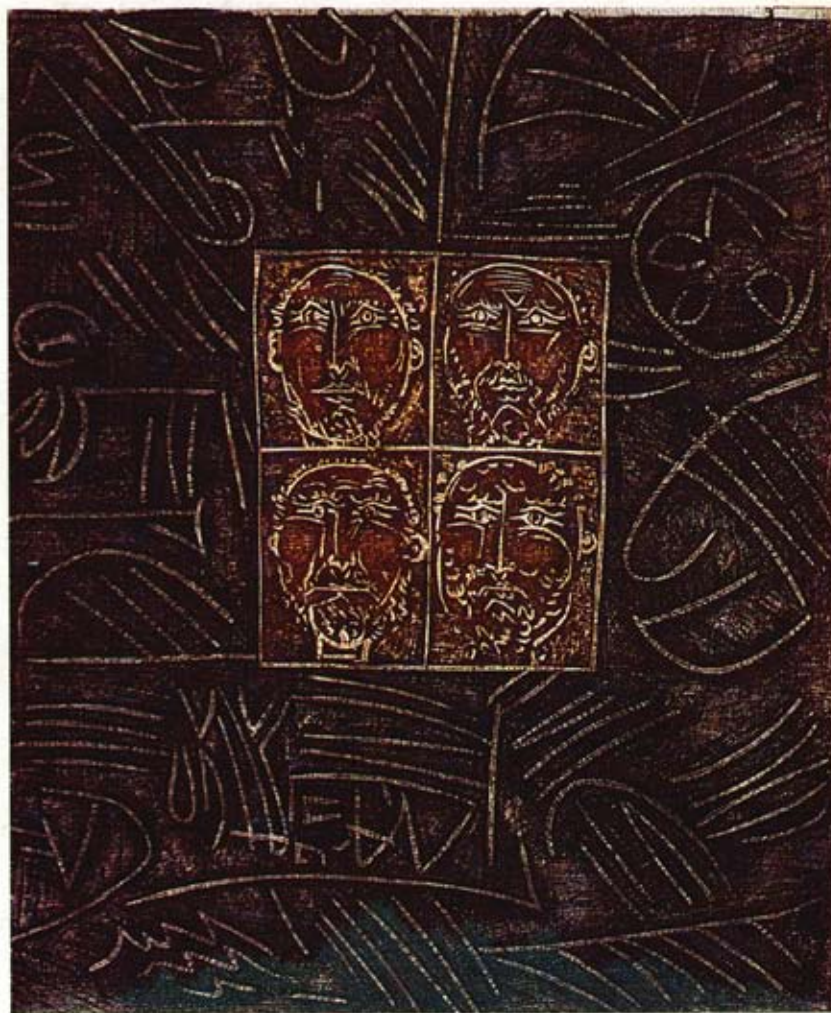


2. БИЈЕНАЛЕ ГРАФИКЕ БЕОГРАД '92



2nd BIENNIAL OF GRAPHIC ART BELGRADE '92



Б О Ш К О К А Р А Н О В И Ћ

Бошко Карановић појавио се у уметничком животу 1947. године, као припадник прве послератне генерације школованих ликовних стваралаца. Од тада траје његова плодна, вишеструко занимљива и изузетно садржајна биографија графичара-сликара, педагога и великог борца за достојанство и друштвене значај графичке уметности.

Улога која је припала његовој генерацији у развоју савремене српске ликовне уметности мора се посматрати у контексту ширих и дубљих промена и преображаја естетске свести, у тежњи да се поново, по ко зна који пут у историји наше уметности, ухвати корак са Европом. Ликовни ствараоци, формирани у друштвеној и уметничкој клими између два рата, тешко су се уклапали у захтеве високо идеологизоване естетике социјалистичког реализма, али су се исто тако тешко одлучивали и на радикалне промене које је нудила европска авангарда. Тако се ова млада генерација нашла у улози посредника између идеја које су доминирале уметничким изразом до рата, догматске естетике социјалистичког реализма и оних нових тенденција које су у таласима заплускивале нашу уметничку праксу.

