



ЈЕЛЕНА БАЊАЦ

Бошко Петровић

ДЕЛА ИЗ ФОНДА МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

МУЗЕЈ ГРАДА
НОВОГ САДА



CITY MUSEUM
OF NOVI SAD

БОШКО ПЕТРОВИЋ

Издавач
Музеј града Новог Сада
Тврђава 4, Петроварадин
www.museumns.rs
muzejgrada.ns@gmail.com

За издавача
Јелена Савић, лице овлашћено за заступање

Аутор каталога и изложбе
Др Јелена Бањац, историчар уметности, музејски саветник

Рецензент
Драгана Гарић Јовичић, историчар уметности, виши кустос

Лектор
Гордана Ђилас

Превод
Сава Ракић

Фотографија
Феђа Киселички, Љубиша Савић

Конзервација
Тамина Кесић

Техничка реализација
Саво Гвозденовић, Атила Хорнок, Феђа Киселички, Ален Ђембер, Милоје Милић

Техничко уредништво
ЗМ Trim

Припрема и штампа
ЈП Службени гласник, Београд

Тираж: 300

ISBN 978-86-7637-157-0

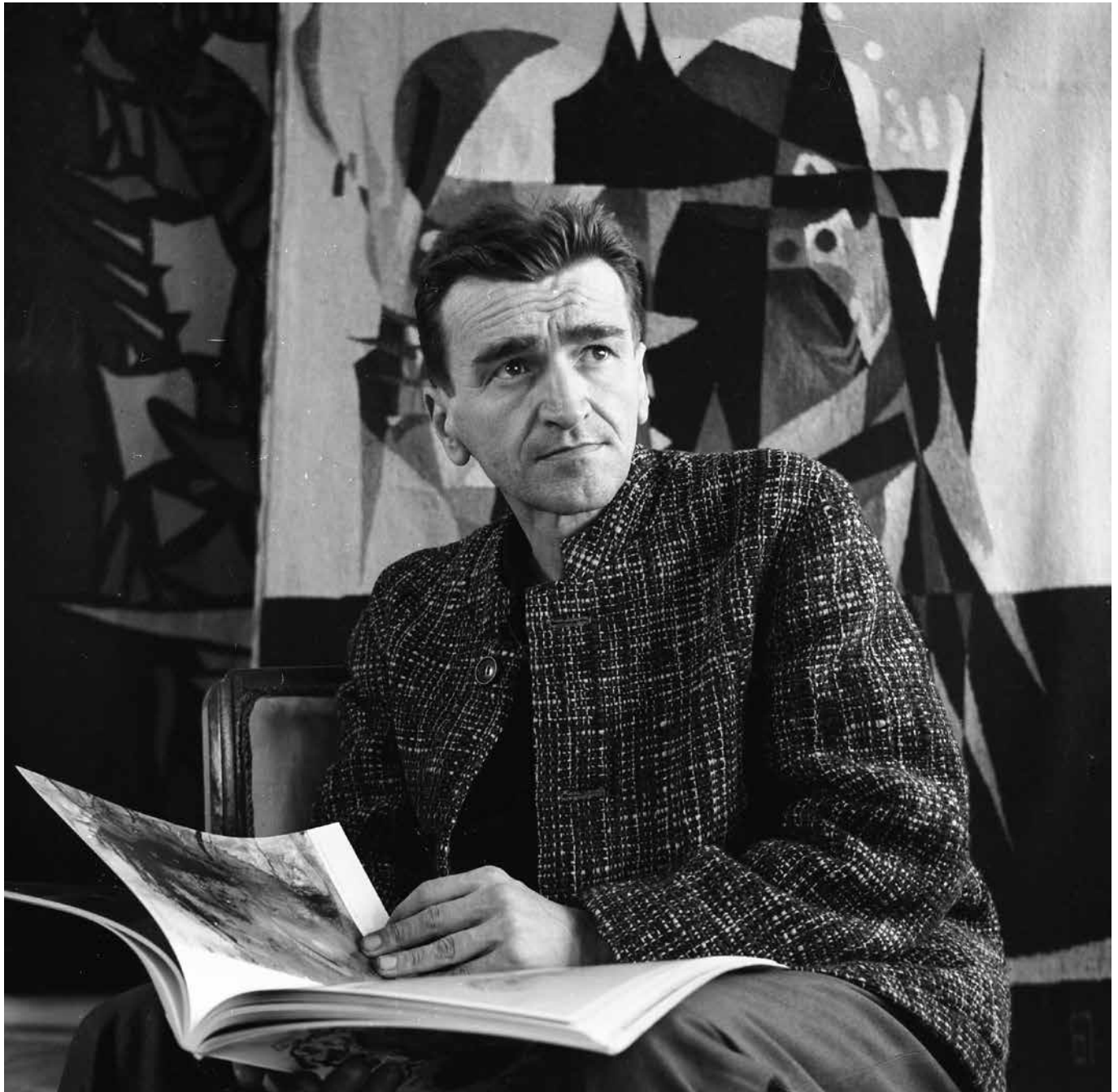
Публикацију каталога и реализацију изложбе омогућила је Управа за културу града Новог Сада

ЈЕЛЕНА БАЊАЦ

Бошко Петровић

ДЕЛА ИЗ ФОНДА
МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

Нови Сад 2023.



Сл. 1. Бошко Петровић у атељеу (око 1965)

САДРЖАЈ

УВОДНА РЕЧ	9
КРИТИЧАРИ И ПРИЈАТЕЉИ О ЛИЧНОСТИ СЛИКАРА БОШКА ПЕТРОВИЋА	13
ИЗ БИОГРАФИЈЕ БОШКА ПЕТРОВИЋА	17
Школовање и уметнички почеци	17
Оснивач и учесник уметничких колонија у Војводини	26
Иницијатор оснивања уметничких атељеа на Петроварадинској тврђави	28
Рад на мозаику <i>Војводина</i> у Скупштини Аутономне Покрајине Војводине	35
Запажања о улози уметника и уметности у друштву	42
Размишљања о синтези архитектуре и уметности	50
Спор са предузећем „Интерпублик”	60
Оснивач и члан уметничке групе „Група 57”	65
Учешће на међународним изложбама југословенске уметности	67
Оставка на место члана Урбанистичке комисије Новог Сада	77
Оснивач радионице за израду таписерија „Атеље 61”	79
Оснивач Галерије савремених новосадских уметника у Музеју града Новог Сада	96
Размишљања о егзистенцији уметника у друштву	108
Учесник протеста новосадских уметника	114
Пријатељство са сликаром Фејешом Емериком	120
Протест новосадских уметника против монопола и привилегија појединаца	127
Педагошки рад, чланство у струковним удружењима, одликовања и награде	132
ДЕЛА БОШКА ПЕТРОВИЋА У ФОНДУ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА	141
Период војвођанских предела	143
Мртве природе	150
Период фигуралних композиција	157
Период драматичних композиција	158
Период хоризонтала и вертикала	167
Темпере	171
Колажи	182
Таписерије	189

Повратак у љаном сликарству.	209
Живот дела Бошка Петровића у Музеју града Новог Сада.	219
ЗАКЉУЧАК	222
КАТАЛОГ ДЕЛА БОШКА ПЕТРОВИЋА У ФОНДУ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА	225
САМОСТАЛНЕ ИЗЛОЖБЕ БОШКА ПЕТРОВИЋА	244
ГРУПНЕ ИЗЛОЖБЕ БОШКА ПЕТРОВИЋА (ИЗБОР).	247
СКРАЋЕНИЦЕ.	261
ВОШКО ПЕТРОВИЋ – ARTWORKS FROM THE COLLECTION OF THE CITY MUSEUM OF NOVI SAD	263
From the Biography of Boško Petrović	265
The Artworks of Boško Petrović in the City Museum of Novi Sad Collection	275
БИБЛИОГРАФИЈА (ИЗБОР)	293
ПОРЕКЛО ФОТОГРАФИЈА	299





Сл. 2. Бошко Петровић у атељеу (око 1955)



Сл. 3. Бошко Петровић у атељеу (око 1965)

УВОДНА РЕЧ

Изложбом *Бошко Петровић: дела из фонда Музеја града Новог Сада* желимо да подсетимо музејску публику на стваралаштво једног од најзначајнијих војвођанских уметника Бошка Петровића (Нови Сад, 1922–1982) чија се дела чувају у овој музејској установи. Такође, желимо да изразимо захвалност Вишњи Петровић која је на стогодишњицу рођења свог оца поклонила Музеју девет његових слика.¹ Стогодишњи јубилеј је прилика да се сетимо великог уметника који је својим стваралаштвом и друштвеним ангажовањем обележио једну епоху наше уметности и историје Новог Сада. Изложбом обележавамо још један значајан јубилеј. Ове године се навршава шездесет година од оснивања *Галерије савремених новосадских уметника* у Музеју града Новог Сада, чији је један од оснивача био сликар Бошко Петровић. Својевремено формирана као прва уметничка збирка у граду у којој је на музеолошким принципима проучавана савремена уметност у Новом Саду, данас има статус музејског одељења и носи назив Завичајна галерија.

У фонду Музеја града Новог Сада се чува тридесет и девет дела Бошка Петровића. Пет радова овог сликара се налази у оквиру збирке Одељења за културну историју, а 34 дела у Одељењу Завичајна галерија. Заступљене су разноврсне теме и мотиви као и различити медији и ликовне технике у којима се уметник изражавао. Збирку Петровићевих радова у Музеју чини 16 уља на платну, папиру и картону, девет темпера, пет колажа и девет таписерија. Бројност и разноврсност збирке дела Бошка Петровића у музејском фонду у знатној мери илуструје изразиту слојевитост његовог стваралаштва.

У каталогу изложбе су публиковани сви радови Бошка Петровића из фонда Музеја са исцрпно наведеним каталошким подацима и репродукцијама. Многа дела овог сликара су, као карактеристични примери из различитих фаза његовог стваралаштва, била често излагана и позајмљивана другим институцијама ради излагања. Са друге стране, поједина Петровићева дела из музејског фонда су ретко излагана а нека, након што су уврштена у музејске збирке, нису никада била изложена па су практично остала непозната проучаваоцима Петровићевог опуса. С обзиром да је махом реч о делима великих формата, а због специфичности галеријског простора Збирке стране уметности у ком је изложба приређена, на поставци је представљен избор дела Бошка Петровића из музејског фонда.

Током истраживања приликом припреме изложбе, имали смо увид у албум-хемеротеку Бошка Петровића која се чува у Галерији ликовне уметности поклон збирци Рајка Мамузића у Новом Саду, као поклон сликареве кћерке.² Драгоцени извор информација о животу и стваралаштву ве-

1 Бошко Петровић је био ожењен вајарком Иванком Ацин (1925–2011) са којом је имао двоје деце – кћерку Вишњу (1960) и сина Мирка (1963–2021).

2 Изражавам велику захвалност директору Галерије ликовне уметности поклон збирке Рајка Мамузића Владиславу Шешлији и историчарки уметности др Ани Ракић, који су ми омогућили увид у личну хемеротеку Бошка Петровића.

ликог уметника састоји се од седам књига великог формата у којима је Петровић сакупио исечке чланака и текстова из дневне штампе и часописа, које је сматрао важним и желео да их сачува. Поред интервјуа и ауторских текстова, сликар је сачувао и друге чланке које је сматрао значајним, поједине позивнице и плакате, многобројне каталоге изложби на којима је учествовао, фотографије изложбених поставки и ентеријера свог атељеа као и породичне фотографије са децом. У албуму се налазе Петровићеве фотографије снимљене током рада на појединим пројектима, као и снимци неформалних дружења са пријатељима и уметницима. Поред тога, она садржи и многобројне скице и крокије, фотографије његових радова са забелешкама где су били изложени или у чијем су власништву. Уз поједине новинске исечке сликар је руком записао различите коментаре. Обимну збирку документарног карактера Петровић је формирао у намери да сачува све релевантне податке о развоју своје каријере. Будући да ју је лично сакупио и организовао, она има значај и вредност својеврсног интимног дневника сликара. Информације из сликареве биографије у првом делу каталога изложбе *Бошко Петровић: дела из фонда Музеја града Новог Сада* су у великој мери засноване управо на текстовима и чланцима које је уметник сачувао јер су ти догађаји, размишљања и ставови њему били важни и значајни.

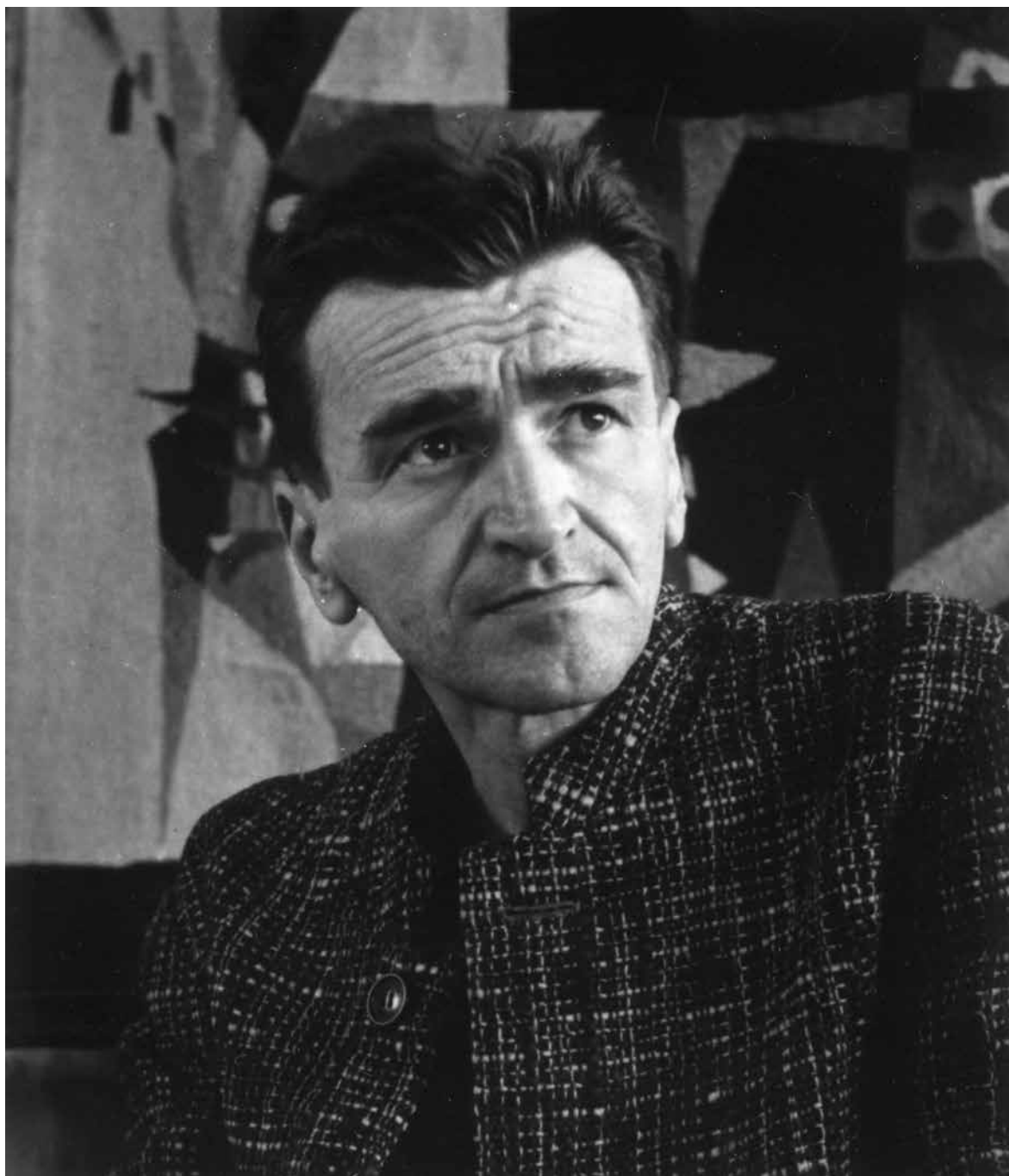
Из садржаја овог албума-хемеротеке сазнајемо да је Бошко Петровић радо и често иступао у јавност са својим размишљањима и ставовима о најразличитијим темама. У ауторским текстовима и интервјуима говорио је искрено, изражавао се директно и јасно. Као левичар и идеалиста, сматрао је да су уметник и његово дело неопходни чиниоци у борби за бољи свет. Веровао је да уметност може да поучава правим вредностима па је стрпљиво и упорно у дневној штампи износио своја размишљања на поменуте теме. Бошко Петровић је говорио о многим питањима из области уметности, педагогије, унапређења уметничког укуса код људи, развоја социјалистичког друштва и различитим друштвеним питањима тог времена, што представља изванредан и првокласан извор информација о личности уметника и његовом делу, али и о времену у коме је живео и стварао. Имајући у виду да су Петровићеви текстови и интервјуи публиковани у различитим листовима и новинским чланцима у дугом временском распону, од средине 20. века до смрти уметника 1982. године, због чега данас нису лако доступни широј публици и заинтересованим грађанима, уврстили смо у текст каталога бројне цитате из његових ауторских текстова и интервјуа, као и наводе из текстова у којима су други писали о Бошку Петровићу. Избор објављених навода и текстова у каталогу изложбе је посве субјективан. Обиље информација садржаних у Петровићевом албуму заслужује детаљно истраживање у будућности.

У каталогу изложбе *Бошко Петровић: дела из фонда Музеја града Новог Сада* музејска публика има прилику да прочита многе ставове и мисли овог сликара у изворној форми, што ће допринети потпунијем и тачнијем сагледавању његовог живота и дела. Након исцрпних података из биографије Бошка Петровића, у каталогу изложбе следи приказ његових радова који се чувају у фонду Музеја града Новог Сада, затим листа Петровићевих радова у Музеју са наведеним каталошким подацима.

Следи преглед самосталних, а потом и групних изложби сликара. Публикација садржи енглески превод сажетог текста каталога и избор из библиографије о сликару Бошку Петровићу. У каталогу су репродукована сва дела овог уметника из фонда Музеја, као и документарне фотографије сликара, његовог атељеа и поставки изложби из музејске архиве. Каталог садржи велики број фотографија из Петровићевог албума који је у власништву Галерије ликовне уметности поклон збирке Рајка Мамузића, са снимцима атељеа, његових радова, идејних решења, скица и цртежа.



Сл. 4. У атељеу Бошка Петровића (око 1960)



Сл. 5. Бошко Петровић у атељеу (око 1965)

КРИТИЧАРИ И ПРИЈАТЕЉИ О ЛИЧНОСТИ СЛИКАРА БОШКА ПЕТРОВИЋА

Остваралаштву сликара Бошка Петровића писали су многи ликовни критичари, кустоси и историчари уметности у каталозима изложби, студијама и чланцима. Најобухватнију монографску студију о Петровићевом опусу дао је историчар уметности Милош Арсић у каталогу ретроспективне изложбе сликара која је организована поводом годишњице смрти уметника.³ До данас је то једини монографски приказ његовог рада. Осим Арсића, о стваралаштву Бошка Петровића писали су ликовни критичари Ђорђе Јовић и Миодраг Кујунџић, уметници и критичари Стојан Ћелић, Бошко Карановић, Миодраг Б. Протић, књижевник и новинар Мирослав Антић, историчари уметности Динко Давидов, Гроздана Шарчевић, Горанка Вукадиновић, Ирина Суботић, Нада Станић, Ана Ракић, Татјана Панић, Драгана Гарић Јовичић и други.⁴

О сложеној личности Бошка Петровића, уметника снажног сензибилитета, забележено је да је био импулсиван човек, поистовећен са својим радом.⁵ Одликовао га је немиран, радознао и истраживачки дух.⁶ Графичар Бошко Карановић је о Петровићу рекао да је био снажна личност и тако обична појава – висока, мршава у дугом јесењем мантилу: „Атеље је увек био испуњен разговорима где је Бошко најмање говорио или највише ћутао. Говорио је пуним зидовима картона, пуним разбојима и готовим таписеријама, говорио је пуном пажњом, продорним погледом, присуством у свим проблемима. Увек сам се питао откуд толика снага руку, маште, као да није радио као други свет него је зрачио своје цртеже. [...] Супротставио се свему владајућем, изнедрио је таписерију своје памети, придобио је мали круг својих колега који су га подржали и следили”⁷ Гроздана Шарчевић је о Бошку Петровићу надахнуто писала као о личности обдареној особинама генија, која се „и као људско биће показала у светлу припадника оног соја људи који оплемењују све чега се дотакну. Револуционар у свакодневном животу и уметности, али

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

4 Видети избор из библиографије у каталогу.

5 Jovan Soldatović, *Boško Petrović*, Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd 1971, 3–4.

6 Đorđe Jović, *Boško Petrović, Slike*, Kulturni centar Radničkog univerziteta „Radivoj Ćirpanov”, Novi Sad 1976.

7 Boško Karanović, Grozdana Šarčević, *Boško Petrović: Tapiserije*, Atelje 61, Novi Sad, 1996, 3–4.

и људски одговоран [...] Племенит у свом бићу, какав је био, са изузетним даром за откривање вредности боја, дакле, природно предодређен за професију сликара, он је тај свој природни дар свесно подредио друштвено ширим интересима и при томе успео да очува и сопствену уметничку индивидуалност”.⁸ Историчар уметности Динко Давидов је о Бошку Петровићу рекао да спада у ону групу људи који се не баве уметношћу ради музејске историјске славе. „Његово дело је у првом реду намењено амбијенту у коме живи и ради. У исто време овај оригинални и помало опори уметник најмање размишља о томе како ће његово дело бити прихваћено, у којој мери је допадљиво, ’разумљиво’, итд. Он се у првом реду осећа обавезним према себи самом – обавезним да оно што обликује буде ликовно добро конципирано и транспоновано”.⁹

Критичари Петровићевог дела сагласни су да је његово стваралаштво тешко дефинисати, упркос свим до сада датим дефиницијама. Шарчевић напомиње да је „тешко без понављања раније реченог говорити о уметнику о коме се много писало и, где парадокса! доста остало недореченог”.¹⁰ У покушају да објасни неке линије у уметничком развоју Бошка Петровића његов пријатељ, сликар и ликовни критичар, Стојан Ћелић, констатује да је тешко објаснити све до краја: „Он сам се отима објашњењима као што се свака његова идеја отима њему самом и вуче га ка непрестаном даљем отварању”.¹¹ Ћелић је Петровићево стваралаштво доводио у везу са природом сликаревог карактера:

У менама кроз које сликар Бошко Петровић пролази током година, светлост његовог правог сазнања света оставља дубоке сенке неспокоја које добром посматрачу, ономе који је спреман да га схвати и прими, откривају да дело овог уметника и он сам чини нераздвојну целину затворену у грч, да ту људски и стваралачки немир прати резултате и значајне домете. [...] Петровић је испитивао свет неуобичајеном упорношћу. Његов императив је био немирење. Природом био је осуђен да исказује ђунт тамо где други нормално примају ствари као неопходне. [...] Његово нећу ломило је и њега самог и трајно га превладало у стваралаштву и животу. Тако је грађена једна од вероватно најконтроверзнијих и у себе најзатворенијих личности међу онима које су у нашу уметност ушле у годинама после рата.¹²

У опроштајној речи изговореној на сахрани Бошка Петровића, Ћелић је између осталог, о сликару рекао: „Створио је центар у коме је југословенска таписерија напра-

8 Исто, 7–8.

9 Динко Давидов, „Портрет. Бошко Петровић”, *Дневник*, 24. 2. 1963.

10 Grozdana Šarčević, *Boško Petrović, Tapiserije*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1972.

11 Stojan Čelić, *Boško Petrović, Slike*, Galerija Radničkog univerziteta „Radivoj Čirpanov”, Novi Sad 1976.

12 Исто.

вила пресудан корак. Учествовао је у разматрању најбитнијих питања наше уметности. Био је у стању да суди строго и да искаже крајњу благост. Био је виши од оних који су му нудили подршку. Био је у стању да сумњајући сагледа далеке циљеве друштва. Био је слаб, осетљив, упоран, храбар, неприступачан, неприкосновен”.¹³ О личности и стваралаштву Бошка Петровића више пута је писао његов пријатељ, књижевник и новинар, Мирослав Антић. У новинском тексту из 1961. године Антић је дао сажету биографију сликара:

’Један мој пријатељ је рекао да би волео да се изгради такав однос према друштву, да оно уметнике цеди као лимунове, да извуче из њих сву корисну садржину.’

Пролог

Одредити се према некоме – то је одувек значило простудирати туђу поруку као своју сопствену, извагати је на теразијама личних склоности, прихватити или не примити, али свакако избећи транзитне визе и туристичко задржавање у нечијем свету, па уместо свега тога бити неко време тамо настањен, у једној скулптури, на пример, слици, партитури или књизи – у нечијем ставу, пледоајеу, молитви или митингу.

Зато су ми за поштено разумевање Бошка Петровића биле потребне године, безброј сусрета, безброј истих ситуација у којима се подједнако беспомоћно и подједнако супериорно нашла моја, та такозвана „провинцијска”, генерација послератних војвођанских уметника, скептична и широкогруда према свему, потресана и признавана у исти мах, доброћудна и стрпљива, али и нервозна и плаховита, и пре свега: дубоко сигурна у себе, дубоко уверена да има нешто да саопшти и нешто остави за собом.

Персонални подаци

Бошко Петровић. Сликара. Рођен у Новом Саду, 1922. Ту је одрастао и школовао се. Академију похађао у Београду (класа Мила Милуновића) и напустио („...имао сам за собом велики број радова који превазилазе школске оквира, савладао сам занат и формулисао сопствену мисао.”). Први пут јавно излагао 1948. у Галерији Матице српске. Фазе развитка: уље, мозаик, таписерија. („То су године учења једног вишег ступња, нешто као докторат уметности пред комисијом коју чини наша сопствена личност.”). Излагао безброј пута у земљи и иностранству.

Став

„Уметност је непрекидно трагање, које користи чак и онда кад не донесе жељени резултат, јер често и грешке имају вредност као искуство за будуће генерације”.

¹³ Стојан Ћелић, „Знак креативне моћи”, *Дневник*, 14. 10. 1982.

Порука

„Потпуно и дефинитивно одбацио сам сликарство у раму. Моја уметност тежи зидовима. Она није употребни предмет, као столица, чаша или прибор за јело. То је синтеза ликовног са матичном уметношћу, са архитектуром у њеном најкласичнијем облику, какав је некад постојао. То су дуги путеви, који у наше време значе само почетак једног казивања. Крај им је тешко сагледати. То је као кад сте уверени да се дрворед у даљини сусреће. И вечито идете, а теме угла не постоји. Но ипак, резултат је неминован. Питање је који ће га путник, настављајући овај ход, дефинисати”.

Садржај

Приврженост војвођанском пејсажу. Каријатидна монументалност фигура оплемењених једним свежим, пролећним и расцветним колоритом. Напор да се разбију оквири свакодневности који спутавају дух. Па одједном страховито економисање дојама. Апстракција, стална промена материјала. Фигуре раздрте, подељене: два лица и две позадине.

Епилог

Да ли сте некад размислили о храбрости оних који се јавно показују? Ви свој приземни век живите само на улици. Звездане часове дочекујете затворени у собе, бракове, у забункерисане душе, у круг пријатеља или ринг љубави, егзистенције и маште. Да ли сте размишљали о храбрости оних који, попут путујућих каскадера, разаципају нити својих унутарњих светова преко улице, од крова до крова, и балансирајући тако, играју своју вртоглаву игру у вечитој опасности да се сурвају у понор свакидашњег асфалта?¹⁴

14 Мирослав Антић, „Антологија савременика. Бошко Петровић”, *Дневник*, 11. 6. 1961.

ИЗ БИОГРАФИЈЕ БОШКА ПЕТРОВИЋА

ШКОЛОВАЊЕ И УМЕТНИЧКИ ПОЧЕЦИ

Бошко Петровић је рођен 16. јануара 1922. године у Новом Саду, у типичној грађанској породици тог времена. Сликарев отац Аркадије Петровић је био трговац штофовима, пореклом из свештеничке породице. Био је у кумовској вези са новосадским трговцем Николом Танурџићем. Мајка Кристина је такође била из свештеничке породице. Живели су у сопственој кући у улици Цара Душана у Новом Саду, да би се пред Други светски рат преселили у кућу на садашњем Позоришном тргу број 4. У приземљу је била трговина од 140 m² а на првом спрату стан. Почетком 60-их година 20. века, трговина Аркадија Петровића је национализована. Бошко Петровић то никада није помињао нити се противио.¹⁵

Рано се заинтересовао за сликарство и уметност. Као гимназијалац је био члан ликовне секције коју је водио професор цртања Коломан Варади.¹⁶ Петровићево учешће на ђачкој изложби 1938. године било је веома запажено и може се сматрати почетком његове уметничке биографије.¹⁷ У гимназијске дане сеже и његово прихватање левичарских идеја и ангажовање у борби против нарастајућег фашизма у Европи тог времена. До краја живота је остао убеђени комуниста и борац за праведније друштво и једнакост свих. Као четрнаестогодишњак, учествовао је 1936. године у оснивању Омладинског културно-привредног покрета (ОМПОК) у Новом Саду који је окупљао напредну, антифашистички настројену омладину.¹⁸

15 Захваљујем се Вишњи Петровић на информацијама.

16 М. Arsić, *Nav. delo*, 8.

17 Ђорђе Јовић, *Savremeni likovni umetnici Vojvodine*, Udruženje likovnih umetnika Srbije Podružnica za Vojvodinu, Novi Sad 1968; Ђ. Јовић, *Boško Petrović, Slike*. [без пагинације]

18 Покрет је формиран 12. септембра 1936. године, поводом обележавања седамдесетогодишњице Уједињене омладине српске. Истог дана је одржана комеморација на гробу Светозара Милетића и помен на гробу Јована Јовановића Змаја, на коме је говорио Бошко Петровић. Следећег дана, Петровић је на скупу у хотелу „Слобода” у Новом Саду прочитао предавање Васе Стајића *Омладински покрет у Војводини* и присуствовао илегалном састанку представника омладине из целе Војводине у Сремској Каменици. На главној скупштини ОМПОК-а, одржаној 3. јануара 1937, Бошко Петровић је прочитао План рада који је предвиђао делатност омладине на културно-просветном и привредном пољу. ОМПОК је забрањен убрзо после друге годишње скупштине, одржане 12. септембра 1937. године. Мила

Бошко Петровић се након завршене Гимназије у Новом Саду уписао на Академију ликовних уметности у Београду 1940. године, али је због почетка Другог светског рата следеће године напустио студије и вратио се у родни град. У интервјуу из 1981. године, сликар се присетио предратних дана: „Много смо тада радили на идеолошком плану. Био сам ангажован на примању литературе из Загреба и другог илегалног материјала... Избио је затим рат. Вратио сам се у Нови Сад и одмах 'увалио' у проблематику рата, жртва и антифашистичке оријентације у сликарству. До данас је то остала једна од мојих тема.”¹⁹

На почетку Другог светског рата, 1941. године, деветнаестогодишњи Петровић је почео да ради скицу за споменик револуцији у виду мапе графика, која је названа мапа за *Споменик ројсџива*. Сачувано је 18 графичких листова и један лист са текстом у коме уметник објашњава своју замисао.²⁰ Петровићева скица за јавни споменик посвећен револуцији је била међу првима такве врсте у окупираној Европи. Иако споменик није реализован, скица за овај споменик представља важно сведочанство о вери младог уметника у успех Народноослободилачке борбе. Слика је о тим данима говорио: „У скојевском заносу замишљали смо да је крај рата близу, а била је тек 1941. Наши другови су затварани и мучени а ја сам њихове патње бележио на безбројним цртежима. Било је десет таквих мапа, а сада једва да је остао који лист. Ми смо били ратници са палетом и била је наша дужност да емотивно учествујемо у догађајима. Мој замишљени споменик требало је да буде ритмички фриз низа људских фигура драматично извијених у грчу отпора.”²¹ У интервјуу објављеном 1981. године, годину дана пред смрт, Бошко Петровић је говорио о свом *Споменнику ројсџива*: „Већ тада сам замислио какав ћу споменик направити слободи. Радио сам на њему цело време рата. После сам својеручно направио мапу бакрореза. Сада је у Музеју револуције. Онај део који је остао... Занимљиво, видите, тај је споменик био конципиран у тренутку када је цела Европа била под фашистичком чизмом. Народ је веровао да рат не може дуго трајати. Невероватан је оптимизам овог нашег света. Ништа га није могло сломити.”²²

Године 1941. Петровић се уписао на Академију ликовних уметности у Будимпешти, а следеће године је примљен у чланство Савеза комунистичке омладине Југославије

Ћобанов и др., *Novi Sad u ratu i revoluciji 1941–1945*, I, Novi Sad 1976, 164–167; Драгана Гарић Јовичић, *Бошко Петровић: скице за велика дела*, Музеј Војводине, Нови Сад 2022, 14.

19 Жужана Серенчеш, „Сви су хтели Титов портрет”, *Борба*, 17. 5. 1981.

20 Петровићева мапа за *Споменик ројсџива* се налазила у фонду Музеја социјалистичке револуције Војводине, а данас се чува у Музеју Војводине. Д. Гарић Јовичић, *Нав. дело*, 9–23.

21 С. Антић, „Споменик за слободу”, *Дневник*, 4. 7. 1975.

22 Ж. Серенчеш, *Нав. дело*.

