića i Jovana Soldatovića. Njihova ideja o oživljavanju napuštenih prostorija u Dugoj kasarni na Petrovaradinskoj tvrđavi tokom vremena doveila je do stvaranja prave umetničke kolonije, kao i pokretanja „Ateljea 61“ i Akademije umetnosti koji su takođe tamo smetišeni. Pored nekih od antologičkih radova ovih umetnika, na izložbi su prikazane i njihove tapiserije, nastale u „Ateljeu 61“.³⁶

U decembru iste, 1999. godine izložbom tapiserija profesora Akademije umetnosti u Novom Sadu, Atelje se pridružio proslavi dva desetogodišnjice ove visokoškolske ustanove.

Pokazalo se da su tokom četvrt veka, a neki i ranije, desetoro profesora među kojima ima slikara, grafičara i vajara, ali i jedan slike-tapiserista (naravno, Boško Petrović) u više navrata saradivali sa radionicom učestvujući svojim kartonima na redovnim konkursima Ateljea. Značajan događaj koji se odigrao godinu dana ranije, sa rezultatima koji su prikazani tek krajem 1999. godine, predstavljalo je osnivanje Jugoslovenske kolonije tapiserista „Boško Petrović“. U sazivu prve kolonije učestvovalo je sedmoro autora tapiserista (Boško Karanović, Branislav Subotić, Mateja Rodić, Nada Adžić Poznanović, Gordana Pucar, Nada Mančić, Olga Tubin Kraljević), uz podršku istoričara umetnosti Mirjane Teofanović. Kolonija je nastavila sa radom i naredne godine, tako da su u novembru 2000. prikazane nove tapiserije njenog drugog saziva, koji su sačinjavali Nadežda Novčić, Jadranka Simonović, Dušanka Botunjač, Olivera Ninčić, Zlatko Cvetković, svi tapiseristi, kao i Lidija Srebotnjak i Petar Čurčić, slikari. U septembru dve hiljadite održana je i treća kolonija, na kojoj je učestvovalo deset autora iz Jugoslavije i jedan iz Ukrajine.³⁷ Radeći sedam dana na novim kartonima za tapiserije, ali i kroz tribine, razgovore i video prezentacije, učesnici Kolonije imali su prilike da se predstave jedan drugom, da razmene iskustva, kao i da stvaraju u specifičnoj atmosferi timskog rada. Izložba tom prilikom nastalih radova održane u septembru 2001.

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

Inauguracijom sopstvenog galerijskog prostora, zaživila je i praksa redovnog obeležavanja godišnjice osnivanja Ateljea, 28. februara. Tako je u februaru dve hiljadite priredena izložba tapiserija i grafika prvog nosioca Godišnje nagrade za tapiseriju Boško Karanovića, koji spada u autore ove kuće sa najdužim stažom. Ovom prilikom bio je zastupljen sa devet tapiserija nastalih u rasponu od četiri decenije i 22 grafike iz ranijeg perioda, gde „uporeda sa kontinuiranim ispitivanjem mogućnosti koje pruža rad na grafici, traje i ispitivanje mogućnosti za ‘produceni život’ postojećih i zamislenih grafičkih listova, kao i znakova pomoći kojih oni komuniciraju kada se transponuju u medij tapiserije... Iskustvo je pokazalo da je prožimanjem različitih umetničkih jezika i poetika moguće doseći novu kvalitativnu sintezu, a samim tim i bogatiti mogućnosti umetničkog izražavanja.“³⁸ U konceptiji izložbe Boška Karanovića



189



190



191



192

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

Novi iskorak van granica zemlje predstavlja izlaganje grupe novosadskih umetnika, među kojima i autora tapiserije, u umetničkoj galeriji „Eastern Perspectives“ u Bredfildu, u Engleskoj, u novembru 1999. godine. Već sam naziv Galerije odaje njenopredstavljanje – da predstavlja umetnostistočnoevropskih zemalja. U tom sklopu radovi umetnika iz Novog Sada i okoline posebno su zanimljivi jer su „nastali u multinacionalnoj sredini koja objedinjuje tradiciju i kulturu srpskog, madarskog, slovačkog, hrvatskog, rumunskog i ostalih naroda.“³⁹ Atelje su na izložbi predstavljali radovi Slobodanke Šobote, Maje Mišević i Zorana Tairovića.

Davno pre početka 2001. godine počele su pripreme za obeležavanje jubileje četrdeset godina na radu „Ateljea 61“. Prvi događaj koji se odigrao u čast godišnjice bilo je otvaranje izložbe tapiserija Boška Petrovića i Etelke Tobolke. Ovim omažom današnji „Atelje 61“ zeleno je da se oduži svojim tvorcima. „Čak i nakon 40 godina, znakov jeknostosti vezanih za preko 700 tapiserija izvedenih u „Ateljeu 61“, traže čarolija poslednje niti prepletene potke, još više čarolija tek oslobođene tapiserije sa razboja, mišju prevedena u nestripljenje i iščekivanje. Morao je to osećati i Boško Petrović – naime, prva tapiserija izvedena 1961. godine u tek osnovanom „Ateljeu 61“ upravo je njegova. „Star ratnici II“, monumentalni i po snazi ekspresije i po dimenzijama (1,40 x 4,00 m), načeli su novu misao, ideju, mogućnost.“⁴⁰ Mada su izložene tapiserije u skorije vreme često prikazivane, i ovaj susret potvrđuje da je svaki preplet vune koji nose u sebi u stanju da očuva magiju, usaćenu u njih pre četiri decenije. „Boško Petrović i Etelka Tobolka sigurno će se pamiti po svom entuzijazmu i u početku utopiskoj ambiciji da likovne vidike jugoslovenske umetnosti prošire i na medju tapiserije.“⁴¹

Jubilarna izložbena sezona u Galeriji Ateljea nastavljena je izborom od 19 tapiserija druge po redu dobitnica Godišnje nagrade za tapiseriju iz 2000. godine, Nadežde Novčić. Daleko od tradicije, savršeno uklapljeni u prostor Bastiona Leopolda I kao da su za njega i pravljene, satkane od jute, sisala i kudelje, sa komadima metala i kameničićima koji akcentuju fakturu, ove tapiserije delovale su lagano, pročišćeno i iznad svega sofisticirano.

Treba još napomenuti da je određen i dobitnik Godišnje nagrade za tapiseriju za godinu 2001. Reč je o Branislavu Subotiću, koji će prirediti samostalnu izložbu u toku 2002. godine.

JUBILEJ

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



194



195

188. Samostalna izložba tapiserija Boška Karanovića 2000.

189. Izložba učesnika Drugog saziva kolonije tapiserista, 2000.

190. Samostalna izložba tapiserija Boška Karanovića, 2001.

191. Izložba tapiserija učesnika Drugog saziva kolonije, 2001.

192. Izložba tapiserija učesnika Drugog saziva kolonije, 1999.

98

³⁶A. Tišma, Silksarsko jezgro, Dnevnik, Novi Sad, 4. I 1999.

A. Tišma, Omlađujuća umetnost, Dnevnik, Novi Sad, 23. I 1999.

³⁷A.T., Kolonija tapiserista, Dnevnik, Novi Sad, 23. IX 2000.

³⁸Camber, Treća kolonija tapiserista "Boško Petrović", Dnevnik, Novi Sad, 30. IX 2000.

³⁹Jasna Jovanović, Figuralna stilizacija u papiru i vunu, Vojvodina, Novi Sad, 3. III 2000.

⁴⁰Tekst iz pozivnice za izložbu.

⁴¹Izvod iz teksta Goranke Vukadinović posvećenog Bošku Petroviću u katalogu izložbe.

⁴²Izvod iz teksta Goranke Vukadinović posvećenog Etelki Tobolki u katalogu izložbe.

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

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

99

SECANJA

JOVAN
SOLDATOVIĆ

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

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

Svoje atelje ugnjezdila je na Petrovaradinskoj tvrđavi u želji da ovaj bastion u ratovanju neosvojiv u proteklim godinama, pretvori, preobradi u poligon kulture. I eto, taj pionirski vizionarski zahvat ostao je inspirativan i neprocenjivo plodnosan sve do danas.

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

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

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

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

Zivi Atelje 61 i Boško u njemu...

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

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

Sećanja ne izneveravaju...

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

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

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

Atelje 61 u 2001. godini

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

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

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



195.



196.