„Смирено, ненаметљиво, истрајно остварује Бошко Карановић годинама свој живот и дело. У његовом ходу тешко да има видљивих, драстичних промена а тешко би се могло рећи да га запрепашћују, дубље интересују или стимулишу неки за многе савремене ствараоце битни заокрети у токовима наше уметности. Он их је свестан и признаје као судбину своје генерације и генерације које васпитава и прати. Ипак, он се отвара новом, осећа потребу да у тренутку када је свим бићем склон отпору прихвати друкчији поглед на свет, приклања се анализи датог, или се мири пристајањем на неминовност”.

Ове речи Стојана Ђелића, написане сада већ давне 1968, садрже једну од битних особина изузетног мајстора графичке уметности, сликара и великог педагога Бошка Карановића: вера у уметност као други вид живота, у јединство уметничких и животних дилема. И заиста, за Бошка Карановића и нема разлике између његовог обичног, свакодневног људског живљења и његовог живота у уметности. Јер то је, у ствари, живот за уметност.

На самим својим почецима показао се као страствени трагалац за могућим јединством уметничког израза и садржаја времена, за паралелним истраживањима законитости графичке уметности (ликовног језика уопште) и животне стварности која је за њега увек садржавала и димензију дефинисану неким прошлим садржајима. Као и већина припадника његове генерације одушевљава се лепотом дела старих мајстора, од Дирера, Холбајна, Шонгауера до Гогена и Ван Гога. Упознаје се са богатством кинеских и јапанских цртежа, али и са духовним сферама византијског уметничког света. Схвативши једном да је графички лист сложена језичка целина која живи по својим властитим унутрашњим законитостима, он сву своју енергију и страст ставља у функцију откривања језичких структура - линије, контраста, светлости и сенке, а пре свега у тражење чистоте и прецизности израза. Потпуно је зрела личност у циклусу гипсореза „Крајина” из 1955, у којима је, наслутивши нове графичке изазове, остварио неколико незаобилазних комада изузетне ликовне и емотивне целовитости. Развија се брзо и доводи безмало до савршенства технике бакрописа и акватинте, али и више од тога - постиже поетску и симболичку осмишљеност теме и форме. Његов графички опус у целини садржи једну трагичну доживљеност јединства живота и смрти, ону трансцендентну, надвремену светлост бића које у себи сажима судбине многих светова. Та нека елементарна, праисконска страст за дубоким разумевањем судбине, даје сваком његовом листу карактер симбола и поетске убедљивости.

У сликарству је Карановић сажетији, можда једноставнији и тематски и стилско-језички. Инспирисан претежно пределом (родног краја и са својих бројних путовања), он гради целине по принципу синтетичко-реалистичког третмана форме. Не слика предео као илузију, нити као апстракцију доживљаја. Његов предео је део узбуђења, сећања, носталгије за поновним препознавањем. Сва та платна (претежно невеликог формата) саздана су од јасно исказаних ликовних елемената: простора, боје, светлости и облика у једној динамичкој хармонији која узбуђује и наше чуло вида и нашу емотивну природу. Веомо вешто (рационално или интуитивно) остварује синтетички облик, благо деформисан као премештање призора из стварности у сан.

Ова кратка прича о Бошку Карановићу не би била ни приближно потпуна ако се не би навела и његова улога у развијању идеје и чувању континуитета графичке уметности у савременој српској ликовној уметности у целини. Он је као педагог отворио стваралачки пут многим генерацијама у којима је зачета стваралачка биографија знатног броја даровитих појединаца. Његовом заслугом је остварена и - сада већ чувена - графичка збирка студената Академије ликовних уметности која сведочи, поред осталог и о високом месту које заузима графика на вредносној лествици савремене српске уметности.