(СКОЈ).²³ Због активности у СКОЈ-у је искључен са Академије и ухапшен, а по повратку у Нови Сад затворен у новосадској „Армији”.²⁴ Током рата је посећивао атеље Карла и Злате Барањи на Телепу, као и атеље у Змај Јовиној улици у коме је група младих људи сликала и вајала припремајући се за студије на београдској Академији уметности. Међу њима су били Јован Солдатовић, Милан Керац, Радмила Рис [касније Граовац] и други аутори који су касније остварили успешне уметничке каријере.²⁵ Бошко Петровић је учествовао у раду Пропагандног одељења Главног штаба Војводине, а од 1944. године руководио је Одељењем за документарне и уметничке изложбе Агитпроп-а Јединственог народноослободилачког фронта (ЈНОФ).²⁶

После ослобођења, млади Петровић је добио важан задатак да уради Титов портрет који је са успехом реализовао. На улицама и зидовима јавних простора у Новом Саду осванули су плакати са Титовим ликом, који је урадио по фотографији.²⁷ Овај Петровићев рад је био први Титов портрет у ослобођеном Новом Саду. (сл. 6) До тада су Новоцађани Титов лик могли да виде само на малој партизанској значки. Бошко Петровић је на комаду линолеума изрезао портрет маршала и са сарадницима га ручно умножио у штампарији која се налазила у подруму Извршног већа. О тим послератним данима сликар је више пута говорио у интервјуима:

Одмах по ослобођењу, нико у Новом Саду није знао како Тито изгледа. [...] Постојала је само једна мала партизанска значка, са профилом Тита. Срећом, камера Жоржа Скригина снимила је Тита у Јајцу 1942. године. Она ми је послужила приликом израде графике, три дана по ослобођењу Новог Сада. [...] На линолеуму, који сам скинуо са стола једне новосадске мензе, изрезао сам Титов портре. На жалост, у штампарији Главног штаба Војводине где су биле смештене старе већ зарђале машине, тога

-
- 23 Бошко Петровић и још неколико студената из Бачке који су студирали на будимпештанским факултетима и становали у Текелијануму, ширили су пропагандни материјал СКОЈ-а, окупљени у илегалне просветне групе, и прикупљали народну помоћ. Zvonimir Golubović, Živan Kumanov, *Novi Sad u ratu i revoluciji 1941–1945*, II, Novi Sad 1981, 53, 59, 191. Припрему за учлањење у СКОЈ су представљале читалачке групе при средњим школама и предузећима, из којих су се бирали најбољи омладинци. Бошко Петровић је био члан актива у новосадској мушкој гимназији. М. Ћобанов, *Nav. delo*, 208.
- 24 Ухапшен је 19. октобра 1942. године и затворен у полицијској испостави мађарских окупатора у Новом Саду, која је била позната као сурово мучилиште затвореника под називом „Армија”. Налазила се у бившој згради Прве армијске области некадашње југословенске војске. Данас је то зграда Галерије Матице српске. М. Ћобанов, *Nav. delo*, 311, 606–610; Z. Golubović, Ž. Kumanov, *Nav. delo*, 90, 92–95, 100.
- 25 М. Arsić, *Nav. delo*, 8; Јелена Бањац, *Јован Солдатовић: дела из фонда Завичајне галерије*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2020, 10.
- 26 Изабран је у чланство ЈНОФ-а крајем новембра 1944. Z. Golubović, Ž. Kumanov, *Nav. delo*, 489.
- 27 Бошко Петровић је Титову фотографију добио од Драгог Франковића, члана Пропагандног одељења Главног штаба Војводине. Аноним, „Прва Титова слика у Новом Саду“, *Дневник*, 7. 1. 1965.



Сл. 6. *Портрет Маршала Тита* (1944),
линорез

дана, 26. октобра 1944. године није било струје. Тако смо: Гојко Оклобџија-Лаза, Љубо Леонтић, Драги Франковић, Рајко Мамузић, Мартин Соларџић и ја, рукама окретали точкове машина. С тешком муком направили смо око 1000 плаката са Титовим ликом.²⁸

Ја сам међу њима добио задатак да сакупим материјал за Титов портрет. Лик му је још био у конспирацији. Имао сам једну Аугустинчићеву значкицу која је масовно била штампана у Енглеској и радо ношена. Сваки партизан и илегалцац ју је имао. Штета, данас има толико значака, а ње више нема... Успео сам да добијем и ја једну малу Титову фотографију; тек шест са девет сантиметара, избледелу. Но, била је из Скригинове фото-документације, а то значи добра, погођена. [...] Тај први Титов портрет који сам направио, био је просто разграбљен. Дељен је на улици и сви су хтели да га имају као слику неког најдражег... Сећам се: око данашње Футошке пи-

²⁸ С. Божовић, „Први пут међу Новосађанима”, *Дневник*, 4. 1. 1972, 13.

јаце делио сам пар стотина портрета који су просто планули. Једва сам остао на ногама... Скоро да су ме изгазили у силној жељи да дођу до Титове слике.²⁹

По завршетку Другог светског рата, Бошко Петровић је наставио студије на Академији ликовних уметности у Београду, у класи професора Мила Милуновића. Као студент је први пут учествовао на групној изложби студената Академије у Уметничком павиљону у Београду 1948. године. Исте године је излагао на *Изложби савремених војвођанских ликовних уметника* у Галерији Матице српске у Новом Саду,³⁰ а крајем те године на *VII изложби УЛУС-а* у Уметничком павиљону у Београду. О његовом раду критичари су се позитивно изразили и истакли да је, иако млад, врло талентован сликар. У приказу изложбе одржане у Галерији Матице српске, Ђерђ Сабо констатује да је Петровић сликар „са великим искуством, који је иза себе оставио период тражења и лутања, а сада се налази у фази која захтева продубљивање занатског знања”.³¹ У својим запажањима са изложбе савремених војвођанских уметника Бранко Шотра је написао: „Петровић је на добром путу. Чињеница да свој посао схвата озбиљно, са потребним осећањем одговорности, даје основа веровању да наша уметност и с њиме може рачунати”.³²

И поред првих признања, Бошко Петровић је 1949. године напустио студије и почео да ради у Државној мајсторској радионици Мила Милуновића. Исте године је постао професор у Школи за примењену уметност у Новом Саду [данас Средња школа за дизајн „Богдан Шупут“]. Те године је учествовао на *Трећој изложби савремених војвођанских ликовних уметника* у Галерији Матице српске.³³ Књижевник Бошко Петровић је у свом приказу изложбе међу ауторима посебно издвојио сликара Бошка Петровића, приметивши да млади уметник још увек тражи свој израз:

Може бити најистакнутије место у овој групи заузима Б. Петровић, таленат изразит и плаховит. Његових седам мозаика, портрета добро изабраних и успело решених типова нашег краја, отскачу својом свежином, и необичношћу материјала. То је свакако експериментат, и он је, као новина, у овом случају успео, истовремено врло добро приказујући смелост уметничког карактера аутора у одабирању техника. Али се

29 Ж. Серенчеш, *Нав. дело*.

30 Изложио је пет уља: *Петроварадин, Аутопортрет, Портрет, Старо бродоградилеиште, Радилеиште моста* и цртеже *Са Пионирске пруге*. Миливој Николајевић (ур.), *Изложба савремених војвођанских ликовних уметника*, Галерија слика Матице српске, Нови Сад 1948, 7–8.

31 Ђерђ Сабо, „Изложба ликовних уметника Војводине”, *Летопис Матице српске*, год. 121, књ. 362, св. 5–6, Нови Сад 1948, 379–380.

32 Branko Šotra, „Zapažanja sa izložbe savremenih vojvođanskih umetnika”, *Književne novine*, br. 10, 20. 4. 1948.

33 Изложио је четири уља: *Обала у Новом Саду, Рушевине у Новом Саду, Обала Дунава у Новом Саду, Стара устава*, и седам портрета у мозаику. Миливој Николајевић (ур.), *III изложба савремених војвођанских ликовних уметника*, Матица српска, Нови Сад 1949.

та експериментаторска склоност не показује само ту, и на жалост, не увек срећно. У Петровићевим уљима, сликаним широко и даровито, има такође један моменат експериментисања на који се често своди цела слика: као да је рађено само због испитивања неког поступка, решења неког ефекта, неког техничког питања које је сликару важније од свега и које је изнад интензитета доживљаја и уверљивости остварења. Да ли ће то тражење израза потрајати још, и с каквим плодом, показаће будућност.³⁴

Сликар Бошко Петровић је 1950. године учествовао на *Четвртој изложби савремених ликовних уметника Војводине*, на којој су његова два пејзажа из Каменице издвојена и описана као сасвим здрава и свежа.³⁵ Радове које је приказао на *Петтој изложби савремених ликовних уметника Војводине*, 1951. године у Новом Саду, критика је оценила као знатно богатије у колориту и зрелије у обради, у поређењу са радовима из прошле године.³⁶

Своју прву самосталну изложбу Петровић је приредио 1951. године у Галерији Удружења ликовних уметника у Новом Саду.³⁷ Иако млад, сликар је имао ту срећу да доживи прву уметничку афирмацију јер је његова изложба проглашена за догађај сезоне, као „тесаник у згради нашег савременог сликарства”.³⁸ У свом приказу изложбе, ликовни критичар Миодраг Кујунџић је у Петровићевом раду приметио утицаје сликарства Милана Коњовића, због јаких контура, и Николе Граовца у погледу колорита, и закључио: „Бошко Петровић је млад човек. Али, иако млад по годинама, већ зрео сликар. Сликар, који има знања, има солидно савладан сликарски занат и, што је такође веома важно, поседује високу ликовну културу. [...] По свему судећи делом Бошка Петровића савремено сликарство Војводине је добило значајан прилог”.³⁹

34 Бошко Петровић, „Трећа изложба војвођанских сликара”, *Летопис Матице српске*, год. 125, књ. 364, св. 6, Нови Сад 1949, 377.

35 Бошко Петровић, „Четврта изложба савремених ликовних уметника Војводине”, *Летопис Матице српске*, год. 126, књ. 366, св. 6, Нови Сад 1950, 460–465; Аноним, *IV изложба савремених ликовних уметника Војводине*, Нови Сад 1950.

36 Миодраг Кујунџић, „Изложба Удружења ликовних уметника Војводине”, *Слободна Војводина*, 28. 10. 1951, 5; Аноним, *Изложба удружења ликовних уметника Војводине*, Матица српска, Нови Сад 1951. Изложио је уља *Јутро*, *Магарчев брег*, *Дунав код Чортановаца*, *Капела*.

37 Изложба је одржана од 2. до 16. септембра 1951. године. Приказао је 40 радова, пастела, уља и мозаика. *Izložba Boška Petrovića*, Galerija ULUV, Novi Sad 1951.

38 М. Kujundžić, „Povodom izložbe slika Boška Petrovića”, *Slobodna Vojvodina*, 6. 11. 1951. Навод према: Miloš Arsić, *Likovna umetnost u Vojvodini 1944–1954*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1980, 28.

39 Миодраг Кујунџић, „Четири изложбе у Новом Саду”, *Летопис Матице српске*, год. 128, књ. 369, св. 1, Нови Сад 1952, 57–58.



Сл. 7. Насловна страница каталога прве самосталне изложбе Бошка Петровића (1951)

На својој другој самосталној изложби, приређеној 1952. године у Галерији УЛУВ-а, Петровић је изложио слике и мозаике. Исте године је учествовао на Шестој изложби УЛУВ-а.⁴⁰ Следеће године је своје слике и мозаике представио београдској публици на трећој самосталној изложби у Галерији Графичког колектива. Исте године је учествовао

⁴⁰ Изложио је уље *Хопово* и два мозаика. *VI изложба Удружења ликовних уметника Војводине*, Нови Сад 1952.

на Седмој изложби УЛУВ-а⁴¹ и Петнаестој изложби УЛУС-а у Београду.⁴² О стваралаштву младог уметника критика се веома похвално изразила. Челебоновић пише да „Бошко Петровић са две мале слике постаје ванредно одређен и природан и доказује несумњив напредак свога сликарства”.⁴³ Други критичар је оценио да је „конструктивнији у цртежу и свежији у колориту у односу на своју самосталну изложбу”.⁴⁴ Лазар Возаревић истиче „два интензивна, свеже обојена, чврсто конструисана и лепо усклађена пејзажа Бошка Петровића, који показује видан напредак”.⁴⁵ Напредак Петровићевог сликарства истиче и Миодраг Б. Протић: „Његова некада бледуњава, истрзана форма – иако је још у знаку својеврсне импресионистичке разиграности потеза – полако се сређује у јасно диференциране масе светло-тамног, не губећи притом ништа од свога карактера титравог мозаика. Светлост, чистота и свежина, лепота фактуре, у којој понекад има реминисценција на Коњовића, чврстина у композицији, [упућује] на закључак да је Петровић прешао из прве фазе свога стварања, у другу, знатно срећнију”.⁴⁶

41 Изложио је уље *Топовњача на Петроварадину*. Изложба Удружења ликовних уметника Србије, секција за Војводину, Нови Сад 1953; Стојан Трумић, „Изложба ликовних уметника Војводине”, *Дневник*, 24. 11. 1953.

42 Изложио је уља *Салаш и Штала*. XV изложба Удружења ликовних уметника Србије, Уметнички павиљон, УЛУС, Београд 1953.

43 А. Челебоновић, „Петнаеста изложба УЛУС-а”, *Борба*, 19. 5. 1953.

44 В. Стојић, „Петнаеста изложба УЛУС-а”, *Ревизија*, 1. 6. 1953.

45 Лазар Возаревић, „XV изложба УЛУС-а”, *Нин*, 31. 5. 1953.

46 М. Б. Протић, „Како смо видели Сенту”, *Нин*, 28. 3. 1954.

РАДУЈЕМ СЕ ШТО ТУ МОЋИ ДА ВАМ,
ОД 17-26-И-1933 Г. ПОКАЖЕМ СВОЈЕ СЛИ-
КЕ И МОЗАИКЕ ИЗ НОВОГ САБА И ОКО-
ЛИНЕ, У ГАЛЕРИЈИ ГРАФИЧКИ КОЛЕКТИВ
БОШКО ПЕТРОВИЋ



Бр. 1. Музеј



Бр. 2.



Бр. 3.

Сл. 8. Страница из албума Бошка Петровића (1953)

ОСНИВАЧ И УЧЕСНИК УМЕТНИЧКИХ КОЛОНИЈА У ВОЈВОДИНИ

У време послератне опште обнове уметности и културног живота широм тадашње државе, Бошко Петровић се активно укључио у многа друштвена дешавања. Био је један од иницијатора и активних учесника ликовног живота у нашој средини. Описан је као „најактивнији учесник свих оних догађаја којима је југословенска уметност обиловала. Понекад до нераздевања пропагатор уметности, ватрено се заносио појединим идејама да би их напустио или неким поступком негирао. То је долазило отуда што је сав уткао себе у најснажније пулсације, у све немире и промене које су се догађале последње две деценије”.⁴⁷

Једна од одлика послератне уметности у Војводини било је оснивање уметничких колонија, а Бошко Петровић је био међу њиховим оснивачима и учесницима. Почетком шесте деценије 20. века, такве колоније биле су средишта уметничких збивања, размене искустава и места популаризације ликовне уметности у малим војвођанским местима. Међутим, иако је био учесник уметничких колонија у Сенти, основане 1952. године, и Бечеју (1954), али и један од оснивача колонија у Бачкој Тополи (1953) и Ечки (1956), Петровић је заправо ретко био присутан на њиховим изложбама.⁴⁸ Сликара је у свом албуму сачувао неколико исечака новинских текстова из 1954. године у којима се повела јавна расправа о будућности и опстанку сенћанске ликовне колоније. Три године након њеног оснивања, културни и јавни радници Сенте су одржали саветовање о даљем раду и програму ликовне колоније. Изнели су низ критика и замерки на дотадашњи програм рада и одлучили да сенћанску колонију у постојећој форми укину. Између осталог, предложили су да се више не позивају искључиво војвођански уметници већ и сликари из других република. Саопштили су да су „дуго трпели да им други кроји укус (па макар то било и од самог УЛУВ-а), те да је право организатора да позове оног уметника кога хоће, а на сликарима је да оду тамо куда желе”.⁴⁹ Уследила је брза реакција Секције за Војводину УЛУС-а са саопштењем да су на састанку донесени погрешни судови којима је неоправдано дат велики публицитет и да би у таквим дискусијама требало да учествују ликовни уметници.⁵⁰ У расправу се укључио сликар Бошко Петровић, оштро критикујући ставове сенћанских јавних радника:

47 Ђ. Jović, *Savremeni likovni umetnici Vojvodine*.

48 М. Arsić, *Boško Petrović (1922–1982)*, 10.

49 Павле Шафер, „Три године рада сликарске колоније у Сенти”, *Новосадски дневник*, 8. 9. 1954, 3.

50 Аноним, „Поводом саветовања јавних и културних радника Сенте о раду сликарске колоније у Сенти”, *Новосадски дневник*, 8. 9. 1954, 3.

Треба прво анализирати где су наши људи могли да дођу до упознавања ликовне уметности, ко их је васпитавао и давао прва сазнања, где уколико и шта су могли да прочитају о сликарству, да ли су имали довољно времена да се и са тиме баве, да иду на изложбе или да гледају репродукције, где су их набањали, да ли су могли да купују слике за своје станове, где су видели добру слику, да ли је и сликарство спадало у онај минимум који је потребан за живот итд. Сви одговори на ова питања биће поразни. Укратко: У школи, ако је похађана, није се могло добити ништа, или скоро ништа, а да иронија буде већа онда се накупило највише онога што се зове предрасуда. Васпитавали су их веома често нестручни наставници, јер је настава цртања била споредна. Ту су били извори и легла предрасуда, које данас потпуно одлучују критеријум публице. С друге стране по црквама, где су се углавном најлакше могле видети слике, преовладавао је кич и шарлатанство. Исто тако и у становима буржоазије. У државним и јавним зградама није било слика. [...] И тако, када сада свака новост у сликарству дође у једну такву средину која је пуна предрасуда, мора наићи на њен жесток отпор, до какавог је дошло и на саветовању културних и јавних радника Сенте. И сада је права храброст, када се људи са таквим знањем хватају у коштац са уметношћу. Врло се лако и неодговорно доносе судови и демагошки шире предрасуде. [...] Да би се дошло до здравог посматрања ликовне уметности, морају се, прво, обавезно одбацили све предрасуде. Ако се у почетку слике не схватају, не треба их одмах осудити. И слике се морају знати читати и ту постоји азбука. Онај ко зна да чита и пише није још књижевник, исто тако онај ко зна да чита и пише не мора да зна да чита песму, причу или роман, јер фабула приче није све што је уметник хтео да каже, врло често она значи веома мало. Може се читати па не прочитати или слушати па не чути, па и гледати а не видети.⁵¹

51 Бошко Петровић, „Уметност и публика”, *Новосадски дневник*, 8. 9. 1954, 3.

ИНИЦИЈАТОР ОСНИВАЊА УМЕТНИЧКИХ АТЕЉЕА НА ПЕТРОВАРАДИНСКОЈ ТВРЂАВИ

У Новом Саду се средином 20. века појавила иницијатива да се на демилитаризованој Петроварадинској тврђави отворе први уметнички атељеи. Покретачи те идеје су били вајар Јован Солдатовић и сликар Бошко Петровић, а придружили су им се сликари Стеван Максимовић, Александар Лакић, Милорад Балаћ, Душан Миловановић и Богомил Карлаварис, вајарке Радмила Рис [Граовац] и Иванка Ацин Петровић. Сви су у то време били млади уметници који су се по завршетку студија на београдској Академији вратили у родни град, са изузетком Петровића који је студије завршио тек 1969. године. Акција је уродила плодом, а први уметнички атељеи на Тврђави су отворени 5. децембра 1953. године, уз подршку Савета за просвету и културу АП Војводине и Градског народног одбора.⁵² Свечаном отварању атељеа присуствовали су многи културни и политички радници Новог Сада, а у име уметника који су добили атељеа присутнима се захвалио Стеван Максимовић.

Група младих новосадских сликара и вајара окупљена око заједничке идеје, изнела је своја размишљања о будућем уређењу Тврђаве. Сматрали су да би на тврђавским платоима требало поставити јавне споменике, слике и мозаике који би свакодневно били доступни грађанима. У дневној штампи, новембра 1954. године, објављена је информација да у Новом Саду живи двадесетак ликовних уметника који имају своје атељеа на Петроварадинској тврђави.⁵³ Убрзо су им се придружили и други ствараоци. О повољним условима за рад уметника у Новом Саду Бошко Петровић је говорио у интервјуу из 1955. године и истакао да воли Нови Сад, док Београд не подноси: „Нови Сад је за уметника ванредна средина. Овде има много разумевања за уметност и даје се прилично. Сем тога, оно што је нама важно, тишина је, нема оних улусовских трвења и распра, нема толико јагме за паром и продавања уметности комерцијаланом ефекту. Људи нам излазе у сусрет, постоје услови да се нешто направи... [...] Неко тражи инспирације са тла на коме је поникао, неко воли светско кретање. Ја волим Нови Сад и везан сам за њега. Београд не подносим.”⁵⁴ У новинском тексту из јануара 1955. године налазимо опис атељеа Бошка

52 Аноним, „Деветорици наших сликара и вајара уређени атељеи на Петроварадинској тврђави”, *Дневник*, 7. 12. 1953.

53 Аноним, „Са изложбе ликовних уметника Војводине”, *Дневник*, новембар 1954.

54 Вл. Колар, „Тишина, људи и ритам”, *Нин*, 25. 9. 1955.



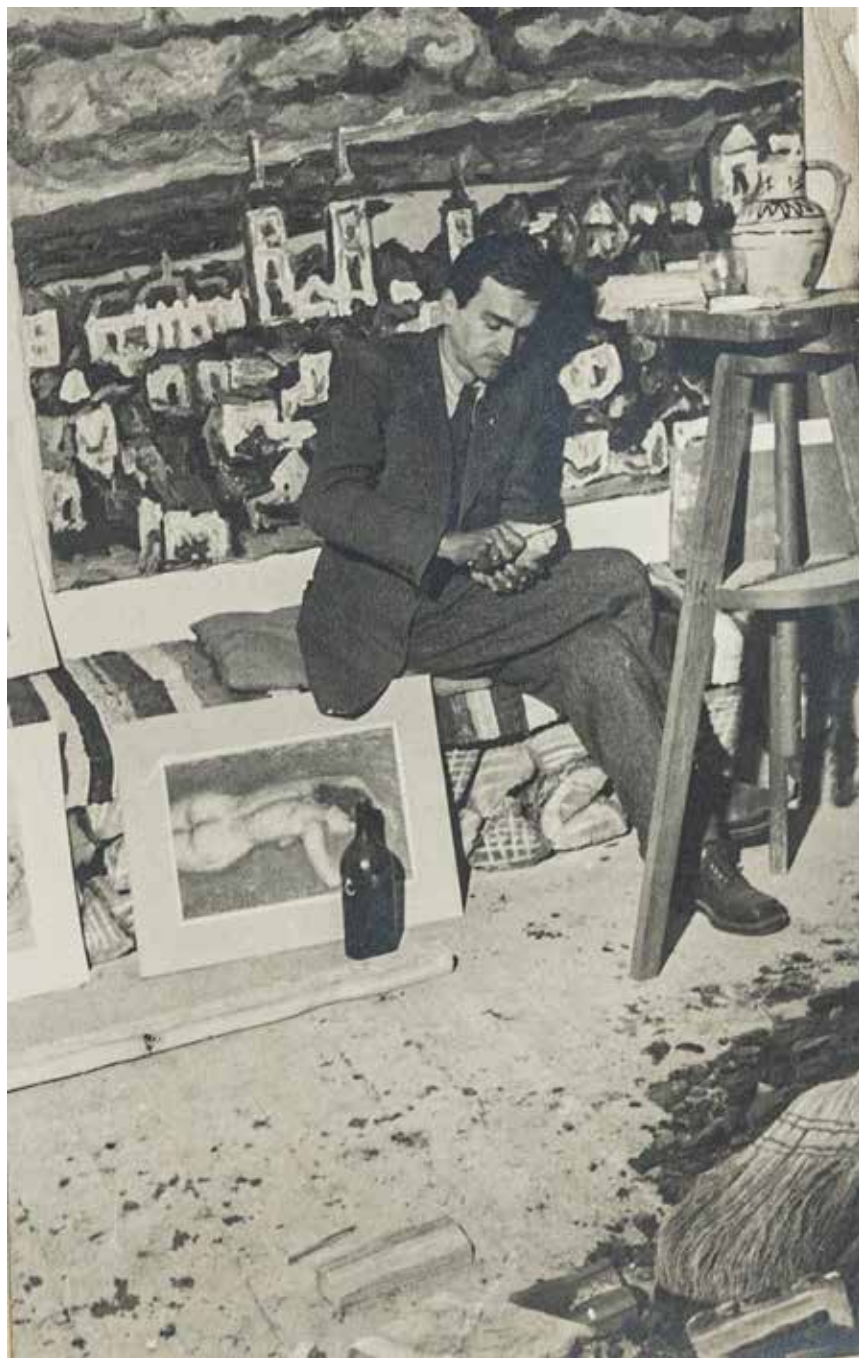
Сл. 9. Бошко Петровић у атељеу (око 1955)

Петровића на Петроварадинској тврђави, годину дана након што му је додељен радни простор. У истом тексту новинар је описао физички изглед сликара:

Врата су била тако масивна да ми је било смешно (сигурно би остало без одјека) куцати песницом која се навикла на оловку. Лупнуо сам у њих ногом, без намере да допринесем пропадању Тврђаве и да се сукобим са Законом за заштиту историјских споменика. [...] Чуо сам кораке, врата су зашкрипала (како се то каже у романима Валтера Скота), појавио се Бошко Петровић и ја сам, за њим, из мрачног претсобља, ушао у атеље о каквом још много уметника још увек сања. Пространа, лепо обојена старинска соба, неправилна облика (колико ту једно удубљење и један свод значе),



Сл. 10. Бошко Петровић у атељеу (око 1955)



Сл. 11. Бошко Петровић
у агељеу (око 1955)

светла, са прозором који гледа, једноставно речено, у широко. Домаћин је висок и млад човек, више плав но смеђ, говори басом, лице му је више динарско, снажних костију, упадљива и мало истурена чела и коже не баш девојачке и косе не баш зализане. Корачао је крупним корацима међу сликама синтетичним и динамичним и у боји и у облику, сликама на које је уље бацано снажним потезима који често и сами постају елемент, сликама које су дорађене али још дишу. Скице за мозаик стрпљиво лепљене стајале су над гомилом разнобојног, ситно исеченог камена.⁵⁵

У истом интервјуу Бошко Петровић је говорио о односу уметности и архитектуре, ћилимарству у Војводини, о егзистенцији ликовних уметника и истакао да је ликовна уметност некако незгодна: „Или у службу, да би живео, а онда изгледи на пропаст, или да се сав предаш стварању, а онда изгледи на беду. Видиш, нама је овде помогнуто. Ја сам, нарочито, задовољан. Плаћа ме Музеј, с тим да ми сваке године узме слике у вредности моје годишње плате. [...]. Имамо ћилимарство врло богато. Међутим ћилимаре у Суботици и Зрењанину не сарађују с нама. Оне производе законом заштићени „кич“. Ту код нас праве „персиске ћилимове“ по нацртима аустроугарског Беча. Кажу: то добро иде... А морамо све мењати.”⁵⁶

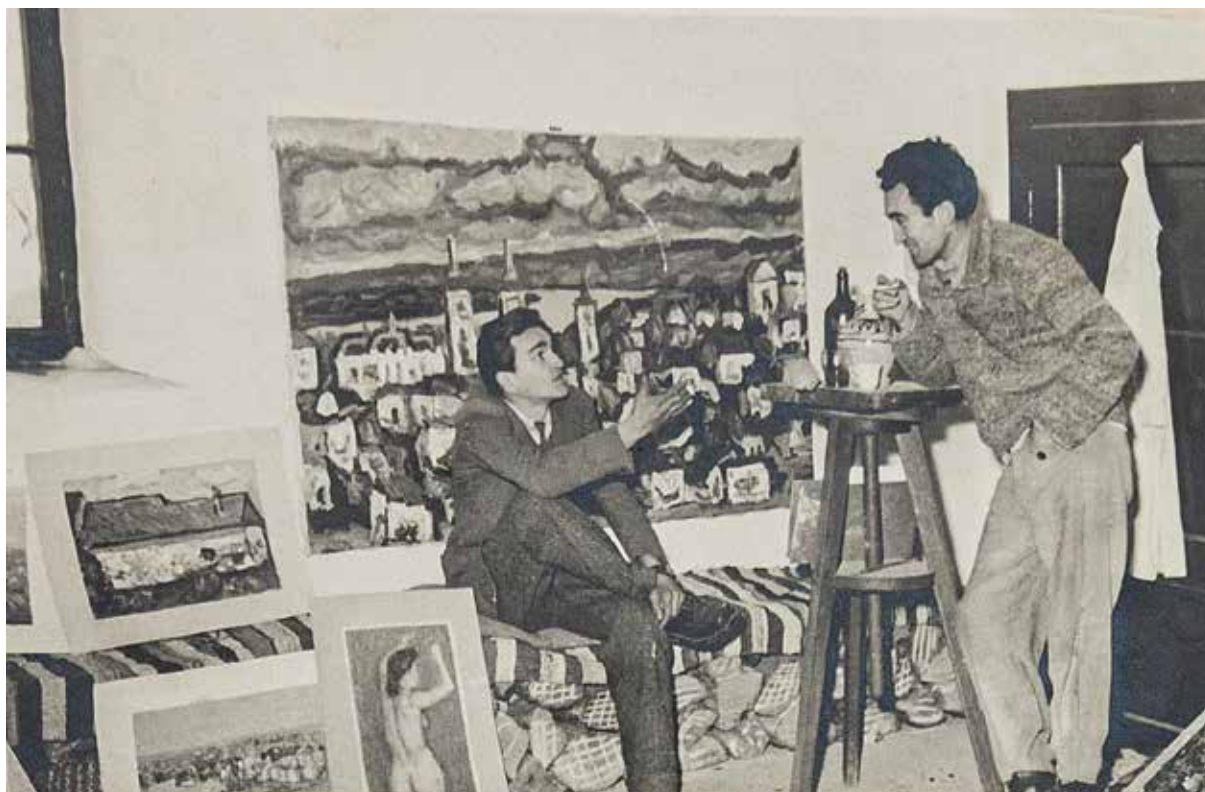
Следеће године је у јавности актуелизовано питање о тешкоћама са којима се сусреће девет уметника у атељеима на Тврђави, а као један од највећих проблема наведена је удаљеност од града, што им је посебно тешко падало зими. Због тога је сликар Никола Граовац предложио да се у граду изграде нови атељеи за уметнике. Из новинског текста сазнајемо да је 1956. године била приведена крају изградња нових атељеа за Солдатовића, Петровића и Граовца, док су многи други уметници већ добили нове атељеу у граду.⁵⁷ Ипак, Петровић и Солдатовић никада нису прешли у новоизграђене атељеу. Остали су до краја свог радног века у атељеима на Тврђави. Десет година након оснивања уметничких атељеа на Петроварадинској тврђави, 1963. године, у њима је радило двадесетак уметника. Поред оснивача овог центра Солдатовића, Петровића и Максимовића, ту су били још и вајари Иванка Ацин и Паја Радовановић, сликари Исидор Врсајков, Богомил Карлаварис, Емил Боб, Душан Нонин, архитекта Предраг Стипанић, примењени уметници Етелка Тоболка, Петар Жегарац и прва југословенска радионица за таписерију „Атеље 61”.⁵⁸ Безмало двадесет година након формирања првих атељеа, број уметника

55 Slavko Vukosavljević, „Umetnici na Tvrđavi”, *Omladina*, 19. 1. 1955.

56 Исто.

57 О. К., „Девет уметника на Тврђави”, *Дневник*, 5. 2. 1956.

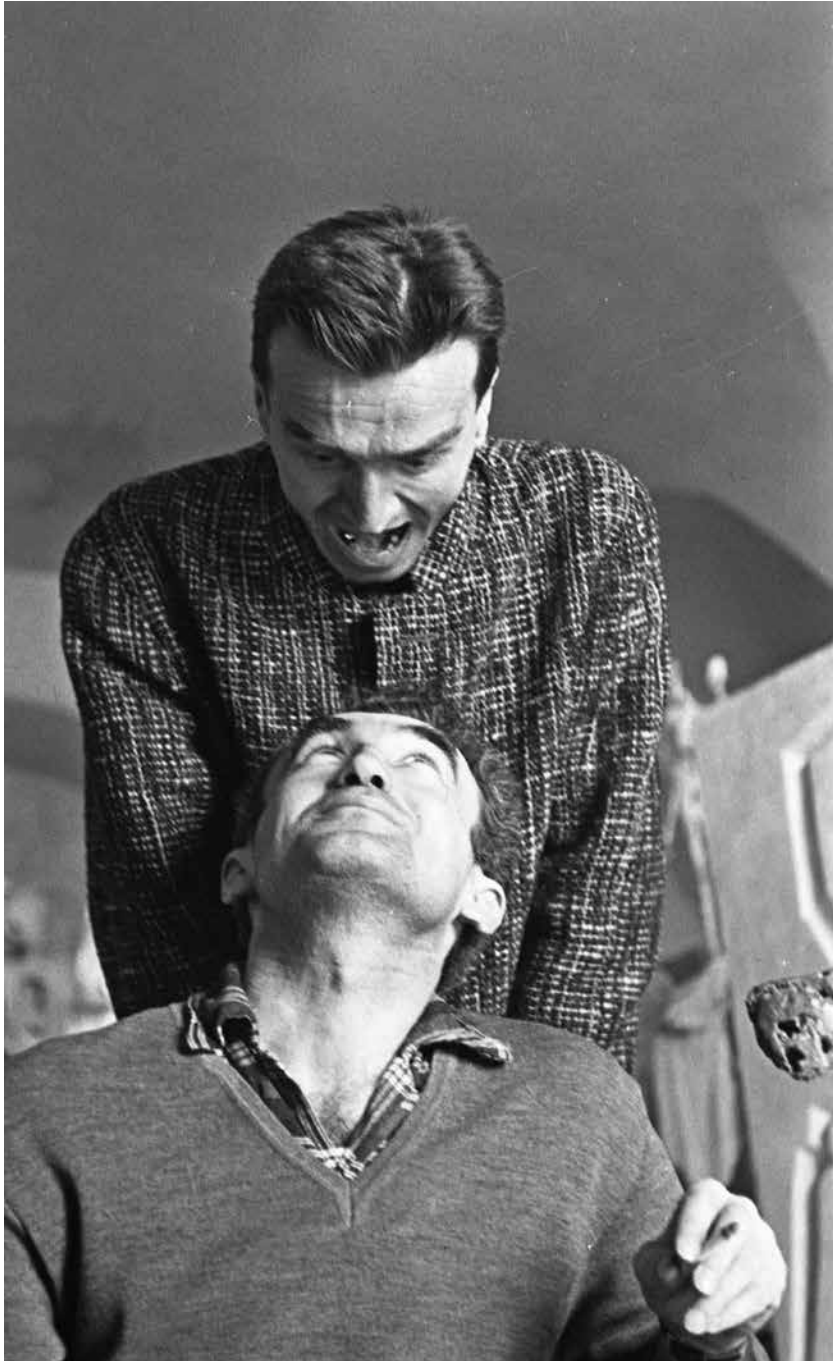
58 Марија Кирић, „Атељеи над реком. Десетогодишњица ликовног центра у Петроварадинској тврђави”, *Политика експрес*, 15. 10. 1963.