195. U ateljeu Boška Petrovića
196. Boško Petrović i
Jovan Soldatović

DRAŠKO
REDEP

Etelka Tobolka na tarcicama sna i Panonije

U pedesetim i šezdesetim godinama Novog Sada, izrazito su se izdvajale dve ženske figure, po mnogo čemu superiore i ogromno uticajne u kulturnom životu. To je najpre bila Zlata Markov Baranji, naočita i veoma radozalna naša keramičarka koja je, sa suprugom Karлом, od one zasjenjene kuće u Vršačkoj ulici bila stvorila bajkovit, neочекivan i još uvek nedovoljno istražen muzej gline, kaolina i mašte. Zatim, to je Etelka Tobolka, iza čijeg je visokog zida u ulici braće Ribnikar, u nepriskosnoveno modernoj onoj kući, u čitavom prizemlju trajala jedna od najatraktivnijih tkaonica u koju sam ikad ušao.

Moj je nevarljivi utisak da je ona, u tandemu sa Boškom Petrovićem, svojom istražnošću, organizacionim umećem, drukčjom pamću, bila ona, recimo uslovno i pragmatična polovina, majstor realizacija, poučna u mnogo čemu, s izričitim pedagoškim smislim prenošenja iskustva tkanja, prirode materijala, neочекivanih onih zapleta i neuBEDJENOSTI koju samo prirodno stanje naše vune može da iznudi.

Sve što je ova izuzetna žena uzelu u ruke postajalo je posve, posve izuzetno. Jedino je ona uspela već tada da diskretnim i golim okom čak i nemerljivim nijansama naše bačke vune u prepedenom spletu neravnina, sugerise ne samo likovnu trajnost, nego i poverenje.

Kao što kod našeg velikog savremennog slikara Cvetka Lainovića bela boja ima čitavo mnoštvo značenja, i jedna jedina nije nalik na onu drugu, tako je i na izvornim, po mnogo čemu neponovljivim kompozicijama Etelke Tobolke sve u komešanju bliskosti, odvojeno a neodvojivo, istaćano i odjednom sasvima grubo. Tada veoma aktuelan naslov Miroslava Antića (1932-1986) „Psovke nežnosti“, ovde, u tom tihom pletivu Etelke Tobolke dobija, u parafazi, mogućnost izlaza, obogaćivanja, nesalomljivosti: nežne grubosti. Kao i za Gabrijela Stupicu, i za Etelku Tobolku nije bilo drugog plana, bekgraunda koji se može izostaviti. Sve je bilo u neravninama vunene plastike, treća dimenzija se, može biti, prvi put u našoj savremenoj tapiseriji pojavila upravo u ovom pletivu koje je, kao u vreme miholjskog leta, nenadano, bogato i svakako magično nailazilo iz onog zdanja u Ulici braće Ribnikar i, kasnije iz Ateljea 61. Možda je, u smislu redovanja i signiranja predela Vojvodine stare - jedan od najznačajnijih i najpozitivnijih atributa čitave inicijative Etelke Tobolke. Vunena vremena, tako kobni ali značajan naslov Gojka Đoga, u Etelkinom pletivu, u tom zbijenom velikom i nadmoćnom pokrovu kojim ona, od mrazeva i košave, snegova i dramatičnih onih naših kontinentalnih kanikula, štiti domaju, imaju zaista dimenziju produžetka, istinitost trajanja, negovanu mekoću toplog zavičajnog krila.

Upravo je svojim tapiserijama Etelka Tobolka značajno pomogla da se uobičajena, površna i u osnovi netačna projekcija navodno monotong vojvodanskog pejzaža absolutno izmeni, dopuni, obogati.

Pamtim jedan njen po dimenzijama ne osobito monumentalni rad. I u njemu, odjednom, toliko iznenadenja, niskih horizonata naših peščara, uznenirenost naših zagonetskih pustinjskih dina, svetlost subtržut. Nikada u njenim nadmoćnim slaganjima i neslaganjima vune nisam zapazio ni traga oblapornom kićenju, parandom pokazivanju čilima, tradiciju primiljenu kao praznični trenutak svadbe, rođenja, povorki koje kreću glavnim sokakom i ne zna se gde će se i kada to zaustaviti. Baš obrnuto, sve je podređeno ponemo utišanoj svedenosti, pokušaju da se pejzaž dokaže iznutra, neizmenjeno i u biti nepoznato.

Za Etelku Tobolku sve što je bilo u vezi sa vunom postajalo je isto sveto. Njen posvećenost čudu našeg izvornog materijala je bila totalna, a njen motiv proloma javlja se odjednom kao spomenik, kao izazov, kao prst podignut visoko uviš, ali u samom tkivu, u samom saznanju o prepletu, moći, vertikalnom.

Jelka i ja, i još mnogobrojni iz moje generacije, dobro parme te tine razgovore u njenoj kući, punе podrazumevanja, bez ustupka kući, bezobzirne pokatkad.

Čuvam i sada, sasvim ekskluzivno, parče njenog tkanja koje sam dve ili tri sezone (projnosio u mom sakou boje rde). Nikada kod nje ništa nije bilo nalik na otpadak, na skrajnutoš samu, na mrtvo ugao čekanja. Sve je bilo podređeno ukupnosti utiska, bogatstvu verodostojnosti u svemu što je oko nas, i što se, u drugim našim panonskim noćnim tminama javlja kao izazov. Bogdan Čipić, veliki rapsod ravnicu, ima sliku koja se, готовo povratno, u erotičnoj spirali vraća pred čitaoca: putuje se u siplijim jesenjim sumrácima našim beskrajnim putevima, i sve se stapa u jedinstvo postojanja, tihog tavorenja, nemerljivosti daljnja.

Ne prestajem da mislim kako su i putnici i kočijaši i konji, kao u snu, neprekidno prekriveni onim bajkovitim, nepoderivim, nepromočivim, zapravo većitim pokrovcem Etelke Tobolke, nezaboravne Šeherezade našeg, panonskog tkanja.



197. Etelka Tobolka

BOŠKO
KARANOVIĆ

Vraćam se na prve godine rada Ateljea 61.

Vraćam se na druženje sa Boškom Petrovićem koji ga je i osnovao.

Još pre osnivanja Boško je imao ozbiljan opus tapiserija tkanih na dasku. To je bila cela izložba u Muzeju primenjenih umetnosti sa tapiserijama od 1955. do 1962. godine. Tu je već bila zacrtana osnovna vizija svega što će kasnije nastati u jednoj kompletnoj radionici Ateljea 61. Skromna mogućnost seoskog tkanja na dasku, za njega je bila škola i velika usluga za reducirana paletu, svedena često na crno-beđu, na površinu i smenu geometrijskih oblika. Družeći se sa Boškom, sedeci u ateljeu na Petrovaradinu, velikoj sobi čiji su zdovi uvek bili prepuni kartona za tapiseriju, gledajući reprodukcije Lirsu, i sami smo, Ćelić, Srbinović i ja, ulazili u svet tapiserije. Boško nam je otvorio tu kapiju a već smo imali značajan opus u grafici i nekoliko izložbi do tada. Zašto to spo-mijem? Zato što i grafika nalaže krajnju ekonomičnost sa skrštim sredstvima i ograničenim tahničkim mogućnostima rezanja u drvetu ili graviranja, svedenost palete u kameji i grafike u boji.

U slikarstvu, i Ćelić i Srbinović su ljudi jasnog stava i stilne svaki u svom svetu, jedan u geometriji i jakoj bojenoj kompoziciji i drugi, u svedenosti oblike sa bogatom obojenosti i predmetnosti unutar oblike koji znače organizaciju celih slika i mozaika, pa i tapiserije, što će uskoro pokazati. Naši prvi pokušaji poklopice se sa početkom rada Ateljea. O toj opštjoj atmosferi početka pisam sam za ka-talog Boškove izložbe 1966. godine, a nije zgoreo i ponoviti nešto, da ne kažem prepisati i ceo tekst. Međutim, ovde imam drugu temu, nešto o duhu Ateljea 61. što je od suštinske važnosti. Razboji, prostor, vuna, složiti tkalje, sve je to veliki napor i odricanje za jednog stvarača. Boško je to hrabro izneo na plećima, ali, Boško je stvorio jednu školu moderne umetnosti - otako je svoje oralice, katedrale, figure u frizovima sa naslovom Kompozicije I... , otkao je svoj svet, svoju poetiku i otvorio slobodne puteve za poetike svojim kolegama - koji su školu novog materijala preuzeли tu, u Ateljeu. Bio je to pun duhale do skriljovanih ptica, kako to piše kritičar u Figaru u ozbiljnoj opomeni tapiseriji u Francuskoj.