Рођен у Босанској Крупи 1924. године. Основну школу и гимназију учио у родном месту и Бихаћу до 1941. године, матурирао у Београду, у Осмој мушкој, 1943. године. Исте године уписао Академију за ликовне уметности у класи Мила Милуновића. Дипломирао сликарство у класи Марка Челебоновића и специјализирао графику код Михајла Петрова 1949. године. Те године су завршене студије и почела служба на истој Академији до 1989. године. Са групом колега оснива „Графички колектив“ и, у тој ће групи, са извесним прекидом, остати до данас. У оквиру делатности Графичког колектива покренуо је (1954) Клуб пријатеља графике „Арта“ са јефтиним едисијама графичких листова југословенских графичара. У колективу је засновао и Колекцију послератне српске графике од поклоњених листова чланова и излагача. Учествовао је још у групи „Самосталних“ до њеног расформирања. Сарађивао је са „Атељеом 61“ у Новом Саду и излагао са кругом таписериста око Бошка Петровића у Атељеу 61. Откано је неколико таписерија а, сложено је и неколико јавних споменика у мозаику. У области примењених уметности остварио је, у сарадњи са Стјепаном Филекијем, низ диплома и повеља и картона за трајбани метал за Владету Петрића. Студијска путовања у Италију, Грчку, Швајцарску, Француску и Енглеску, Египат, Шпанија, СССР, Турска, Холандија и Јапан део су великог обиласка музеја и споменика.

Од 1947. године постојано излаже графику, понекад слике. Ретке самосталне изложбе приређује у Београду и другим градовима. Учествовао је у бројним колективним изложбама, у репрезентативним изложбама југословенске графике па, и у неколико међународних изложби графике. (преглед излагања у малој монографији Графичког колектива, 1983.) Поред педагошког рада на Академији, дужну пажњу поклања популаризацији графике и графичкој писмености међу аматерима (Колонија „Крушница“, „Ракани“, Врњачка Бања (редовни летњи курсеви) и курсеви у оквиру Народног музеја и у Дому културе Ђ. Салај.

Награде: Октобарска награда Града Београда, награда Октобарског салона, Велики печат Графичког колектива, Сићево 169, Златна игла УЛУСа, Двадесетјунска награда Б. Крупе, Златни беочуг Београда, Вукова награда, специјално признање поводом првог биенала графике у Београду - што и повлачи организацију ове ретроспективне изложбе, Два ордена рада.

У наставку ових кратких биографских података, враћам се у најранија сећања. Мој старији брат Јово од почетка је великом пажњом пратио мој рад и моје формирање. Ова брига није никад пресахла а, била је најјача подршка. Са поверењем сам прихватао његова размишљања, јер је био врло образован, заинтересован за сликарство, изузетне меморије и врло добар у акварелу. То је време првих година у гимназији, у Бихаћу, кад су стигле уљане боје и пољски штафелај од Недељка Савића из Београда. Брат је сликао, а ја сам крадучкао боје. Мало затим дошле су и прве књиге, Макс Озборн - Историја уметности; донео је Иво Новаковић, професор цртања. Та књига је кружила од руке до руке и никад се није вратила власнику. Није само књига, него и душа овог дивног човека била је на нашој страни. Уман и речит, он је отворио прве праве странице ликовних уметности у далекој провинцији, прве изложбе и праву школу. Копирам Ел Грека, ту су и књиге Сезана, Ван Гога, што нам за матуру поклони најстарији брат. Опчиниле су ме сјајне репродукције. Растер четворобојне штампе ме завео али је, увек значио и неку тајну, остајао нечитак до краја. Са оригиналним делима је друго, увек сам се осећао добро у дијалогу, у лаганом брзо забелешци шкрте хемијске. Два пута сам путовао у Београд, на две велике изложбе: Француско сликарство и Талијански портрет. Отворио се свет за мене. Касније ће сви светски градови за мене бити: план града и музеји у њему обележени.