Сл. 12. Бошко Петровић и Јован Солдатовић у Петровићевом атељеу (око 1955)

који је радио на тврђави је порастао на 40. Извесно време су у уметничким круговима постојала очекивања да сваки студент новосадске Ликовне академије по завршетку студија има осигуран атеље на Тврђави, бесплатан огрев, светло и станарину. Временом се број стваралаца у атељеима увећавао и на Петроварадинској тврђави се постепено формирала једна од највећих уметничких колонија код нас, која је и данас активна.⁵⁹

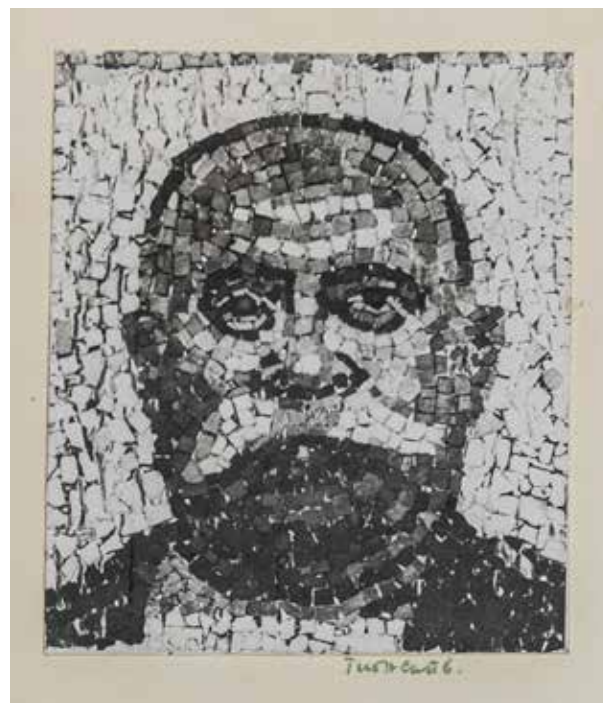
⁵⁹ Ј. Бањац, *Нав. дело*, 17.



Сл. 13. Бошко Петровић
и Јован Солдатовић у
Солдатовићевом атељеу
(око 1965)

РАД НА МОЗАИКУ ВОЈВОДИНА У СКУПШТИНИ АУТОНОМНЕ ПОКРАЈИНЕ ВОЈВОДИНЕ

Монументални зидни мозаик *Војводина* у Скупштини Аутономне Покрајине Војводине је прво и једино дело такве врсте у ликовном опусу Бошка Петровића. Мозаик површине 60 м² сликар је радио од 1954. до 1955. године.⁶⁰ Претходно је урадио велики број мозаичких композиција мањег формата. Низ мозаичких портрета је извео у периоду од 1948. до 1952. године, а неке од њих је приказао на другој самосталној изложби у



Сл. 14. и 15. Фотографије мозаика из албума Бошка Петровића (око 1950)

⁶⁰ О Петровићевом раду на мозаику у Скупштини АП Војводине видети: Д. Гарић Јовичић, *Нав. дело*, 25-39.

Галерији УЛУВ-а и на Шестој изложби УЛУВ-а у Новом Саду, 1952. године. Своје слике и мозаике Петровић је представио следеће године београдској публици на трећој самосталној изложби у Галерији Графичког колектива. Као припрему за извођење велике групне композиције на зиду дворане Скупштине Војводине, сликар је урадио неколико декоративних мозаика. Приказао их је на самосталној изложби у *Салону 55* Трибине младих у Новом Саду у марту 1955. године.

Извођењу великог зидног мозаика претходила је дуготрајна потрага Бошка Петровића за природним каменом одговарајућих боја. Сликара је камен проналазио на разним странама. Путовао је у околину Пећи, на Црногорско приморје, у Скопље и посетио многе каменорезачке радионице.⁶¹ У клесању коцкица за мозаик помагали су му професори и ученици Школе за примењену уметност у Новом Саду. Петровић је композицију мозаика слагао у дворани Соколског дома [данас Позориште младих].⁶² У слагању каменних тесера мозаика помагали су му сарадници сликара Мила Милуновића: Божа Продановић, Ратомир Глигоријевић, Славе Дуковски, Бранко Филиповић и Исидор Врсајков.⁶³

Рад Бошка Петровића на зидном мозаику за Скупштину Војводине изазвао је много пажње у јавности. Новинари бројних дневних листова пратили су из дана у дан напредак у захтевном раду на великој композицији и најављивали завршетак мозаика. У јуну 1955. године *Вечерње новости* су објавиле текст под насловом „Бошко Петровић завршава највећи мозаик у земљи” са информацијама о процесу рада, и навеле да сликар почиње „монтажу” свог мозаика огромних размера – 6×10 метара. У тексту је објашњено да Петровић користи као привремени атеље „запуштену дворану зграде бившег Војвођанског народног позоришта”, на чијем је поду распрострајена скица-цртеж мозаика на коју слаже камене коцкице, а да му у слагању око 150.000 коцкица помаже неколико студената из радионице Мила Милуновића. Објашњено је да ће коцкице, по завршетку слагања, бити повезане бетоном и да се завршетак радова очекује до краја септембра.⁶⁴ О Петровићевом мозаику за скупштинску зграду надахнуто је писао књижевни и позоришни критичар Михаел Бабинка: „У мозаику Бошка Петровића и у скицама његовим не треба тражити ни тежњу за модернизмом, ни утицај антике, ни приклањање фетишу апстракције, ни фолклор; то је један интимни императив, унутрашњи захтев да се каже о нашем човеку; о сељаку и горким и сочним плодовима, о чобану под неизбежном кабаницом, о женама чије су руке вичне и српу и миловањима, о овом маленом пределу који није

61 Д. Ђурић, „Чекићем уместо четкицом: десет минута са сликарем Бошком Петровићем”, *Вечерње новости*, 8. 3. 1955.

62 Од 1947. до 1981. године зграда Соколског дома је била седиште Српског народног позоришта.

63 Аноним, „Постављен велики мозаик у згради Народне скупштине у Новом Саду”, *Борба*, 31. 12. 1955.

64 А. Б., „Бошко Петровић завршава највећи мозаик у земљи”, *Вечерње новости*, 25. 6. 1955.



сма. Милошевић

Милошевић Савица 12. XII. 1954

Копира:
Милошевић Савица
Милошевић М.
Милошевић М.
Милошевић М.

Сл. 16. Фотографија усвојене скице за мозаик *Војводина* из албума Бошка Петровића (1954)

само мален и наш, о борби која се идентификује са појмом човек”⁶⁵ Компликован процес рада на изради монументалне зидне слике, проблеми и тешкоће са којима се Петровић сусретао у свом великом подухвату, инспирисали су Мирослава Антића да напише занимљив текст:

Још непунa два месеца и дочекаћемо рођење великог мозаика Бошка Петровића. Годину дана напорног рада уродиће плодом. Хиљаде ситних каменчића нашло је своје право место на огромној плочи. [...] На поду сале лежао је мозаик. Шездесет квадратних метара простора испуњено ситним каменчићима разних боја. Од светло беле до загасито смеђе. Те каменчиће је Бошко скупљао широм земље. Путовао је чак у Црногорско Приморје по зелени и пурпурно црвени камен. Верао се планинама, обилазио најзабаченије засеоке, обилазио каменорезачке и вајарске радионице и после вишемесечног лутања, једва успео да пронађе потребне боје. [...] Дао је пристанак, понесен жељом да створи велико дело. Радио је недељама и месецима скице, у грозници, најзад, једна од скица је примљена то је био почетак практичног рада, али и почетак борбе са димензијама, техником и великим физичким напорима.

– Сав тај посао, – прича Бошко Петровић, – радио сам при повишеној температури стваралаштва. Пролазио сам улицама гледајући у земљу у очекивању неког занимљивог камена који бих могао употребити. Не могу да опишем колико сам мислио на тај мозаик. Ситне коцкице и квадратићи увукли су ми се у свест. Почео сам свет да гледам кроз технику мозаика. Свако лице или предео, чинило ми се, били су подељени на квадратиће. Од дугог гледања у каменчиће, то ми се често чини и данас. И кад затворим очи тама постаје окована у беличасте решетке мозаика. Увек иста... иста слика. То тако траје већ више од годину дана...

Било је безброј занимљивих згода и незгода приликом прикупљања камена. Кад је између Будве и Светог Стефана, на Бечићима, требало да однесе са плаже кубик шљунка, милиционар се испречио на друму и рекао му благим гласом:

– Извини, друже, да ниси ти мало луд? Немој, брате, да се љутиш, али мени никако није јасно ког ђавола долазиш чак из Војводине по овај камен. И то баш по овај овде са плаже. То, или је нека превара, или, да простиш, нису чиста посла...

И тако су муке око објашњавања потрајале данима. Тек после уредно издате дозволе од Општине у Бечићима, милиционер је пристао да се уклони с пута, али је и даље сумњиво вртео главом и слегао раменима.

Најзад, камен је био ту. Професори и ученици Школе за примењену уметност стрпљиво су данима клесали ситне коцкице. Сандуци камена преселили су се ускоро у

65 М. Бабинка, „Човек и тежње”, *Дневник*, 15. 8. 1955.

салу Позоришне школе. Рад је почео. Требало је прво скројити велику таблу лесонита која ће послужити као подлога. На њој су нацртане контуре...

Сликари Мило Милуновић послао је своје сараднике Божу Продановића, Ратомира Глигоријевића, Славета Дуковског, Бранка Филиповића и Исидора Врсајкова да помогну Бошку Петровићу у слагању камена. Месецима се са балкона проламао Петровићев дубоки баритон командујући помоћницима.

Највећи део посла завршио је, ипак, Бошко Петровић сам. Израду фигура није могао ником поверити.

Дозволите да опет нешто мало рачунамо. У мозаик је уграђено преко 150.000 каменчића. Нека су оних 50.000 сложили помоћници. Бошко Петровић се значи преко 100.000 пута морао сагнути да постави камичак на право место. Пробајте се сагнути само 100 пута, па ћете видети како је то. Нимало завидан „спорт” овај мозаик. Зар не?

Ових дана сваки каменчић налази се углавном на свом месту. Можда ће бити потребне још неке незнатне коректуре које практичним језиком можемо назвати: још једно две-три хиљаде сагињања, али цемент, шљунак и гвоздена конструкција већ чекају ливење.

Па и технички радови нису лак посао. Бетонска маса дебела 6 сантиметара прекриће садашњу слику по којој још увек нервозно нешто дотерује сликар, гигантска плоча ће бити исечена у комаде, а онда ће се са полеђине одлепити лесонит и четке ће изрибати равну површину мозаика. Конструкција ће бити пренесена у Народну скупштину Војводине и освануће на зиду иза претседничког стола.⁶⁶

⁶⁶ Мирослав Антић, „Бошко Петровић ради мозаик за Народну скупштину Војводине”, *Новосадски дневник*, 10. 8. 1955.



Сл. 17. Бошко Петровић током израде мозаика *Војводина* (1954–1955)



Сл. 18. Бошко Петровић испред мозаика *Војводина* у Скупштини Аутономне покрајине Војводине (1955)

ЗАПАЖАЊА О УЛОЗИ УМЕТНИКА И УМЕТНОСТИ У ДРУШТВУ

Средином шездесетих година 20. века Бошко Петровић се огледао у писању текстова о стању уметности у тадашњем друштву и писању ликовне критике.⁶⁷ Као комуниста и партијски активиста, сликар је у својим јавним иступањима настојао да делује просветитељски, у циљу побољшања стања у култури, образовања и васпитања најширих слојева друштва. Поред личног ангажовања у сликарским колонијама по војвођанским местима, Петровић је у ауторским текстовима, објављеним у дневној штампи тог времена, јавно износио своја запажања о стању и развоју ликовне и примењене уметности у Војводини и Југославији. У то време тридесетогодишњак, био је довољно млад за ентузијастичне јавне иступе, уверен да је могуће просветити све актере друштва у циљу напретка и боље будућности, али и довољно зрео, са формираним ставовима о многим питањима и са конкретним предлозима за њихово унапређење. Писао је о потреби стварања публице и креирању уметничког укуса, о неопходној декорацији јавних простора и установа, о стварању услова за рад ликовних уметника како би друштву дали најбоље резултате свог рада и бројним другим проблемима, нудећи своје предлоге за њихово решавање.

И ми ликовни уметници учествујемо данас у гигантској борби у стварању и развијању нашег новог социјалистичког друштва, због кога нико неће зажалити данашње напоре. Стога нам је баш данас више него икада потребна снажна уметничка делатност да би потпомогли дизању угледа наше земље у свету. [...] Стога је потребно прићи организованијем и ширем старању о нашој ликовној уметности и оспособити је, проширивањем и учвршћивањем њених темеља, да у нашој будућој култури, одигра ону улогу, коју једна друштвена делатност треба да има у правом социјалистичком друштву. [...] То се не може научити, јер је потребна стална пракса и мукотрпан рад. Ликовни уметници још увек не дају друштву свој максимум. Истина они се баве многим корисним пословима, нарочито просветним, али ликовном уметношћу временски најмање. [...] Данас када се води борба за независност и на културном пољу наше

67 У тексту каталога Драгане Гарић Јовичић *Бошко Петровић: скице за велика дела* је наведено да се сликар Бошко Петровић критиком бавио од раних педесетих година 20. века и погрешно му се приписују два текста ликовне критике, чији је аутор књижевник Бошко Петровић: Бошко Петровић, „Каталог сомборске Галерије модерне југословенске сликарске уметности”, *Летопис Матице српске*, год. 120, књ. 356, св. 1/2, Нови Сад 1946, 169–171; Бошко Петровић, „Четврта изложба савремених ликовних уметника Војводине”, *Летопис Матице српске*, год. 126, књ. 366, св. 6, Нови Сад 1950, 460–465; Д. Гарић Јовичић, *Нав. дело*, 73. О томе: М. Arsić, *Nav. delo*, 13, 17.

земље, ликовним уметницима се мора дати више могућности за рад, али не само материјалним помагањем, већ омогућавањем озбиљног, мирног рада, континуитентног студирања и извршавања задатака у нашем друштву, у ширем обиму: приближавањем ликовне уметности радном човеку, затим омогућавањем студирања уметности у друштву итд. [...] Недостатак времена је најглавнија кочница у раду данашњих уметника, који су углавном наставници и педагози. Ови позиви претстављају извесно спутавање. [...] Баш услед заузетости на наставничком послу и нема континуитета у раду, јер су људи растрзани на својим радним местима силним пословима, који захтевају целог човека, док уметност захтева такође целог човека, и ту настаје колизија. Све се то заједно одражава на нашем сликарству. Стога мислим када смо већ поставили толико људи да се брину о нашим сликама по музејима, треба да се побринемо и да слике буду боље. Сви ми радимо а веома мало мислимо на онога коме радимо. Да ли ће он увек моћи да схвати оно што ми створимо. Ово је питање оправдано јер се налазимо у земљи, која је била једна од заосталијих у културном погледу. Да ли ће радни човек, који се још увек некако доји да уђе у галерију, позориште, да оде на концерт, да купи књигу, зато што мисли да ће се показати незналицом, моћи увек да схвати наша стремљења жеље и рад. И овде је потребан рад и учење. [...] Данас морамо стварати публику и то ону истинску која ће културу сматрати потребном и својином. [...] Истина то и није у целости наш посао већ и посао критичара, али пошто је и код њих тешка ситуација, могли бисмо ми сликари нешто да учинимо. Потребно је писати популарна и јасна предавања са пројекцијама и кратке чланке у штампи, којима би се давала прва сазнања о ликовној уметности. Мора се почети од дуквара да би нас могли читати. Требало би и даље организовати изложбе репродукција са пропратним текстовима, које би требало да иду од села до села. [...] Јаком уметничком делатношћу дошли бисмо до значајних остварења и постигли бисмо потребну заинтересованост код народа за ликовну уметност. Једино добрим делима можемо постићи заинтересованост код људи, а никако ређањем осредњих изложби. [...] Велики полет, ређањем великог броја изложби у Војводини, што је први пут у њеној историји, морамо усмерити у бољем правцу. Сликари могу много помоћи и у уређењу наших амбијената по задружним и радничким домовима, јавним и културним установама, привредним предузећима, улицама градова, приватним домовима итд. У нашој покрајини нема домова и сала који су декорисани фрескама, мозаицима, графиком и другим зидним техникама да би означили места где се одиграва нови живот. Толико је много домова подигнуто, а велика већина је неукусно декорисана сликама без вредности. Просторије основних фронтовских организација су углавном неуређене и без декорација, са хладним, понекад и прљавим зидовима. Мучно је седети у оваквим просторијама у којима се припрема будућност. Школске учионице су досадне и суве. Не обраћа се пажња ни на доју зидова. А хотели, кафане и ресторани у већини случајева имају ружан изглед. У административним установама нема слика или ако их има оне су



Сл. 19. Скице из албума Бошка Петровића

чист кич. У привредним предузећима нема уопште уметничких портрета државних и партијских руководиоца већ углавном лоше копираних фотографија, које уопште нису радили уметници, а за које су издате велике своте. Што сада ове просторије нису како би требало да буду, можемо ипак да разумемо, али оне ће се једном уређивати, када будемо дизали више нових зграда. Тада неће бити довољна енергија коју данас трошимо за пејсаж или мртву природу. Зато се ми сликари морамо спремати већ сада сталним радом, а они, који ће уређења финансирати треба да проучавају критеријум, да се не деси да се све изводи напречац без плана и укуса. Зато мислим да би се ликовним уметницима требало дати већ сада радно место у нашем друштву, да би се припремили за давање што значајнијих дела у нашој култури. Значајна дела



Сл. 20. Скице из албума Бошка Петровића

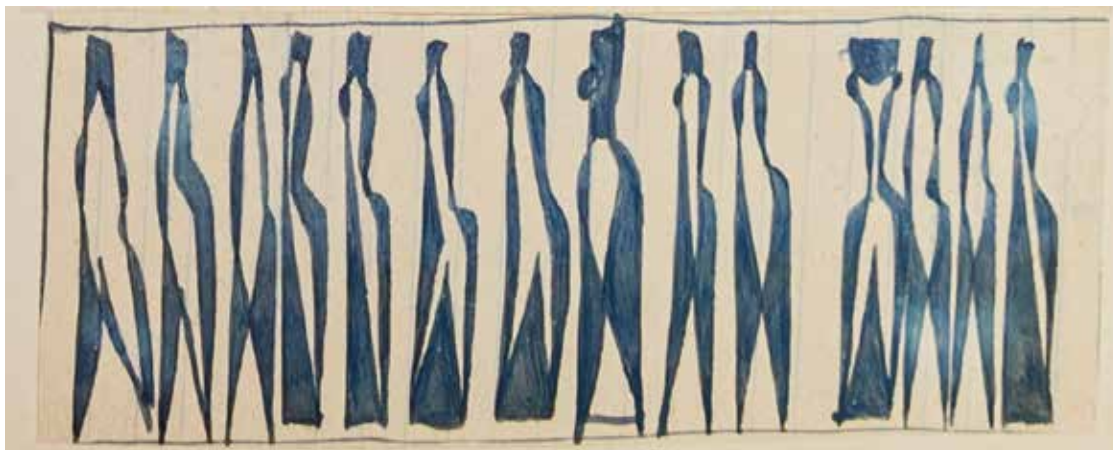
код нас и на страни дали су само они уметници, који су се искључиво бавили својим позивом. [...] Све ово није лако решити, ретко се до данас о томе размишљало, али се мора кренути смелије, јер рад на ширењу лепог и укусног није временски кратак а још мање лак посао, јер за једно уметничко дело потребна су два процента талента и деведесет осам процената рада.⁶⁸

У другом новинском чланку Бошко Петровић је изнео своја размишљања о примењеној уметности код нас и проблемима образовања кадрова из те области, о очувању старих

⁶⁸ Бошко А. Петровић, „Нека запажања о ликовној уметности у Војводини”, *Дневник*, 22. 1. 1953.

заната који су пред изумирањем и потреби развијања уметничког укуса код широког круга становништва како би савремена архитектура представљала прави одраз социјалистичког друштва.

Има разних начина да кренемо у решавање многобројних проблема из рада нас сликара, али се и ту морају извршити припреме. Један вид ових припрема би била јавна наступања путем штампе и изношење проблема на јавну дискусију. [...] Али ту се наилази на једну приличну тешкоћу, а то је писање. Често је то препрека да се ми сликари ретко јављамо у штампи. Нико нам неће замерити, јер се зна да су наша изражајна средства и језик другачији од писане речи. Не треба се бојати форме ако се има шта рећи. [...] Једна од наших болних тачака је примењена уметност. Рад на овој уметности као да и не постоји. [...] У нашој земљи има десетак школа и академија примењене уметности, па ипак не могу да добијем честиту керамику, текстил, добро и лепо опремљену књигу, укусну и практичну столицу или који други део намештаја или да видим добар плакат или укусно опремљену, упаковану робу (етикете). А изишли су са академија већ први кадрови. Имамо и приличан број људи који су учили у иностранству и сада се баве тим послом. Мислим да је овоме главни узрок што сви фактори у нашој земљи или не цене или не схватају важност примењене уметности у привреди, којој је она и намењена. Још један важнији узрок је и то што немамо довољно организационих способности. Из праксе сам видео да нам много смета што немамо довољан број добрих и искусних извођача, који би умножавали моделе креатора. [...] Текстил је неукусан. Овде је можда разлог што се уметници примењене уметности не слушају довољно и што одлучују приучени људи и дилетанти. Зато не сме да нас чуди када чујемо да многе стране фирме узимају наше народне шаре и орнаменте и лансирају као своје. Ми смо слањем наших народних изложби омогућили иностранству да дође до нашег блага. Пружили смо им доказа о нашој култури, али нисмо показали ништа од наших способности. Место да им извозимо нашу тканину, извезли смо им бесплатно моделе. Не знамо да ценимо наше благо и дозвољавамо да се напрасно расипа [...] Често нам се роба враћа и нема прођу баш због амбалаже [...] и зато не треба да нас чуди што се код нас уврежило мишљење да је страна роба боља и лепша од домаће. [...] Понекад је наша роба бољег квалитета него роба неких развијенијих земаља, па ипак трпимо много на страном и домаћем тржишту баш због опреме. [...] На овом пионирском задатку велику улогу могу да играју наше школе за примењену уметност на стварању толико потребних и важних кадрова. Међутим, какво је тамо стање. Изузев малих изузетака у Загребу и Љубљани – лоше. Затим, много их је. [...] На овим школама мора бити добар и искусан наставнички кадар. Основано је десетак оваквих школа у земљи али – без радионица, материјала и довољно наставника! Оне изгледају као на пример музичке школе без клавира и осталих инструмената. Све се ради на папиру. И керамика и текстил и декоративна архитектура и графика. У Новом Саду је, на пример, основан текстилни отсек који је две године радио без стручног наставника, а керамички отсек је за четири године једанпут годишње палио керамичку пећ. А ове године излазе прве генерације. Шта ће оне учинити у нашем друштву када само слушају шта је керамика, шта је текстил, како се пали керамичка пећ, како



Сл. 21. Скица из албума Бошка Петровића

се врти на грнчарском точку итд. Организацији ових школа се мора прићи што пре јер ћемо стварати инвалиде. Оне се морају што пре опремити, јер ћемо упропастити неколико генерација талентованих младих људи и девојака и показаће се да нам је труд био узалудан, а новац бачен. [...] Такође би се морало озбиљније позабавити нашим занатом јер се многи стари занати гуде и заборављају. Увлачи се неки јавашлук. Имамо приличан број старих и добрих занатлија који засада силом прилика раде на типској производњи. Они би требало некако да се издвоје и отворе некакве угледне радионице у којима би постојала јака занатска делатност. [...] У иностраним земљама у читавим реонима сељаци се у слободним зимским данима баве разним гранама примењене уметности, а понекад и под руководством уметника примењене уметности у виду домаће радиности. [...] Ми имамо огромне могућности за развој домаће радиности. Код нас се плете, везе, тка, ради у дрвету, кожи итд. [...] Треба их отргнути од стихије и организовати. Ту би могли много да учине и свршени ђаци школа за примењену уметност. А посебно би се могли основати бирои по републикама који би проучавали народну уметност, спремали узорке и нацрте и давали сељацима на извођење у зимским данима. Када бисмо само организовали копирање наших старих ћилимова од пре сто и двесто година добили би смо неупоредиво више него да, као што сада радимо, копирамо персиске, односно бечке плагијате. Не бисмо морали у продавницама такозване народне радиности гледати кич робу. Треба мало отступити од захтева широког тржишта на коме не влада високи укус, мислити на будућност, на културу и почети са давањем тона нашој привреди и нашим амбијентима, био то приватан стан или нека јавна зграда, тон који би био одраз нашег социјалистичког друштва.⁶⁹

⁶⁹ Бошко А. Петровић, „Неки проблеми примењене уметности”, *Дневник*, 8. 2. 1953.

Када је реч о ликовној критици Бошка Петровића, познато је да је 1954. године објавио текст у новосадском листу *Дневник* о изложби чланова УЛУВ-а у Галерији Матице српске.⁷⁰ Слика се и овом приликом дотакао питања услова за рад ликовних уметника и односа друштва према њима. Нагласио је да се ликовни уметници Војводине развијају у веома тешким условима и да се њихово остајање у професији може понекад назвати донкихотством. Изнео је мишљење да је „Нови Сад постао овом последњом изложбом један од најзначајнијих центара ликовне уметности Југославије” и приметио да су уметници у Војводини сазрели, да се враћају са студија у Београду и „црпе надахнућа из тла са кога су поникли”:

Овом изложбом су наши уметници оправдали наде које су у њих полагане, завршили период борбе и сада се они могу надати да потпуно и без резерве буду прихваћени од друштва као његов нераздвојни део и добити оно место које заслужују. [...] Друштво, у заједници са њима, мора учинити још много напора да се обнови и изгради један веома суптилан инструменат, који је поред осталих, сав усредсређен на дизање друштвене свести, оплемењавање човека и без кога једна напредна заједница не може опстојати. [...] Сад се већ може почети са једном операцијом која може да буде болна али која мора кад тад бити преузета, јер процес стварања лика новог човека, у коме уметност има видну улогу, мора бити без баласта који доноси стагнацију и осредњост. [...] Друштво овај процес мора отпочети омогућити свима у које има поверења – да максимално искористе свој капацитет.⁷¹

Петровић је оценио да је критеријум за пријем слика ради излагања на изложби био веома низак јер чланство аутора у УЛУС-у није гаранција уметничког квалитета дела. Изразио је уверење да би ова изложба била неупоредиво боља да су се радови примали путем жирија јер би на тај начин она могла „слободно да репрезентује део нашег стваралаштва у ма ком центру уметности у свету”.⁷² Даље говори о радовима приказаним на изложби и закључује да ће ускоро моћи да се констатује да је група младих сликара и вајара који се враћају у завичај после успешног школовања, постала носилац народног духа и културе.⁷³ Поменуто изложба чланова УЛУВ-а је била тема првог састанка *Клуба љубитеља уметности* који је основан 1954. године у Новом Саду, под покровитељством Градског комитета Народне омладине, са циљем да међу младим људима буди љубав за уметност.⁷⁴ Бошко Петровић је на првом састанку Клуба, као реномирани уметник и члан УЛУС-а, дао уводну реч у јавну дискусију о актуелној изложби ликовних уметника у граду.

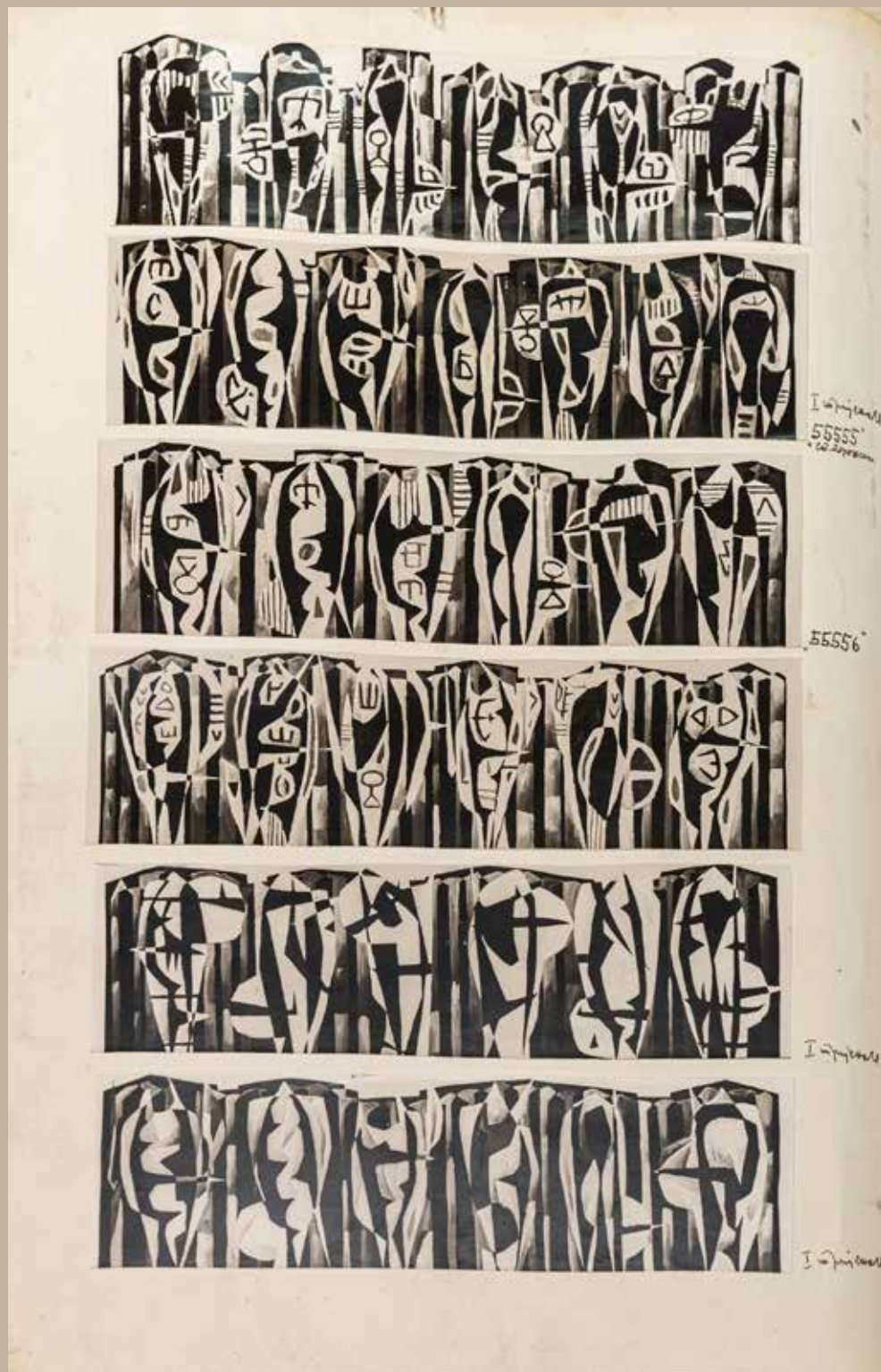
70 Бошко А. Петровић, „Војвођански сликари и вајари 1954. године”, *Дневник*, 25. 11. 1954.

71 Исто.

72 Исто.

73 Исто.

74 М. Т., „Основан Клуб љубитеља уметности”, *Дневник*, 5. 11. 1954.



Сл. 22. Страница из
албума Бошка Петровића

РАЗМИШЉАЊА О СИНТЕЗИ АРХИТЕКТУРЕ И УМЕТНОСТИ

Током читавог живота, Бошко Петровић је у својим текстовима и интервјуима упозоравао на запостављену едукативну улогу уметности, на недовољну „искоришћеност” уметника од стране друштва и њихов тежак положај у савременом друштву. Писао је о неопходности укључивања уметника у изградњу и архитектуру, а сврху уметничког постојања и рада видео је у синтези ликовне и примењене уметности и архитектуре. Своја размишљања о уметности као друштвено корисној делатности и потреби синтезе сликарства, скулптуре и архитектуре Бошко Петровић је изнео у ауторском тексту „Човек ствара облик”, објављеном у новосадском листу *Поља*.⁷⁵ Између осталог, у тексту говори да стварање није приватна ствар уметника, већ његов „природни и унутрашњи императив, производ немира, који тражи да се постигне бар минимум живота”, и да му је у томе потребна подршка друштва или чланова колектива. Свој став да су сликарство и скулптура саставни део архитектуре је образложио сликовитим примером детета које се не може развијати нормално ако кроз прозор има поглед на суседну зграду и затворен видик, а при том је окружено старинским намештајем који не представља одраз новог света и човека.

Питања која данашњи ствараоци добијају од људи била би нормална да нису постављена тоном који је пун самопоуздања и супериорног задовољства, због схватања старих облика, ироније и омаловажавања која су плод сладуњавих предрасуда, нападирчених неколико, наизглед довољних, али ипак преживелих и заосталих облика. Због тога се жели да се за десетак па и мање минута дозна, оно што је уметник годинама, па и кроз цео живот откривао и што се вековима развијало. То самозадовољство и самопоуздање у старе, а још васпитањем па и друштвом искривљене, облике ствара мртвило које је основна препрека развоју, то је спречавање тежње да се сазна нешто неоткривено, недостигнуто, да се унесу нове измењене хармоније у човеков живот. [...] Ако се жели приближити модерној уметности – сликарству и скулптури, мора се знати да су ове две гране обједињене архитектуром, оне су њен саставни део, оне треба да у једном амбијенту, соби, сали, грађевини, граду, широким просторима, чине акценат који амбијент подиже, хуманизује. Оне морају заједно са архитектуром и осталим гранама уметности, бити подређене човеку који у простору битише, да може све своје капацитете максимално својој могућности искористити и развијати. Уметност је оно што је човек. [...] Дете које расте не може се развијати нормално када кроз свој прозор види само изровани зид светларника

⁷⁵ Boško A. Petrović, „Čovek stvara oblik”, *Polja*, Novi Sad, god. 1, br. 1, jul 1955, 1–3.



Сл. 23. Скица из
албума Бошка
Петровића

суседне зграде на даљини од два метра, или затворен видик зградама на другој страни улице. Оно је окружено намештајем и предметима свакодневне употребе које су родитељи наследили још од својих предака, а и оно ће бити још дуго у животу окружено овим и оваквим предметима који су врло често плод малограђанског неукуса и кича. Они могу бити и добри и леви, музејски, па ипак да лоше делују на развој, јер претстављају само историју, која је ипак прошлост. Они нису то што је садашњи човек. [...] Почиње да се ствара једна нова ера а уметност је осећа, припрема се и већ даје облике који ће бити одраз новог света. Засада је разумљиво зашто настаје отпор према савременој уметности. Незнање и предрасуде су највеће препреке да се кроз њу осећа и гледа време, да се осети да је она један од пионира нове ере, што даје један нови садржај.⁷⁶

Бошко Петровић је заступао став да друштво треба да искористи максимум енергије и талента сваког уметника, у чему би могле да помогну државне наруџбине. Сматрао је да професија уметника мора наћи своје специјалистичко место у социјалистичком друштву. Своја размишљања на поменуте теме сликар је изнео у ауторском тексту у листу *Дневник*, чији је исечак сачувао у свом албуму. Незадовољан публикованом верзијом свог текста, Петровић је уз исечак записао: „Редакција је чланак осакатила!”

У једном тешком моменту који је наилазио после упорних и дугих размишљања о уметности, један стари, угледни сликар ми је рекао ову реченицу: „Смири се. Ево ја

⁷⁶ Исто.

већ тридесет и пет година радим и могу да ти кажем да за цело то време нисам приметио да је неком потребно то што ми радимо.”

Сликао је и пре и после ослобођења.