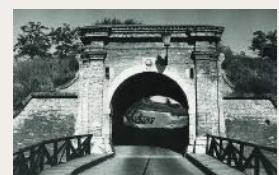
Desiće se, povodom izložbe u Domu JNA 1962. godine, ne znam da li u novinskem prikazu ili u prijateljskom razgovoru sa Vasićem da je spomenut kako preovladuje u tkanju slikarski karakter, slika! Možda je to kod našeg dragog kolege bio prvi utisak za one koje je znao samo kao slike ili uticaj škole i nekog starog koncepta stilizacije u toj vrsti umetnosti. Posle ovoga nismo više razgovarali na temu. Neku godinu kasnije našao sam se u Parizu i tom prilikom iz razdobljenosti obišao sam Obiszon. Za nas u Boškovom ateljeu, to je bio pojам i za taj pojam vezano ime Lirsu. U Obisonu nisam našao na razboru tapiseriju Lirsu nego jednu ogromnu reprodukciju alvarela. Ni jedno ni drugo ne stoji, ni virtuozno izveden akvarel, ni veliki format - majstorstvo reprodukovana! Pobegao sam. Znao sam iz svoje prakse da se jedan materijal ne može imitirati u drugom. Majstorstvo -svaka čast, ali postoji nešto što se zove duh, osećaj materijala. Znam da iziskuva da je svaki za realizaciju dela krajnje ekonomičan, da se misli linijom odredenog materijala u izvođenju. Tako priprema za bakropis predstavlja crtež perom, za drvezre četkom i ne samo to, čitav sistem apstrahovanja itd. To što sam video u Obisonu izmaklo se, izgubilo je karakter materijala. Desilo se to i kod nas, isto promašaj, u sito-štampi. Brojnim provlačenjima, kako se štampa zove u sito-štampi, moglo se reprodukovati i uljana slika I potpisivati originalnost, ipak, to je reprodukcija.

Vratiti se tapiseriji i značenju tkanja. Kad umetnik spremini karton, sve korektno i pripremljeno, postoji još jedan momenat - to je dodir sa predmetom, to je prelja. Znam da karakter drvoreza daje nož, taj zadnji rez. U Japanu je to nekad bilo druga lice, pa i kod Direra, a u tapiseriji tkalji Ružica, Vidovsava, Milenka... Pitao sam moju tkalju da li je muči karton sa nežnim prelazima iz belog u sivo, iz sivog u crno. Odgovorila mi je da ih to zaokuplja, jer traži živje učešće izvođača, kreiranje. Treba mešati pred da velikim znanjem, smislim za posao. I ovi kontakti sa tkaljama izostavali su naš služ za ovaj specifičan materijal.

To su neki ivičnjaci koji su usmeravali put uspona Ateljea 61. u kojem smo i sami prolazili školu, a eto, vraćamo po nešto od nauka, posle dugo vremena, da se sačuva od zaborava.

Posle duge pauze desilo se da sam bio pozvan i da sam učestvovao u prvoj koloniji tapiserije koju je u Futogu organizovalo Atelje 61. Bilo je to pre dve godine, sledila je izložba na Petrovaradinu svih učesnika, prva nagrada i opet, samostalna izložba. Ne zato što sam i sam neki akter u ovom novom stilu, nego i zato što vidim sve nove vidove života tapiserije, nove znake, nove generacije stasalih nadarenih mlađih umetnika. Za četiri decenije, ako se nije radio dvojnik Ateljea 61., ili dva ili tri, ono je uporno Atelje negovao nove generacije i otvarao im šanse za realizaciju ideja i plasiranje u javnost. Nije izneveren Boškov zavet, iznala je višespratna građevina u koju su organizatori i tkalje ulagali svu svoju energiju i u isti ideal. Možda je to ona duhovna sila koja ponekad stolni sve materijalne računice i zakone ekonomije. To sam posle duggog odsustva osetio u ovoj prvoj koloniji.

Sve me nekako podseća na Grafički kolektiv u Beogradu, jer je ista generacija polovinom veka smestila obe atelje u zlatni rez ovog vremenskog raspona, a mlađi, koji su preuzimali taj veliki posao, nisu izneverili. Atelje 61. ostaće kao znak A (arijes) u duhovnom zodijaku ovog vremena, ove zemlje.



198



199

199. Boško Karanović i Boško Petrović u Petrovaradinskoj tvrdnji, 1969/70.

102

103

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



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

AUTORI IZ ZBIRKE TAPISERIJA ATELJEA 61



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



* Autori koji su dobili nagradu za tapiseriju Ateljea 61

** Autori čije su tapiserije u planu za izvođenje

200. Učesnici Četvrtog saziva kolonije tapiserista, poseta frusko-gorskim manastirima, 2001.

IZLOŽBE
TAPISERIJA
ATELJE 61

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

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



202

203

108

203. Nada Adžić,
direktor

204



205

204. Verica Lazić,
tkalja

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

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



206

206. Žužana Toth-Vanger
tkalja

109

202. Milica Kovač
tkalja

GDE SE NALAZE
TAPISERIE
IZVEDENE
U ATELJEU 61

ALEKSINAC, "Sartid"
AUŠVIC (Poljska), Koncentracioni logor
BANJA LUKA, Dom kulture
BEČJE
BEOGRAD, Ambasada SAD
BEOGRAD, Biblioteka grada Beograda
BEOGRAD, Dom JNA
BEOGRAD, Memorijalni kompleks Josipa Broza Tita
BEOGRAD, Muzej primenjenih umetnosti
BEOGRAD, Narodno pozorište
BEOGRAD, Osiguravajući zavod "Dunav"
BEOGRAD, Republički SUP
BEOGRAD, Rezidencija predsednika SR Jugoslavije
BEOGRAD, Robna kuća "Beogradanka"
BEOGRAD, Savet za kulturu S.R. Srbije
BEOGRAD, Savezno izvršno veće
BEOGRAD, SIZ za kulturu
BEOGRAD, Šumarski fakultet
BITRICA PRI TRŽIĆU, Županički ured
BRADFIELD (Velika Britanija), Eastern Perspectives Art Gallery
BUDVA, Kompleks Stare Budve
BUDVA, Sajam turizma
CĂNG CU (Kina)
ČEŘEVIČ, Zavičajni muzej
CIRIH
DORTMUND, Gradska kuća Exportdervo
Friuli s.p.a. Finanziaria Regionale FVG
ILOK, "Iteks"
Italijanski brod "Rafaelo C"
Italijanski prekoceanski brod "Michelangelo"
Salom prekoceanskog broda "Eugenio C"
KARADBORDEVO, Vojna ustanova Karadorevo
KARLOVE VARI (ČSSR)
KIKINDA, Lovacki dom
KRAGUJEVAC, "Crvena zastava"
KRALJEVO, "Sutjeska"
LJUBLJANA, Banka
LJUBLJANA, "Emona"
LJUBLJANA, Nadškofijski ordinariat
LJUBLJANA, Predelava lesa "Hoja"
LJUBLJANA, "Kotex-tobus"
LJUBLJANA, Magistrat
LJUBLJANA, "Tehnika"
LJUBLJANA, Cankarjev dom
LJUBLJANJA, Francuski konzulat
MARIBOR, Dom društvenih organizacija
MLAĐENOVAC, Hotel "Selters"
MÜNCHEN (Nemačka), Kongresni centar
NEW YORK (SAD) Intertrade - Adria Art Gallery
NEW YORK, Smithsonian Institute
NORWICH (Velika Britanija)
NOVI SAD, "Agrovojvodina"
NOVI SAD, "Dnevnik"
NOVI SAD, "Elektrovojvodina"
NOVI SAD, "Kompas"
NOVI SAD, "Naftagas"



208. Učenici Četvrtog saziva
kolonije, 2001.

209. Radinka Ilić
tkalja

210. Vesna Gribić
tkalja

UPRAVNI ODBOR

10.04.1990. - 27.05.1993.

SAVA STEPANOV (predsednik upravnog odbora)

NADA MANČIĆ

NADA ADŽIĆ

RADOJKA ILIĆ

27.05.1993. - 24.01.1997.

SAVA STEPANOV (predsednik upravnog odbora)

NADA MANČIĆ

NADA ADŽIĆ

RADOJKA ILIĆ

24.01.1997. - 06.12.2000.

MARIJA LAKIĆ - KATIĆ (predsednik upravnog odbora)

BILJANA PRODANOVIĆ

NADA ADŽIĆ

RADOJKA ILIĆ

24.12.2000. - ...

ROZALIJA GAJIĆ - LAKNER (predsednik upravnog odbora)

TODOR STEFANOVIĆ

NADA ADŽIĆ

RADOJKA ILIĆ

NADZORNI ODBOR

27.05.1993. - 24.01.1997.

JOVAN SOLDATOVIĆ (predsednik nadzornog odbora)

MILICA MRDA - KUZMANOV

ZUZANA ANDRAŠIK

24.01.1997. - 06.12.2000.

SRĐAN DAMJANOVIC (predsednik nadzornog odbora)

NAĐEŽDA USTIĆ

JELENA BOŽIĆ

06.01.2000. - ...

DUBRAVKA PAVIĆ (predsednik nadzornog odbora)

VESELIN RATKOVIĆ

JELENA BOŽIĆ

UMETNIČKI SAVETI

od 1961.