После гимназије почиње уметничко школовање. Од сваког професора сам упамтио најмање једну значајну мисао. Не, не само једну и, не само о ликовности. Први ме примио Младен Јосић, још сам био у средњој школи. Као избеглица нисам плаћао школарину. Привукла ме његова брига. Поред Јосића упознао сам Јована Бијелића, Зору Петровић, Светолика Лукића, сви су се они нашли под кровом „Коларца“, у овој приватној школи. Овде сам упознао скоро целу своју генерацију, своје другове за цео век. Коларац је био привлачан и са друге стране, ту су била сва музичка догађања, ту смо слушали концерте а, најчешће пробе у празној замраченој сали. У згради Коларца био је и почетак студија на Академији, на другом спрату, према Васиной улици. Ту су биле класе професора Милуновића. Сви су цртали угљеном као сребрном оловком а ја сам мрчио пресованим угљем, нисам знао градити студију на дугу стазу, недељу дана. Упркос општем стилу класе то се допало Милуновићу. Годину и по сам радио у тој класи, све док Милуновић не оде у Херцег Нови да оснива средњу уметничку школу. Гвозденовић, Табаковић, Марко - код сваког од ових врхних професора провео сам годину дана и још, годину дана код Петрова на графичкој специјалки. Професоре нисам ја бирао него је стицај околности то наметнуо. Тако је било и са графиком, није била мој избор.

Рекао сам да сам од сваког професора запамтио нешто мудро. Од Мила сам учио шта је целина цртежа, шта линија и њен ток, ликвидна линија, како је говорио. Морам поменути и његово учење сликања по прихватљивом моделу римског сликарства, како га је он прочитао. У тадашњем атељерском систему образовања, његово сликарство је било наш узор - па ипак, његове коректуре су биле и део објективног знања о оптичким чињеницама, што је понекад демонстрирао на комаду папира. Знао је да таленат и темперамент сваког појединца, урођена склоност - решава судбину сликара. Једном је,

усред рата, донео у класу две репродукције: Менцла и Домијеа. Обе су биле на тему рата, заршета Пруско-Француског рата. Менцл приказује задовољне пруске солдате како се клижу на леду и удварају, а Домије смрт заогрнуту белим плаштом како седи на огорелом пању, у позадини лешеви. Ту је он прави учитељ, то је био морални чин. Није ли баш Домије онај код кога је он прочитао и „ликвидну“ линију!

Код Табаковића сам био кратко време. Дао ми је своју свеску са белешкама. Памтим цртеже о ритму: монотони ритам понављања што гради камен бачен у воду, експлозивни ритам Ван Гогових травки. Касније су то постали и моји примери којима сам објашњавао феномен ритма. Гвозденовић ми је скренуо пажњу на арабеску, линију која заграђује и објашњава облик, како гради форму. Касније сам линеарне бакрописе звао „арабеска“. Била је то једна методска јединица у науковању графике. Марко Челебоновић, у својој првој педагошкој пракси инсистира на тачном валеру и валерском кључу. Знао је рећи „као дрворез у три вредности, у три боје“. Код њега сам провео годину дана и дипломирао.

Још код Јосића, Светолик Лукић нам је говорио о сивој боји. До тада, као да нисам знао ништа о сивој. Рубенс је написао да сива чини три четвртине слике, и, прича која је остала после Добровића, да је сива увек између две јаке обојености - све је то потицало радозналост и чинило целовиту представу о слици. Касније, у штампи, то ће се јако експлоатисати у преклопу две комплементарне боје. Не само у штампи, на палети исто тако.

Професор Петров је, у овом периоду, конципирао први писани програм Академије (1948). Његова размишљања за мене су значила, у мојим каснијим задаћама, полазиште и шифру за расплитање шеме програмске материје. Неосетно се учење претвара у науковање „знање знати у знање знање дати“ како би рекао Вук. Предајући се науци „учења уметности“ пратио сам ток развоја дрвореза од Инкунабуле, „од извора“ како би рекао Петров, ток дубоке и равне штампе и схватио логичан низ усложњавања могућности, феномене материјала и изданке за појаву стилске фразе. Упркос томе симултаном реду, сваки феномен је целовит проблем и довољан уметности. Враћам се на мисао Марка Челебоновића из 1947. године, кад је први пут доашо међу нас, рекао је „данас је уметност експлодирала и, сваки њен део, сваки феномен представља озбиљну материју уметничког истраживања“. Колико сам препознавао своје професоре у свом раду, истом сам мером учио од колега, пре свих од Ђелића и Србиновића, Мишевића и Кажића, Рогића и Крсмановића. Сваки од њих је изградио једну такву радионицу науковања, што је ваљало проучавати и дебатовати с њима. На Графици смо имали увек отворену катедру за полемику о уметности и едукацији. Моју пажњу нису окупирани само музеји и велике изложбе у свету, истом радозналости сам журио да видим изложбу „Баухауса“ у Паризу, Итенову школу у Грацу, студентску изложбу у Епиналу, изложбе на нашој и другим школама. У четрдесет година професуре упамтио сам заиста добру сарадњу и колега и студената; они су ме учвршћивали у ставовима, у њима сам препознавао школу. Школа је то што студенти остваре. Ето лаганог мозаика едукације, грађења проседа, поетике и прилаза графици - учења графике.