У мени се све раздруктало и нисам хтео да се помирим са оваквом констатацијом и од овог уметника. Та, од њега сам учио ја и цела моја генерација. Он нам је био неопходан, његово нас је дело узвишавало. Ми смо са њиме расли. Да није било њега, ко зна како бисмо кренули. Зар су нам непотребни: фреске, наш 18, 19 и 20 век?

И поред тога што ситуација и грубе чињенице то привидно показују, према статистици НОО Нови Сад, од свих материјалних давања на области културе на ликовни живот отпада 1 отсто. Ми млађи не смемо да се помирим да и данас није потребна ликовна уметност. Ова мишљења, потстакнута спорашћу у решавању наших проблема, наилазе само због тога што смо после ослобођења преузели старе односе између уметника и друштва. Уметник ради и ПРОДАЈЕ своја дела. Раније је он продавао своја дела појединцима а данас опет ПРОДАЈЕ друштву. Ту је чвор. Данас би овај однос требало мењати.

Уметник мора бити трудбеник као и сваки други грађанин. Он би требало да буде награђен као и сваки други грађанин. Он може да прима специјалну награду, али само на изванредан успех. Њему новац није потребан да би изразито повећао свој животни стандард, већ за веома скупи материјал, за усавршавање, изложбе и друго што је искључиво везано за уметност и рад. Ја, на пример, од своје зараде од уметности, трошим 80 па и више процената на ове потребе. Такве трошкове нема наш грађанин. Њега друштво финансира. Моје колеге имају сличне издатке, међутим, то је све веома мало у односу на наше капацитете, који због тога бивају искоришћени само 10–15 процената. Ми, и само ми, неможемо сносити оволике трошкове и бригу око уметности. То мора преузети заједница, да би смо остварили дела без самохвалисања, али наша дела, југословенска. Слике и скулптуре нека заједница узима и нека их користи. Имаће где. Наћи ће се потребе.

Ови неспоразуми, трвења, па и два језика са друштвом, потичу због тога нерешеног или споро решаваног питања. Наша професија мора наћи своје специјалистичко место у социјалистичком друштву.

Предлози? Прво наруџбе, државне наруџбе. Не дојати се теме. Сада се спремамо за прославу четрдесетогодишњице Партије. Нека друштво само омогући да се дела изводе у материјалу, и нека остану у друштвеној својини. Све то без процеса купо-продаје. Нама треба посла.

Један мој пријатељ је рекао да би волео да се изгради такав однос према друштву да нас оно цеди као ЛИМУНОВЕ, да избацимо све корисно што имамо да кажемо. Да радимо по 20 часова дневно. Да имамо са чим да радимо. Засада стојимо незапосле-

ни. Нека нам се дају поруцбине, под истим условима, за јавне и друштвене објекте. Како су нам бели и празни зидови и подови. Није истина да смо непотребни, изгледа само да смо скупи, а то опет, што морамо сами да прибављамо средства за рад. Једна таписерија кошта уметника од 30.000 до 100.000 динара.

Нећемо уштедети ако не направимо ништа.

Има предлога, још много, реалних. Треба да поразговарамо. Не смемо не решавати ствари, јер време тече. Сlike и скулптуре нам се гомилају по неприступачним атељеима.

Волео бих да ово буде позив на измену односа. Уштедећемо сви, неслућено добити и реализирати Програм.⁷⁷

Став Бошка Петровића о потреби синтезе архитектуре, ликовне и примењене уметности делили су и други ликовни уметници. Кључни аргумент за такву синтезу представљало је мишљење да би сарадња архитектата и уметника довела до веће хуманизације архитектонских простора. С обзиром да се из искуства показало да је готово немогуће накнадно уметнички уредити простор, требало је да се већ на почетку пројектовања, поред архитектата, укључе и ликовни уметници. Бошко Петровић је у свом албуму сачувао новинске чланке из којих сазнајемо да је у Београду у то време било планирано формирање радне групе чији су чланови, поред осталих, требали да буду архитекта Богдан Богдановић, сликари Мића Поповић и Драгослав Стојановић Сип. Радна група би представљала својеврсну „пројектантску организацију” способну да преузме разраду сваког архитектонског пројекта у целини и свим његовим деловима.⁷⁸ Очекивало се да архитекте буду иницијатори синтезе и да ангажују ликовне ствараоце на почетку процеса рада на архитектури неке зграде. Сматрало се да би у таквим околностима „ликовна уметност поново добила своју пуну друштвену ревалоризацију и рехабилитацију: поставши од галеријског експоната део стварног људског амбијента”, а уметник би се „дефинитивно ослободио своје данашње изолираности од друштва, каритативног откупа и хировитих закона случајности”.⁷⁹ Пример синтезе архитектуре и ликовне уметности у Новом Саду је зграда Музеја социјалистичке револуције Војводине. Приликом њене изградње су архитекта Богдан Богдановић и сликари Александар Лакић, Бошко Петровић и други, паралелно радили на композиционом решењу простора и изради идејног пројекта сталне поставке, током 1959–1960. године.⁸⁰

77 Аноним, „Посао нам је потребан”, *Дневник*, 18. 10. 1959.

78 В. Р., „Tri slike iz Vojvodine (Susret sa Soldatovićem i Petrovićem)”, *Čovek i prostor*, br. 82, 15. 1. 1959.

79 Исто.

80 Војислав Мартинов, „Неми јубилеј: 40 година од отварања сталне поставке Музеја социјалистичке револуције Војводине”, *Рад Музеја Војводине*, 55, Музеј Војводине, Нови Сад 2013, 53–72; 57.



Сл. 24. Скице из албума Бошка Петровића

Бошко Петровић је сматрао да највећи допринос већем утицају уметности на савременог човека и друштво, може дати синтеза ликовних уметности и архитектуре. Увек је био незадовољан постигнутим резултатима на том плану. По његовом суду, сликарство би преваосходно требало да буде везано за архитектуру: „Кроз рад на сликарству осетио сам да облици стављени на слику могу да изађу из оквира које намеће рам. [...] Верујем у то да ће се у будућности нагласити моменат наменске уметности, мада то не значи да ће фигурално сликарство бити одбачено”⁸¹

Моја генерација ће покушати да уради нешто на обједињавању уметности са осталим људским делатностима. Синтеза ликовних уметности само је једна карика у овом процесу. Друштво је обезбедило материјалну егзистенцију живота, али, поред осталих, ни ликовна професија није нашла мост за утицање на људе ка хуманизацији човека. Код нас нема ни западњачке комерцијализације, ни идеолошке пресије ка свакодневном. Често смо сами себи циљ. Верујем да ћемо ускоро ово стање превазићи у оквиру нашег процеса. Незадовољство и песимизам због досадашњег кретања су доказ оптимизма, јер, чим се човек бори – то је доказ да жели да иде напред. Очекујем заједничку акцију са друштвом, не постоји код нас разилажење са идеологијом. Недостатак је у административном повезивању и већој афирмацији и улози друштвеног управљања. Систем који омогућује пуну слободу треба држе форсирати. Очекујем да ће и сликарство у сарадњи са свим факторима – уметностима и другим делатностима више утицати на човека. Процес је покренут, али је

81 М. П., „Један тренутак са ... Бошком Петровићем”, *Нин*, 12. 6. 1960.

спор. А ако се удружимо можемо за час да пребродимо све тешкоће, сликарство да нађе своје одговарајуће место и да се обједине све делатности повезане са нашом идеологијом. Пренесено на прилике у граду то значи да ће се остварити интеграција ликовних уметности са архитектуром у урбанизацији града и живота.⁸²

Своју преокупацију таписеријом Петровић је објашњавао ставом да сликарство у савременом свету својим садржајем и формом треба да буде везано за амбијент: „Слика више не трпи рам, већ се својом новом техником потпуно уклапа у архитектуру и постаје један од њених најнеопходнијих елемената. Та нова намена сликарства, те његове разне метаморфозе, утицале су на мене да се потпуно вежем за архитектуру”.⁸³ Слика је говорио: „Потпуно и дефинитивно одбацио сам сликарство у раму. Моја уметност тежи зидовима. Она није употребни предмет... То је синтеза ликовног са матичном уметношћу, са архитектуром у њеном најкласичнијем облику, какав је некад постојао”.⁸⁴

Током 1962. године у Новом Саду се повела расправа о уобличавању физиономије града и животног амбијента Новосађана. Бошко Петровић је у свом албуму сачувао новинске текстове на ту тему из којих сазнајемо да су челни људи Општинског комитета Савеза комуниста и Општинског народног одбора у Новом Саду одлучили да се убудуће сваки инвеститор обавезе да одвоји део средстава намењених изградњи неког објекта за његово ликовно уређење: „Биће дужан да то уради без обзира на свој степен културе, финансијску моћ, наклоност овој или оној врсти уметности”.⁸⁵ Замисао је оцењена као изванредна: „бдућа поколења неће моћи да кажу, оцењујући лик свог града, да смо били тек кратковиди злочинци заузети једино собом и једино својим кровом над главом. Просто, да смо били некултурни, немоћни да разумемо лепоту”.⁸⁶ Осим тога, одлучено је да убудуће за пројектантским столом раде заједно архитекта и ликовни уметник. Отпор тој идеји је био очекиван: „Оправдана је, међутим, дојазан од отпора појединих пројектаната, али би према таквима ваљало бити строг, ако треба и драстичан, јер искуство просто намеће један једини, заједнички језик”.⁸⁷ Потенцирање идеје о укључивању ликовних уметника у рад архитеката и пројектаната свакако је била у вези са незадовољством уметника због изостанка њиховог ангажовања од стране друштва и одсуства великих државних поруџбина. Трагало се за решењем проблема и проналажењем места и улоге ликовних уметника у савременом друштву.

82 Аноним, „Жеље слављенику”, *Дневник*, 23. 10. 1964.

83 С. Кисић, „Италијански бродоградитељи ће декорисати један свој брод таписеријама југословенских уметника”, *Политика*, 27. 8. 1963.

84 Динко Давидов, „Портрет. Бошко Петровић”, *Дневник*, 24. 2. 1963.

85 Драгиша Богдановић, „Мртва тачка избрисана”, *Трибина*, 25. 11. 1962.

86 Исто.

87 Исто.



Сл. 25. Скице из албума Бошка Петровића

У настојању да град Нови Сад добије што лепши и савременији изглед, током фебруара 1963. године, одржан је заједнички састанак представника Културно-просветне заједнице, Општинског одбора Социјалистичког савеза, општинског Савета за културу и Општинског комитета Савеза комуниста. Разматрано је како да се обезбеде средства за увођење квалитетних слика и скулптура у новосаграђене школе, установе и друге јавне зграде и слободне просторе у граду, и на који начин да се оствари толико прижељкивана синтеза ликовне уметности и архитектуре.⁸⁸ Тим поводом су новосадски сликари негодовали због занемаривања удела ликовних уметника у улепшавању града. Нагласили су да, након што је у центру 1938. године подигнут споменик Светозару Милетићу, град није добио ни једно значајније уметничко дело, изузев мозаика од природног камена на зиду Народне скупштине Војводине, аутора Бошка Петровића, из 1955. године. На састанку је предложено да се инвеститори свих грађевинских објеката, сем стамбене изградње, обавезу на плаћање бар једног промила за ликовно обликовање нових објеката у архитектури. Планирано је да Народни одбор општине образује комисију за ликовна питања при Савету за урбанизам, као стално саветодавно тело, чиме би се створили

88 С. Кисић, „Тражи се 'естетски динар' за лепши изглед Новог Сада”, *Политика*, 3. 3. 1963.



Сл. 26. Скице из албума Бошка Петровића

услови за заснивање дугорочне „естетске политике” у Новом Саду.⁸⁹ Данас нам није познато да ли је та иницијатива заживела.

У новосадском листу *Дневник* је крајем 1963. године покренута трибина о друштвеном и материјалном положају ликовних и примењених уметности и уметника у Војводини. У разговорима су учествовали: Радомир Радујков, члан покрајинског Извршног већа, Ђорђе Бајић, директор Завода за унапређење општег и стручног образовања АПВ, Милош Савић, директор Урданистичког завода у Новом Саду, уметници Стојан Трумић, Богомил Карлаварис, Јожеф Ач, Људиша Петровић, Бошко Петровић, Мирјана Мареш и Миша Недељковић; архитекте Татјана Савић и Мирослав Крстоношић, и Бела Дуранци, кустос суботичког Музеја.⁹⁰ Поред осталих, свој став је изнео и Бошко Петровић. Сликаре се јасно и директно заложује за тражење аутентичног израза у уметности који ће отеловљавати дух револуције и нагласио неопходност синтезе уметности и архитектуре, не скривајући незадовољство оним што је до тада постигнуто на том плану:

⁸⁹ Исто.

⁹⁰ Аноним, „Несрећен положај”, *Дневник*, 15. 12. 1963.

Прилично је мучно на толиким саветовањима и у толиким дискусијама понављати све ове проблеме. Много добрих и реалних закључака је донето, али се мало шта решило, спровело. А када уметници захтевају да се доследније и одлучније реализују не ретко нас оптужују да се заузимамо за личне интересе. Проблеми уметности никако не могу да се проглашавају за приватне ствари уметника и било би време да се у оквиру нашег социјалистичког друштвеног система нађу инструменти помоћу којих би се уметност трајно и у пуној мери укључила у привреду и друштво, у живот. Јер, стварну уметничку слободу имамо и требало би подстицати и користити за друштво плодове које она може да донесе. Овако, уметници су препуштени сами себи и као да не знамо шта ћемо са уметничком слободом. Поједини уметници су принуђени да траже излаза у „печалбарењу”, у „извозу”. А тако не можемо наћи нешто своје аутентично, отеловљавати дух наше револуције. Проблем синтезе је, по мени, у снажним личностима архитектата, са професионалном и моралном одговорношћу. Проблем је такође у повећаним улагањима наше друштвене заједнице у ликовну и примењену уметност. Дотације су досад биле неравномерне, без плана и политике.⁹¹

Крајем децембра 1964. године, поводом своје дванаесте самосталне изложбе, одржане у галеријском простору салона Културно-пропагандног центра у Новом Саду, Бошко Петровић је поново говорио о потреби синтезе архитектуре и уметности. Помало резигниран, незадовољан брзином којом се одвијају промене у друштву, на питање новинара на чему ради у последње време, Петровић је рекао: „Хоћете ли да изоставимо ово – „последње време”? Радим већ годинама и један живот је сигурно недовољан да урадим: решавам, усавршавам, дотерујем, тражим свој сликарски израз и желим да га уклопим у оквире савремене архитектуре која је за мене одувек била и остаје матична уметност. Значи, не стварам за галерије, интимне просторије, или бар не само за њих, него бих желео да што урадим буде у простору где ће сви људи, свакодневно, у разним приликама и атмосферама моћи да виде, да му суде.”⁹² Новинар је запазио да се у последње време доста говори о синтези архитектуре и ликовних уметности на шта је сликар одговорио: „Могу ли да подвучем: много се говори. Мало се ради и није урађено скоро ништа. Лично ја сматрам, и теоретски се ту изгледа сви слажемо, да су сликари на заједничком послу са архитектама дужни да се новим, нашим просторима да одговарајући печат епохе и њених стремљења”. На опаску да се мора признати да је код нас врло мало учињено на том плану Бошко Петровић је изјавио: „Нећу признати, него тврдим и спреман сам то да доказујем где буде требало. Јер све што сам вам рекао видљиво је у мом атељеу. Само у њему. Примена већ урађеног је тако мала и скоро неприметна да пре обесхрабрује него

91 Исто.

92 В. Урбан, „Увек се нађе снаге”, *Дневник*, 27. 12. 1964.

што стимулише. Понекад ме плаши помисао – коме ја гомилам те радове, те идеје, те предлоге када се за њих скоро нико не интересује сем мојих ближих колега. [...] И када покушавамо да решавамо нешто из ове области ми то решавамо са периферије, а не суштински. Чини ми се да никако не можемо да пронађемо заједнички језик са друштвом, а улога ствараоца у таквим односима претвара се у лични хоби”⁹³ Упитан како би у таквим односима представио свој рад, Бошко Петровић је одговорио: „Човек који стално прави планове који се не реализују. [...] Само, увек се нађе снаге да се поново крене, чак и онда када изгледа да смо заувек стали. Тужно је само то што се ми годинама боримо са малим препрекама, падамо пред њима, дижемо се па поново крећемо, а врећа то што су препреке мале. А има и великих. [...] Једноставно речено – друштво нас сликаре не користи. Био бих пресрећан када би ми се рекло: „ово нам треба”. Ради друже па ћемо видети колики си... Вапим за подршком које нема ни од куда”⁹⁴

Као искрени левичар, Бошко Петровић је желео да уметност у социјалистичком друштву буде одраз револуције. Залагао се да се у оквиру социјалистичког друштвеног система уметност трајно укључи у привреду и друштво, али у томе није имао успеха. Поред свог уметничког рада, Петровић је потпуно и без задршке био друштвено ангажован, а резултати његових активности нису изостали. Поред тога што је био један од оснивача и учесник уметничких колонија у Војводини и један од иницијатора оснивања уметничких атељеа на Петроварадинској тврђави, он је био оснивач и члан „Групе 57” у Београду, оснивач радионице за израду таписерија „Атеље 61” у Новом Саду и један од оснивача *Галерије савремених новосадских уметника* у Музеју града Новог Сада. Поред тога, успешно се бавио педагошким радом и учествовао у другим друштвеним активностима у граду.

93 Исто.

94 Исто.

СПОР СА ПРЕДУЗЕЋЕМ „ИНТЕРПУБЛИК”

У време када је стваралаштво Бошка Петровића доживљавало полет на домаћој и међународној уметничкој сцени, а сликар обасипан јавним признањима за свој рад, у Новом Саду долази до спора између овог уметника и предузећа „Интерпублик” из Загреба који је окончан на суду. Проблем је настао средином 1957. године, када је хотел „Путник” за уређење ентеријера бара хотела и бифеа „Жупа”, који је припадао „Путнику”, ангажовао загребачку фирму „Интерпублик” – издавачки завод и агенцију за унутарњу и интернационалну пропаганду, публицитет и организацију. Предузеће „Интерпублик” је за тај посао ангажовао сликара Бошка Петровића. Уметник је према одобреним скицама урадио зидне слике у бару хотела, док је у бифеу „Жупа” урадио декоративне гвоздене елементе. Након што је Петровић завршио зидне композиције, архитекта Бадић, секторски директор „Интерпублика”, наложио је да се слике прекрече и ангажовао неименованог декоратера-сликара да поново ослика зидове.⁹⁵ Петровић је о спору са „Интерпубликом” изјавио: „Пре свега, остаје питање да ли један човек сам себи може да дозволи право да, поред већ уговором предвиђеног уметничког савета и одобрених скица, оцењује и уништава радове за које се троши новац заједнице? Одobreне скице се већ два месеца налазе у централи „Интерпублика” у Загребу. Друг Бадић је два месеца могао да их гледа, а месец и по дана је могао да гледа њихове реализације на зиду и бару. По којој логици је тек сада нашао да их ’људи неће разумети?’”⁹⁶ С обзиром да загребачко предузеће Петровићу није исплатило уговорени хонорар од 120.000 динара, сликар је ангажовао новосадског адвоката Ненада Јовановића ради заштите својих права пред судом.⁹⁷

Поједини новосадски уметници су стали у одбрану ауторског дела Бошка Петровића. Вајар Јован Солдатовић је у тексту под насловом „Сликар Бошко Петровић није сликар” устао против уништавања Петровићеве зидне слике: „Пре свега као ликовни уметник не могу да се помирим са методом самовољног уништавања ликовних остварења, јер то представља опасан преседан законских права аутора.”⁹⁸ Додао је да то што се десило Бошку Петровићу, уколико постане пракса, може да погоди и остале уметнике. Сликар Александар Лакић је изнео свој став: „Ради се о неуобичајеном и недозвољеном

95 Александар Вачић, „Спор: новосадски сликар – „Интерпублик”, *Вечерње новости*, 8. 1. 1959.

96 Аноним, „Ево илустрације како се понекад сарађује са ликовним уметницима... Изјава сликара Бошка Петровића”, *Дневник*, 29. 8. 1957.

97 А. Вачић, *Нав. дело*.

98 Јован Солдатовић, „Сликар Бошко Петровић није сликар”, *Дневник*, 25. 8. 1957, 10.

поступку архитекте Бабића, који је сам оцијенио да једна нимало једноставна сликарска реализација не ваља и сам одлучио да се она уништи пре него што би могла да дође пред стручну комисијску арбитражу”.⁹⁹ Сликара Богомил Карлаварис је изјавио да се „не може прећи преко чињенице појединачног оцењивања и скидања уметничких дела без консултовања једног стручног тела. Јер, ако бисмо ћутке прешли преко овог преседана, он би могао имати негативне последице за наш ликовни живот уопште”.¹⁰⁰ О уметничкој вредности зидне слике којом је прекривен Петровићев рад, Карлаварис је рекао „’Нова слика’ не одговара нашем духу ни ликовно ни начином реализовања; урађена је аматерски и без укуса”.¹⁰¹ Замољен да прокоментарише да ли је превише захтевати да на зидовима једног бара стоји уметничко дело које одговара високим естетским законима, јер укус публике није увек у складу са естетским нормама, сликар Никола Граовац је навео примере локала у Прагу чија је декорација изведена уметнички и са укусом, оценивши да и „у барским просторијама има места правом уметничком делу, и да према томе, ни ту није место кичу”.¹⁰²

Догађај је одјекнуо у јавности. У подлистку новосадског *Дневника* за хумор и сатиру – *Коприва*, објављени су иронични и духовити написи о спору Бошка Петровића и предузећа „Интерпублик”:

Хотел „Путник” у Новом Саду кад је преуређивао барске просторије поверио је надзор над пословима загревачком „Интерпублику”. Да би тај посао био изведен „Интерпублик” је ангажовао новосадског сликара Бошка Петровића да изради фреске. Сад су се „Интерпублик” и Петровић нешто поцавељали око шалитре и још којегега и тако су грађани сазнали да ако неко новосадско предузеће хоће да декорише просторије и да то изведе неки новосадски сликар – потребно је да се обрати, одмах ту у комшилуку, загревачком предузећу. Просто и једноставно, као на пример, верижна трговина.¹⁰³

Наш сарадник се информисао код представника „Интерпублика” који изводи радове у бару „Путник” о томе кад ће бити готови с послом. – Сигурно до идућег Новосадског сајма – рекао је уверено друг из „Интерпублика”. – Значи до пролећа? – запитао је наш сарадник. – Како до пролећа, до јесени! – зачуђено је потврдио „Интерпубликовац”. – Па идући Сајам је на пролеће – објаснио му је наш сарадник. – Свеједно.

99 Р. П-в, „Постоји ли могућност самовоље предузимача”, *Дневник*, 5. 9. 1957.

100 Исто.

101 Исто.

102 Исто.

103 Аноним, „Вести са наше ледине”, *Коприва*, 27. 8. 1957.

Ако је Новосађанима стало да им бар буде готов за ту приредбу, онда нека помере датум Сајма на јесен, – закључио је 'одговорни'".¹⁰⁴

Спор је окончан крајем 1959. године одлуком Првог котарског суда у Загребу. Предузеће „Интерпублик” је обавезано да Бошку Петровићу исплати уговорени ауторски хонорар од 120.000 динара за уништене зидне слике, камату на тај износ за две године као и судске и личне трошкове око парнице.¹⁰⁵ Седам година након почетка спора између Бошка Петровића и предузећа „Интерпублик” и пет година након његовог окончања, ликовни критичар Миодраг Кујунџић поново се дотакао овог случаја у једном свом тексту, критикујући изостанак реакције и подршке уметнику од стране Удружења ликовних уметника Војводине, за разлику од оштре реакције јавности и опште подршке коју је добио од суграђана:

Уништене декорације Бошка Петровића у бару „Путника” у Новом Саду један су пример директног напада кича на уметност. Али, како објаснити чињеницу да је у одбрану декорација Бошка Петровића снажније устала штампа, него уметничко удружење? Глас уметничког удружења био је том приликом веома слабашан! Или је, можда, у том тренутку „професионална солидарност” налагала обазривост? Па, и тај случај толико изузетан, да већ собом доказује правило да снажна уметничка индивидуалност лако налази заштиту и моралну подршку јавности. Што та подршка у овом случају није била и довољно ефикасна, можда је кривац и уметничко удружење: у његовим редовима има чланова чији радови нису ништа бољи од оних полинежанских плесачица у „Путниковом” бару.¹⁰⁶

104 Исто.

105 А. В., „Сликар победио у спору са предузећем”, *Вечерње новости*, Београд, 18. 12. 1959; Љ. Ш., „Решен спор сликара Петровића и „Интерпублика”, *Дневник*, 15. 12. 1959.

106 М. Кујунџић, „Прилагођавања без нелагодности”, *Дневник*, 8. 1. 1964.

Миодраг Кујунџић, *Сусрети и разговори*

Сликара Бошка Петровића и вајара Јована Солдатовића срећем скоро свакодневно у просторијама редакције. „Дневник” је њима двојици поверио уметничко аранжирање клупских просторија. „Сликаш ли, Бошко? – питао сам првога од њих двојице.

- Не.
- Шта си радио у последње време?
- Играо сам у једном филму.
- Шта си играо у филму?
- Себе.
- Да ли си на филму био бољи сликар него што си стварно?
- Стварно уопште нисам сликар, већ – аматер, а у филму сам глумио сликара.
- Колики си хонорар добио за ту улогу?
- Ништа.
- Значи, живиш од продаје слика?
- Не, слике поклањам.
- Зашто онда мени још ниси поклонио слику?
- Јер си критичар, па нећу да те поткупим.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Миодраг Кујунџић, „Сусрети и разговори”, *Дневник*, 28. 7. 1957.



Сл. 27. Скице за
декорацију Клуба
„Дневник” из албума
Бошка Петровића (1957)

ОСНИВАЧ И ЧЛАН УМЕТНИЧКЕ ГРУПЕ „ГРУПА 57”

У Београду је 1957. године формирана уметничка група „Група 57” чији су оснивачи и чланови били Бошко Петровић, Ђорђе Илић, Милун Митровић, Раденко Мишевић, Бошко Рисимовић и Драгослав Стојановић Сип.¹⁰⁸ Чланови ове групе излагали су заједно, окупљени око уметничког програма који је био заснован на потенцирању националних одлика у уметности.¹⁰⁹ По речима Милуна Митровића, група је окупљена око идеје отпора према тенденцијама европеизације наше уметности, до које долази услед усвајања готових резултата великих уметника Запада. Чланови групе су сматрали да се усвајањем изражајних средстава, усвајају и битне суштине, тј. израз, и да слика, поред тога што носи обележја одређене индивидуалности, емотивне и интелектуалне, носи и филозофију и дух одређене средине.¹¹⁰ Желели су да у свом раду остваре такав израз чије би заједничко обележје била јача везаност за нашу земљу и поднебље.¹¹¹

Прва изложба „Групе 57” је одржана у децембру 1957. године у Уметничком павиљону у Београду. Бошко Петровић је на тој изложби први пут изложио своје таписерије. У текстовима који су објављени поводом изложбе ликовна критика је опазила да се „Група 57” приближила идејној линији некадашње групе „Зограф”, која је инспирацију црпела из наше уметничке прошлости.¹¹² Забележено је да „Група има и ту добру особину што је више окренута нашим народним збивањима, појмовима и мислима, но општим местима филозофије и поезије; што се у њеним платнима и таписеријама осећа непосредна повезаност уметника са родним тлом”.¹¹³ Миодраг Б. Протић је у свом приказу прве изложбе „Групе 57” оценио да уметничка група, судећи по изјавама чланова, а нарочито по њеној изложби, нема заједнички естетски програм исте стилске наклоности, иако између њених чланова постоји сродност опште оријентације.¹¹⁴ Сматрао је да та нехомогеност концепција не представља недостатак и констатовао да групу чине различите умет-

108 Миодраг Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, II, Нолит, Београд 1970, 487.

109 А. Милош, *Nav. delo*, 11.

110 Аноним, „Један тренутак са шесторицом”, *Нин*, 22. 12. 1957.

111 Lola Savčić, „Група 57”, *Vidici*, br. 33-34, 1958.

112 П. В., „Изложба „Групе 57””, *Политика*, 27. 12. 1957.

113 Ђ. Поповић, „Нова група”, *Борба*, 31. 12. 1957.

114 М. Б. Протић, „Група 57”, *Нин*, 12. 1. 1958.

ничке личности, од којих су неке већ формиране, док су друге још увек у периоду тражења и експериментисања. Протић је Петровићеве таписерије похвалио, оценивши да су биле визуелно најатрактивнији експонати на изложби: „После низа грозничавих експеримената, Петровић се окренуо таписерији, на чијој је обнови самопрегорно радио, и која отада својом једноставношћу утиче на његово сликарство.[...] Иако у њој технолошки има нечег серијског, базарског, Петровићу се мора признати оригиналност визије, чистота и енергија форме”¹¹⁵

115 М. Б. Протић, *Српско сликарство XX века*, II, 496.

УЧЕШЋЕ НА МЕЂУНАРОДНИМ ИЗЛОЖБАМА ЈУГОСЛОВЕНСКЕ УМЕТНОСТИ

Након што је први пут изложио своје таписерије на Првој изложби уметничке групе „Група 57” у Београду, Бошко Петровић је добио позив за учешће на међународним изложбама југословенске уметности у иностранству. На тим изложбама сликар је, готово без изузетка, излагао своје таписерије. Његово прво представљање на међународној сцени је било учешће на групној изложби *Савремена југословенска уметност – Млада генерација* у Словенској народној галерији у Братислави, 1958. године, која је пренесена у Праг и Брно. Петровић је исте године изложио своје таписерије у Југословенском павиљону на Светској изложби у Бриселу, а затим на Фестивалу уметности у Њујорку.¹¹⁶ Фестивал је организовала Федерација јеврејских филантропа у Њујорку, поводом прославе Дана Уједињених нација, као свој допринос идеји међународне сарадње. Учествовали су представници 36 земаља, а југословенску ликовну уметност је заступало пет аутора са по два рада – сликари Ксенија Дивјак, Маријан Прегељ, Раденко Мишевић [по два уља], Бошко Петровић [две таписерије] и вајар Коста Ангели-Радовани [две скулптуре].¹¹⁷ Позив за учешће на изложби у Њујорку Бошко Петровић је сачувао у свом албуму:

Београд, 24-VII-1958.

Друг Бошко Петровић, сликар – Нови Сад.

На предлог Извршног одбора Савеза изабрани сте да са два рада – учествујете на изложби – Фестивалу уметности у Њујорку.

Радове пошаљите најхитније на адресу: Комисије за културне везе са иностранством, Београд, Бирчанинова 6/IV.

Трошкове сноси Комисија за културне везе.

Два рада која ћете послати треба да буду таписерије.

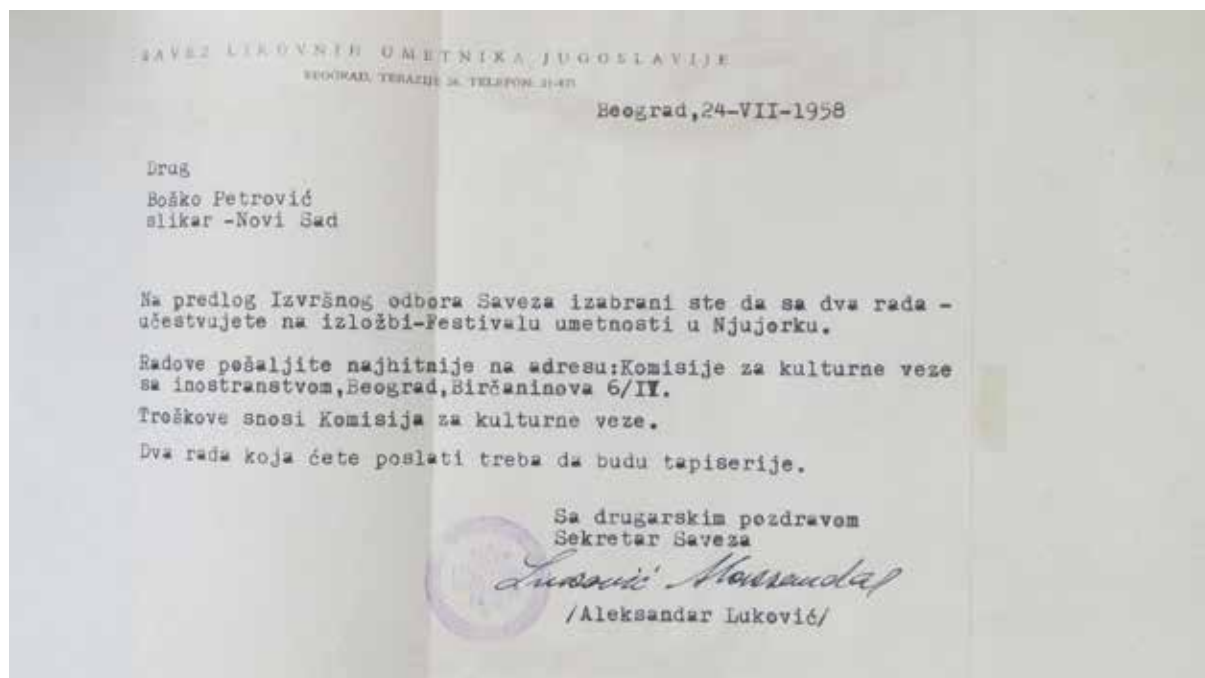
Са другарским поздравом,

Секретар Савеза, Александар Луковић. (сл. 28)

Следеће године је од представника Комисије за културне везе са иностранством добио кратак извештај о успеху његових радова на изложби у Њујорку. У допису је речено да је Петровић са својим таписеријама био најзапаженији од наших излагача:

¹¹⁶ Б. Лазић, „Југословенски ликовни уметници на Међународном фестивалу уметности у Њујорку”, *Борба*, 24. 10. 1958; „United Nation’s Art”, *The New York Times Magazine*, October 19, 1958. section 6.

¹¹⁷ Исто.



Сл. 28. Позив за учешће на Фестивалу уметности у Њујорку из албума Бошка Петровића (1958)

Комисија за културне везе са иностранством, 0520 Број 744/1. 25. фебруара 1959.

Другу Бошку Петровићу, сликару, Нови Сад.

Предмет: Уметнички фестивал у Њу Јорку.