BOŠKO PETROVIĆ

ETELKA TOBOLKA

LAZAR VUKLJA

KOMISIJA ZA LIKOVNO STVARALAŠTVO
SAMOUPRAVNE INTERESNE ZAJEDNICE
ZA KULTURU NOVOG SADA

1972. - 1981.

ĐORĐE JOVIĆ (Predsednik)

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

VLADIMIR BOGDANOVIC (Predsednik)

PETAR ĆURČIĆ

OLIVERA RADOVANOVIC

JULKA DŽUNIĆ

1983. - 1988.

MILOŠ ARSIĆ (Predsednik)

OLIVERA RADOVANOVIC

MILE IGNJATOVIC

MLAĐEN MARINKOV

BOŠKO ŠEVO

JASMINA HARIĆ (administrativni sekretar)

VLASTA ERTL (Savetnik SIZ-a za kulturu)

1988. - 1991.

MANOĆ NADA
JOVANOVIĆ SLOBODAN

ĐURAGIĆ GIGA

STEPANOV SAVA

RADOVANOVIC OLIVERA

ŠIJAČKI ANA

ADŽIĆ NADA

MLAĐENOV SVETLANA

UGREN DRAGOMIR predstavnici SIZ-a za kulturu Vojvodine



212. Škola tkanja „Ateljea 61“
2001.
tkalja

213. Mirjana Dobanovački
tkalja

DIREKTORI, SAVETI, ODBORI, TKALJE...



214

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

Baćija Ruža – 1961.
Horvat Ankica , udata Šljajčki (1961. – 1996.)
Ostojić Vida , udata Stelkić (1961. – 1981.)
Lazić Smilja , udata Živanović (1961. – 1983.)
Isakov Milenka (1962. – 1980.)
Isakov Ružica (1961. – 1984.)
Lazić Zorka , udata Pregurić (1961. – 1983.)
Gajdoš Marija – od 1961.
Markov Vesela – od 1961.
Isakov Zora – od 1961.
Horvat Tereza (1966. – 2001.)
Andrašik Zuzana (1983. – 1994.)
Ilić Radojka (1984.)
Đukić Eva (1984.)
Vicković Anica , udata Čorda (1994. – 1999.)
Božić Jelena (1994.)
Subotić Milica , udata Kovač (1995.)
Lazić Verica (1996.)
Stojić Vesna , udata Grbić (1998.)
Vanger Žužana , udata Toth-Vanger (1999.)
Dobanović Mirjana (2001.)
Vučakšinović Veruša , priprema materijala (1988.)



215

REZIME / SUMMARY



THE
RENAISSANCE
OF TAPESTRY
IN THE 20TH
CENTURY

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

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

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

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

Mirjana Teofanović

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

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

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

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

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

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

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

Bela Duranci



216

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

116

FROM A CRAFTS WORKSHOP TO THE TAPESTRY

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

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

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

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

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

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

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

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



217



218

217. Montiranje tapiserije Jagode Bučić, 1964.
tkaljama Ateljea 61, 1966.

117

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Goranka Vukadinović



219

220

118

219. Tapiserija
Josipa Granica, 1977.
220. Prva tapiserija izvedena u
„Ateljeu 61“ 1961.
„Stari ratnici II“.
Boško Petrović



221



222

221. Boško Karanović i
kolectiv „Ateljea 61“,
1998.
„Boško Petrović“,
Futog, 1998.

119

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

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

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

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

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

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

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

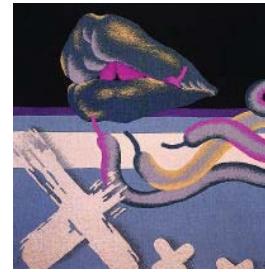
Irina Subotić



223.
Boško Karanović
„Pijaca III“



224.



225.

TAPESTRY IN
THEIR OWN WAY

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

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

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

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

Miloš Arsić



226.
Stevan Čukic
karton za tapiseriju



227.



228.

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

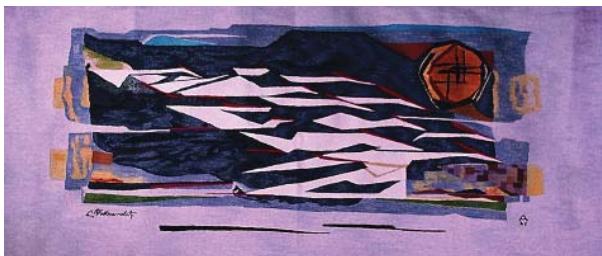
For a period of almost half a century, truly great achievements have been made in the creation of modern tapestries in Vojvodina. The works of Boško Petrović as early as the 50s already grandly marked the beginnings of the future process, in which, in addition to artists of different vocations interested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

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

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

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

Sava Stepanov



229

229. Stevan Maksimović
„Galebov“



230

230. Dušan Todorović
„Portal strasti“

122

A THREAD FORTY
YEARS LONG

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

Jasna Jovanov, M.A.