B O Š K O K A R A N O V I Ć

Boško Karanović appeared in the world of art in 1947. as a member of the first post-war generation to have graduated in art. Ever since he had held a notable place as a prolific graphic artist, pedagogue and an enthusiast fighting for the wider recognition of graphic art.

The role his generation played in the development of contemporary art in Serbia, in view of deeper transformation of esthetic awareness and tendency to catch up with Europe once again, was momentous. The artists, whose outlook was formed by the social and artistic climate between the two wars, had a problem conforming to demands of the highly idealized esthetics of socio-realism, but had also a problem in accepting radical changes of European avant-gard. That is how this post-war generation found themselves in the role of an intermediary, coordinating ideas which had dominated before the war, dogmatic esthetics of socio-realism and those new tendencies which, like waves, washed the shores of Serbian art.

„Quietly and unobtrusively, Boško Karanović was realizing his life's work. There have been no visible, drastic changes in his work; he hasn't been awed, tempted or stimulated by some of the turning points in the development of art. However, he is well aware of them and accepts them as a part of his and his students' lot. He is open to new outlooks, and even when he feels antagonistic towards them, he is ready to analyze his feelings and accept the inevitable”.

These words written by Stojan Ćelić as long ago as 1968, bring into the open one of the most important characteristic of Karanović's work: a strong belief that art is just another form of life and that artistic and existential dilemmas are inseparable.

And in fact, for Boško Karanović there is no difference between his everyday life and his life as an artist. He lives for his art.

From the very start, he has been in search of a possible merge of artistic expression and essence of time, of parallel representations of laws of graphic art and reality which for him always contained a dimension defined by some previous contents. Like most of his contemporaries, he admires works of the Old Masters: Durer, Holbain, Schongauer, Gogen, Van Gogh. He is well acquainted with the splendor of Japanese and Chinese drawings, but also with spiritual spheres of Byzantine art. Having realized that a graphic sheet is a complex linguistic entity with its own internal code, all his energy and passion are focused on revealing its structural significance: line, contrast, light, shade, but above all on obtaining purity and precision of expression. By 1955 he is already a notable artist as seen in his cycle called „Krajna”, where having an intimation of new graphic challenges, he has created several works of extraordinary artistic and emotional complexity. His development is fast and he attains near mastership in techniques of copperplate and aquatint; more than that, he creates poetic and symbolic feasibility of theme and form. His opus as a whole characterizes a tragic experience of interpolation of life and death, transcendental, timeless luminosity of a being in which are united destinies of many different worlds. This elemental, atavistic passion for comprehending destiny, gives each of his sheets the character of a symbol and poetic conviction.

In painting, Karanović is more precise, simpler, both in style and in his themes. His inspiration is mostly landscape (countryside as well as foreign lands - he has travelled extensively), he creates on the principle of synthetic/realistic treatment of form. He doesn't paint a landscape as an illusion or an abstract experience. His landscape is excitement, remembrance, nostalgia to be remembered again. All these paintings (mostly small), are made up of clearly defined pictorial elements: space, colour, light and form in a dynamic harmony which thrills our sense of vision as well as our emotions. Above all, they are characterized by a fine balance between all the elements of composition based on a confident drawing and subtle ratio of colour and form. With great mastery (consciously or intuitively), he creates a synthetic form, lightly distorted to suggest transition from reality into a dream world.