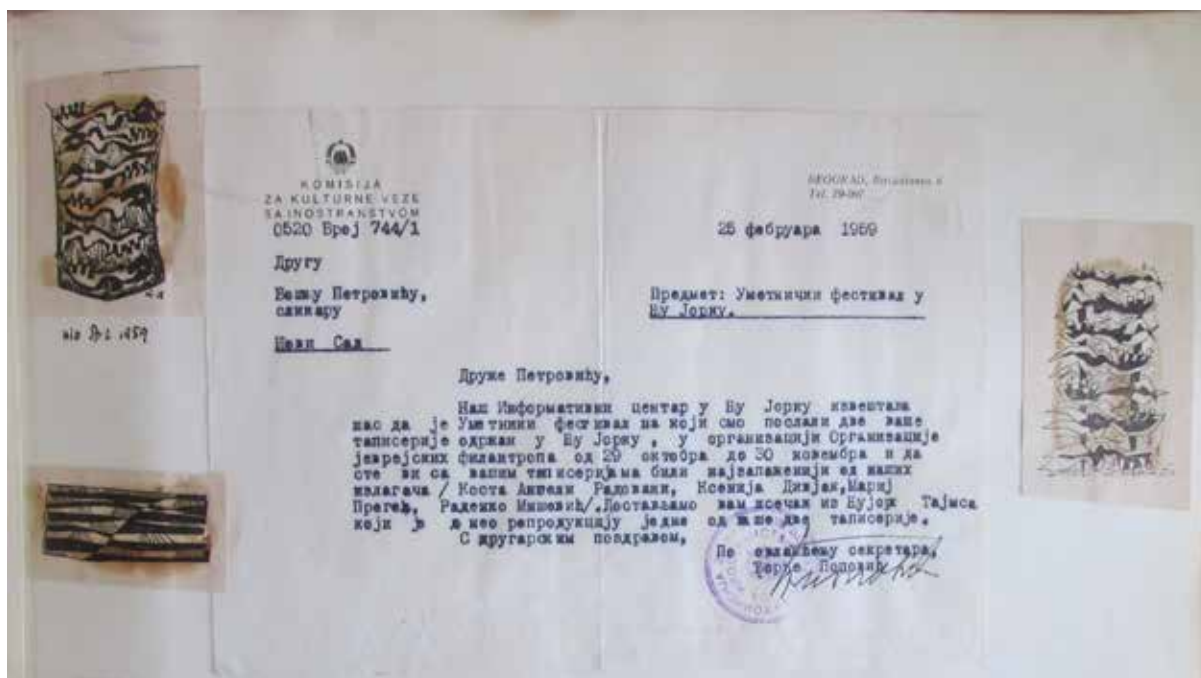
Друже Петровићу,

Наш Информативни центар у Њу Јорку извештава нас да је Уметнички фестивал на који смо послали две ваше tapiserije одржан у Њу Јорку, у организацији Организације јеврејских филантропа од 29. октобра до 30 новембра и да сте ви са вашим tapiserijama били најзапаженији од наших излагача / Коста Ангели Радовани, Ксенија Дивјак, Мариј Прегељ, Раденко Мишевић /. Достављамо вам исечак из Њујорк Тајмса који је донео репродукцију једне од ваше две tapiserije.

С другарским поздравом,

По овлашћењу секретара, Ђорђе Поповић (сл. 29)

Велике међународне изложбе југословенске уметности су биле одлика државне политике током 60-их и 70-их година 20. века. Државно руководство је након сукоба са



Сл. 29. Извештај о постигнутом успеху Бошка Петровића на изложби у Њујорку (1959)

Информбироом, спровело заокрет у спољној политици па је тадашња Федеративна Народна Република Југославија почела све више да се отвара према Западу. Организоване су бројне изложбене смотре путем којих је међународна јавност требало да се упозна са историјом и културом југословенских народа, развојем социјалистичке државе, као и са стваралаштвом и достигнућима југословенских уметника. Организација међународних изложби у циљу успостављања и одржавања културних веза са иностранством била је у надлежности Комисије за културне везе са иностранством, до њеног укидања 1971. године. У организацији изложби и културних дешавања у иностранству учествовала су бројна дипломатска представнишва и амбасаде, као и југословенске галерије и музеји – Модерна галерија [касније Музеј савремене уметности] у Београду, Модерна галерија у Љубљани, Галерија града Загреба, Галерија савремене ликовне уметности у Новом Саду и други.

Бошко Петровић је у интервјуу који је дао поводом учешћа на изложби у Њујорку 1958. године изјавио да су његове таписерије ткале сељанке из околине Новог Сада и то специфичном техником која се примењује у Бачкој и Банату, око Дунава и Тисе, и додао да таписерију и мозаик, због њихове повезаности са архитектуром, сматра ликовним

изразима будућности. Објаснио је да већ три и по године ради на таписерији, прави скице и картоне, а изводи их скоро две године: „То је материја која ме интересује и не бих бирао начине, одрекао бих се било чега, само да могу да радим на томе. [...] Желео бих да ми се омогући само набавка материјала, а ја бих сва своја дела поклањао!”¹¹⁸

У годинама које су уследиле, Петровић је своје таписерије представио на многобројним југословенским изложбама савремене уметности широм света. Излагао је 1959. године у Националном музеју савремене уметности у Мексико Ситију на изложби *Савремено југословенско сликарство*, која је пренесена у Вера Круз. Исте године је учествовао на изложби *Савремена југословенска примењена уметност* у Москви, која је пренесена у Минск. Крајем 1959. године Петровић је излагао на Трећем Медитеранском бијеналу у Александрији¹¹⁹, а затим, 1960. године, на изложби савремене југословенске уметности у Каиру.¹²⁰ Крајем исте године представио је своје таписерије на изложби југословенске таписерије у Музеју модерне уметности у Паризу,¹²¹ а крајем 1961. године на изложби савремене југословенске уметности у Паризу. Следеће године је учествовао на изложби *Дела савремених југословенских уметника* у Стокхолму, а потом на изложби савремене југословенске уметности у Риму и Барију. Петровић је, 1963. године, излагао на великој изложби *Савремена југословенска таписерија и графика* у Националном музеју лепих уметности у Рио де Жанеиру, која је 1964. пренесена у Мексико Сити и Сао Паоло, а 1965. у Каракас. Скандинавски градови Осло, Хелсинки, Копенхаген и Стокхолм су током 1964. године били домаћини изложбе *Југословенска таписерија и керамика*, на којој је са својим таписеријама учествовао и Бошко Петровић. Током 1965. излагао је таписерије на изложби *Први сусрећ са југословенским сликарима* у Немачкој. Изложба је гостовала у Дизелдорфу, Дортмунду, Бону, Келну, Минхену, Штутгарту и Бад Годесбургу. Крајем исте године Петровић је учествовао у Ернст музеју у Будимпешти на изложби *Југословенска таписерија и сийна илустрација*, а следеће године на *Изложби југословенске таписерије и скулптуре* у Крајови и Букурешту. Током 1967. године, своје таписерије је

118 Аноним, „У сликаревом атељеу. Траг живота”, *Дневник*, 11. 9. 1958.

119 Излагали су Отон Глиха, Ђорђе Илић, Мила Кумбатовић, Александар Луковић, Бошко Петровић, Ђорђе Поповић, Албин Рогољ, Иван Кожарић, Миша Поповић, Бранко Ружић, Драгутин Аврамовски, Владимир Макуц, Анкица Опрешник, Златко Слевец и Зеленко Карел. Аноним, „Југословенски ликовни уметници на Бијеналу у Александрији”, *Политика*, 22. 10. 1959.

120 Излагали су Милан Коњовић, Недељко Гвозденовић, Златко Прица, Ђорђе Поповић, Албин Рогољ, Отон Глиха, Марко Шуштаршич, Анте Каштеланчич, Коста Анђели Радовани, Олга Јанчић, Миша Поповић, Иван Кожарић, Франце Михелич, Младен Србиновић, Алберт Кинерт, Анкица Опрешник, Владимир Макуц, Бошко Петровић. Аноним, „Југословенска уметност у Каиру”, *Вечерње новости*, 12. 4. 1960.

121 Слободан Глумац, „Ренесанса југословенске таписерије”, *Борба*, 24. 12. 1960.

представио на изложби савремене новосадске таписерије у Норичу, у Великој Британији, на изложби Удружења примењене уметности Војводине *Форма* у Братислави, на изложби *EXPO 67* у Монреалу и изложби југословенске таписерије која је представљена у Питсбургу, Џонсон Ситију и Тенесију у Сједињеним Америчким Државама. Изложба је следеће године наставила турнеју по америчким државама. Приказана је у Њујорку, Чикагу, Грешаму, Филадельфији и Мичигену током 1968. године, а потом у Лафајету у Индијани, Маунт Вернону у Ајови, Торонту у Канади, Колумбији, Вирџинији и Смитсонијан институту у Вашингтону, током 1969. године. Исте године, Бошко Петровић је своје стваралаштво представио на изложби југословенског савременог сликарства и таписерије у Дизелдорфу. Уследиле су и друге међународне изложбе на којима су, поред радова других аутора, представљена и дела Бошка Петровића. У Прагу и Брну је 1972. године организована изложба савременог југословенског сликарства, а 1973. године изложба југословенског савременог сликарства и скулптуре у Ковентрију, у Великој Британији. Петровићеве таписерије су биле део поставке савремене уметности Војводине, која је одржана током 1976. и 1977. године у Вроцлаву, Бидгошћу и Зјеленој Гори у Пољској. Учествовао је на изложби савремене југословенске таписерије 1976. године у Атини. Уследило је међународно представљање изложбе савремене југословенске таписерије, керамике и стакла у Прагу, Лајпцигу, Будимпешти и Пекингу током 1979. године, а затим и изложба југословенске и војвођанске таписерије и керамике у Културном центру у Паризу 1980. године, која је пренесена у Кантал у Француској.

Све међународне југословенске изложбе на којима је Петровић излагао су биле групног карактера. Једини податак о самосталном представљању Петровићевог стваралаштва у иностранству налазимо у интервјуу који је дао 1960. године поводом пете самосталне изложбе на Трибини младих у Новом Саду. У интервјуу је најавио свој одлазак у Париз, са образложењем да је позван да крајем лета излаже у галерији „La Demeure” у Rue Cambasser, која ради само са таписеријама.¹²² Медији су поменуто новосадску изложбу назвали опроштајном изложбом Бошка Петровића.

122 С. Ст., „Ново и изузетно. Разговор са сликаром Бошком Петровићем који на Трибини младих излаже таписерије”, *Дневник*, 13. 2. 1960.



Сл. 30. Фотографија тапи-
серије излагане у Њујорку
(1958) из албума Бошка
Петровића



Сл. 31. Фотографија таписерије излагане у Александрији (1959) из албума Бошка Петровића

Стеван Станић, *Тринаест питања Бошку Петровићу*

Пред нама је Бошко Петровић, сликар.

Како вам Нови Сад изгледа кад га гледате сликарским очима?

– Тада увек морам да ставим ружичасте наочаре.

Ноћни живот Новог Сада... шта кажете о томе?

– Мислим да је боље да се ноћу спава.

Нови Сад, кажу, нема пристојне кафане; како би она требало да изгледа?

– Као права кафана.

Шта гледате у биоскопима?

– Преварене грађане.

А шта кажете о позоришном репертоару?

– Мислим да је позориште у животу интересантније.

Бавите ли се спортом?

– Да, бавим се сликарством.

Сликате ли и сада нешто?

– Сликаћу док се не сазна за шта употребити ликовну уметност.

Како је тамо на Тврђави где је ваш сликарски салон?

– Па лепо је. Високо је, чист ваздух...

Како се одмарате – или боље: како се забављате?

– Одмарам се кад одем из Новог Сада, а забављам се кад гледам Нови Сад.

Чули смо да много волите црну кафу? Где је у граду најбоља кафа?

– Код мене, кад је имам.

Шта читате?

– Књиге.

Да је у вашој моћи шта би сте прво изменили у Новом Саду?

– Стихијност.

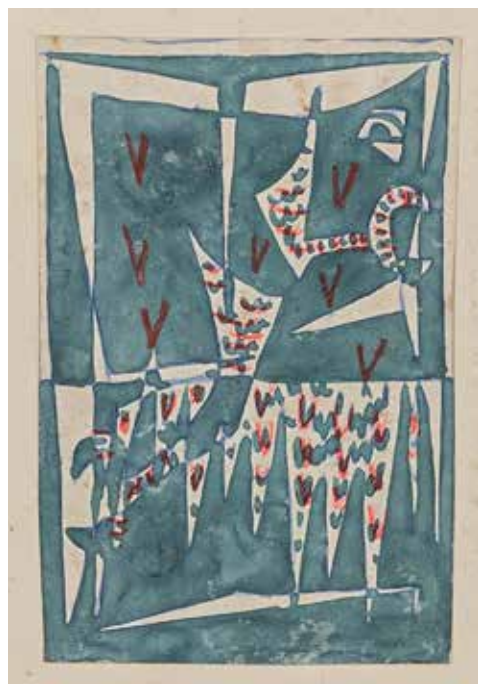
Жеља?

– Да не морам да гледам ружичастим наочарима.¹²³

123 С. Ст., „Тринаест питања Бошку Петровићу”, *Дневник*, 23. 3. 1958.



Сл. 32. Скице из албума Бошка Петровића



Сл. 33. Скице из албума Бошка Петровића

ОСТАВКА НА МЕСТО ЧЛАНА УРБАНИСТИЧКЕ КОМИСИЈЕ НОВОГ САДА

Из исечка новинског текста који је Бошко Петровић сачувао у свом албуму, сазнајемо да је сликар, 1959. године, поднео оставку на место члана Урбанистичке комисије Новог Сада, незадовољан њеним радом. Данас нам није познато колико је дуго Петровић учествовао у раду те Комисије. С обзиром да се није слагао са незаконитостима у раду и нерадом Комисије, као частан и поштен човек, сликар је одлучио да изађе из тог тела и да о својој одлуци обавести јавност у тексту који је објављен у *Дневнику*:

Био сам члан Урбанистичке комисије и, пошто сам видео шта и како се ради, дао сам пре седам месеци оставку, на коју још нисам добио одговор нити је неко дошао на моје место. Нисам хтео да подржавам привид друштвеног управљања, незаконитост и недемократичност... Већ седам месеци Урбанистичка комисија не ради. Откако је донет Генерални урбанистички план града (пре десетак година) до данас се ништа није урадило на његовој даљој разради! Вршиле су се само импровизације које су изнесене пред разне ад хок састављене комисије.

Уствари, град граде један или два човека!!? На пример, шеф Управе за урбанистичко планирање је уједно и претседник Урбанистичке комисије. Иста личност даје задатке и програме (често усмено!) и као претседник Урбанистичке комисије о њима одлучује. Нема анализа, рачуница, нема савета за урбанизам или неког другог органа друштвеног управљања (Урбанистичка комисија нема право одлучивања, већ је само саветодавна). Ко је одговоран и ко одлучује? Прошле године није изнесен ни један предлог из области урбанизма и поред предвиђања Друштвеног плана. Неко је морао одлучивати! Ко? – Кад Урбанистичка комисија не ради седам месеци.

Засад само оволико. Ако треба, касније, може и опширније али са подацима и сведоцима.¹²⁴

124 А. В., „Нови Сад граде један или два човека”, *Вечерње новости*, 14. 3. 1959.



Сл. 34. Бошко Петровић у атељеу (око 1965)

ОСНИВАЧ РАДИОНИЦЕ ЗА ИЗРАДУ ТАПИСЕРИЈА „АТЕЉЕ 61”

Као круна вишегодишњих напора сликара Бошка Петровића да се код нас успостави центар таписеријске продукције, у фебруару 1961. године је основана специјализована радионица за израду таписерија у Новом Саду, под називом „Атеље 61”. Оснивању радионице претходило је неколико година Петровићевих уметничких експеримената у таписеријском медију и више изложби на којима је приказао своје таписерије.

Интересовање Бошка Петровића за другачије материјале и технике у ликовном изразу појавило се након 1953. године, када је у Галерији фресака у Београду посетио изложбу *Француска таписерија – од средњега века до наших дана*.¹²⁵ Изложба је на сликара оставила толико снажан утисак да је пресудно утицала на његово дугогодишње интересовање за таписеријски медиј. Исте године Петровић је насликао први картон за таписерију и започео сарадњу са сеоским ткаљама које су његове прве замисли реализовале старом техником ткања „на даску”. Убрзо је започео сарадњу са ткаљом Етелком Тоболком, која је неколико његових таписерија извела клечаном техником. У новембру 1954. године Бошко Петровић је први пут студијски боравио у Паризу где се интересовао за стару и новију француску таписерију. По повратку у домовину, почетком 1955. године, започео је његов интензиван рад у овој техници.¹²⁶

Већ је поменуто да је 1958. године Бошко Петровић представио своје прве таписерије на великим међународним изложбама у Братислави, Бриселу и Њујорку. Исте године је домаћој публици приказао седам својих таписерија на изложби коју је заједно са вајаром Јованом Солдатовићем приредио у „Атељеу 212” у Београду. Критика је изложбу двојице новосадских уметника врло повољно оценила. Миодраг Б. Протић ју је описао као малу, камерну али апартну и квалитетну изложбу, док је за Петровићеве таписерије рекао да су стилски чисте, богате једноставношћу, сведене композиције и економичне у боји.¹²⁷ У другом приказу изложбе за Петровићеве таписерије је речено да имају одлике савремене таписерије и да нису исткане слике већ самосталне уметничке творевине и ретко успела ликовна остварења.¹²⁸

¹²⁵ Изложба је први пут отворена 1946. године у Музеју модерне уметности у Паризу, а потом је обишла велике европске центре.

¹²⁶ Mirjana Teofanović, „Renesansa tapiserije u dvadesetom veku”, *Tapiserije Atelje 61*, Atelje 61, Novi Sad 2002, 12.

¹²⁷ М. Б. Протић, „С. Ђелић, Б. Петровић, Ј. Солдатовић”, *Нин*, 9. 11. 1958.

¹²⁸ А. К., „Tapiserija i skulptura. Izložba novosadskih umetnika Boška Petrovića i Jovana Soldatovića”, *Književne novine*, 24. 10. 1958.

Своју прву изложбу таписерија у Новом Саду Бошко Петровић је приредио 1960. године на Трибини младих. То је била његова пета самостална изложба. Приказао је шест таписерија, 26 скица и један картон за таписерију. Поменуто је да је ова изложба у медијима представљена као својеврстан опроштај Бошка Петровића пред одлазак у Париз.¹²⁹ На новинарско питање да ли је неуспели „мисионарски” пут по фабрикама разлог што одлази у Париз, Петровић је одговорио потврдно и образложио да је позван да крајем лета излаже у галерији „La Demeure” у Rue Cambasser у Паризу, која ради само са таписеријама. Саопштио је да његов одлазак ипак није резултат резигнације и мирења са тренутним стањем у односима између уметности и индустрије код нас, и изразио уверење да ће уметници ускоро бити неопходни у индустрији. Сматрао је да је тренутни неуспех у остваривању ове сарадње део процеса. Упитан шта очекује од актуелне изложбе на Трибини младих, Петровић је одговорио: „То је као да пишем писмо сам себи, тј. храбрим седе, и уверавам се у сврсисходност свог постојања... То је као одржавање наде да ћу бити ускоро користан заједници. Јер свакако да од изложбе не очекујем, бар у овом тренутку, ни морални ни материјални стимуланс. Хоћу једноставно да покажем да сам жив, да мислим и радим.”¹³⁰

Прву изложбу таписерија Бошка Петровића у Новом Саду је ликовна критика оценила као подједнако корисну за уметника и публику, као и за индустрију тепиха код нас.¹³¹ У свом приказу изложбе, историчар уметности Динко Давидов наводи да је Бошко Петровић показао изванредно познавање и владање декоративним формама, сигурност композиције, лакоћу и спонтаност скоро апстрактних стилизација, а с обзиром да је изложио велики број скица за таписерије, показао је да његово опредељење за ову технику није ни случајна ни ефемерна појава, већ резултат дугог испитивања и истраживања таквих форми и њихових међусобних односа. „Таписерије су му једноставне, готово шкрте у бојама а ове нису нимало допадљиве (ни сладуњаве, па чак ни топле) већ опоре и „прљаве”. Импонују том својом особином: не привлаче колористичким ефектима већ својом колористичком скромношћу и строгошћу. Композиција ових таписерија је исто тако упрошћена и једноставна. [...] У њима нема ничега сувишног ни произвољног. Уметничко чистунство ове врсте, иначе доста ретко у модерном сликарству, постало је стил рада овог сликара.”¹³²

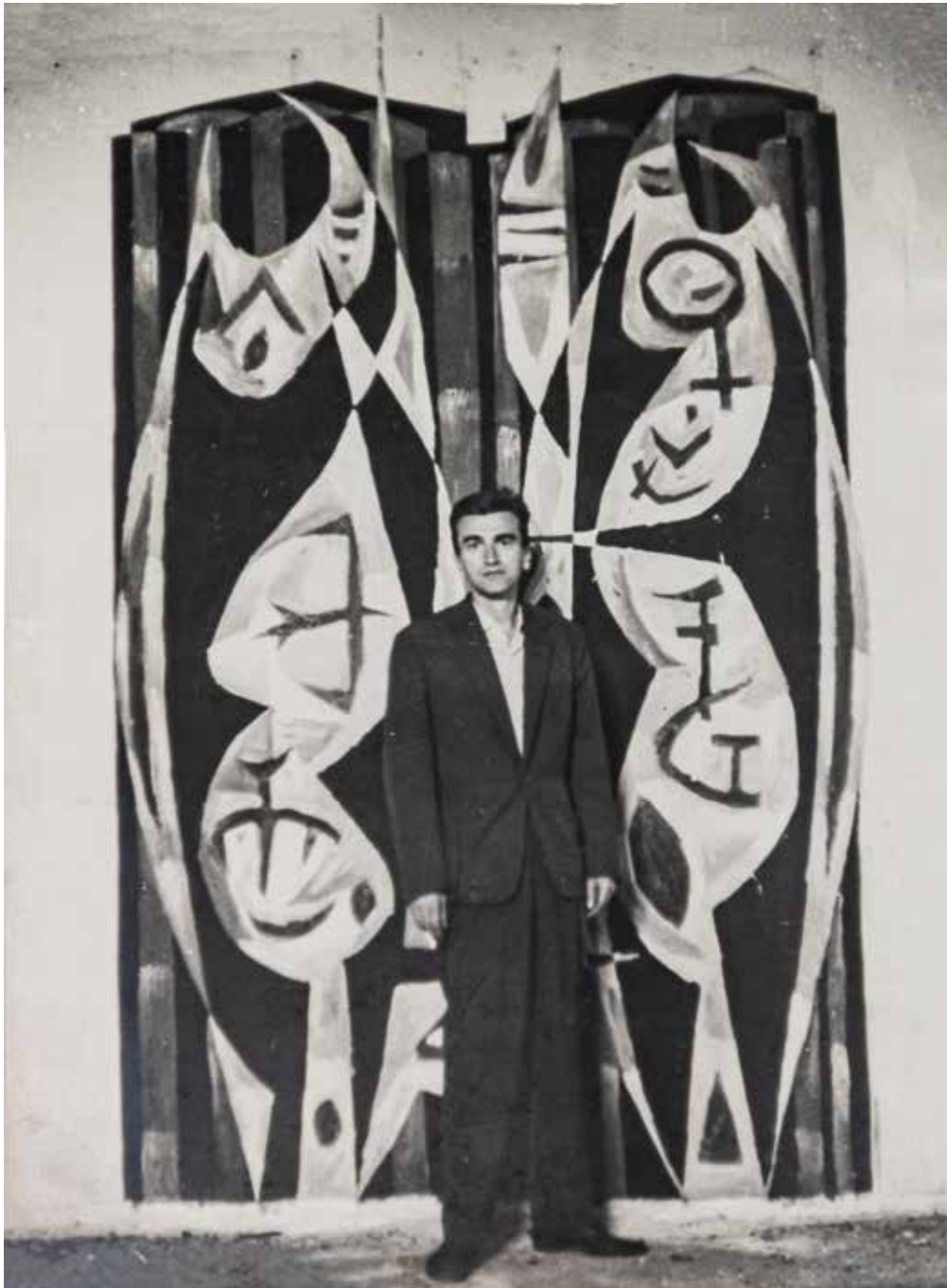
Новосадска средина је препознала и наградила вредност и значај Петровићевог рада у таписеријском медију. Сликару је, у октобру 1960. године, додељена Октобарска

129 С. Ст. „Ново и изузетно. Разговор са сликаром Бошком Петровићем који на Трибини младих излаже таписерије”, *Дневник*, 13. 2. 1960.

130 Исто.

131 М. К., „Таписерије Бошка Петровића”, *Дневник*, 16. 2. 1960.

132 Д. Давидов, „Таписерије Бошка Петровића”, *Борба*, 29. 2. 1960.



Сл. 35. Бошко Петровић
испред своје скице за конкурс за
уметничко обликовање зидних
површина Савезног извршног
већа у Београду (1961)



Сл. 36. Ткаље из „Атељеа 61” са Петровићевом таписеријом *Кашедрала*

награда Новог Сада за уметничка остварења у таписерији.¹³³ Исте године Петровић је учествовао на Првом октобарском салону у Београду са три своје таписерије. Почетком следеће године је учествовао на конкурс за уметничко обликовање зидних површина у свечаним просторијама нове зграде Савезног извршног већа у Новом Београду (СИВ). Конкурисао је са композицијом „Ратници прошлости”, димензија 10 × 2,8 метара, која је требало да буде изведена у фреско техници, али је предложио да се, уколико реализација буде прихваћена, његова композиција изведе у таписерији.¹³⁴ Ипак, Петровићев рад није изабран за реализацију, али је откупљен по одлуци комисије.¹³⁵

У исто време, у Новом Саду је формирана прва специјализована радионица за израду таписерија у тадашњој Југославији. Радионица под називом „Атеље 61” званично је основана 28. фебруара 1961. године, одлуком Народног одбора новосадске општине који је за ту сврху обезбедио средства у износу од 2,5 милиона динара. Смештена је на Горњем платоу Петроварадинске тврђаве, у атељеу Бошка Петровића, који је радионици уступио половину свог радног простора. Велику заслугу у успостављању ове установе имала је, поред Бошка Петровића, таписеристкиња Етелка Тоболка. Она је због великог искуства које је стекла у својој приватној радионици изабрана за техничког руководиоца „Атељеа 61”.¹³⁶ Замисао је била да се у радионици израђују таписерије југословенских сликара, аутора таписерија које су претходне године излагане у Паризу, али и других ликовних уметника. У почетку је „Атеље 61” имао само четири разбоја, а очекивало се да прве таписерије буду изложене на информационо-пропагандној изложби.¹³⁷ У дневној штампи тог времена објављен је низ чланака о првој радионици за израду таписерија у држави. Аутор највећег броја текстова је био новинар Стеван Станић, који је „Атеље 61” назвао „југословенским Обисоном” и пионирским подухватом једног од најпозитивнијих „незадовољника” у југословенској ликовној уметности, односно Бошка Петровића, који је водио „маратонску мисионарску дужност, обијајући прагове текстилних индустрија, покушавајући да помири уметност и индустрију.”¹³⁸

133 Аноним, „Додељене Октобарске награде Новог Сада”, *Дневник*, 17. 10. 1962.

134 М. К., „Инспирација: прошлост и даља и ближа”, *Дневник*, 2. 4. 1961.

135 У саставу комисије су били: председник Крсто Црвенковски, Мирослав Крлежа, Јурај Кржишник, Владо Мађарић, Едвард Равникар, Вјенцеслав Рихтер, Иван Табаковић, Александар Челебоновић, Ото Бихаљи-Мерин, Богдан Богдановић, Драгиша Брашован, Михајло Јанковић и Блажо Конески. Рад је откупљен за 600.000 динара. Аноним, „Резултати конкурса”, *Борба*, 28. 3. 1961; Аноним, „Оцењени уметнички радови за нову зграду СИВ”, *Борба*, 28. 3. 1961.

136 Goranka Vukadinović, „Atelje 61 – Od zanatske radnje do centra tapiserije”, *Tapiserije Atelje 61*, Atelje 61, Novi Sad 2002, 19.

137 А. В., „Прва радионица за израду таписерија у земљи отвориће се на Петроварадинској тврђави”, *Борба*, 22. 2. 1961.

138 Стеван Станић, „’Атеље 61’ – југословенски Обисон”, *Дневник*, 26. 2. 1961.

Ентеријер радионице је у првој години њеног постојања описан као „чудна хармонија фантастичног нереда” са тек израђеним темперама-скицама које „висе” по зидовима, са репродукцијама таписерија на другом зиду, торзом у углу и малим репродукцијама великих мајстора залепљеним на вратима атељеа, док се на столу Бошка Петровића налазило двадесетак репродукција најновијих таписерија познатих југословенских сликара – Вујаклије, Петровића, Коњовића, Србиновића, Телића, Карановића и Опрешникове.¹³⁹ Убрзо по оснивању „Атељеа 61” Петровић је изјавио да „радионица, бар за сада, нема динар за циљ” и да ће се највећа пажња посветити ткању збирке таписерија наших уметника који су већ дуже заинтересовани за ову грану примењене уметности а који су већ постигли запажене резултате.¹⁴⁰ Намера оснивача је била да се збирка представи у домаћим ткачким центрима, да се успостави сарадња са Комисијом за културне везе са иностранством која би организовала изложбе југословенске таписерије ван граница државе и да се у центру Новог Сада отвори специјална радионица са сталним изложбеним салоном.¹⁴¹ До тога ипак није дошло, а радионица се и данас налази у простору некадашњег атељеа Бошка Петровића на Тврђави.

Практичним радом у „Атељеу 61” је руководила Етелка Тоболка. Она је била искусни познавалац клечане технике ткања и члан Удружења примењених уметника. На свом разбоју је ткала прве таписерије Бошка Петровића и пре оснивања „Атељеа 61”. Приликом конструисања нових разбоја за радионицу Тоболка је давала корисне савете и сугестије, да би разбоји били најпогоднији за извођење клечане технике.¹⁴² „Атељеом 61” је руководио Уметнички савет који су чинили Лазар Вујкалија, Бошко Петровић и Етелка Тоболка. Савет је од уметника примао скице за таписерије које су, по усвајању, враћане ауторима на израду картона за таписерију. У почетку је Уметнички савет позивао на сарадњу сликаре који су се већ бавили таписеријом, а касније су позивани и други аутори широм тадашње Југославије. Амбиција чланова Савета је била да створи модерну југословенску таписерију као посебну грану наше ликовне уметности. Тај подухват је, поред чисто уметничких интенција, имао и један шири, општејугословенски културно-историјски значај.¹⁴³ Својим радом на афирмацији таписерије „Атеље 61” је умногоме допринео развоју културног и уметничког живота у држави. Очекивало се да ће у будућности таписерија, као нова привредна грана, допринети развоју економије. Када је „Атеље 61” основан, париски лист „Le Figaro” је објавио, а загребачки лист „Глобус” пренео вест: „Ју-

139 R.. M., „Tapiserija traži pravo građanstva”, *Svijet*, 17. 8. 1962.

140 Anonim, „Još jedna scena. Novi Sad”, *Telegram*, 8. 9. 1961.

141 С. Станић, „Културна мисија југословенских таписериста”, *Дневник*, 9. 8. 1961.

142 Динко Давидов, „Петроварадинске таписерије”, *Борба*, 14. 10. 1961.

143 Исто.

гославија је одлучила да уз Француску буде једина европска земља која ће из таписерије створити привредну грану способну за извоз. Оно што раде Југославени, отјерат ће, надамо се, коначно глупе стилизоване птице с наших таписерија. Деси ли се то, захвалимо конкуренцији Југославена.”¹⁴⁴

Прва таписерија откана у „Атељеу 61” је изведена по картону Бошка Петровића.¹⁴⁵ У албуму сликара је сачувана фотографија на којој три ткаље стоје и држе таписерију испод које је уметник руком записао: „Прва таписерија у ’Атељеу 61’”. Радионица је, захваљујући додвојој сарадњи са еминентним југословенским уметницима тог времена, реализовала многе таписерије и убрзо организовала изложбу дела из своје збирке. Већ годину дана након оснивања, одржана је прва изложба таписерија из збирке „Атељеа 61” у Галерији Дома ЈНА у Београду.¹⁴⁶ У новинском тексту којим је изложба најављена, објављена је изјава Бошка Петровића да су се аутори изложених дела одрекли хонорара како би се таписерије могле продати по најнижој могућој цени, и да је жеља ове радионице да прве откане таписерије остану својина новосадских и војвођанских галерија, установа и предузећа.¹⁴⁷ Изложба је касније одржана у Новом Саду, а потом и у Загребу, Љубљани и другим центрима.¹⁴⁸ Прво представљање таписерија из збирке „Атељеа 61” наишло је на изузетно повољне критике струке и општу подршку у јавности. Историчар уметности и ликовни критичар Лазар Трифуновић је у свом приказу прве изложбе „Атељеа 61” изнео све похвале:

Изгледа да смо најзад после дугих лутања по апликацијама и крпезима добили таписерију, и то ону праву и озбиљну, која је увелико превладала занатску невештину и технички дилетантизам. Захваљујући новосадској радионици Атеље 61 наша таписерија доживљава свој препород, или, рекао бих, своје право рођење. Дуге ткачке традиције нашег народа и осећање за тканину које има за собом лепу историју срећно су се овде спојили са модерним настојањем да се техника таписерије усаврши, разради, осавремени а да се при том не изгубе њена класична структура и израз. На овој изложби Атеље 61 је бриљантно демонстрирао своје могућности и показао да уз озбиљну подршку може да израсте у јединствени центар овакве врсте код нас.¹⁴⁹

Сликар и ликовни критичар Мића Поповић је надахнуто писао о првој изложби таписерија „Атељеа 61”. Наглашава да оснивање радионице за израду таписерија може до-

144 Anonim, *Globus*, br. 122, 1961.

145 Đorđe Jović, *10 godina Ateljea 61*, Novi Sad 1972, 13; Goranka Vukadinović, *Nav. delo*, 19.

146 С. Станић, „Југословенски ’Обисон’ стартује”, *Дневник*, 1. 6. 1962.

147 Исто.

148 Изложба је одржана у Галерији Матице српске у Новом Саду од 27. јуна до 8. јула 1962; у Модерној галерији у Љубљани у фебруару 1963; у Музеју за уметност и обрт у Загребу од 29. марта до 15. априла 1963.

149 Л. Трифуновић, „Атеље 61: Успон наше таписерије”, *Нин*, 10. 6. 1962.