231

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

123

SPISAK REPRODUKOVANIH TAPISERIJA	T	A	P	I	S	E	R	I	J	E	A	T	E	L	J	E	6	1
Ač Jožef , "Instalacija", 1990. 225 x 285, vuna, klečana tehnik	Durdev Ljubica , "Bokorenje", 1977. 140 x 140, vuna, klečana tehnik	Lakić Aleksandar , "Tapiserija", 1977. 110 x 220, vuna, klečana tehnik	Nedeljković Miodrag , "Panonska rapsodija", 1982. 300 x 200, vuna, klečana tehnik	Poznanović Adžić Nada , "Izlazak iz prostora", 1991. 270 x 200, vuna, sisal, kombinovana tehnik	Šoškić Ilijia , "Tapiserija", 1995/96. 293 x 200, vuna, klečana tehnik													
Ač Jožef , "Selo", 1986. 200 x 200, vuna, klečana tehnik	Durić Mira , "Morigan", 1987. 130 x 190, vuna, kombinovana tehnik	Lazić Đorđe , "Vremeplov", 1990/91. vuna, drvo, kombinovana tehnik	Nedeljković Nada , "Jesen", 2000/2001. 178 x 304, kombinovana tehnik	Poznanović Adžić Nada , "Objekat u prostoru", 1996. 450 x 52, vuna, pamuk, kombinovana tehnik	Šumanović Sava , "Zima u Sremu", 1988/89. 175 x 230, vuna, klečana tehnik													
Adžić Dragoljub , "Triptih", 1980. 200 x 300, vuna, klečana tehnik	Farkaš Robert , "Tapiserija I", 1998. 130 x 125, vuna, klečana tehnik	Leskovac Miletta , "Zvuci juga", 1999. 123 x 182, vuna, klečana tehnik	Nedeljković Slobodan , "Crveno i crno", 1977. 145 x 245, vuna, klečana tehnik	Poznanović Adžić Nada , "Prodror kroz vertikale", 1998. 3 x (250 x 30), pamuk, koža, drvo, kombinovana tehnik	Tairović Zoran , diplit "Vesnici rata", 1997. 2 x (145 x 106 cm), vuna, klečana tehnik													
Bikić Jovan , "Panonsko more", 1976. 130 x 180, vuna, klečana tehnik	Gibarov Branislav , "Uvala", 1985/86. 180 x 250, vuna, kombinovana tehnik	Lukić Jovan , "Sunce Vojvodine", 1977. 248 x 250, vuna, klečana tehnik	Nikolaević Mirjana , "Oblaci", 1975. 140 x 215, vuna, klečana tehnik	Prački Milenko , "Vulkan", 1986/87. 160 x 200, vuna, klečana tehnik	Tatić Ilona , "Stogovi", 1998. 145 x 200, vuna, klečana tehnik													
Blesić Pavle , "Ergastine", 1986/87. 200 x 300, vuna, klečana tehnik	Glič Gordana , "Vrtlog II", 1984. 180 x 130, vuna, sunder, kombinovana tehnik	Lukić Ljubica , "Ritam crvenog prostora", 1986. 200 x 273, vuna, klečana tehnik	Nikolovska Borislava , "Zima", 1980/81. 160 x 200, vuna, klečana tehnik	Ristić Vlajković Nadežda , "Prelamanje svetlosti", 2000. 118 x 173, vuna, klečana tehnik	Tobolka Etelka , "Zora", 1964. 240 x 300, vuna, kombinovana tehnik													
Blesić Pavle , "Koncert pod krošnjom", 1998. 200 x 300, vuna, klečana tehnik	Gojnić Suzana , "Tao", 2001. 382 x 125, kudelja, vuna, svila, kombinovana tehnik	Maksimović Boris , "Tapiserija", 1981. 160 x 205, vuna, klečana tehnik	Nonin Dušan , "Cvetni vrt", 1999. 121 x 178, vuna, klečana tehnik	Rodić Mateja , karton za tapiseriju	Tobolka Etelka , "Prolom", 1971. 240 x 145, vuna, metal, kombinovana tehnik													
Boduljić Slobodan , "Tapiserija", 1978. 170 x 280, vuna, klečana tehnik	Grkavac Slavica , "Čekanje", 1985. vuna, kombinovana tehnik	Maksimović Stevan , "Galebovi", 1979. 140 x 330, vuna, klečana tehnik	Novičić Nadežda , "Metodi močnika", 1999. 158 x 81, kudelja, drvo, metal, kombinovana tehnik	Saraz-Takač Marija , "Tekstil-pokret", 1984. 200 x 200 x 70, juta, drvo, elektromotori	Todorović Dušan , "Trave", 1981/82. 195 x 150, vuna, klečana tehnik													
Bogdanović Vladimir , "Katedrala", 1981. 163 x 265, vuna, klečana tehnik	Grom Bogdan , "Nokturno - mesečina po kamenju", 1989. 160 x 200, vuna, klečana tehnik	Maksimović Stevan , "Kačiperke", 1975. 291 x 252, vuna, klečana tehnik	Onjić-Žužić Nada , "Varijacija pejzaža", 1982. 150 x 140, vuna, klečana tehnik	Slana France , "Tapiserija", 1962/63. 140 x 295, vuna, klečana tehnik	Todorović Dušan , "Portal strasti", 1994. 192 x 100, vuna, sisal, kombinovana tehnik													
Bogdanović Vladimir , "Tapiserija", 1978. 230 x 150, vuna, klečana tehnik	Hadžić Smiljana , "Protok", 1996. 2 x (300 x 60 cm), vuna, klečana tehnik	Mančić Nada , "Tajanstveni predeo", 1979. 198 x 195, vuna, klečana tehnik	Pantelić Zoran , "Vesela minuta", 1991. 178 x 187, vuna, efektna prediva, kombinovana tehnik	Soldatović Jovan , "Dvoje", 1965. 150 x 120, vuna, klečana tehnik	Todović Zoran , "Tapiserija", 92/93. 195 x 255, vuna, klečana tehnik													
Buić Jagoda , "Tapiserija V", 1972. 261 x 142, vuna, klečana tehnik	Hadžić Smiljana , "Zbijanja i nastajanja", 1983. 200 x 300, vuna, kombinovana tehnik	Mandić Zdravko , "Ograde", 1982. 180 x 225, vuna, klečana tehnik	Parežanić Nada , "Tapiserija", 1991. 183 x 270, vuna, klečana tehnik	Spasojević Milica , "Plave trave", 1991. 178 x 187, vuna, klečana tehnik	Tomić Svetozar , "Tapiserija", 1977. 170 x 160, vuna, klečana tehnik													
Cigarić Dragutin , "Tapiserija", 1971/72. 163 x 145, vuna, klečana tehnik	Hadžić Smiljana , "Protok", 1996. 2 x (300 x 60 cm), vuna, klečana tehnik	Mašić Dušan , "Somborkinje", 1990. 285 x 200, vuna, kombinovana tehnik	Pantelić Zoran , "Tapiserija II", 1978. 240 x 180, vuna, klečana tehnik	Srbinović Mladen , "Nimfa", 1976. 207 x 198, vuna, klečana tehnik	Ugren Dragomir , "Bez naziva", 1993/94. 190 x 185, vuna, klečana tehnik													
Cvetković Zlatko , "Multiplikacija", 1999/2000. 200 x (21 x 21 cm), vuna, PVC folija, kombinovana tehnik	Halugin Sava , "Kompozicija", 1986. 195 x 220, vuna, kombinovana tehnik	Mašić Dušan , "Kvartet", 2000. 193 x 140, vuna, klečana tehnik	Mihajlović Anamarija , "Duga", 1987. 135 x 350, vuna, sisal, kombinovana tehnik	Pedović Aleksandar , "Tapiserija", 1982. 250 x 200, vuna, klečana tehnik	Vitorović Miletta , "Tapiserija II", 1976. 260 x 200, vuna, kombinovana tehnik													
Čoban Marija , "Atmosfera", 1999/2000. 160 x 132, vuna, klečana tehnik	Karanović Boško , "Kvartet", 2000. 193 x 140, vuna, klečana tehnik	Mihajlović Boško , "Pijaca III", 1998. 124 x 165, vuna, klečana tehnik	Mijačević Milan , "Ljudi", 1981. 165 x 155, vuna, klečana tehnik	Pedović Aleksandar , "Tapiserija", 1982. 250 x 200, vuna, klečana tehnik	Stojnić Mirkо , "Lampioni", 1971. 147 x 110, vuna, klečana tehnik													
Čukić Stevan , karton za tapiseriju	Karanović Boško , "Kvartet", 2000. 193 x 140, vuna, klečana tehnik	Čukić Stevan , "Kako se obradovati mesecu", 1993/94. 175 x 220, vuna, klečana tehnik	Miljanovski Done , "Tapiserija", 1976. 220 x 145, vuna, kombinovana tehnik	Petić Daliborka , "Spremaje večere", 2001. 170 x 149, kudelja, sisal, klečana tehnik	Volčko Nada , "Tapiserija I", 1978. 270 x 155, vuna, klečana tehnik													
Čelić Stojan , "Veter II", 1963. 260 290, vuna, klečana tehnik	Kerac Milan , "Crveno polje", 1992. 200 x 235, vuna, klečana tehnik	Kešelić Milan , "Plava Tapiserija", 1982. 190 x 166, vuna, kombinovana tehnik	Milićević Maja , "Vr", 1997. 150 x 160, vuna, klečana tehnik	Petrović Boško , "Kreveti na sprat", 1977. 138 x 205, vuna, klečana tehnik	Vitorović Miletta , "Tapiserija II", 1976. 260 x 200, vuna, kombinovana tehnik													
Čurić Petar , "5.VIII 1716.", 2000. 140 x 253, vuna, klečana tehnik	Klačić Jožef , "Predeo iz dana", 1989. 200 x 235, vuna, kombinovana tehnik	Kojočić Milica , "Ljudi i tereti", 1999/2000. 273 x 282, vuna, klečana tehnik	Mojak Petar , "Tapiserija FF - sećanje na druga", 1991. 200 x 300, vuna, klečana tehnik	Petrović Boško , "Kompozicija II" iz ciklusa "Vapaj", 1985. 300 x 200, vuna, klečana tehnik	Subotić Branislav , "Star sat", 1975. 260 x 155, vuna, klečana tehnik													
Dečov Pal , "U dodiru sa prirodom", 1990. 280 x 195, vuna, klečana tehnik	Kojočić Milica , "Tapiserija", 1991. 300 x 218, vuna, klečana tehnik	Kojočić Milica , "Granje", 1968. 115 x 202, vuna, klečana tehnik	Mrda-Kuzmanov Milica , "Jaje svih naših seoba", 1994/95. 230 x 270, vuna, klečana tehnik	Petrović Boško , "Kompozicija II" iz ciklusa "Vapaj", 1987. 300 x 200, vuna, klečana tehnik	Vukosav Vlajko , "Kompozicija", 1982.													
Dimitrijević Vojo , "Tapiserija", 1968/69. 140 x 120, vuna, klečana tehnik	Kojočić Milica , "Tapiserija", 1991. 195 x 275, vuna, klečana tehnik	Konjović Milan , "Zemlja, sunce, plodovi", 1988. 195 x 275, vuna, klečana tehnik	Mrda-Kuzmanov Milica , "Jakovljeve leštve", 1989/90. 250x300, vuna, sisal, kombinovana tehnik	Petrović Boško , "Kompozicija VI" iz ciklusa "Vapaj", 1987. 300 x 200, vuna, klečana tehnik	Vuleković Branislav , "Pejaž", 1988.													
Dobanovićki Branislav , "Crvene oči", 1983. 200 x 200, vuna, klečana tehnik	Konjović Milan , "Zemlja", 1968. 115 x 202, vuna, klečana tehnik	Kraljević-Tubin Olga , "Kaleidoskop" (detajl), 2001. 15 x (50 x 50 cm), sisal, kombinovana tehnik	Mrda-Kuzmanov Milica , "Veliki znak", 1987. 240 x 145, vuna, kombinovana tehnik	Petrović Boško , "Kompozicija I", 1998. 180 x 110, vuna, klečana tehnik	Zarić Vera , "Buba", 1988/89. 200 x 300, vuna, kombinovana tehnik													
Dobanovićki Branislav , "Nevreme u luci", 1993. 110 x 420, vuna, klečana tehnik	Kraljević-Tubin Olga , "Kaleidoskop", 1988. 195 x 275, vuna, klečana tehnik	Kratohvil Jovan , "Kompozicija II", 1962. 220 x 250, vuna, klečana tehnik	Murtić Edo , "Tapiserija", 1976. 170 x 241, vuna, klečana tehnik	Poznanović Adžić Nada , "Kretanje", 1984. 250 x 200, vuna, sisal, efektna prediva, kombinovana tehnik	Zorić-Čolaković Milica , "Medaljoni", 1977. 200 x 220, vuna, pamuk, bakar, kombinovana tehnik													
Džmerković Božidar , "Tapiserija II", 1976. 140 x 210, vuna, klečana tehnik	Kraljević-Tubin Olga , "Kaleidoskop" (detajl), 2001. 15 x (50 x 50 cm), sisal, kombinovana tehnik	Kratohvil Jovan , "Kompozicija II", 1962. 220 x 250, vuna, klečana tehnik	Nedeljković Miodrag , "Jedan letnji dan", 1986. 150 x 190, vuna, klečana tehnik	Poznanović Adžić Nada , "U prostoru", 1990. 174 x 400, vuna, sisal, kombinovana tehnik	Zvir Olena , "Bez naziva", 2001. 4 x (250 x 35 cm), vuna, klečana tehnik													
Đurđić Giga , "Bela ptica", 1989. 380 x 320, vuna, kombinovana tehnik	Kuzmanov Slobodan , "Puž", 1979. 220 x 160, vuna, kombinovana tehnik	Nedeljković Miodrag , "Izlazak iz prostora", 1991. 270 x 200, vuna, klečana tehnik	Poznanović Adžić Nada , "Izlazak iz prostora", 1991. 270 x 200, vuna, klečana tehnik	Šobota Slobodanka , "Školjka", 1985. 165 x 150, vuna, kombinovana tehnik														
Đurđić Giga , "EXP-6", 1980. 160 x 220, vuna, kombinovana tehnik																		