This article on Boško Karanović would not be complete without mentioning his work on promoting new ideas and providing continuity of graphic art in Serbia. As a teacher, he has been instrumental in preparing many new generations of artists to tread the path of creativity; among them, a few were truly talented. He was the one to start now famous collection of graphics by the students of Academy of Fine Art in Belgrade, a fitting proof of the prominent place graphic art hold in Serbia today.

Boško Karanović was born in 1924 in Bosanska Krupa where he went to elementary school. After that he studied in Bihać till 1941. He graduated from Grammar School in Belgrade in 1943. In the same year he entered Belgrade Academy of Fine Arts and studied in the class of Milo Milunović. He graduated in the class of Marko Čelebonović and went to postgraduate studies in graphic art, which he finished in 1949 in the class of Mihajlo Petrov. From then till 1989 he worked at the Academy as a teacher. With a group of colleagues he founded „Grafički kolektiv” and has remained with them to this day. In 1955 he formed Klub prijatelja grafike - Arta; they published inexpensive editions of graphics by Yugoslav artists. Within Kolektiv he started a collection of Serbian post-war graphics from works donated by members and exhibitors. He was a member of the group „Samostalni” while it was in existence. He worked with „Atelje 61” in Novi Sad and exhibited his work with a group of tapestry artists around Boško Petrović. A few tapestries were weaved and several public monuments, in technique of mosaic, were made. As regards applied arts, together with Stjepan Fileki, a whole series of diplomas and charters as well as cardboards for Vladeta Petrić were made. He has travelled extensively to: Italy, Greece, Switzerland, France, Great Britain, Egypt, Spain, USSR, Turkey, Holland and Japan provided him with ample material for his study of art.

From 1947 he has been exhibiting graphics, rarely paintings. His one-man shows were held in Belgrade and other towns. He took part in many exhibitions in Yugoslavia as well as abroad (data in the small monography of Grafički kolektiv, 1983). Apart from his work at the Academy, he has done a great deal to make graphic art popular among the amateurs (colonies „Krušica”, „Rakani” in Vrnjačka Banja where he held regular summer courses, as well as courses at the National Museum and the Hall of Culture Dj. Salaj).

Awards: Oktobarska nagrada grada Beograda, nagrada Oktobarskog salona, Veliki pečat Grafičkog kolektiva, Sićevo '69, Zlatna igla ULUS-a, Dvadesetjunska nagrada B. Krupa, Zlatni Beočug Beograda, Vukova nagrada, twice the Order of Work and a special commendation at The First Biennial of graphic art in Belgrade, which resulted in this retrospective show.

„I am returning to my early childhood. From the very beginning my elder brother Jovo paid a lot of attention to my work and my development. His care never ceased and has always been my greatest support. I had great respect for his thoughts, he was very well educated, interested in painting, with an incredible memory and very good with water colours. I was in my junior year in high school when the oil paintings and an easel arrived, sent by Nedeljko Savić from Belgrade. My brother was painting, I pinched paints. Later on, first books arrived - Max Osborne, History of art, brought by Ivo Novaković, our art teacher. This book went from hand to hand and was never returned to its rightful owner. Not only the book, but the very soul of this wonderful man was ours. Bright and loquacious, he was the first to bring art to the countryside, to organize first exhibitions and found the first art school. I copied El Greco, there were books with reproductions of Sezanné, Van Gogh, graduation presents from my eldest brother. I was bewitched by those bright reproductions. The glossy paper and four-colour print of the reproductions seduced me, but at the same time they remained distant, illegible. Not so the paintings. I always felt good having a dialogue with them, making a quick note with my pen. I travelled twice to Belgrade to see two big exhibitions: French paintings and Italian portraits. A new world opened for me. Later on, the cities of the world meant for me always the same: a plan of the city and the museums already marked on it.