принети како нашој култури и уметности, тако и индустрији и подвлачи да јој је потребна подршка и поверење заједнице, уверен да ће се рад „Атељеа 61” друштву вишеструко исплатити:

Радионица за израду таписерија „Атеље 61” изложила је у Галерији Дома ЈНА двадесетак таписерија. Податак за културну рубрику. Или за привредну. Или за обе. У сваком случају, то је *прва* изложба ове врсте код нас. [...] Ова кратка ниска могућих користи од радионице за израду таписерија „Атеље 61” односи се прво на уметност, па на уметност декорације, па на стил, па на педагогију. Други део користи – ни мањи, ни безначајнији – у области је индустрије и трговине. Сарадња уметности и индустрије може да буде за обострано добро. [...] Ова изложба у Галерији Дома ЈНА обећава висок уметнички домет, пуну декоративну намену и значајну производну способност радионице. Али, добре намере могу да увену као једнодневни цветови ако их не гаје упорност и поверење заједнице на дуге стазе. Мислим да је тема: *Иове-рење заједнице на дуге стазе* – најважнија и најнужнија за разговоре и за размишљања поводом изложбе о којој је реч. Ако је заједница стрпљива да дочека корист тек после десет година на пример од фабрике стакла, или фабрике дувана, или фабрике хране, онда би морала да буде истрајна бар десет година у вери да ће једна фабрика склада и снова на крају да се исплати, да се преплати. Јер није довољно што су разбоји скупљени на једно место и под један кров. Разбоји морају да раде. Да жудоре као витла воденице. Макар поточаре. Макар напајани најмањим потоком али сталним и непресушним. То је врло једноставна и банална прича, непривлачна за уши малограђански романтичарских потрошача лепоте – они који стварају лепоту (уметници и ткачи) морају од нечега да живе. Замислите!¹⁵⁰

Прва озбиљна криза у раду која је претила да се радионица „Атељеа 61” угаси догодила се крајем 1964. године, свега три године након њеног оснивања. Установа је изгубила материјалну подршку новосадске општине и није могла самостално да функционише.¹⁵¹ Ипак, материјални проблеми су превладани почетком следеће године захваљујући кредиту Фонда за унапређење занатске делатности новосадске општине.¹⁵² Убрзо је дошло до нове, велике и озбиљне кризе у односима између сликара Бошка Петровића и „Атељеа 61”. Све је почело 1964. године када је „Атеље 61” добио поруџбину од Дома политичких установа у

150 Мића Поповић, „Није довољно што су разбоји скупљени под један кров. Наша таписерија, или: за дуг век једне традиције”, *Политика*, 10. 6. 1962.

151 Јован Солдатовић, „Гаси се ’Атеље 61’”, *Дневник*, 24. 11. 1964; Аноним, „’Атеље 61’ пред распуштањем?”, *Вечерње новости*, 24. 11. 1964; В. У., „Још увек није касно”, *Дневник*, 26. 11. 1964; Аноним, „’Атеље 61’ на ’белом хлебу’”, *Експрес политика*, 5. 12. 1964; В. Рокић, „Судбина ’Атељеа 61’”, *Борба*, 6. 12. 1964; С. Николић, „Треба ли општински савет за културу да продаје – таписерије”, *Политика*, 27. 12. 1964.

152 А. Вачић, „’Атеље 61’ се спасао”, *Вечерње новости*, 16. 1. 1965.



Сл. 37. Таписерије Бошка Петровића израђене у „Атељеу 61” (1963)

Марибору за израду таписерије, дуге седам метара, по скицама Марија Прегеља. Због недостатка простора за ткање таписерије тако великих размера, Етелка Тоболка је замолила Бошка Петровића да, само за ову прилику, уступи радионици и други део свог атељеа, то јест, онај део радног простора који му је остао на располагању откако је у његов атеље усељена радионица „Атељеа 61”. Сликара је беспоговорно пристао и изашао из свог радног простора. Међутим, по завршетку посла, Тоболка је одбила да радионицу исели из Петровићевог дела атељеа. Касније му је град, у замену за простор који је уступио радионици, понудио нови атеље у новоградњи на Кеју Моша Пијаде. Сликара је био принуђен да због превисоке закупнине граду врати нови атеље, јер је била толико велика као да је реч о пословном простору. Након тог догађаја, сликара Бошко Петровић је више од годину дана био без икаквог атељеа и радног простора. Од политичких руководилаца града Новог Сада добијао је празна обећања да ће му атеље на Тврђави бити враћен. Чак је био утврђен и коначан датум за иселење „Атељеа 61” – 15. март 1966. године, али без резултата. Бошко Петровић је генезу проблема објаснио у интервјуу објављеном у листу *Дневник*:

У критичном тренутку уступио је своје просторије радионици таписерија, због тога годину дана нема где да ради. Бошко Петровић, ваљда први сликара из Новог Сада, познати таписерист, не крије своје разочарење: – Више од годину дана не могу озбиљно да радим. Како ми атеље још није враћен, пропала ми је и велика поруцди-



Сл. 38. Таписерије Бошка Петровића израђене у „Атељеу 61”



Сл. 39. Бошко Петровић у атељеу (1963)

на београдског Дома ЈНА. Скице за ту огромну таписерију правио сам три године! Објаснио нам је због чега: – Заједно са супругом, вајарком Иванком Ацин, радио сам од 1953. године у атељеу од две просторије на Петроварадинској тврђави. Почетком 1961. покренуо сам оснивање радионице таписерија. Успео сам. И тако је још исте године формиран „Атеље 61”. Али, од свега тога не би било ништа, да ја нисам уступио једну просторију свог атељеа. [...] Као оснивач радионице, нисам могао дозволити да „Атеље 61” изгуби шансу. Дао сам. Било би смешно да сам склапао некакав уговор. Веровао сам на реч. [...] И додаје: – Волео бих да знам колико ће ме још месеци тапшати по рамену и обећавати: ’Биће све у реду Бошко...’¹⁵³

¹⁵³ Д. Гајер, „Биће све у реду, Бошко ...”, *Дневник*, 28. 6. 1966.

Забринут за свог пријатеља који је остао без радног простора, Мирослав Антић је у потресном ауторском тексту, објављеном у листу *Дневник*, апеловао на надлежне да избаце „не знам чије раздоје из његовог атељеа” и поново уведу Бошка Петровића да ради:

Кад будем поново почео да радим, а мораћу – јер увек сви то морамо – значиће, вероватно, да сам дефинитивно раскрстио са неким нагомиланим стварима. Варате се ако очекујете да ми је стало до вечности, историје, звезданих часова и сличних много великих и патетичних речи. Мени је стало до Бошка Петровића.

Моје сутра могу одредити само ја. А кад о њему мислим, онда знам да нећу имати оправдања ако као личност промашим. Јер, уверавам вас, уопште нисам имао идеја да будем организатор, почасни или помажући члан, технико или тренер у уметности. Ја сам радио и рад је остао једина моја уметничка намера.

Ни Петровићи више нису као што су некад били. Имам у свом писаћем столу исечак. Пре неких осам година писао сам о Бошку, који је у души био дечак и веровао да ће до краја живота и остати.

Бацам исечке и преписујем Камија: „Достојанство је једини вид слободе”.

Сликар Бошко Петровић каже ми прошле недеље код „Гурмана”: ја сам онај дивни и сентиментални мртвац, још увек толико способан да на сопствени гроб донесе мало цвећа. Тако почињемо наш разговор. Молим Бошка да ми наслика свој данашњи аутопортрет, а обојица знамо да ће бити само у једној боји, на платну које није грундирано... да ће затим та боја ускоро отпасти и да ће се ипод ње појавити нови лик.

Јер овакав портрет му је најмање потребан. Резигниран. Одбацио све наивне заносе као старе ципеле. Има најосновнији људски нагон да се одржи и зато хода бос пред собом и због себе... Напунио је 45 година. Али независно од тога: дохватио се неке нове зрелости. Уморан. Док се смешка углом усана, као да вам каже: знате, умор може бити истински почетак мудрости.

Неко би, кад стане пред такву слику, покушавао да утешити тај једнобојни портрет.

Портрет би рекао: годинама живиш у илузијама да друштвено постојиш. Пренесиш те илузије на друге. Или их примаш од других и верујеш у њих. Зидате тако заједно извесно велелепну и прозрачну грађевину, конструкцију којој се после време приближи као кученце, да је оњуши, да мрдне ушима и уопште, да се понаша као мала безазлена куца.

Онда ви, ваљда утешитељски, објасните портрету да ће људи и године сачувати нешто од свега. Стварао си себе, кажете, па си тако начинио и део својих дана, ту, такозвану нашу савременост. Она ће морати сутра, пред твојим сином, да носи мало твог гласа и мало твога имена.

– А подухвати? – питаће портрет. – Вреди ли почињати увек и још једном, кад је порез тако крвав?

– Бити узнемирен, – казаћете ви, – то је добро. Сlikо, пријатељу, буди несрећна кад пролазе крај тебе као да те не виде ... Док плачеш, значи да постојиш.

Међутим, чему утехе. Сликaр Бошко Петровић је данас у озбиљној кризи, јер нема где да ради, као да му је град отказао сва своја, некад толико домаћинска гостопримства. У кризи је зато што је сам и што се налази пред неким својим огромним и немилосрдним рентгеном. Али иза њега постоје дела која се пишу великим словом. Сликe. И таписерије које су обишле скандинавске земље, Јужну Америку, Африку, Северну Америку, добар део Европе...

Шта би сте ви мислили о саобраћајцу који примети да је предњи точак аутомобила који јури другом напола отпао, а ипак га пушта, затим седа на мотоцикл и прати га да присуствује катастрофи и мирно састави службени извештај?

Ја такве саобраћајце не волим.

Зато ми се чини да је данас, више него икада, потребније поразговарати са Бошком Петровићем и бити му пријатељ. Не дозволити му да остане сам, избацити не знам чије раздоје из његовог атељеа и поново га увести да ради.

И донети му ново платно за нови портрет на коме ће се његово лице и даље препознавати међу лицима.¹⁵⁴

После свега, Бошку Петровићу није враћен његов атеље. Додељен му је други радни простор на Петроварадинској тврђави – атеље број 13 на Хорнверку. Радионица за израду таписерија се и данас налази у некадашњем сликаревом атељеу. Иако се „Атеље 61” суочавао са различитим потешкоћама током више од шест деценија постојања, постепено се повећавао и ширио на суседне атеље и друге локације у граду. Од 1999. године ова установа води галерију таписерија која се налази у бастиону Леополда I на Тврђави, а носи име свог оснивача Бошка Петровића. Од 2022. године користи простор у новосадском Креативном дистрикту за организовање повремених изложби и школе ткања. Своју делатност „Атеље 61” је представио на домаћим и међународним изложбама у бројним градовима Европе, Латинске Америке, Сједињених Америчких Држава и Пекингу у Кини, током шездесетих и седамдесетих година 20. века, на којима су биле заступљене и Петровићеве таписерије.¹⁵⁵ Више од 900 таписерија изведених у „Атељеу 61” и преко 200 изложби таписерија организованих у земљи и иностранству, сведочи о великом успеху ове установе у раду на афирмацији и популаризацији таписеријског медија. Више од 80 таписерија Бошка Петровића је откано у „Атељеу 61”¹⁵⁶

154 Мирослав Антић, „Скица је за неки други портрет”, *Дневник*, 3. 4. 1965.

155 Видети листу групних изложби Бошка Петровића у каталогу.

156 Горанка Вукадиновић, *Из збирке „Атељеа 61” – Новосадска таписеријска сцена*, Медија центар „Одбрана”, Београд 2017.



Сл. 40. Ентеријер другог атељеа Бошка Петровића (око 1970)



Сл. 41. Ентеријер другог атељеа Бошка Петровића (око 1970)



Сл. 42. Ентеријер другог атељеа Бошка Петровића (око 1976)



Сл. 43. Ентеријер другог
атељеа Бошка Петровића
(око 1976)

ОСНИВАЧ ГАЛЕРИЈЕ САВРЕМЕНИХ НОВОСАДСКИХ УМЕТНИКА У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА

У Новом Саду се током шездесетих година 20. века појавило интересовање за континуирано и систематско праћење савремене уметничке продукције у граду, а политичка структура је то подржала. С обзиром да постојећи музеји и галерије нису пратили савремену новосадску ликовну уметност основане су нове институције, чиме се новосадска средина показала отвореном и спремном да примени нове тенденције у музеологији тадашње државе. У Музеју града Новог Сада је 1963. године основана *Галерија савремених новосадских уметника* као прва галерија у граду са задатком да проучава и презентуј дела савремене новосадске уметности. У почетку је називана још и *Савремена новосадска галерија* и *Новосадска галерија савремене уметности*, а од 1965. године је понела назив Завичајна галерија. Један од оснивача ове Галерије, поред кустоса Музеја и управника Васе С. Колака, био је и новосадски сликар и таписериста Бошко Петровић, уз неколицину новосадских савремених уметника.

У то време је у Љубљани већ била основана Модерна галерија (1947), у Загреду Музеј савремене уметности (1954), а у Београду Модерна галерија (1958) [од 1965. Музеј савремене уметности]. У Скопљу је 1964. године основан Музеј савремене уметности који почиње са радом 1970. године. У Новом Саду је Спомен-збирка Павла Бељанског основана 1957. године, а за јавност отворена 1961. године. Три године након оснивања Галерије савремених новосадских уметника у Музеју града Новог Сада, 1966. године, формирана је Галерија савремене ликовне уметности у Новом Саду, као покрајинска институција [од 1996. Музеј савремене ликовне уметности; од 2012. Музеј савремене уметности Војводине].¹⁵⁷ Релевантне информације о програмским политикама новосадских музеја и галерија, током прве половине 60-их година 20. века, као и о условима за презентацију савремене новосадске уметности у граду, налазимо у новинским текстовима тог времена које је Бошко Петровић сачувао у свом албуму. У граду није постојала галерија у којој би се могла излагати дела савремене уметности, због чега су мала војвођанска места у којима су организоване ликовне колоније, била у предности у односу на Нови Сад. Галерија Матице српске и збирка Павла Бељанског су имале сталне поставке и у њима савремени уметници нису могли да излажу. Једина места

¹⁵⁷ Јелена Бањац, „Поводом 55 година од оснивања Галерије савремених новосадских уметника”, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, 13-14 / 2017-2018, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2019, 63-122. У прилогу текста објављени су преписи Записника са састанака Комисије за откуп дела Савремене новосадске галерије, који се чувају у архиви Завичајне галерије као трајна документација, и садрже обиље података о околностима настанка Галерије, различитим проблемима, дилемама и ставовима оснивача.

где су новосадски уметници могли да представе своје стваралаштво су били ходници зграде Дирекције Дунав–Тиса–Дунав и зграде „Топовњача” на Тврђави.

Нови Сад, град од преко 100.000 становника нема изложбену галерију! Сликари, вајари, графичари, примењени уметници, који ту живе и раде, одлазе у друга места – да би тамо приредили изложбе! Иако је њихова активност прилична, ликовни живот је скоро раван нули. Једноставно – нико не излаже. Галерија Матице српске, као и галерија Павла Бељанског, затвореног су типа. Изложбе су сталне. Савремена, жива уметност, која се данас ствара, ту нема приступа. И то је разумљиво. Али, да ли је у реду да уметници једино могу да излажу у разним ходницима (Дирекције за израду канала Дунав–Тиса–Дунав, на пример), или у „Топовњачи” на улазним зидовима Петроварадинске тврђаве. На жалост и такве изложбе су ретке. Благо речено тужно за један велики град богате културне традиције, за град који је покрајински центар! Чудно је, али у много бољем положају су мања места: Сента, Топола, Бечеј, Зрењанин, Сремска Митровица. Ту се налазе целе колоније, ту уметници приређују изложбе. И опет да кажемо: на жалост – Новосађани не могу да виде слике и скулптуре настале у тим колонијама. Зато се не треба чудити речима новосадског сликара и таписеристе Бошка Петровића: – Избегавам да излажем у свом граду. Не само зато што нема праве галерије, него и због тога што су грађани навикли да нема изложби. Тако се дешава да ако се неко и усуди да прикаже своја дела, нема коме.¹⁵⁸

Из новинског текста, објављеног у новембру 1962. године, сазнајемо да је најављено „отварање врата Градског музеја” и оснивање будуће Галерије савремених новосадских уметника у Музеју града Новог Сада.

Као логичан наставак тог „подруштвљавања” уметности искрсла је идеја о стварању једне збирке новосадских ликовних уметника, колекције која би се сместила под кров Градског музеја. Био би то најмудрије одређен начин да се стваралаштво уметника једног града стави на дохват руке његовим грађанима. Да се једном већ раскине са свом оном хаотичношћу разних откупних комисија и омогући сваком човеку, било да га гони професионални интерес било пука радозналост, да одмах, на лицу места, сазна све о делу једног сликара, рецимо. Види његов развојни пут, колебања и успоне. А шта ће тиме добити будућа поколења, онда када се ово време буде мерило историјом, зар треба објашњавати! Тим пре што новосадски уметници чине итекако важну карику у ланцу опште југословенских савремених ликовних кретања. Што су неки готово на самом врху!

Но, неће се остати само на том брижном, студиозном избирању остварења из једног одређеног опуса. Знатижеља неће бити задовољена једино платнима, скулптуром, керамиком, кованим гвожђем. Фотоси ће бележити и један својеврстан свет и место

158 Д. Г., „Нови Сад без галерије”, *Политика експрес*, 22. 7. 1964.

где човек ствара, ону посебну, чаробну атмосферу атељеа. Амбијент оригиналних доја који може о уметнику да нам каже колико и његово дело. Да нам га учини још приснијим, разумљивијим него можда најспретније аранжирана изложба.

Колико је тај подухват одмакао од саме замисли говори већ и податак да се о кутку где би се за збирку и другу документацију нашло место већ расправљало. И, у овим доста тешким стамбеним приликама, фиксирана је чак и каква-таква локација: изложбена дворана Културно-пропагандног центра у Улици Народних хероја. Наравно, све је то далеко од оног што би заиста одговарало, али је тај стан обележен само као привремен. Јер, многи су већ истакли да би тај део, или и све друге, Градског музеја ваљало да се пренесе у оквире патиниране Дунавске улице. Разуме се онда када свака од тих кућа буде добила одговарајућег станара.

Једно је ипак сигурно: мртве тачке више нема.¹⁵⁹

Међутим, Галерија савремених новосадских уметника Музеја града Новог Сада никада није била смештена у изложбеној дворани Културно-пропагандног центра, нити се налазила у Дунавској улици. Питање изложбеног простора Галерије покретано је више пута на састанцима Комисије за откуп дела савремене новосадске уметности. Констатовано је да Нови Сад не располаже ни једном свечаном и репрезентативном галеријом те да би требало рачунати на изградњу таквог објекта.¹⁶⁰ Постојале су и друге идеје за локацију Галерије. Једна од њих је била зграда Градске куће у Новом Саду, затим, зграда Војне болнице у Петроварадину, али и просторије Музеја радничког покрета и народне револуције [од 1971. Музеј социјалистичке револуције Војводине] који се тада налазио у згради „Топовњача” на Петроварадинској тврђави, заједно са Природњачким, Војвођанским и Музејом града Новог Сада, а чије се пресељење у нову зграду најављивало тих дана.

Сликар Бошко Петровић је присуствовао првом састанку Комисије за откуп уметничких дела Савремене новосадске галерије и новосадских уметника, који је одржан у Музеју града Новог Сада, 23. октобра 1963. године.¹⁶¹ На оснивачкој седници је саопштена идеја да се од свих активних уметника у Новом Саду сваке године откупи по једно дело за Галерију и тако формира збирка новосадске савремене уметности. Од аутора се очекивало да понуде своје најбоље радове за откуп, а од новоформиране Галерије да буде „епицентар новосадске уметности”.¹⁶² На првој, оснивачкој седници Бошко Петровић је изнео свој став о концепцији нове Галерије: „Ова Галерија треба да буде мотор за покре-

159 Драгиша Богдановић, „Мртва тачка избрисана”, *Трибина*, 25. 11. 1962.

160 Ј. Бањац, *Нав. дело*, 72.

161 Исто, 74. Осим Бошка Петровића присутни су били Богданка Познановић, Радмила Граовац, Јожеф Ач, Боб Емил и Милан Керац, затим, Јован Солдатовић, Динко Давидов и Милета Павлов у својству чланова Комисије, управник Музеја Васа С. Колак и кустос Мирослав Настасијевић, секретар Комисије.

162 Исто, 72.

тање интереса и за збивања у уметничком животу ван Новог Сада. Створити нов метод информација. Презентирати поучне изложбе, нпр. Шумановића, Шупута и тд. Секретар не треба да буде везан само за канцеларију, него да истражује по атееима, да бележи и да обавештава жири.”¹⁶³ Петровић је учествовао у дискусији и током другог састанка Комисије за откуп и новосадских уметника, који је одржан у Галерији Матице српске, 9. децембра 1963. године: „Идеја за оснивање ове Галерије при Музеју града Новог Сада дошла је отуд што у граду не постоји стална збирка у којој би сви уметници били репрезентовани. Тако се десило да у већини случајева најбољи радови нису откупљени овде, већ су отишли ко зна куда. Зато се иде на то да ова збирка буде од најбољих дела. Треба ићи чак и на поклоне, мада то није баш славно. [...] На тај начин вршили би притисак на друштво и показали да нам је до Галерије стало. Али ту постоји опасност да уметник као поклон да један од слабијих радова.”¹⁶⁴ На следећем састанку, 13. фебруара 1964. године у Галерији Матице српске, Бошко Петровић је изабран за члана Комисије за откуп уметничких дела Савремене новосадске галерије, уместо дотадашњег члана Милете Павлова.¹⁶⁵ Од тог тренутка, сликар је учествовао у свим активностима у вези са формирањем уметничког фонда и организацијом прве изложбе Галерије. Планирано је да изложба буде постављена у атријуму „Топовњаче” на Петроварадинској тврђави, који је у то време служио као депо Војвођанског музеја. Стога су Петровић и Солдатовић организовали исељење атријума и његово довођење у ред за изложбу. Након дугих расправа о изгледу каталога прве изложбе Галерије савремених новосадских уметника, усвојен је предлог Бошка Петровића.

Прва изложба новоосноване Галерије је отворена у мају 1964. године у оквиру Стеријиног позорја, у атријуму Музеја града Новог Сада у згради „Топовњача”. На изложби под називом *Сликари и вајари Нової Сага* представљено је 105 дела 21 новосадског уметника.¹⁶⁶ Своје стваралаштво су приказали Јожеф Ач, Милорад Балаћ, Емил Боб, Милан Ђирлић, Никола Граовац, Радмила Граовац, Богомил Карлаварис, Милан Кечић, Милан Керац, Александар Лакић, Стеван Максимовић, Душан Миловановић, Миливој Николајевић, Олга Николић, Анкица Опрешник, Бошко Петровић, Богданка Познановић, Хелена Сивч, Мирјана Шипош и Исидор Врсајков, док је Јован Солдатовић самостално излагао у фоајеу Радио станице [данас Студио М]. Сви уметници који су учествовали на изложби добили су статус оснивача Галерије савремених новосадских уметника.¹⁶⁷ Према концеп-

163 Исто, 109.

164 Исто, 111.

165 Исто, 83.

166 Извештај о раду Музеја града Новог Сада у 1964. години.

167 Ј. Бањац, *Нав. дело*, 89–92, 120.

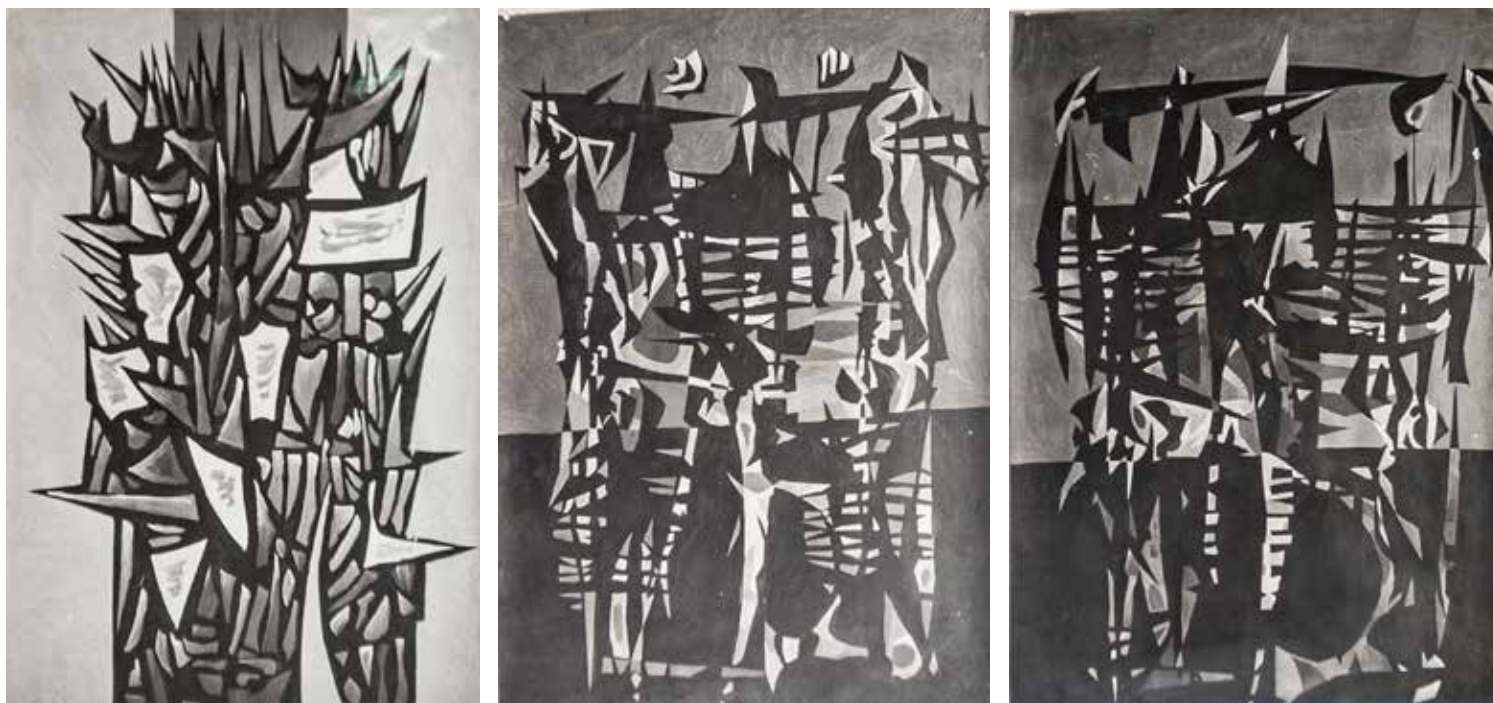
ту изложбе, већина аутора је била заступљена са пет својих радова. Бошко Петровић је изложио четири таписерије и уље *Калварија* (1955).¹⁶⁸

Председник Комисије за откуп дела савремених уметника, историчар уметности, Динко Давидов је објавио у *Дневнику* пригодан текст поводом отварања изложбе:

Када човек упозна оне чудесно лепе ликове са златним ореолима и оне сугестивне и бриљантне портрете XVIII и XIX века у Галерији Матице српске, а потом прошета кроз раскошни врт новије наше уметности XX века у Спомен-збирци Павла Бељанског, мора се замислити, и не само замислити, већ и запитати: где је овоме граду још једна кућа уметности у којој се може видети савремена уметност ове покрајине или овога града? На жалост, одговор на ово питање не може никога задовољити, јер помало несхватљиво делује чињеница да савремена уметности није заступљена у сталној галеријској поставци. О *савременој новосадској галерији* која је овоме граду одиста потребна изговорено је до сада врло много речи, – не празних већ озбиљних; много замисли, сугестија чак и концепција. Идеја Музеја града Новог Сада и једне групе прегалаца из редова ликовних уметника, за формирање посебне збирке, која треба да прерасте у галерију, дала је изложбом новосадских сликара и вајара доказе о свом постојању. Изложба има за циљ да предочи јавности један део уметничких дела које је Музеј града Новог Сада откупио или има намеру да откупи за будућу новосадску савремену галерију, само два откупа од сваког новосадског уметника и неколико одабраних дела за наредне аквизиције не могу, наравно, пружити ни приближну слику о тој будућој галерији. Потребно је још доста средстава и напора оних који су прегли да ову интенцију реализују. Охрабрујуће делује чињеница да је Општинска скупштина Новог Сада дала средства за сталне аквизиције и што је Музеј града, ангажујући неколико сарадника, преузео на себе стручне и техничке послове. Међутим, највише уверења за успех ове акције пружају одиста анимирани новосадски уметници, који су својски прионуили (одричући се реалних откупних цена) да се ова галерија формира. Сматрамо стога да нисмо нереални оптимисти ако тврдимо да је захваљујући углавном повољним околностима, могуће очекивати оснивање новосадске савремене галерије. [...] Пролазе године и деценије, уметници заузимају своја места у историји наше националне уметности, а у хроници града у којем живе и стварају, није било о томе готово никаквог бележења. Странице културне историје града добијају веће или мање празнине. Ту је требало да буду забележена најбоља дела савремених уметника. До сада нису убележена. Културна историја града намеће своје императиве.¹⁶⁹

168 Miroslav Nastasijević (ur.), *Slikari i vajari Novog Sada*, Sterijino pozorje – Muzej grada Novog Sada, Novi Sad 1964.

169 Динко Давидов, „Кућа за савременике”, *Дневник*, 30. 4. 1964.



Сл. 44. Скице за таписерије из албума Бошка Петровића

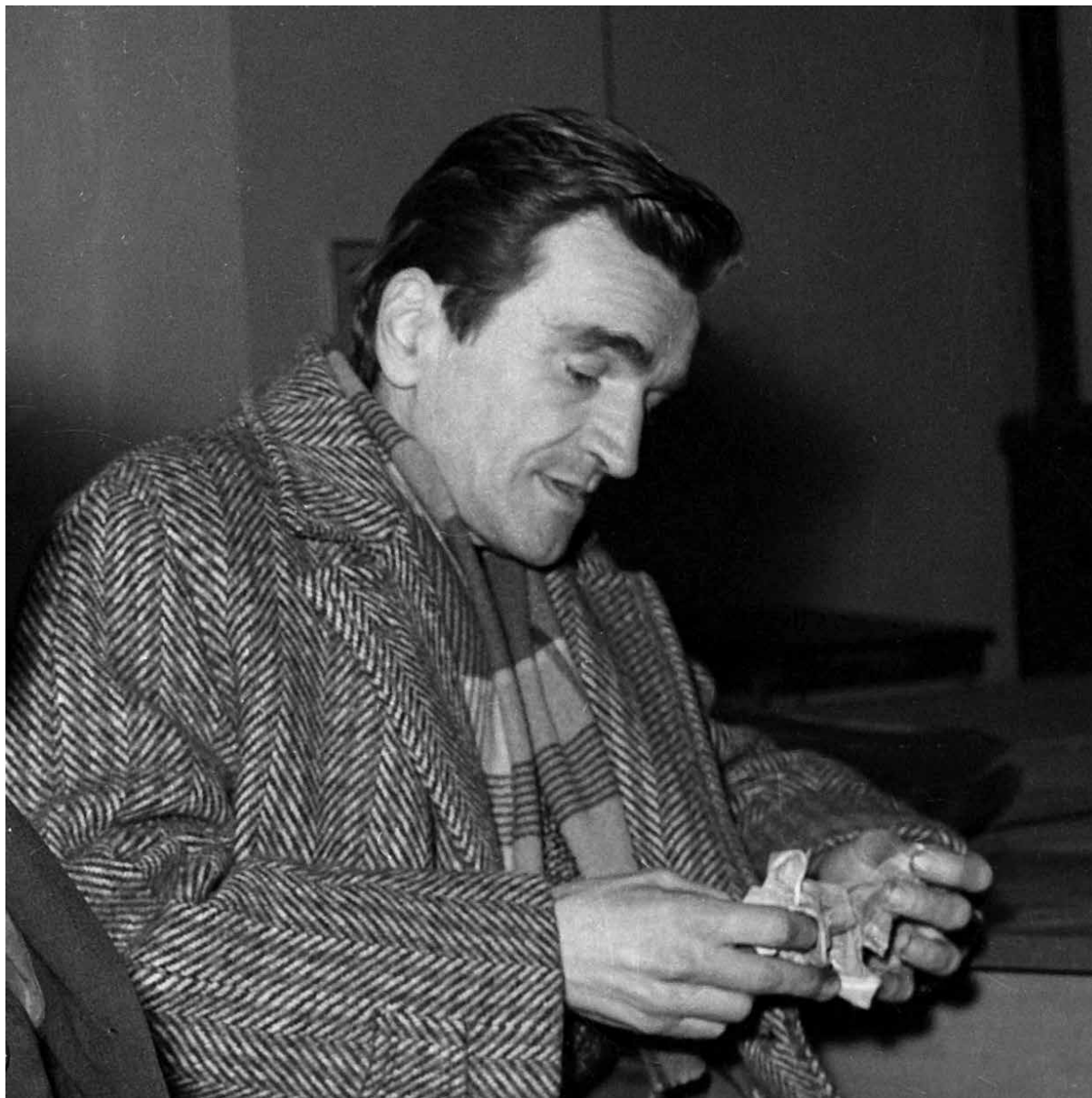
Крајем исте године организована је још једна изложба радова из фонда новоосноване галерије, под називом *Новојодушки сусрећии*, у организацији листа *Индекс*. Изложба је била постављена у просторијама Гимназије „Јован Јовановић Змај”. Аутори поставке су били сликар Бошко Петровић, у то време запослен као кустос Војвођанског музеја, и Мирослав Настасијевић, кустос Музеја града Новог Сада. На изложби је било представљено око тридесет радова новосадских савремених уметника, а аутори су одржали више разговора на тему савремене уметности са ученицима Гимназије.¹⁷⁰ (сл.45)

Поводом двадесет година културног живота Новог Сада, Бошко Петровић је 1964. године дао интервјуу за лист *Дневник* у коме је врло критички сагледао место и улогу културе у животу града. Без хвалоспева, који су најчешће присутни таквим поводима, уметник је изнео своја размишљања на бројне теме. Упитан да издвоји подухвате (појаве, стремљења или догађаје) које у двадесет послератних година сматра најзначајнијим у културном животу града, Бошко Петровић је нагласио да „И поред извесних вул-

¹⁷⁰J. Бањац, *Нав. дело*, 94, 120.



Сл. 45. Разговор са публиком на изложби *Новојодушњи сусрећи* у Гимназији „Јован Јовановић Змај” у Новом Саду (1964)



Сл. 46. Разговор са публиком на изложби *Новојодушњи сусрећји* у Гимназији „Јован Јовановић Змај” у Новом Саду (1964)

гаризација, новим, демократским одлукама о њеној намени, култура се поставља међу окоснице живота. Нажалост, због тежине живота настају осцилације свести, недоследности, дрзоплетости, неистрајности и горња концепција почиње да се разводњава. То доводи до дезоријентације на плану културе, индоленције, бирократизације и крајњег субјективизма¹⁷¹. О улози Новог Сада у интеграционим процесима југословенске културе, с обзиром да је овај град до тада често давао и прихватао иницијативе на плану међурејубличких односа, Петровић је оценио да је „интеграциони процес југословенске културе толико успорен да се улога Новог Сада не може знатније осетити. Све што је покретано из Новог Сада је, чини ми се, иницијатива појединих личности. [...] уз малу бригу заједнице о суштини¹⁷². На питање новинара које културне институције највише доприносе културном животу града, сликар је одговорио да животу културе у Новом Саду доприносе личности које воде институције, а не саме установе, и као добар пример навео Трибину младих у Новом Саду: „Од снага, свести, борбености и љубави личности, интегрално повезаних у целокупан наш политички живот, све зависи. [...] Све професије на плану културе су физички разједињене и повучене у себе. Атмосфера се осећа само на појединим стваралачким местима, нажалост, опет код појединаца и при случајним сусретима. [...] Трибина младих је пример шта значе личности које је воде. Наша Трибина је учествовала у стварању југословенске културне климе и критерија. Она је приказала у Новом Саду успешан процес раста и падова југословенске културе, нажалост без много помоћи и истрајности старијих. Гашењем ентузијазма гасила се и Трибина¹⁷³”.