BIBLIOGRAFIJA - IZBOR**BIBLIOGRAFIJA**

1961.
Av.: Prva radionica za izradu tapiserija u zemlji otvorile se na Petrovaradinskoj tvrđavi, BORBA, 22.II 1961.
Stevan Stanić: „Atelje 61“ - jugoslovenski Obison, DNEVNIK, Novi Sad, 26.II 1961.
Stevan Stanić: Kulturalna misija jugoslovenskih tapiserista, DNEVNIK, Novi Sad, 9.VIII 1961.
Dinko Davidov: Petrovaradinske tapiserije, DNEVNIK, Novi Sad, 14.X 1961.
- članak povodom novootvorene radionice „Ateljea 61“, GLOBUS, 29.X 1961.
Katarina Ambrozić: Les tapiseries yougoslaves, CAHIERS DE LA TAPISERIE, 2, 1961.
S(tevan) Stanić: Harmonije tkanine, DNEVNIK (Novi Sad), 7.X 1962.
Vladislav Urban: Izložba tapiserija Boška Petrovića u Subotici, DNEVNIK (Novi Sad), 24.XI 1962.
Mihailo Dejanović: Tapiserije Boška Petrovića, SUBOTIČKE NOVINE (Subotica), 21.XII 1962.
1963.
Stevan Stanić: „Vatrogasne akcije novosadske kulture“, DNEVNIK (Novi Sad), 1.III 1963.
Stevan Stanić: U obranu „jugoslovenskog Obisosa“, TRIBINA (Novi Sad), 3.III 1963.
J(anez) Mesessnel: Tkanje nam posreduje umetnost, DELO, Ljubljana, 28.III 1963.
- Tapiserije „Atelje 61“, katalog izložbe. Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 29.III - 15.IV 1963.
- Tapiserije „Atelje 61“ u Muzeju za umjetnost i obrt, VEĆERNJI LIST (Zagreb), 29.III 1963.
E(lena) Cvjetkova: Tapiserije „Ateljea 61“, VEĆERNJI LIST (Zagreb), 4.VI 1963.
S(tevan) Stanić: Jugoslovenski Obison startuje, DNEVNIK (Novi Sad), 1.VI 1962.
- Tapiserije „Ateljea 61“, katalog izložbe, Dom JNA, Beograd, 1-14. jun 1962.
- U Beogradu otvorena izložba „Ateljea 61“, DNEVNIK (Novi Sad), 2.VI 1962.
- Izložba tapiserija u Domu JNA u Beogradu, BORA (Beograd), 2.VI 1962.
- Izložba tapiserija „Ateljea 61“ u beogradskom Domu JNA, OSLOBODENJE, (Sarajevo), 2.VI 1962.
Stevan Stanić: Tapiserije - nova poglavlja naše umetnosti, DNEVNIK (Novi Sad), 5.VI 1962.
Pavle Vasić: Tapiserije u Domu JNA, POLITIKA (Beograd), 8.VI 1962.
- Čar tapiserije, RAD (Beograd), 9.VI 1962.
D.P.: Stvara se jugoslovenska tapiserija, VEĆERNJE NOVOSTI (Beograd), 9.VI 1962.
Marija Pušić: Tapiserija „Ateljea 61“, OSLOBODENJE (Sarajevo), 10.VI 1962.
Lazar Trifunović: „Atelje 61“: Uspon naše tapiserije, NIN, Beograd, 10.VI 1962.
Mića Popović: Naša tapiserija ili: za dug vek jedne radionice, POLITIKA (Beograd), 10.VI 1962.
Dragoslav Đorđević: Izložba tapiserija, BORBA (Beograd), 14.VI 1962.
D(ušan) Grbić: Pesnik naše tapiserije, TELEGRAM, Zagreb, 15.VI 1962.
dr Miodrag Kolarić: Izložba tapiserija „Ateljea 61“, NARODNA ARMIJA, Beograd, 15.VI 1962.
M.M.: Otvorena izložba tapiserija „Ateljea 61“, DNEVNIK (Novi Sad), 29.VI 1962.
Stevan Stanić: San ijava jugoslovenske tapiserije, TRIBINA, Novi Sad, 1.VII 1962.
Nada Mijatović: Zlatni prsti, SPORT I SVET, Beograd, 3.VII 1962.
Nikola Mamuzić: Tkana Slike, MOZAIK, Beograd, jul-august 1962.
R.M.: Tapiserija traži pravo grada, SVIJET, Zagreb, 17.VIII 1962.
Martin Žnidarić: Za čim višjo raven, DELO (Ljubljana), 22.VIII 1962.
Zoran Kržišnik: tekst u katalogu izložbe tapiserija u galeriji u Piranu, Piran, avgust - september 1962.
Galerija u Piranu, NAŠI RAZGLEDI, Ljubljana, 25.VIII 1962.
-jm : Posredovanje likovne umetnosti podeželju (?) 1962.
Pavle Vasić: Tapiserije u Muzeju primenjene umetnosti, POLITIKA (Beograd), 2.X 1962.
(K): Tapiserije Boška Petrovića, DNEVNIK (Novi Sad), 6.X 1962.
S. Kisić: Boško Petrović: Stvaramo autentičnu tapiseriju, POLITIKA (Beograd), 24.I 1965.
Jovan Soldatović: „Atelje 61“, katalog izložbe, Galerija Matice srpske, Novi Sad, 18.IV - 18.V 1965.
- Stvaralaštvo iznad svega, DNEVNIK (Novi Sad),

9.V 1965.
Đorđe Jović: Primenjeno slikearstvo, DNEVNIK (Novi Sad), 20.V 1965.

Vladislav Urban: Kult tapiserije, DNEVNIK (Novi Sad), 12.VII 1965.

Vladislav Urban: »Atelje 61« izlaze u Piranu, DNEVNIK (Novi Sad), 22.VII 1965.

N.R: Izložba jugoslovenske tapiserije, SOM BORSKE NOVINE (Sombor), 24.IX 1965.

Sáfrány Imre: A falszönyeg jégyében, 15.X 1965.
Đorđe Jović: Suština nastajanja, DNEVNIK (Novi Sad), 17.X 1965.

Vladimir Maleković: Obnova tapiserije, VJESNIK (Zagreb), 7.XI 1965.

dr Katarina Ambrožić: Jugosláv szönyeg és kisplasztika katalog izložbe, Ernst Muzeum, Budimpešta, decembar 1965.

1966.

Svetozar Kisić: Kultura - najlepša crta grada, POLITIKA (Beograd), 21.II 1966.

dr Katarina Ambrožić: Tapiserija Jugoslava, katalog izložbe »Ekspozicija de tapiserie si skulptura mica din R.S.F. Jugoslavia» u sali »Dallas«, Bukurešt, april 1966.

Aleksa Brajović: Uspeh naše tapiserije u Bukureštu, POLITIKA (Beograd), 7.VI 1966.

Điragan Gajer: »Bíce sve u redu, Boško...«, POLITIKA EKSPRES (Beograd), 28.VI 1966.

Gordan Dživljak Arok: Šansa za umetnost i za grad, DNEVNIK (Novi Sad), 9.XI 1966.

1967.

- Modern tapestries from Novi Sad, katalog izložbe, Castle Museum, Norwich, March 1967.