After high school, my artistic training started. I learned at least one important thought from each one of my teachers. No, not only one and not about art only. First, I was taken in by Mladen Josić while still in school. As a refugee I did not have to pay school fees. It was his concern and care that first attracted me to him. I also met Jovan Bjelica, Zora Petrović, Svetolik Lukić, all of them under the roof of „Kolarac”, in this private school. Here I met almost the whole of my Academy class, friends for the rest of my life. Kolarac was attractive in other respects too: all musical events were held there, we could listen to concerts, but more often it was only rehearsals in the dark, empty hall. I started my studies at the Academy in the Kolarac building, on the second floor, looking on the Vasa St. It was the class of professor Milunović. All the others drew with charcoal as if it were a silver pencil while I sweated with mine not knowing how to build a long-term study, for a whole week. Despite the prevailing style of the class, he liked my work. I stayed in his class for a year and half, until Milunović left for Herceg Novi to found an art college there. Gvozdenović, Tabaković, Marko - with each of these great teachers I spent a year and another one with Petrov, during my postgraduate studies. I didn't choose my teachers, it just happened to be like that. The same thing was with graphics, it was not my choice.

I have already said that each of my teachers has taught me something wise. From Milo I learned what a drawing was, its line and its direction, a pictorial line as he used to say. I have also to mention his method of teaching painting according to the accepted model of Roman painting, but the way he understood it. The then prevailing method of teaching was the so called studio system, and we modelled our work to his own.

However, his corrections showed real understanding of optical facts, and he used to explain it to us, drawing on a piece of paper. He knew that talent and temperament were inborn and that they were the qualities which resolved the destiny of an artist. Once, during the war, he brought to the class two reproductions: a Mencil and a Domillier. They both had as a theme war - the end of the Franco-Prussian war. Mencil painted content Prussian soldiers skating on ice and flirting, Domillier painted Death in a white robe sitting on a burned stump of a tree, dead bodies in the background. This instance shows him a true teacher, that was a moral act. Wasn't it Domiller in whose work he discovered the „liquid” line?

With Tabaković I was for only a short time. He gave me his notebook. I still remember his drawings showing rhythm: monotonous, recurring rhythm of a pebble thrown into water, explosive rhythm of Van Gogh's blades of grass. Later, I used the same examples when explaining the phenomenon of rhythm. Gvozdenović introduced to me an arabesque, a line which binds and explains a form, creating it. Later on, I called linear copperplates „arabesques”. It was all part of the curriculum, while studying graphic art. Marko Čelebonović, teacher for the first time, insisted on well defined value and the key to value. He often said: „like a woodcut in three values, in three colours”. With him I spent a year and graduated from his class.

While I was still with Josić, Svetolik Lukić used to tell us about the grey colour. It seemed that until then I knew nothing about grey. Rubens has written that grey makes three quarters of a painting. I also heard a story of Dobrović's that grey is always between two bright colours; it stimulated my curiosity and made me visualize a painting more completely. Later, in printing, it was exploited a lot when two complementary colours were overlapping.

At this time professor Petrov wrote the first programme of the Academy (1948). For me, later on, his views on the matter, became a starting point in deciphering the Academy programme. Imperceptibly, studying turned to teaching - „to have knowledge to know and to have knowledge to teach”, as Vuk Karadžić said. Turning to art of „teaching art”, I studied the development of woodcut from incunabula, „from the source”, as Petrov used to say, then the deep and flat print and saw the logical series of multiplying possibilities, the phenomenon of the material and possibilities for an emergence of a stylistic phrase. Despite this simultaneous order, every phenomenon is a problem in itself and sufficient for art. I will go back to something Marko Celebonović said in 1947 when among us for the first time. He said: „Today, art has exploded and each of its particles, each phenomenon is sufficient material for artistic research”. As much as I recognized my teachers in my work, I learned from my colleagues as well: Čelić, and Srbinović, Mišević and Kažić, Rogić and Krsmanović. Each one of them has accumulated a whole workshop of learning to be studied and to have debates on it. While still studying, we were encouraged to have debate on art and education. My attention was not caught only by the museums and big exhibitions held worldwide; with the same degree of interest I hurried to see „Bauhaus” show in Paris, works of Iten's school in Graz, as well as a students' show on Epinal and exhibitions held at our Academy and in other schools. After forty years as a teacher, I can think back and remember really satisfying cooperation between teachers and students; they strengthened my beliefs and in them I recognized the spirit of the Academy. A school is what its students make of it. All this I have written is but a leisurely mosaic of education, creation of poetics and attitudes towards graphics - the essence of the graphic art.