Бошко Петровић није желео да говори о специфичним послератним институционалним облицима културе од којих се очекивало да непосредно раде на приближавању културе ширим слојевима грађана, као што су Раднички, касније Народни универзитет, и Културно-пропагандни центар. На питање новинара зашто Културно-просветна заједница није успела да се постави у центар збивања у култури Новог Сада, сликар је одговорио: „Ми имамо исувише установа неповезаних општим програмима на плану културе и поред постојања Устава и Програма СКЈ. Културно-просветна заједница се нашла само као једна установа више¹⁷⁴. Затим је врло оштро коментарисао двадесетогодишње напоре у неговању такозване масовне културе:

‘Масовна култура’ настаје када сами људи одабирају, присвајају, када се идентификују са материјализованим духом епохе, када суде, мере, када повећавају напоре да прате трагове живота. Један огроман процес код нас је започет, после препуштен стихији, да се данас толико искомпликује да постаје човеку неухватљив, претерано

171 Вера Милосављевић, „Најчешће – иницијативе појединаца”, *Дневник*, 26. 7. 1964.

172 Исто.

173 Исто.

174 Исто.

напоран и некоординиран. Култура и администрација препуштају своју улогу забављачима. То је лакше, без напора. За све. И комерцијализација добија своју потврду. Ми смо осудили административни систем руковођења културом. Он стварно није био у потпуности демократски, али нисмо створили нов систем за људе, да могу слободно да траже, ризикују, греше, преиспитују; истргли смо им једну од основних полуга живота. Нисмо створили нове инструменте демократске сарадње широких маса, администрације и културе. У међувремену администрација и култура стварају нове међусобно необавезне односе који, у ствари, разједињују. [...] Уметнички живот Новог Сада зависи од снага појединаца, од заједничких критерија, вредновања, затим од намене уметничких дела, од стварања канала до публице, од проширивања уских грла институција, од стварања општег програма. Предлога има много, а и било их је. Међутим, шта они вреде, када се скоро сви разбијају о неки невидљиви, непоробљиви, тајанствени (заостали) зид.¹⁷⁵

Упитан како би решио актуелне проблеме у културном животу Новог Сада, Бошко Петровић је резигирано изјавио: „Сасвим искрено да одговорим. Не желим више да учествујем у решавању ових проблема, а и немам времена. Иссувише имам својих личних несређених питања. Нећу имати оправдања ако и ја падам пред препрекама. Ако у свом сликарству само назрем проблеме, дићу задовољан. Ако људима и то буде корисно, прихватиће. Ако не буде, онда сам промашио. И ником ништа. Ја морам бити храбар, чиновник не сме”.¹⁷⁶ Новинар је желео да чује Петровићеве ставове, предлоге и решења у вези са уделом културе у расподели друштвених средстава, односом културног радника и друштвене средине у новосадским приликама, улогом јавног мњења у одлучивању о култури, јавношћу рада културних установа и другом, а сликар је кратко одговорио, оценивши тренутну ситуацију неповољном: „Због непостојања неког чврстог принципа о уделу културе у расподели друштвених средстава, због субјективистичког става и културних радника а и директних учесника ове расподеле, често и због 'много бабица' и састанака са одлукама ни за ког обавезних, данас стварно не знам шта бих одговорио, јер не видим, за сада, ниједан прихватљив предлог”.¹⁷⁷

Иако је био један од оснивача новоформиране Галерије савремених новосадских уметника у Музеју града Новог Сада и члан Комисије за откуп дела савремених уметника, Бошко Петровић није био нарочито оптимистичан у погледу будућности ове музејске збирке. Само годину дана након што је основана, крајем 1964. године, у ишчекивању да Галерија заживи у пуној мери и да се коначно отвори за јавност, сликар је жестоко критиковао инертност у решавању тог питања. Био је незадовољан што откупљени уметнички

175 Исто.

176 Исто.

177 Исто.

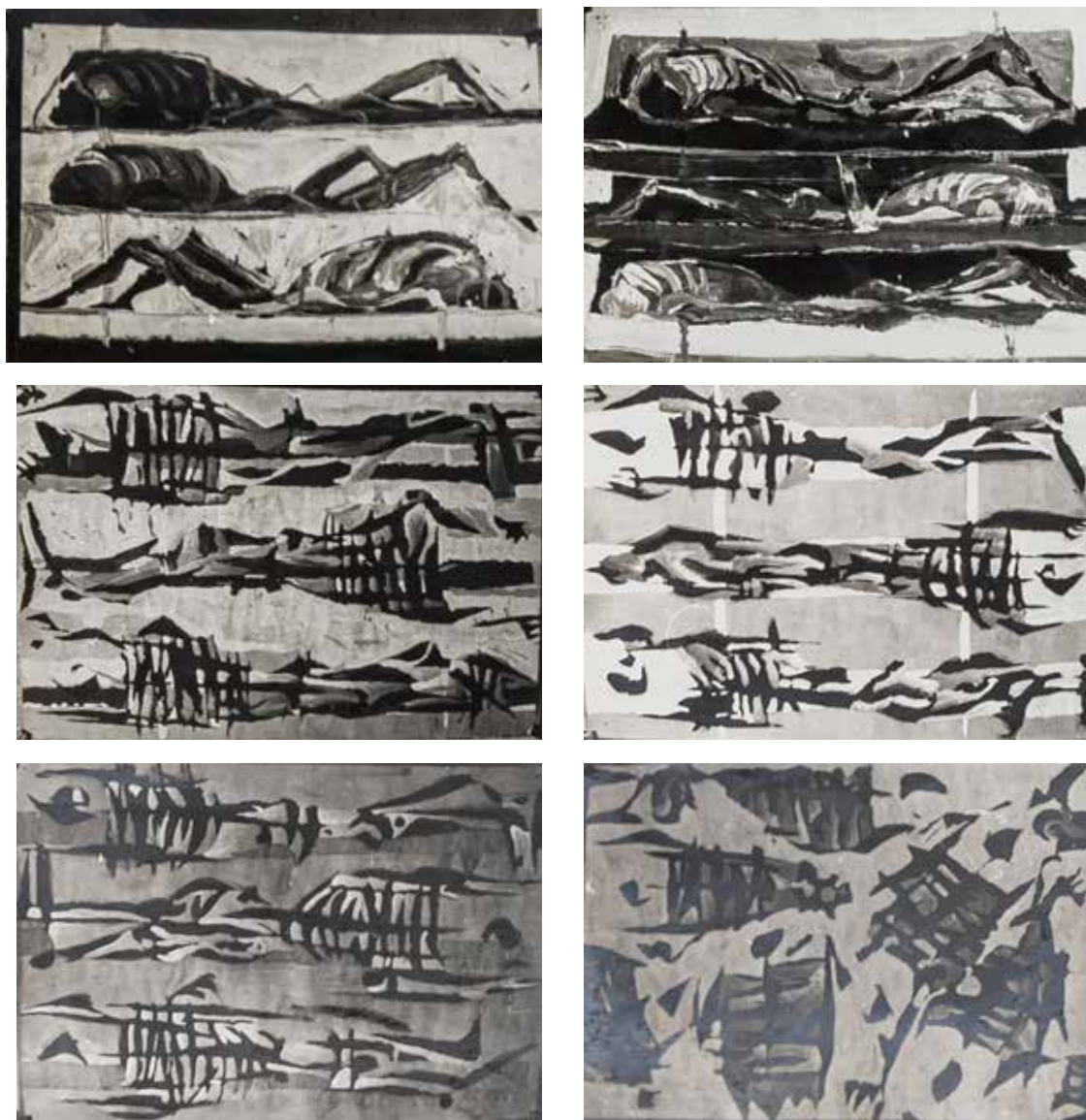
радови стоје у депоима, неприступачни погледу и суду грађана. Као ентузијаста и нестрпљиви покретач догађаја, сматрао је да откупљена дела треба приказати на зидовима јавних установа попут школа, чекаоница здравствених установа и сличних.

Због недостатка погодне просторије откупљене слике новосадских уметника чаме по подрумима. Многе слике и скулптуре ликовних уметника у граду, већ годинама чаме спаковане у сандуке или на ормарима неких канцеларија. Све у очекивању да се коначно отвори ликовно одељење Градског музеја у коме би, евентуално, нашле свој кутак. Новосадски ликовни уметници, почев од оних којима су слике исплаћене, ипак нису превише срећни због успешно обављеног трговачког посла: радо би се одрекли награда – само кад би њихови радови „угледали светло дана”, то јест, ако би могао да погледа (и оцени) те радове обичан грађанин. Један од познатих сликара Бошко Петровић, огорчен је због слика које леже у сандуцима. – Од мене је Нови Сад откупио више од десет малих мозаика. Релативно су ми добро плаћени, али би ми нормално, било много милије да мој рад у који сам уложио толико жара не доживи судбину – на пример, десет килограма кромпира. Развијајући ову своју мисао познати новосадски уметник нас обавештава да је од његових десетак откупљених мозаика, неколико полупано, јер се приликом кречења померао намештај и мозаик „смештен на ормару – изгубио равнотежу” и вероватно завршио на сметлишту! Неки од откупљених мозаика, а то није случај само са мозаицима – украдени су. – Захвалан сам тим крадљивцима јер сам бар сигуран да ће неко сигурно сачувати мој рад. Очекивање да се откупљени радови новосадских ликовних уметника сместе у Музеј града Новог Сада, који ће бити отворен ко зна кад – по мом мишљењу није најсрећније решење. Нека ми неко докаже да откупљене слике или скулптуре, које се сада налазе у сандуцима у очекивању новосадског музеја, не могу бити приказане на местима бар привремено, где се окупља много света. Пре свега мислим на школе, чекаонице здравствених установа и слично. Сем тога мислим да би било пожељно да се у књижарама или неком другом месту ове или неке друге слике (и репродукције) издају у – закуп: за 1.000 динара, рецимо, љубитељ може да закупи слику која би у његовом стану била два месеца. У сваком случају и једно овакво помало прозаично решење, било би свакако боље него кад слике нико не гледа. Уосталом, по мом мишљењу слику би требало примити у Музеј тек кад је виде људи. У противном музеј може да буде само – магацин откупљених сликарских радова.¹⁷⁸

Навршило се пуних шездесет година од оснивања Галерије, а она још увек нема своју зграду, нити је икада добила изложбени простор за сталну музејску поставку. Богата збирка савремене новосадске уметности данас садржи више од 3300 дела ликовних и примењених уметника и заоставштину архитекте Ђорђа Табаковића. У протеклом пери-

178 Душан Самарџија, „Слике као кромпири”, *Дневник*, 25. 10. 1964. Поменуте мозаике није откупио Музеј града Новог Сада. [Прим. Ј. Б.]

оду уметнички фонд Завичајне галерије је био представљен на многим изложбама, али су то све биле изложбе привременог карактера. Још увек се нису стекли услови за сталну поставку таквог обима у Музеју. Због тога је у јавности мало познато да се у Музеју града Новог Сада чува значајна збирка савремене новосадске уметности.



Сл. 47. Скице из албума Бошка Петровића

РАЗМИШЉАЊА О ЕГЗИСТЕНЦИЈИ УМЕТНИКА У ДРУШТВУ

Бошко Петровић је често био у прилици да одговара на новинарска питања која су се тицала проблема ликовних уметника код нас. Најчешће је истицао проблеме материјалне природе, који су за последицу углавном имали недостатак материјала за рад и средстава за организовање изложби. Петровић се залагао да друштво у већој мери „користи” таленат и знање уметника, а као једно од решења проблема видео је у већем броју државних наруџбина. Читајући његове интервјуе, стичемо утисак да је уметник стално био погођен немаштином, посебно стога што се определио да ради у таписерији која је изузетно скупа ликовна техника за реализацију. Потенцирао је чињеницу да уметници друштву не могу дати максимум својих способности и талента док су принуђени да раде разне друге послове како би набили материјал за рад и материјално збринули своје породице. После младалачких дана револуционарске занесености и вере у бољу будућност у социјалистичкој држави, уметник је постепено доживео отржењење. На размеђи четврте и пете деценије свог живота, у интервјуу објављеном у новосадском листу *Дневник*, говорио је о проблемима у културној политици и ликовној уметности који су остали нерешени током двадесет послератних година:

Свођење искустава у резултат, сумирањем 20-годишњег деловања ликовних уметника у културном животу долази се до једног сазнања које није баш најсјајније. Наиме, у прилици сам да констатујем да смо ми, ликовни уметници, 20 година били ангажовани, боље рећи „гурнути” да решавамо другостепене проблеме културе. И догодило се да смо тражили кључ за ту компликовану браву која се зове права егзистенција ликовних уметности само речима и дугим приповедањима а не делом, нашим сликама и скулптурама. Наши иступи појединаца, нису били везани за наше дело, рад, него су се сводили на проблематику организационо-друштвеног карактера: место уметности у друштву, материјални проблеми, итд., док се о естетичким питањима, рецимо, ниједном или скоро ниједном није говорило. То је случај и данас, и то у целој Југославији. На пример, ових дана се у Словенији воде разговори слични онима који су недавно вођени на састанку који је одржан на иницијативу Покрајинског комитета и Културно-просветне заједнице и слични су са свима онима који су за 20 година одржавани. То је апстрактан рад. Доста смо решавали и сагледавали. Потребно је показати резултате, а они се постижу само једним преданим и организационим радом у атељеу у коме се припрема личност за прави ликовни израз који би требало да буде валоризован од друштва, ангажован у правом смислу а не тамо

где му није место. Тим решавањима и сагледавањима створили смо два језика које поједини пунктови у друштву не разумеју. Ми говоримо о материјалу јер заиста немамо чиме да сликамо. Једноставно немамо сликарске боје. И кад захтевамо да нам се обезбеди тај сликарски материјал, ми мислимо на крајњи циљ а они који нас не разумеју мисле само на то колико је девиза потребно за боје. Ето неразумевања и два неједнака језика. [...]

Данас говорити о материјалним тешкоћама је једнако што и пресипати из шупљег у празно, јер то више није суштина нерешених проблема. Суштина свега нерешеног лежи у индолетности најзначајнијих друштвених форума. Чим нема подстицаја, не можемо ни да стварамо некакву ликовну културу и да пронађемо праву улогу ликовним уметностима у друштву. Наш рад је ван друштвених кретања, па нормално произилази да нема разлога форсирати што је ван тога. А како доћи до нових резултата, како усавршити свој језик? Наставимо ли овако тапкаћемо и личити на неког ко непрестано носи једно и то старо одело. А проналажење решења чека се већ двадесет година.

Чини ми се после двадесет година мојих личних падова и дизања да је потребно отрести се илузија и поштеније је не укључивати се у лажне и наметнуте ситуације, него радом тражити резултате који би били адекватни социјалистичком друштву. Тиме се и ризикује да се падне, али тај пад може да буде драгоцен путоказ за оне који долазе после нас.

У сваком случају после речених милион речи у нашој јавности искристалисала су се два језика међусобно неразумљива и јасно ми је да само време може да докаже ко има права. Сасвим је извесно да данас неко греша. И у томе је ризик. Али ако је неко уметник и под тежим околностима остаће уметник.¹⁷⁹

Бошко Петровић није био слободни уметник. Морао је да се запосли како би обезбедио егзистенцију себи и својој породици. Осим тога, материјална средства су му била потребна за његов уметнички рад, за сликарски материјал, боје и извођење таписерија. О тим проблемима је често говорио. Посебно је истицао да га то што је запослен удаљава од стваралаштва и наглашавао да је уметнику потребно да се целим својим бићем посвети уметности како би у раду дао максимум свог талента и способности. Од 1949. године је био запослен као професор Школе за примењену уметност у Новом Саду, потом је радио као кустос у Војвођанском музеју, а затим као стручни сарадник Народног универзитета у Новом Саду [касније Раднички универзитет „Радивој Ђирпанов“]. Од 1969. године је био професор на Вишој педагошкој школи, а затим професор на Академији уметности у Новом Саду.

179 Аноним, „Стваралаштво изнад свега“, *Дневник*, 9. 5. 1963.

Док је био запослен на Народном универзитету, од 1965. до 1969. године, Бошко Петровић је учествовао у више разноврсних активности и интересантних форми рада које су биле спровођене у циљу ликовног образовања грађана и приближавања уметности широј јавности. Универзитет је организовао сусрете са уметницима, сликање пред публиком, разговоре у галеријама, комбиноване музичке и ликовне манифестације. Једна од таквих активности су биле такозване „културне екскурзије”. Прво такво путовање је било организовано почетком новембра 1965. године, а за циљ је имало посету новоотвореном Музеју модерне уметности у Београду. Водич екскурзије и сликар-предавач је био Бошко Петровић, који је са публиком остварио одличан контакт.¹⁸⁰ Сликара је у аутобусу одржао уводно предавање о Музеју и упутио публику у оно што ће видети, а путници су за време вожње послужени кафом. Осим посете Музеју модерне уметности, Народни универзитет је планирао и обилазак других београдских музеја, посете Галерији Матице српске и Спомен-збирци Павла Бељанског у Новом Саду, обилазак фрушкогорских и средњовековних манастира у Србији.¹⁸¹ Осим поменутих „културних екскурзија”, једна од активности Народног универзитета била су предавања по селима у околини Новог Сада о старим и заборављеним техникама народне уметности, на којима је потенцирана могућност допунског привређивања за грађане који би се бавили старим занатима.

Народни универзитет је, 1. јануара 1966. године, покренуо Школу сликања коју је похађало око 20 полазника. Предавач је био сликар Бошко Петровић који је полазницима пружао основне информације из историје и теорије ликовне уметности, сликарства и цртања. Курс је трајао пет месеци, а часови су држани три пута недељно.¹⁸² Осим тога, Петровић је на катедри универзитета држао и друга предавања. Познато је да је у јануару 1968. године одржао предавање на тему „Савремена таписерија – поезија простора”, које је било праћено француским филмовима о француској таписерији у колору.¹⁸³ У оквиру својих активности на ликовном образовању становништва, Народни универзитет је покренуо акцију публиковања дела изабраних песника са илустрацијама познатих уметника, која су умножавана шапирографом у тиражима до 1000 примерака, и продавана по повољним ценама на организованим вечерима поезије.¹⁸⁴ Бошко Петровић је том приликом урадио илустрације за збирку од шест песама Бранка Миљковића коју је сачувао у свом албуму. (сл. -)

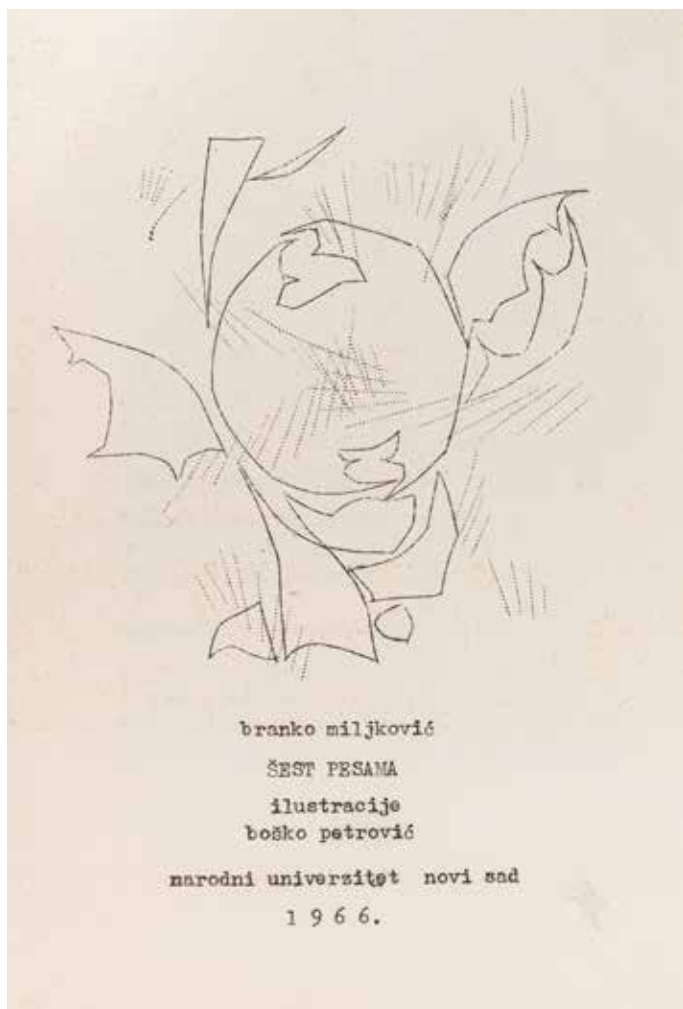
180 Г. Д.-А., „Културне екскурзије”, *Дневник*, 3. 11. 1965; Аноним, „Што је даље – ближе је”, *Борба*, 4. 1. 1966.

181 Б. К., „Сусрети са уметницима”, *Дневник*, 6. 1. 1966.

182 Аноним, „Сликарска школа Бошка Петровића”, *Дневник*, 31. 12. 1965; П. Е., „Школа за сликаре – аматере”, *Политика експрес*, 10. 1. 1966.

183 Аноним, „Данас на Радничком универзитету. Бошко Петровић о таписерији”, *Дневник*, 19. 1. 1968.

184 Исто.



Сл. 48. Насловна страница збирке песама Бранка Миљковића (1966)

У периоду док је био пословно ангажован на Народном универзитету, 1967. године, Бошко Петровић је покушао да издејствује од Фонда за унапређење културних делатности АП Војводине кредит ради израде таписерија. Његова молба је одбијена, а сликар је, резигниран односом друштва према уметницима, изашао у јавност са информацијама о актуелном проблему. У разговору са новинаром *Дневника* Стеваном Станићем, објаснио је да су му потребна велика средства за реализацију таписеријских замисли и да га тај проблем стално спутава у раду. Објаснио је да је планирао да у року од годину дана

Фонду врати додељена средства, али је одбијен са образложењем да Фонд није предвидео додељивање кредита. Још један лични пораз је сликара тешко погодио:

Петроварадинска тврђава ових дана. Сликара Бошко Петровић који је жестоко журбано и пасионирано радио на обнови југословенске таписерије, створио (данас готово да се каже дившу) југословенску радионицу таписерије – онај мали „Југословенски Обисон” на Петроварадинској тврђави, готово ходочаснички обијао ноге од фабрике до фабрике, умео је за све своје поразе да нађе разлог у једноставном дијалектичком шаблону: „Све је то ствар процеса”. У овом тренутку пред нама је његово последњи мали пораз – његово званично писмо упућено Фонду за унапређење културних делатности АП Војводине: „Припремио сам већи број нових нацрта за таписерије које би биле ткане вуном а израђивале би их ткаље – сељанке као народну радност. Величина таписерија била би 200 x 140 цм. Продајна цена не би смела да иде изнад 700 до 750 нових динара. Мислим да би за почетак било довољно произвести 20–30 таписерија, које би се лако могле пласирати у Новом Саду и Београду, јер по својој цени не би биле скупље од сличних индустријских производа зидних тепиха, покривача или тепиха за под, који најчешће представљају кич по својој уметничкој вредности, док се код израде мојих таписерија ради искључиво о уникатима. Молим управу Фонда да ми одобри кредит у висини од 7 до 10.000 нових динара (зависно од броја таписерија које би се произвеле) на рок од једне године у коме року би се, рачунам, таписерије продале и уложена средства за производњу вратила Фонду”.

Требало је, наравно, времена да се људи у овом покрајинском Фонду приберу од изненађења, а онда не баш тако брзо уследио је одговор: „Покрајински фонд за унапређивање културних делатности у свом финансијском плану није предвидео давање кредита, те није у могућности да прихвати ваш предлог који је по оцени стручне службе Секретаријата занимљив и конструктиван и може послужити као нов облик ширења ликовне културе”.

Бошко Петровић дабоме, одмах је пронашао разлог: „Па да, то до сада није било у пракси сличних фондова – новац се из фонда добијао али без враћања.

- Како је онда до сада било кад би се, на пример, неком уметнику пружила прилика да излаже у Паризу, Њујорку, Москви? Треба му, на пример, за такав посао прилична сума за опрему слика, за амбалажу, превоз?
- Одеш у таквој ситуацији код једне једине али г л а в н е личности, и ако та личност нађе за сходно ургира околу и пронађе новац. А новац, наравно, не враћаш. [...]
- Једно време сте се, док сте организовали радионицу на Тврђави, заносили обновом и изворне народне таписерије и ћилимарства. Одлазили сте у жаришта која су још тињала у Жабаљ, Пирот, Стапар.

- Французи су нас већ одавно претекли. Ево погледајте овај часопис – већ имитирају наше пиротске ћилиме. Погледајте цене: „Оригинал пиротски: 2.500 франака, копија оригинала 750 франака (продаје галерија Лафајет, производи фирма Ено)”. А шта ми радимо – ону дивну оштроруну овцу „цигају” меринирамо. Били код мене неки страни стручњаци па стали на ћилим од „цигајине” вуне и кажу „откуд вам ово”. Јер, кад подигнете ногу она вуна се врати, еластично одскочи. А, код „мерина” остане рупа. А шта ми још радимо? Ето, суботички „Јован Микић” преоријентише се на машинску производњу. А то је пад. Кроз неколико година наћи ће се пред затварањем фабрике. Ја добро познајем тржиште. Изгледа ипак да је Јошка Циганин из бачког села Бођана боље осетио неке ствари, неке вредности наше народне уметности, него неки наши трговци. Јошка је добро приметио вредност једне заљубљености (коју многи називају снобизмом) у оне дивне малане сељачке таџире. Куповао их је у бесцење по селима, продавао најпре у Бачкој Паланци, па се макао до Новог Сада, па у Београд, док се најзад није обрео у Трсту. Данас тамо Јошка Циганин има велику и богату радњу. Али, сада се преоријентисао – има и помоћника Јосу из Глине, који му доноси оне дивне сељачке руђаве „биљце” из Лике и Босне, који иду као алва.
- Шта је било са радионицом горе на Тврђави? Сви су говорили, по угледу на град где се одвијала обнова француске таписерије, „ево најзад југословенски Обисон”. Критичари целог света одмах су те наше прве примерке уврстили у историју развоја модерне таписерије...
- Постојала је од 1961. до краја 1964, и поред очигледног успеха прекинута јој је свака помоћ. За три и по године, што Савет за културу општине, што Републички фонд, уложили су у њу свега 15 милиона динара. За то време откано је шездесетак таписерија уметника из целе Југославије: Вујаклије, Зорићке, Ћелића, Слане, Бујићке, Србиновића... Обишле су целу Европу, Северну и Јужну Америку и мислим после толико признања да би могле да стоје с успехом на свакој тачки Земљине кугле, што се не би рекло за неке далеко скупље културне делатности овде. (Оне немају потребе да постоје чак ни у Новом Саду.) Таписерије су толико показале виталност и квалитет, резултати су толико видљиви да би данас, ако би како кажемо „требало финансирати делатност, а не установу”, победиле без поговора.

Међутим, људи у фондовима радије по устаљеном реду поклањају новац, но што пристају да кредитирају са враћањем. То је још један од личних пораза сликара Бошка Петровића. Али, ко зна ипак чији је то пораз и да ли то можда још једном заслужује онај Бошков разлог: „То је ствар процеса.”¹⁸⁵

¹⁸⁵ Стеван Станић, „Јошка Циганин и таписерија”, *Дневник*, 17. 4. 1967.

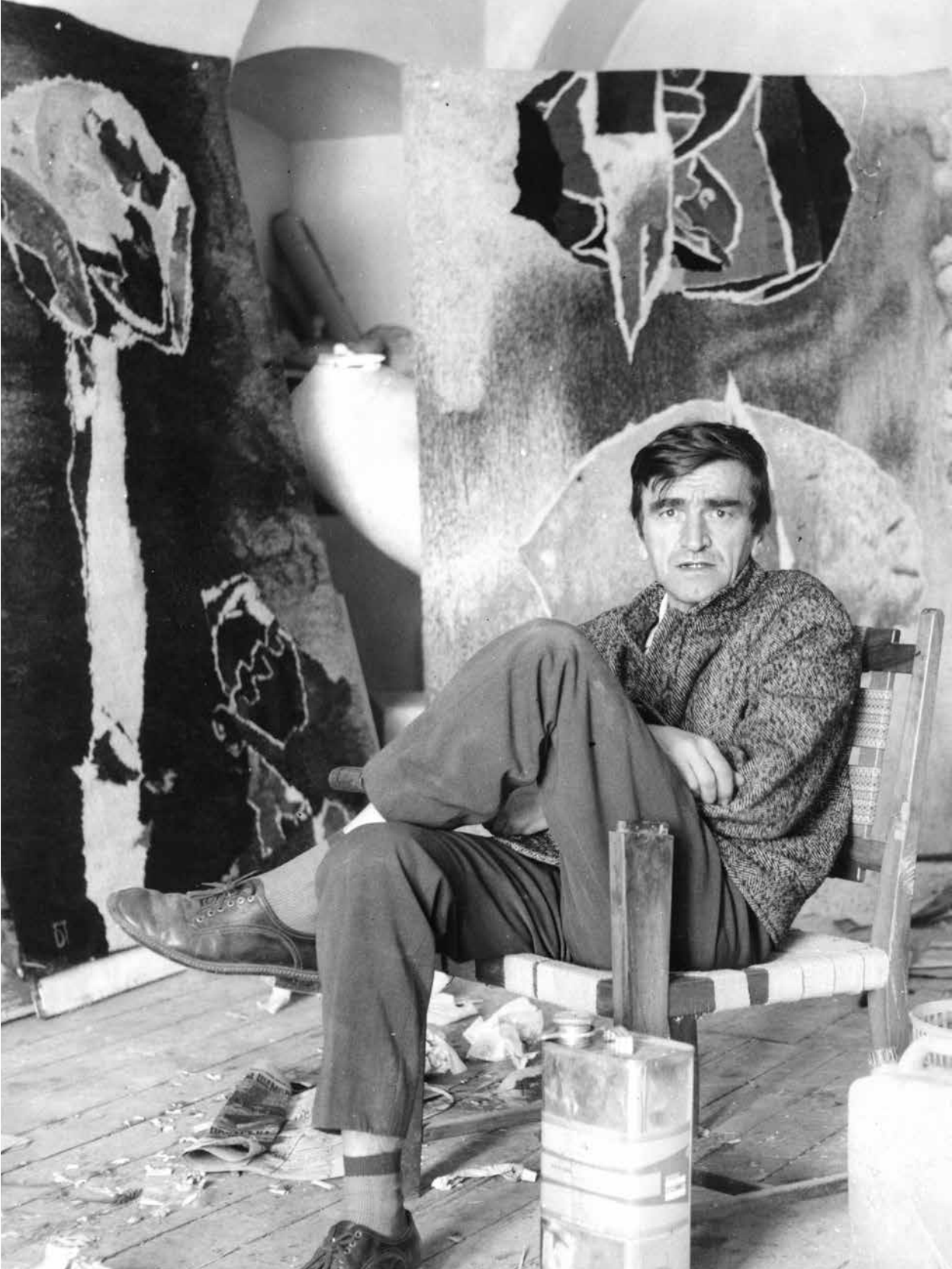
УЧЕСНИК ПРОТЕСТА НОВОСАДСКИХ УМЕТНИКА

Вишегодишње незадовољство новосадских уметника својим местом у културном животу града и односом друштва према њима, кулминирало је средином 1965. године. Тада су чланови Удружења ликовних уметника Војводине упутили писмо надлежнима у Културно-просветној заједници Војводине, Покрајинском и Општинском комитету Савеза комуниста и Покрајинском секретаријату за културу у ком су изнели своје незадовољство. У писму су навели да већ двадесет година траже своје место и улогу у културном животу града, али да нико од одговорних није био заинтересован за решавање тог проблема. Бошко Петровић је сачувао новинске текстове о протесту новосадских уметника. Иницирани су многи састанци на којима нису пронађена решења, нити је дефинисана конкретна политика на плану ликовне културе. Ситуација се заоштрила до те мере да су уметници изјавили да ће се повући из културног и јавног живота града уколико се стање не измени, јер се осећају запостављени и непотребни средини у којој живе и раде, без правих могућности за стварање.¹⁸⁶ У писму је, између осталог, стајало: „Због оваквог стања, у овој области нашег јавног живота, принуђени смо да закључимо, да се одступа од интенција 8. конгреса СКЈ, да се на овај начин игнорише и ауторитет нашег Удружења и значај наших настојања да допринесемо хуманизацији човекове личности. [...] Осећамо се дискриминисани и непотребни овој средини. Уколико одговорни за овакво стање радикално не измене свој став, а на тај начин и ситуацију која није створена нашем кривицом, дићемо принуђени да се повучемо из културног и јавног живота овог града.”¹⁸⁷ Међу потписницима су били најпознатији новосадски ликовни уметници: Бошко Петровић, Исидор Врсајков, Јован Солдатовић, Милан Кечић, Јожеф Ач, Богомил Калраварис, Радмила Граовац, Емил Бод, Милан Керац, Стеван Максимовић, Душан Миловановић, Миливој Николајевић, Петар Мојак, Олга Николић, Богданка Познано-вић, Хелена Сивч, Милан Ђирлић и Мирјана Шипош.

Поред тога што им нису били обезбеђени основни услови за рад, новосадски ликовни уметници су били незадовољни политиком откупа радова и чињеницом да су многи откупљени радови завршили у подруму Скупштине општине Нови Сад, док су неки радови нестали. Солдатовић је тим поводом изјавио да новосадски уметници заслужују достојну пажњу од стране града и друштва и да је „несхватљиво да Нови Сад, град са богатом културном традицијом и широким могућностима, држи ликовне уметнике на

186 М. В., „Незадовољни ликовни уметници”, *Дневник*, 24. 6. 1965; Боривоје Миросављевић, „Зашто новосадски сликари прете штрајком”, *Свет*, бр. 475, 28. 11. 1965.

187 Б. Миросављевић, *Нав. дело*.



Сл. 49. Бошко
Петровић у атељеу
(око 1965)

„белом хлебу”, а њихова дела „чува” заједно са угљем и пацовима – у подруму!”¹⁸⁸ Једна од првих протестних акција новосадских ликовних уметника се завршила тако што је, крајем 1965. године, уместо у Новом Саду изложба ликовних уметника Војводине одржана у Суботици. То је био резултат најављеног повлачења ликовних уметника из јавног и културног живота града, због игнорисања захтева које су упутили надлежнима.

Ђорђе Димитријевић, *Ми фарбамо!*

Сликар Бошко Петровић открива разлику између фотографа и правих сликара.