- »Twin visit« to city by twin towns, EASTERN EVENING NEWS, 4th March 1967.

Stevan Stanić: Joška cigarini i tapiserija, BORBA (Beograd), 17.IV 1967.

- Hornež Import Fair brings Europe Here, THE PITTSBURGH PRESS, September 22, 1967.

- New Tapestry Trend Pictured, THE PITTSBURGH PRESS, 4th October 1967.

- Area Art Exhibit Is Unsettling, PITTSBURGH POST-GAZETTE, October 5, 1967.

Đorđe Jović: Strasni zaljubljenik tapiserije, DNEVNIK (Novi Sad), 5.XI 1967.

1968.

Ács József: Az újjáélt faliszönyeg, MAGYAR SZÓ (Novi Sad), 7.II 1968.

- Boško Petrović o tapiseriji, DNEVNIK (Novi Sad), 19.I 1968.

Katarina Adanja: Modern tapestry, REVIEW, Beograd, 1968, juni, pp. 21-28

1969.

- Smithsonian zadžbina u Washingtonu domaćin je reprezentativne izložbe jugoslovenske tapiserije, TELEGRAM, Zagreb, 6.XII 1969.

1970.

- Uvek napred, DNEVNIK (Novi Sad), 27.VIII 1970.

Stro Bošnjak: Jedinstvo obilika i boje, KNJIŽEVNE NOVINE, 1970.

1971.

Jovan Soldatović: Boško Petrović, katalog izložbe, Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd, 3.VI - 28.VI 1971.

- Izložba tapiserija Boško Petrovića, DNEVNIK (Novi

Sad), 2.VI 1971.

Ivana Blažević: Tapiserije Boška Petrovića, POLITIKA (Beograd), 3.VI 1971.

- Tapiserije Boška Petrovića, POLITIKA (Beograd), 4.VI 1971.

Sreto Bošnjak: Savremena srpska tapiserija (katalog), Beograd, Likovna galerija Kulturnog centra, 1971.

Miroslav Antić: Predelo zavičaja, katalog izložbe, Salon primenjenih umetnosti i dizajna Vojvodine, Novi Sad, 6 - 16.XII 1971.

1972.

- Grozdana Šarčević: Boško Petrović - tapiserije, katalog izložbe, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad (izložbene prostorije RU »Radivoj Čirpanović«), 15.XI - 1.XII 1972.

- Tapiserije Boška Petrovića, DNEVNIK (Novi Sad), 15.XI 1972.

- Svetlana Antić: Tapiserije Boška Petrovića, POLITIKA EKSPRES (Beograd), 15.XI 1972.

- M.arko Popović: Trideset tapiserije, POLITIKA EKSPRES (Beograd), 16.XI 1972.

- Đorđe Jović: U vunu zarobljena ptica, DNEVNIK (Novi Sad), 19.XI 1972.

- Etelka Tobolka: 10 godina »Ateljea 61« - sečanja, i Đorđe Jović: 10 godina »Ateljea 61«, katalog izložbe, Galerija Matice srpske, Novi Sad, decembar 1972.

- Jubilarna izložba tapiserije, POLITIKA EKSPRES (Beograd) 27. XII 1972.

- Svetlana Antić: Slikarske tkalje, DNEVNIK (Novi Sad), 27.XII 1972.

- T: Jubilarna izložba tapiserije, DNEVNIK (Novi Sad), 28.XII 1972.

- Miliivoj Nikolic: Slikarska vizija utkana u vunu, DNEVNIK (Novi Sad), 29.XII 1972.

1973.

- R. Popović: Jubilej »Atelje 61«, 3.I 1973.

- Slobodan Božović: Deseti rođendan radionice tapiserije, NOVOSTI (Beograd), 4.I 1973.

- Gordan Dživljak Arok: Kada je život izatkan od vune, DNEVNIK (Novi Sad), 7.I 1973.

- A.J: Az Atelier 61 tiz éve, 10.I 1973.

- Đorđe Jović: Tapiserije sa tvrdave, POLITIKA (Beograd), 13.I 1973.

- Miloš Arsić: Boško Petrović - tapiserije, STRAŽIVO br. 25-27, Novi Sad, januar 1972.

- Simfonija vune i pamuka, ARENA (Zagreb), 16.III 1973.

- Miloš Arsić: Za autonomost tapiserije, POLJA br. 170, Novi Sad, april 1973.

- N. Maksimović: Traži se salon za tapiserije, DNEVNIK (Novi Sad), 14.VI 1973.

- Milivoj Vrtniski: Priroda tkana vunenim nitima, (-) Z.: Vojvodina u tapiseriji, VEĆERNJE NOVOSTI (Beograd), 17.IV 1973.

- Josip Škunca: Tapiserije i skulpture, VJESNIK (Zagreb), 4.XII 1973.

1974.

- Đorđe Jović: Tapiserije - »Atelje 61« Novi Sad, (katalog izložbe), Banjaluka, Umjetnička galerija, 21.III 1974.

- - »Atelje 61« u Banjaluci, DNEVNIK (Novi Sad), 22.III 1974.

1975.

- Gordan Dživljak Arok: Ceo Novi Sad izložbeni salon, DNEVNIK (Novi Sad), 5.X 1975.

1977.

- Đorđe Jović: Tapiserije »Atelje 61«, katalog izložbe, Umetnički paviljon »Cvijeta Zužorić«, Beograd, februar 1977.

- Miloš Arsić: Ipak samo goblen, DNEVNIK (Novi Sad) 27.II 1977.

- Gordan Dživljak Arok: Novo tkanje tapiserije, DNEVNIK (Novi Sad), 1977.

- Gordana Dživljak Arok: Neizvesna sudbina »Ateljea 61«, DNEVNIK (Novi Sad), 8.II 1977.

- Aleksandar : Tapiserija tkana pet mjeseci, (-), 1977.

1978.

- mr Mirjana Teofanović: Současná jugoslávská tapiserie keramika a sklo, katalog izložbe u Prahu i Lajpcigu, januar 1978.

-- Izložba naše primenjene umetnosti u Lajpcigu, POLITIKA (Beograd), 17.II 1978.

- Izložba jugoslovenske primenjene umetnosti, SLOBODNA DALMACIJA (Split), 22.II 1978.

1980.

- Grozdana Šarčević: Tapiserija u Vojvodini, katalog izložbe, Galerija kulturnog centra RU »Radivoj Čirpanović«, Novi Sad, maj 1980.

- Grozdana Šarčević: Atelje 61, (katalog izložbe), Kulturni centar »Babić Mihael«, Sekšard, 10 - 31.VIII 1980.

1981.

- Nada Stanojević: Prevashodni cilj - dostupnost i prorišt tapiserije, MISOA br. 15, 25.V 1981.

- Milan Damjanović: Ljudi i dogadjaji, NIN (Beograd), 28.VI 1981.

- Gordana Dživljak Arok: Renesansa »Ateljea 61«, DNEVNIK (Novi Sad), 13.VIII 1981.

1982.

- M. Paroški: Novi kraj kulturnog dinara, DNEVNIK (Novi Sad), 30.IV 1982.

- Jula Džunić: Atelje 61 - IZBOR 81 - umetničke tapiserije (katalog izložbe), Likovni salon doma JNA, Beograd, 4 - 18. IV 1982.

- Tapiserije »Ateljea 61«, DNEVNIK (Novi Sad), 3.VI 1982.

- Andrej Tišma: Zadivljujući rezultat, DNEVNIK (Novi Sad), 9.VI 1982.

- Andrij Tišma: U umetnosti i ukras, DNEVNIK (Novi Sad), 4.IX 1982.

- Sava Stepanov: Tapiserije »Ateljea 61« (katalog izložbe), Galerija radničkog univerziteta »Radivoj Čirpanović«, Novi Sad, 2-16. IX 1982.

1983.

- Jula Džunić: Izložba tapiserija i terakote vojvodanskih likovnih umetnika (katalog izložbe), 8 - 18. III 1983.

- Mirjana Teofanović: Arezzi jugoslavij contemporanei, katalog izložbe u Rimu, maj 1983.

- Andrej Tišma: Čarolije s Tvrđave, DNEVNIK (Novi Sad), 26.VI 1983.

- Gordana Dživljak Arok: Na vrelima tkanja, DNEVNIK (Novi Sad), 15.IX 1983.

- mr Mirjana Teofanović: Savremena tapiserija u Srbiji, katalog izložbe, Muzej primenjene umetnosti, novembar 1983.

1984.

- Andrej Tišma: Rast lepog tkanja, DNEVNIK (Novi Sad), 12.II 1984.

- Sava Stepanov: Tapiserije vojvodanskih umetnika iz muzejske zbirke »Ateljea 61« Novi Sad (katalog izložbe), Likovna galerija Titov Vrbas, 3 - 20. III 1984.