TOPCHIDER, 1957, lithograph, 52 x 73 □ TOPCHIDER, 1957, литографія, 52 x 73



HONORING THE POET I.G.K., 1970, combined technique, 54.5 x 42

□ У ЧАСТ ПЕСНИКА И.Г.К., 1970, комбинована техника, 54,5 x 42



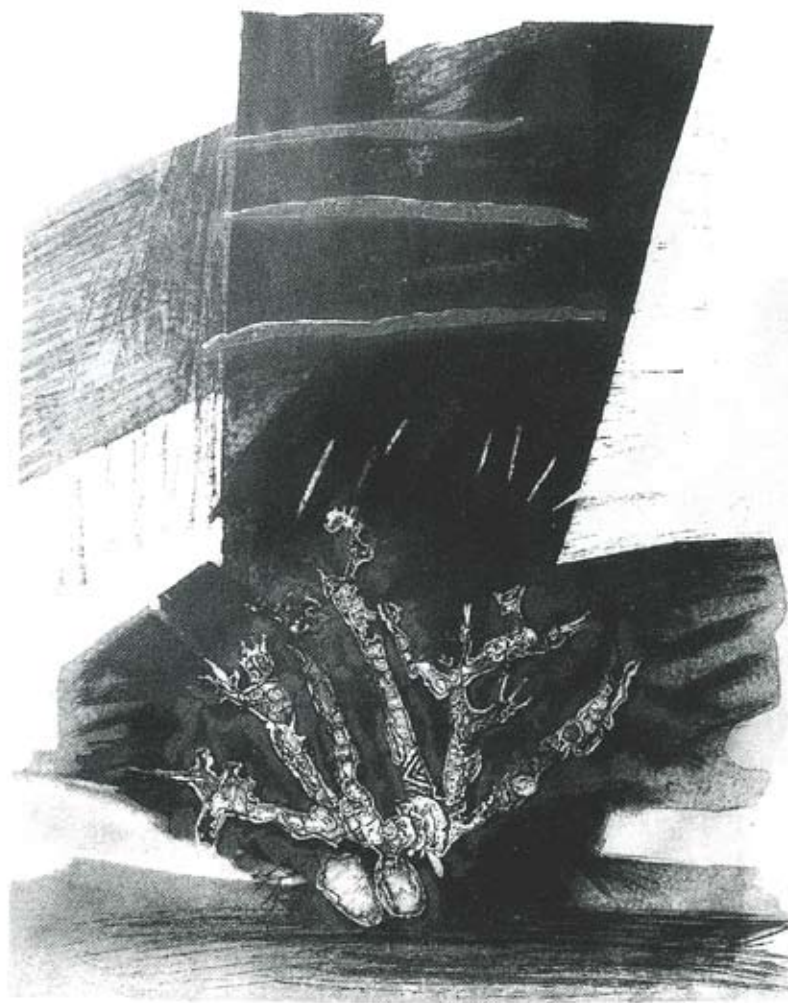
POPLARS NEAR GOSPODARSKE MEHANE, 1957, woodcut



ТОПОЛЕ КОД ГОСПОДАРСКЕ МЕХАНЕ, 1957, дрворез



CAMP - QUARRY, 1957, aquatint, 25.8 x 48.5 □ ЛОГОР - КАМЕНОЛОМ, 1957, акватинта, 25,8 x 48,5



SILVER BOUGH, 1970, aquatint, 64.5 x 49.7 □ СРЕБРНА ГРАНА, 1970, акватинта, 64,5 x 49,7



POPLARS, 1957, aquatint, 32.5 x 48. □ ТОПОЛЕ, 1957, акватинга, 32,5 x 48,5