- Prodajna izložba tapiserija, GLAS (Titov Vrbas), 11.III 1984.

- Sava Stepanov: Tri problemske izložbe, MISAO (Novi Sad), 23.III 1984.

- Konjović posjetio izložbu, GLAS (Titov Vrbas), 27.III 1984.

- Sava Stepanov: Ženi s ljubavlju - izložba tapiserija (katalog izložbe), Dom kulture Kovilj, 6 - 26.III

- Sava Stepanov: Tapiserija u Srbiji, MISAO (Novi Sad), 15.III 1984.

- Andrij Tišma: Savremena tapiserija u Matičnoj galeriji, DNEVNIK (Novi Sad), 3.III 1984.

- Sava Stepanov: Tokovi tapiserijskih niti, OKO (-), 15.III 1984.

- Grozdana Šarčević: O izložbi tapiserija u Novom Sadu, DOMETI br. 36 (Sombor), 1984.

- Sloveni Gradec 84: kakovost in izvirnost, OBRT-NIK br. 7 (-), jul 1984.

- - V dvajsetih letih več kot 600 tapiserij, DELO (Ljubljana), 31.VII 1984.

- N.Z: Nagrade »Atelje 61«, EKSPRES POLITIKA (Beograd), 31.VII 1984.

- A.(ndrej) Tišma: Uspeh »Ateljea 61«, DNEVNIK (Novi Sad), 1.VIII 1984.

- Miloš Arsić: Boško Petrović, katalog retrospektivne izložbe, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad, decembar 1983 - januar 1984; Umetnički paviljon »Cvijeta Zužorić«, Beograd, januar - februar 1984.

1989.

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

1990.

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

1991.

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

1992.

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

(30 godina "Ateljea 61", katalog izložbe, Likovni susret Subotica, 23.VI - 20.VII 1992.

- Milica Mrla-Kuzmanov, Branka Srdić-Živanović: Milica Mrla Kuzmanov, katalog izložbe, Kulturni centar, Karlovačka umjetnička radionica, Sremski Karlovci, oktobar 1992.

1993.

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

1994.

- Ljiljana Ivanović: Boško Petrović - slike - tapiserije iz Zbirke galerije savremene likovne umetnosti, Novi Sad, katalog izložbe, 24.I - 10.III 1994.
- Nina Popov: Modernost začeta u tradiciji, DNEVNIK (Novi Sad), 14.II 1994.
- Novi Sad u Nišu, katalog kulturno-umetničke manifestacije, Niš, 10. - 11.III 1994.
- N.J.: Novi Sad u Nišu '94., DNEVNIK (Novi Sad), 8.III 1994.

- Reprezentativni program; Otvorena izložba tapiserije i skulpture, NARODNE NOVINE, 13.III 1994.
- T. Kostić: Apizazi umetnicima (Dani novosadske kulture u Nišu), DNEVNIK (Novi Sad), 12.III 1994.
- Tapiserije "Ateljea 61", katalog izložbe, Galerija Narodnog muzeja, Šabac, 31.III 1994.
- Trideset godina UPIDIVA, monografija, 1994.
- Z.B.: Čarobne niti, GLAS PODRINJA (Sarajevo), 7.VII 1994.

1995.

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

1996.

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

1997.

- M. Čepić: Retrospektivna izložba (Umetnička kolonija u Bečeju), DNEVNIK (Novi Sad), 8.III 1997.
- Andrej Tišma: Art Ekspo '97., Sajam likovne kulture, DNEVNIK (Novi Sad), 18.IV 1997.

- Sava Stepanov: Umetnost SR Jugoslavije - grafika, tapiserija, fotografija, plakat, katalog izložbe, Museo Nacional, Lima, oktobar 1997.
- Cuatro formas de arte que retratan un pais, CULTURAL (Lima), 17.X 1997.
- "Atelje 61" - izložba tapiserija, katalog izložbe, Poljoprivredna škola, Futog, 30.X - 15.XI 1997.

1998.

- J. Budimirović: Umetnička radionica i škola tkanja, DNEVNIK (Novi Sad), 13.I 1998.
- Grozdana Šarčević: Tapiserije "Ateljea 61", katalog izložbe povodom 250 godina Novog Sada, SPC Vojvodina, Novi Sad, 3.II - 15.II 1998.
- V. Sladojević: Proslavljeni 1. februar - dan grada, NS NEDELJNIK, (Novi Sad)
- Svetlana Janković: Atelje koji ima dušu, NAŠE REČI (Novi Sad), mart-jun 1998.
- D.M.: Dizajn u korak sa svetom, DNEVNIK (Novi Sad), 24.IV 1998.

- Slobodan Jovanović: Tapiserija nastavlja da osvaja prostor, DANS br. 23 (Novi Sad), 1998.
- Milana Bikicki: Priče sa Petrovaradinske tvrđave, DOMETI br. 91 (Novi Sad), preleće-leto 1998.
- N.P.: Prva kolonija tapiserista, DNEVNIK (Novi Sad), 13.VII 1998.
- M.L.: Malo topline za plemićke zidove, GLAS JAVNOSTI (Novi Sad), 14.VII 1998.
- N. Pejčić: Vreme za popravke, DNEVNIK (Novi Sad), 15.VII 1998.
- N.P.: Kolonija tapiserista, DNEVNIK (Novi Sad), 20.VII 1998.

- Obrazovanje i kultura, NS NEDELJNIK (specijalno izdanje), 1. septembar 1998.
- Vesna Koracić: Od zemljanih poda do Ateljea 61, KUČA-STAN, 1.XII 1998.
- Tkanjan do umetnosti, DNEVNIK (Novi Sad), 6.XII 1998.
- Andrej Tišma: Uspela smotra, DNEVNIK (Novi Sad), 18.XII 1998.
- V. Savić: Kuća po meri čoveka, DNEVNIK (Novi Sad), 22.XII 1998.

1999.

- A(ndrej) Tišma: Slikarsko jezgro, DNEVNIK (Novi Sad), 4.I 1999.
- A(ndrej) Tišma: Omaž Bošku Petroviću, DNEVNIK (Novi Sad), 23.I 1999.
- Sava Stepanov: Boško i savremenici, katalog izložbe, Galerija tapiserija »Boško Petrović«, Petrovaradinska tvrđava - Novi Sad, 22.IX - 10.XI 2001.
- Ljubiša Njovaković: Tapiserije Nadežde Novičić, DNEVNIK (Novi Sad), 18.V 2001.

- Goranka Vukadinović: Tapiserije učesnika treće jugoslovenske kolonije tapiserista »Boško Petrović«, katalog izložbe, Galerija tapiserija »Boško Petrović«, Petrovaradinska tvrđava - Novi Sad, 28.IV - 20.VI 2001.
- Goranka Vukadinović: Nadežda Novičić - tapiserije, katalog izložbe, Galerija tapiserija »Boško Petrović«, Petrovaradinska tvrđava - Novi Sad, 28.IV - 20.VI 2001.
- M.S.: Umetnost tapiserije, GLAS JAVNOSTI (Novi Sad), 28.II 2001.

- Ljubiša Njovaković: Četrdeset godina "Ateljea 61", DNEVNIK (Novi Sad), 28.II 2001.
- V.Č.: Obeležena godišnjica "Ateljea 61", DNEVNIK (Novi Sad), 1.III 2001.
- Goranka Vukadinović: Nadežda Novičić - tapiserije, katalog izložbe, Galerija tapiserija »Boško Petrović«, Petrovaradinska tvrđava - Novi Sad, 22.IX - 20.XI 2001.

- Jasna Jovanović: Jedinstvena umetnička disciplina, BLIC NEWS br. 91, 3.X 2001.

- Jasna Jovanović: Bogatstvo poetika, DNEVNIK (Novi Sad), 8.X 2001.

- Dragana Dabić: Kulturni život među tapiserijama, NS NEDELJNIK (Novi Sad), 1.III 1999.

- Slobodan Jovanović: Galerija tapiserija "Ateljea 61", DANS (Novi Sad), 2.IV 1999.

- Goranka Vukadinović: Izložba tapiserija učesnika prve jugoslovenske kolonije tapiserista »Boško Petrović«, Novi Sad-Futog 1998., katalog izložbe, Galerija tapiserija »Boško Petrović«, Petrovaradinska tvrđava - Novi Sad, 25.IX - 25.XI 1999.

- Goranka Vukadinović: Tapiserije profesora zaposlenih na Akademiji umetnosti u Novom Sadu,

Каталогизација у публикацији Библиотека Матице српске, Нови Сад

745.522

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

ISBN 86-7639-635-3



Atelje61

Ustanova za izradu tapiserija

Tvrdava 9

Petrovaradinska tvrdava

Novi Sad

tel/fax: 021/431-519

e-mail: atelje61@nspoint.net