У Енциклопедији ликовних уметности испод презимена Петровић стоје следећа имена: Андрија, Антун, Арсеније, Бошко, Бранимир, Димитрије, Христифор, Јелисавета, Јозо, Јурајм Леонард, Матија, Миодраг, Надежда, Никола, Павел, Петар, Растко, Роман, Сава, Вељко, Зора, Зоран и Живко. Једва сам извукао Бошка из овог друштва да мало поразговарам с њим! Успут, да бих га мало пробао, испричао сам му најзад ода пуно признање за стварање „Атељеа 61” и да ће му у најскорије време понудити, уз пуну материјалну подршку, да снује још неки атеље у коме ће почети све испочетка. Није упалило. Бошко се само насмејао, стављајући ми тако до знања да више нема наивних сликара! У великим градовима сви су препредени, а наивни живе још само у Опарићу, Ковачици, Уздину и другим мањим местима.

За разлику од Бошка Петровића који није сликар, овај Бошко Петровић је сликар. Излагао је у тринаест главних градова Европе и Блиског Истока, а у Новом Свету у следећим местима: Њујорку, Мексико Ситију, Веракрузу, Каракасу, Рио де Жанеиру, Сао Паолу и Монтреалу. Сви наведени градови видели су Бошка Петровића, али Бошко Петровић није видео ни један од њих!

Од Бошка сам желео да сазнам нешто о положају савременог сликарства, односима сликара и друштва, проблемима који прате ту уметност, али и о његовим личним стремљењима, афинитетима и професионалном односу према уметности којом се бави. За то је прво питање било логично:

Зашто сте тако мршави, Бошко?

– Рођен сам и растао у „српској Атини” а бабице су ме одгојиле спартански.

Један млади човек, који је недавно дипломирао на Академији за ликовну уметност, сrete ме пре неколико дана и, очигледно немајући другог посла застаде да поприча са мном „Како си? ”, питам га. „Добро сам, каже он, САМО МОГУ ДА СЕ СЛИКАМ”! Нисам га схватио?

– Схватите га. О, како га ја схватам!

Зашто мене пресреће, зашто не гледа своја посла?

188 Исто.



Сл. 50. Бошко Петровић са ћерком Вишњом у Солдатовићевој атељеу (око 1965)

– Па, нема посла.

Интересују ме браде. Каже се: „Бог је прво себи створио браду”, па отуда претпостављам да се он бавио сликарством. Молим Вас да овде одговорите на два питања. Прво: да ли је брада једини предуслов да се неко бави сликарством?

– То је врло важан предуслов. Од браде могу да се праве четкице за сликање. Ако слике не иду, могу се продавати четкице. Најзад, тако се сједињују непривредна и привредна делатност.

Друго: да ли је Бог једини бог међу сликарима?

– Није, кад би сишао међу нас, вид’о би тај свог бога!

Познато ми је да фотограф, кад жели да завара муштерију, обично каже: „Пазите, сад ће птичица!” Како ви, други сликари, варате народ?

– Па, ми га не сликамо апаратом него бојама. Фарбамо га.

Народ ко народ, пеца се, а?

– Слика се.

Сигуран сам да постоји песничка слобода. Како је код вас сликара?

– Како код кога: жењени слабије пролазе.

Ко вас је терао у сликаре, зар нема и Бошка Петровића, књижевника!

Бошко Петровић: Нек сиђе Бог да види свог бога.¹⁸⁹

Мирослав Антић, *Како расије њрава*

Има људи који ће целог живота бити дивни. Сликара Бошко Петровић је дете. Ја волим у њему то детиње. То лепо. Седимо нас десетак, он изиђе, а напољу је ноћ, магла; полако почиње пролеће; он изиђе и лута по травњацима и дође сав узрујан.

– Ходи да чујеш, – каже – како расте трава.

Умети чути оно што је најтише на свету, то је велика мудрост. Изиђемо обојица и ја, који сам рођен на земљи, први пут за ових тридесет пет година живота чујем како нешто пуцкета у трави. Чујем како се земља отвара.

Свуд околу је магла. Ни дашка ветра. Само из траве пуцкета. Невероватно је и Бошко и ја се гледамо. Ослушкујемо. Над нама је дрво са огромном оголелом крошњом, али дрво нам уопште не пада на памет.

Слушамо. Ноћ је. Долази пролеће. Нема кише. А ту под старим лишћем и прошло-годишњом сувом маховином, и даље непрекидно пуцкета.

Вратимо се и кажемо им. Свима који ту седе. Кажемо:

– Људи, чули смо како расте трава.

Ти људи, ти наши пријатељи, сви су неки дивни уметници. Сви они имају своје огромне светове, имају своје тишине и своја ослушкивања. А сви се грохотом смеју.

– То се још никад није чуло. Причате глупости, – кажу они, и затим и даље настављају да говоре о другим лепим стварима, ваљда о Муру или о Месопотамији, ваљда о Шагалу, Чехову или Курбизијеу.

Бошко и ја смо одсутни. У ушима нам и даље пуцкета оно онако. Онда он више не може да издржи. Хвата за руку једног из друштва и одводи га напоље. После десетак минута они се враћају и човек каже:

– То капље роса са дрвећа. Ствар је обична и престаните да измишљате.

Бошку је, видим, криво. Али Бошко је упоран. Он узима другог за руку и одводи га напоље. Врате се после десет минута и други човек каже:

– Којешта. То пуцкетање је од смрзавања.

189 Ђорђе Димитријевић, „Ми фарбамо! ...”, *Дневник*, 17. 12. 1967.

Изразе сви. Хоћемо сви да видимо у чему је та мистерија. Једна жена каже:

– Киша. Ево канула ми је једна кап на раме.

И сви почињу да верују тој жени. Траже у ваздуху кишу, а кише нема. Траже у ваздуху росу која капље са грана. А росе нигде нема. Траже лед у старом лишћу и маховини, али нигде иглица леда.

А нешто и даље непрестано пуцкета у трави.

Друга, још трезвенија жена, каже:

– Ако није све остало, онда су црви. Нико не може чути како трава расте.

И на томе се и заврши. Разиђемо се, свако на своју страну, само је Бошку и мени и даље ужасно. Међу људима је то тако. Не мора свако да чује оно што не постоји. Али ако већ измисли, онда га можда ваља пустити да у то верује.

На пример: немаш љубави. А измислио си је. Зашто неко упорно хоће да те увери да је то смрзавање, да су то црви, да пада киша, да нешто можда трули у том лишћу. Зашто те не оставе да верујеш како слушаш нешто најдивније на свету.

Или, на пример: немаш среће. А измислио си да је имаш. Зашто ти не дозволе да у то бар мало верујеш. Да верујеш да је око тебе све добро. Да верујеш и да ослушкујеш.

Пуцкета.

Трава расте. И то, како је чујеш, помаже ти да сутра будеш бољи. Да ти очи буду мало светлије и да свет око тебе буде без ветра, без леда и без кише.

Помаже ти да твој стари капут не изгледа тако стар. Да твој празни џеп не изгледа тако празан. Да твоја смушеност не изгледа тако беспомоћна. Да твоја чаша вина недељом увече у ресторану буде устостручена.

Помаже ти још много тога. Не може све ни да се поброји.

И зато, ако је некад чујеш, ако је чујеш као Бошко, ти онда почни да верујеш у њу. У траву која расте. И веруј у њу страховито.

Јер ако је никада у животу не будеш чуо, ако увек будеш мислио само на кишу, на црве или лед, ко зна можда заиста нећеш до смрти приметити да си прошао преко толико лепих и драгоцених травњака.¹⁹⁰

190 Мирослав Антић, „Како расте трава”, *Дневник*, 15. 2. 1968.

ПРИЈАТЕЉСТВО СА СЛИКАРОМ ФЕЈЕШОМ ЕМЕРИКОМ

Бошко Петровић је у свом албуму-хемеротеци сачувао низ новинских чланака објављених поводом смрти једног од класика наивне уметности, самоуког новосадског сликара Фејеша Емерика (Осијек, 1904 – Нови Сад, 1969). По занимању чешљар и дугметар, Фејеш је радио у малом дућану своје жене, са фирмом „Силвија преводи и преписи”, у Грчкошколској улици у Новом Саду. Након што се због болести пензионисао, почео је да слика необичне, измаштане ведуте градова у којима је био, али и оних које никада није посетио. Извор и инспирација су му биле разгледнице разних градова, широм Европе и света. Нарочитим системом је са разгледнице на папир преносио изглед трга, градске ведуте или архитектуре неког познатог здања, а затим је сликао, најчешће темперама, користећи дрвца шибица и кукурузовину уместо четкице. У излогу поменуте фирме у Грчкошколској улици, Бошко Петровић је 1952. године први пут угледао Фејешове слике.¹⁹¹

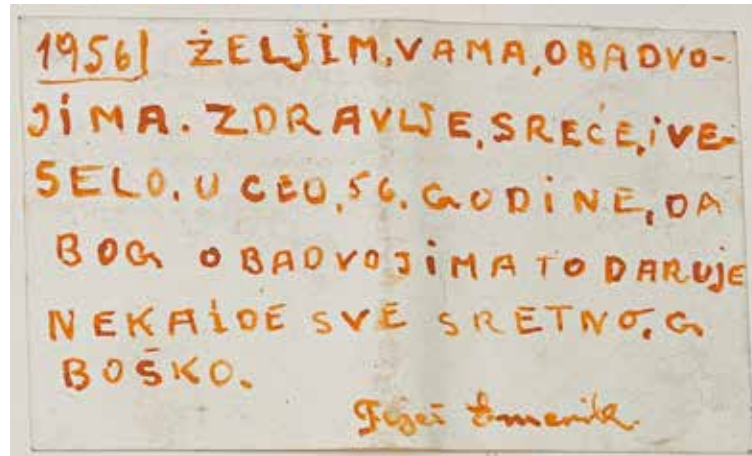
Новински чланци објављени поводом Фејешове смрти су једини текстови такве врсте које је сликар сачувао у свом албуму-хемеротеци, што представља сведочанство њиховог пријатељског односа. Томе у прилог иде и чињеница да је једина новогодишња честитка коју је Бошко Петровић сачувао управо она коју му је упутио Емерик Фејеш са најлепшим жељама у 1956. години: (сл. 51)

О присном пријатељском односу са Бошком Петровићем говорио је Фејеш Емерик у својој аутобиографији, у којој је навео да га је Петровић подржавао и охрабривао да истраје у раду и када други нису веровали у њега. Од Петровића је добио најбољи савет

„1956 ŽELJIM, VAMA, OBADVO-
JIMA, ZDRAVLJE, SREĆE, I VE-
SELO, U CEO 56. GODINE, DA
BOG OBADVOJIMA TO DARUJE
NEKAIDE SVE SRETNO, G
BOŠKO.

Feješ Emerik”

191 Аноним, „In memoriam, Емерик Фејеш”, *Дневник*, 16. 7. 1969.



Сл. 51. Новогодишња честитка Емерика Фејеша упућена Бошку Петровићу (1956)

да не слика лица нити портрете већ само архитектуру, да никог не слуша, већ да ради по свом нахођењу. Фејеш се тих савета увек држао. Бошка Петровића је сматрао за најбољег пријатеља и муштерију. Када би завршио неку своју слику, прво би је показао Петровићу, јер је у њега имао пуно поверење и према њему гајио велико поштовање.

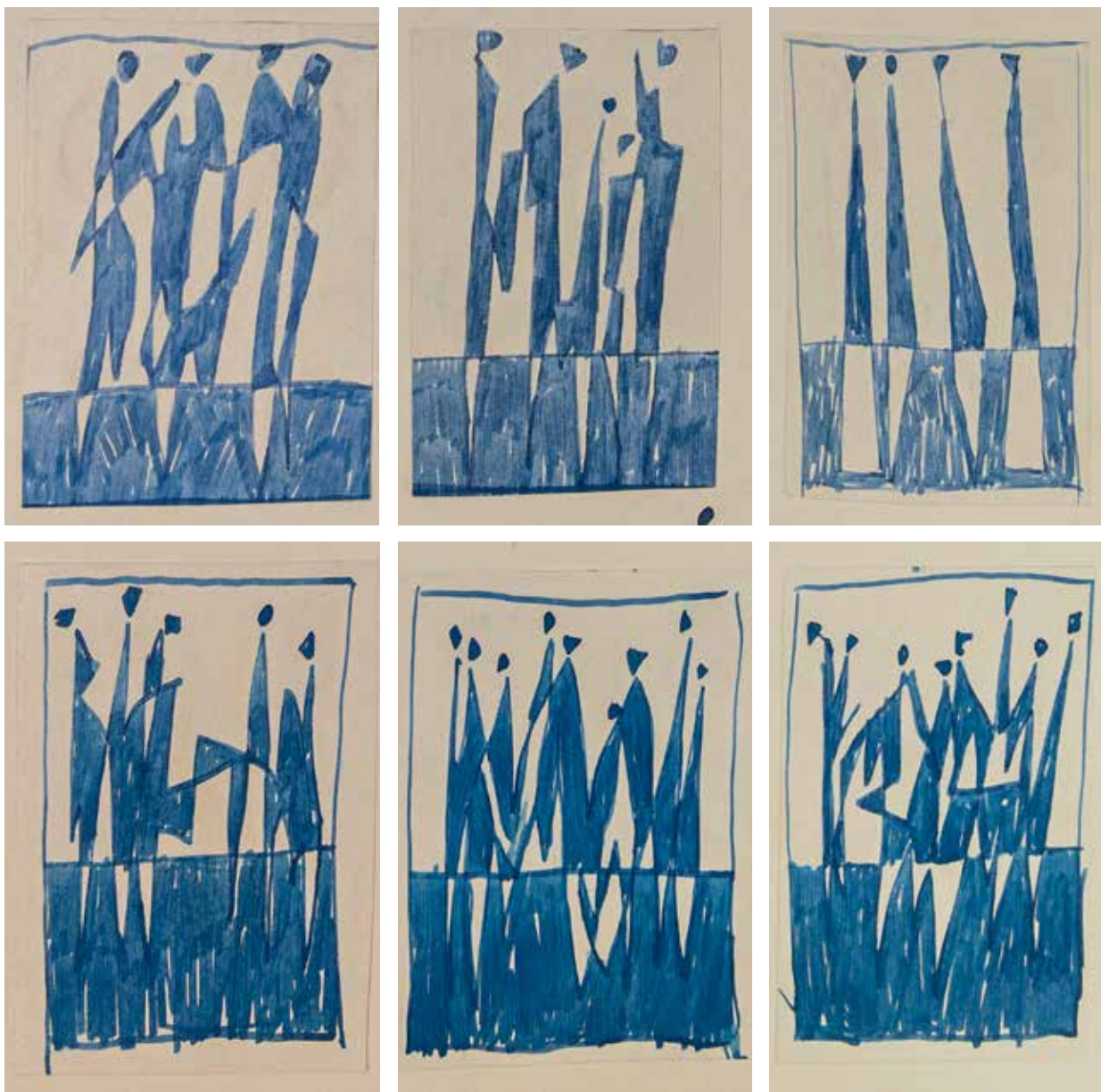
Емерик Фејеш је у својој краткој аутобиографији сразмерно много места посветио Бошку Петровићу: „У оно време сам се упознао са Мамузичем ко ми је упознао са Ковачевићем и са Бошком Петровићем, ко ми је дао најбољи упутство да неправим лице и тако даље неко само Архитекста и то да никог не слушам него по мојих Нахођењу да радим и по мојих укусу, те и држим његов савете још и дан данас Он ми је и био и нај бољи пријатељ и муштерија када је моја покојна жена већ био болесна, те и зато када правим слику први њему покажем, њега јако Поштујем као човека и као уметнику”¹⁹² О пријатељском односу са Петровићем који га је саветовао да не слика лица, него само архитектуру по диктату личних осећања, Фејеш је говорио и у филму који је о његовом стваралаштву снимии Стеван Станић.¹⁹³

¹⁹² Аутобиографија Емерика Фејеша из 1956. године се чува у архиви Галерије примитивне умјетности у Загребу [од 1994. године Хрватски музеј наивне умјетности]. Навод према: Anonim, „Umro je Emerik Feješ, slikar gradova”, *Telegram*, 8. 8. 1969.

¹⁹³ Исто.



Сл. 52. Скице из албума Бошка Петровића



Сл. 53. Скице из албума Бошка Петровића

Мирослав Антић, *Људи или бербери?*

Јесмо ли уметници или бербери? Хајде што се ја будим у рану зору, кад сване дан, али шта има да тражи сликар Бошко Петровић већ петнаест минута после шест пред берберицом, и то свеже ошишан? Толико сам навикао на то да га други шишају, да сам био запањен.

По обичају, Бошко је био намрштен. Нервозан. Чистио је ситне длаке са врата. Био је то, ваљда зато, и ситно-длакав разговор.

– Што си опет незадовољан, кнеже? – питао сам ја.

– Којешта, – рекао је. – Све ми је потаман. Прошло је то време кад се било где је врело.

– Пази песника! Пази римовања! А што се потписујеш само под писма? Потпиши се под неку нову слику или таписерију.

– Како ћу кад у последњих седам година нисам направио ни једну таписерију? Морам негде да се потпишем из чисте навике.

– Шалу на страну. Стварно, где си на овом свету, сем што сигурно знам да си са децом, са самим собом и својим дилемама и мукама и са понеким пријатељем?

– На почетку сам. Опет. Увек. Сад правим једну велику изложбу картона за таписерију. Отворићу је септембра 1971. Ако све то неком уопште и буде потребно.

Време тутњи ужасно брзо. Па, ипак, Бошко Петровић је један од оних достојанствених уметника Новог Сада које није брига за дан, за месец, за годину. Откуда у њему чудо да се игра са деценијама и оним још већим календарским цифрама?

– Откуда, стварно у теби такво чудо?

– Није истина да ми је свеједно за дан, за месец или за годину. Само сам истински горак зато што увек, а потеря те срећа, и на теби се нахвата као алга, па баш се ти наћеш у ситуацији да се разбацујеш, разбацујеш, а све што покушаш на крају се не спроведе.

– Није ли човек тај који прави време? – Зашто питаш онда што се не журим. Најгори човек и најгоре време су они који брзају сами са собом.

– Ти си, поред мене, наравно, једини уметник из Новог Сада који достојанствено носи извезане рукаве.

– Многи смо ми извезани изнутра, само што се чини ми се, једино на нама двојици то и јавно види.

– Једном сам писао о теби репортажу. Слушао си и веровао да чујеш како расте трава. Чак си нас уверио у то па смо и ми чули.

– Забунили смо се. Растао је коров. Трава кад расте, она се не чује, него се открива. Ту је. Одједном. И све што можеш зло да јој учиниш, то је да је подшишаш. Али она расте и даље.

- Па и тебе су подшишали.
- На срећу, овога пута само бербери.¹⁹⁴

Бошко Петровић је своје таписерије, колаже и гвашеве настале у периоду 1959–1969. године изложио у Салону Музеја савремене уметности у Београду у јуну 1971. године. У уводном тексту каталога изложбе вајар Јован Солдатовић је, између осталог, написао: „Ја не знам диоптрије за сагледавање (ни кратковидо ни далековидо) резултата ствараоца Бошка Петровића. У нашој вароши кажу за једног да је „онај други који није сликар”. У свету, када говоре о пиониру југословенске таписерије, ја чујем реч о првом и правом”.¹⁹⁵ Солдатовић је алудирао на честе забуне које су се дешавале када се поведе реч о Бошку Петровићу, будући да је у Новом Саду, у истом периоду, живео и радио сликарев имењак и презимењак, књижевник Бошко Петровић.¹⁹⁶ На тему двојице новосадских имењака у хумористичко-сатиричном месечном листу *Јеж* објављена је духовита забелешка поводом поменуте Петровићеве изложбе у Салону Музеја савремене уметности у Београду:

У Новом Саду постоје два Бошка Петровића, одједном, и само Јован Солдатовић зна који је од њих двојице „онај прави”: један Бошко Петровић пише романе „клот”, а други Бошко Петровић хекла таписерије „фркет”!

Један Бошко Петровић који пише, написао је свој роман на крају прошлог лета. А онај Бошко Петровић који хекла, изложио је тек на почетку овог лета своје таписерије у укусно намештеном Протићевом салону. И, нема шта, док господин Петровић мајсторски пишу роман (макар и без госпођице), дотле господин Петровић мајсторски хеклају катедрале (макар и без Бога)!

...Два тако талентована Бошка Петровића (од којих је један „клот”, а други „фркет”, а обојица су „онај прави”!), то је можда много за један покрајински град, у коме се тако ретко догађају овакве „мистерије организма”, али то је још увек мало за једну амбициозну покрајинску културу, чији је организам у развоју; зато, у најскорије време, очекујем појаву и неког трећег Бошка Петровића у Новом Саду (а тада ће само још Мирко Чанадановић умети да каже који је од њих „онај прави”!).¹⁹⁷

194 Мирослав Антић, „Људи или бербери?”, *Дневник*, 19. 4. 1970, 19.

195 Јован Солдатовић, *Boško Petrović*, Музеј савремене уметности, Београд 1971.

196 Бошко Петровић (Велики Варадин, 1915 – Нови Сад, 2001) романсијер и песник, преводилац, члан уредништва (1953–1964) и уредник *Летописа Матице српске* (1965–1969), председник (1991–1999), потом и доживотни почасни председник Матице српске и члан Српске академије наука уметности (дописни од 1974, а редован члан од 1981. године).

197 Слободан Новаковић, „Господин хеклају!”, *Јеж*, 18. 6. 1971.



Сл. 54. Бошко Петровић у атељеу (око 1965)

ПРОТЕСТ НОВОСАДСКИХ УМЕТНИКА ПРОТИВ МОНОПОЛА И ПРИВИЛЕГИЈА ПОЈЕДИНАЦА

У септембру 1973. године новосадски уметници су јавно протествовали због формирања монополистичких група, приватизације угледа и положаја појединаца у уметничком и јавном животу града. О томе је у дневној штампи објављено више новинских чланака из којих се стиче утисак да су многе замерке биле упућене Јовану Солдатовићу и Бошку Петровићу, уметницима послератне генерације који су били активни дуже од две деценије и за то време стекли велики углед и пословни успех. Имајући у виду да је Бошко Петровић у свом албуму сачувао више новинских текстова који су се бавили том темом, закључили смо да сликар није био равнодушан према протесту својих колега.

На састанку новосадских ликовних уметника комуниста, који је сазван ради утврђивања принципа за доделу нових атаљеа у Новом Саду, дошло је до бурне расправе која је покренула многе спорне теме. Једна од њих је била избор наставног кадра будуће Ликовне академије у Новом Саду, а расправа је ескалирала у неочекиваном правцу.¹⁹⁸ На састанку актива комуниста ликовних стваралаца констатовано је да су трвења међу новосадским уметницима почела од шездесетих година 20. века, када се повећао број ликовних уметника у граду. Истакнуто је да је у послератним годинама у Новом Саду било мање ликовних уметника и културних манифестација и да није било сукоба међу њима. Малобројни уметници тога времена су имали загарантоване откупе на изложбама и довољно послова и поруџбина за јавне објекте. Међутим, након што се у годинама које су уследиле, повећао број ликовних уметника у граду, околности су ишле на руку појединцима који су иза себе имали деценијску каријеру и друштвени углед. Колеге су те уметнике окарактерисале као појединце који приватизују вођење ликовне политике у Новом Саду и који имају могућност да реализују разне поруџбине и јавне споменике без конкурса. Такве појединце је уметник Миодраг Недељковић назвао „размаженим лидерима” новосадског ликовног живота.¹⁹⁹ Керамичар Љубиша Петровић је као пример привилегије појединца издвојио Солдатовићев споменик „Породица” на кеју у Новом Саду који је, по његовим речима, аутор својевремено понудио Светозареву [данас Јагодина]. Када је одбијен, Солдатовић је „ту групу пласирао као споменик новосадским жртвама фашизма иако јој то није била првобитна намена. Пошто је притом избегнут конкурс за јавни споменик, ускраћена је могућност другим ауторима да се у обради ове теме огледају.”²⁰⁰

198 М. К., „Отпори монопољу и привилегијама”, *Дневник*, 14. 9. 1973.

199 Исто.

200 Исто.

Из новинског текста сазнајемо да је неколико уметника ставило више примедби Бошку Петровићу, међутим, није речено које су то примедбе дате сликару.

О новонасталом сукобу као изразу незадовољства новосадских уметника, Бошко Петровић је рекао да се „у разговору покушава објективизовати субјективизам”. Сматрао је да су се односи између уметника у Новом Саду покварили пре кратког времена, односно од дана када је донет нови правилник за доделу атељеа. Изнео је мишљење да се у преднацрту правилника, који је урађен на брзину, не говори довољно о личности уметника и вредности његовог рада, те да би расправу требало усмерити на решавање тог питања. Сликари Исидор Врсајков је питање доделе атељеа сматрао само „једним каменом у мозаику нерешених проблема у новосадском ликовном животу”. Он је осудио дволично понашање појединаца који не спроводе усвојене закључке на састанцима актива комуниста или се залажу за решења супротна донетим одлукама. Врсајков је изјавио да сматра недопустивим да „неко води своју приватну кадровску политику у високој школи”. У данима и месецима који су уследили, настављена је расправа о питањима и проблемима изнесеним на састанцима актива ликовних уметника комуниста и Удружења ликовних уметника Војводине.

Став сликара Бошка Петровића о новонасталим тензијама на састанцима актива новосадских сликара комуниста читује се у интервјуу који је, почетком 1974. године, дао за дневни лист *Борба*, а који је објављен у оквиру серије разговора са истакнутим уметницима, политичарима, културним и јавним радницима о односу Савеза комуниста према стваралаштву. На питање новинара како објашњава идеолошке спорове у сфери културе и застрашујуће, усплахилено коментарисање догађаја од стране слабих писаца и малих сликара, Петровић је одговорио:

Могао бих, у своје име, ово да кажем: кад се појаве знаци кризе ти људи дижу галаму, нападају некритички и непромишљено, без чињеница. Немају мисао, али имају мишљење. Опасно је ако се мишљење тежи претворити у чињеницу. Комунисти и марксисти треба да се опредељују само на основу чињеница. Опасно је, најзад, ако се субјективни став хоће објективизирати под плаштом партије. Има доста неуспелих људи и, разумљиво, бесни су на цео свет због свог неуспеха. Не криве себе, никад, криве друге. Они су несумњиви слабићи, а слаб човек, кад се ухвати у коштац са животом, увек тражи некога ко ће га узети за руку и водити. То није удруживање људи, то је стварање клике. Говорим ово зато што данас имамо кликашких ситуација. Има људи који су мало показали, мало дали, а сад се групишу и дају својим изјавама политички значај. Неверујем ја у њихову победу, већ у победу разума и у победу истинских стваралачких вредности. Али, док трају нека наша премишљања, наше мале кризе, док политички програми не почну да живе и да се остварују, они ће бити гласни, говориће. А онда ће ћутати, опет до следеће прилике. [...] Има и сада некомунистичког и антимунистичког понашања. Има прилика да се олако изричу оце-

не, да се непромишљено оптужују људи. Знате ли шта то значи кад се преко штампе, на велика звона, удари да је неко припадник црног таласа, да је мистик и мрачњак. Зато постоји дојазан. Зато се људи плаше да кажу шта мисле. То не треба да кријемо. Не треба прећуткивати да се напади понегде и одбију, али тај чин, ипак, често остане незабележен. [...] Огроман је број добрих људи. Ти добри људи, на жалост, мало знају. Те добре незналице имају тачних информација, али и пренаглашених и нетачних, а неке информације немају уопште. Не знајући истину они немају оружје. Човеку треба увек рећи истину и веровати у његов разум и у његово исправно комунистичко опредељење. [...] Професионални морал новинара веома је пао. Кренуло се у рутинерство, у манир. Новинар брзо и лако скроји извештај, изостављајући све од чега може заболети глава.²⁰¹

Сликар је изјавио да идеју о удруживању рада, која се налазила у Платформи за Десети конгрес СКЈ, сматра револуционарном, и објаснио да је он и раније тежио удруживању рада када је, безуспешно, покушао да повеже уметност и индустрију тепиха, ћилима, стакла и порцелана.

И раније смо ми тежили удруживању рада, и раније смо мислили да је то наш пут и наш излаз. Али, због необразованости наших партнера идеја је била неостварива. Лазар Вујаклија и ја, и многи други дизајнери и сликари, обишли смо целу нашу земљу нудећи мустре фабрикама ћилимова, фабрикама стакла и порцелана. Рећи ће неко – чинили смо то због новца – и рећи ће погрешно. Ја сам бесплатно исликао зидове неколико институција, неколико школа. Није, дакле, ствар у новцу. Хтели смо да учествујемо у процесу производње. Хтели смо да помогнемо. А фабрички чиновници су у иностранству куповали технологије, и куповали мустре, неке мики-маусе, мислећи да је то туђе вредније од онога што ми нудимо. Не мислим ја да ће се ствари променити самим изгласавањем конгресне резолуције. Ми људи смо исти и наше главе су исте као и пре неколико година. На мислим ни да Партија треба да наређује удруживање рада. Мислим да не сме бити равнодушна, и да то удруживање мора усмеравати. Партија мора знати колико је важна култура рада и култура производње. Радник не сме да ствара некултуран предмет, не сме да ствара кич. А ствара га, ипак јер комунисти у многим фабрикама седе скрштених руку. Јер се рачуна да нам је народ необразован и да ће радије купити некултуран него културан предмет. Тако се одржава постојеће стање.²⁰²

Новинар је упитао Бошка Петровића да ли је и раније тако отворено говорио и да ли је имао негативних искустава због изношења својих ставова, на шта је сликар изјавио: „Ја никад нисам одговарао за оно што сам рекао, а увек сам говорио оно што мислим. Нисам

201 Мило Глигоријевић, „Зашто ћуте врхунски уметници”, *Борба*, 30. 3. 1974, 11.

202 Исто.

одговарао ни онда кад сам нешто заошијао. Ја не критикујем зато да бих рушио већ зато што којечиме нисам задовољан. И што бих желео да се то набоље мења. Мислим да је нашој Партији стало до борбе мишљења, мислим да слобода стваралаштва никад није била укидана, да никад није била, чак ни у оним послератним годинама, битно угрожена.”²⁰³

У јавном животу Новог Сада међу главним темама на крају 1974. и почетку 1975. године су биле оснивање Уметничке академије у Новом Саду и избор професора Академије. Полемисало се да ли је овом граду уопште потребна академија и унапред се лицитирало ко ће бити изабран за професора. Истинољубив, строг и правичан, сликар Бошко Петровић се огласио у интервјуу објављеном у листу *Борба*, и изнео своје мишљење на поменуте теме:

Знамо, уочи овог разговора, да је новосадска Уметничка академија стављена под један београдски знак сумње: треба ли она нашој култури? То је питање које су тихо изговарали они што мисле да је београдски Факултет ликовних уметности довољан целој целцатој Србији. Не знамо шта се десило након расписивања конкурса за професоре. Ко је све конкурисао? Ко је уобразио да су професори унапред изабрани? Ко је крив за подизање тона у чаршијским разговорима? Чији су они гласови који се једино могу називати свађалачким? И шта се то збило у граду који има толико одличних уметника, и такву културну традицију, и толико политичке писмености колико немају многи градови у заједничком прегнућу?²⁰⁴

Сликар је даље образложио да нови закон о основном и средњем образовању у школама налаже да се ангажују професори ликовног образовања који ће, поред часова цртања, морати да тумаче визуелне представе које нуди штампа, филм и телевизија и закључио да је друштву потребан кадар који ће те задатке моћи да испуни.

Ми желимо модерну академију наставног типа, да би задовољили потребе школства, а не некакву „чисту” академију. Такву „чисту” академију, поред београдског Факултета ликовних уметности, била би лудост основати. Рекли смо то и друговима из Београда. Подозрења, њиховог, више нема. Има сад нечег другог што нам одузима време и закупаља духове. Почетком јануара биће изабрани професори. Неки, који би хтели да себе виде за катедром, рачунају да смо унапред изабрани Мића Николајевић, Јован Солдатовић и ја, па чак ишту и „заштиту” од Савеза комуниста. Много је којечега ружног речено иза затворених врата и много је којечега заташкано. Ја држим да треба јавно рећи све о том спору и јавно показати чињенице. Професор може бити онај који има познато име и признато дело. Зашто не показати дела и биографије, па нека се просуди о њима?²⁰⁵

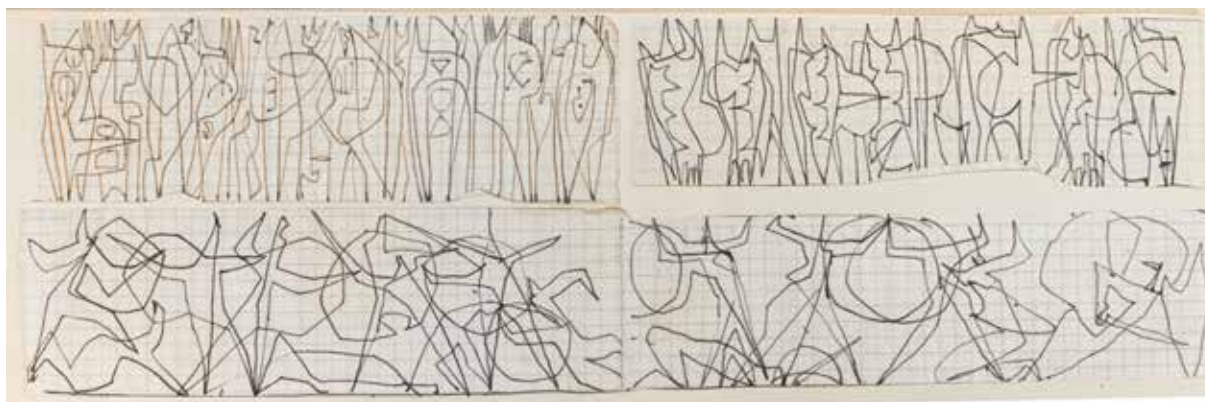
203 Исто.

204 Мило Глигоријевић, „Студенти у очекивању професора”, *Борба*, 3. 1. 1975.

205 Исто.

Новинар је желео да чује објашњење на питање која то друштвена атмосфера омогућује осредњим уметницима да тако драматично забаве јавност, на шта је Бошко Петровић кратко одговорио: „Ми смо пред Удружењем исти по правима и дужностима. Али, руку на срце, ја не могу да будем исти са Марком Челебоновићем или са Јанезом Берником. Ја морам да знам ко сам. Рећи ћу вам и ово: сликар је лако бити. Неки човек идиотског образовања, коме су тутнули у руку идиотску камеру, биће усхићен кад види фотографију у боји: мислећи његово је то ремек дело. Он нема критичности. А они који га слушају, који знају још мање од њега дивеће му се бескрајно. Ето зашто чаршија може да пристане за неким осредњим ствараоцем и да га слуша.”²⁰⁶ Новинар *Борбе* је интервју са чувеним сликаром закључио духовитом опаском:

Било је тешко Бошку Петровићу да објашњава заврзламу политичке нарави, у коју је, случајем, сам уплетен. Покушавајући, узалудно сасвим, да у успутним разговорима дознамо званичну политичку квалификацију спора о којем је Петровић говорио, с чуђењем смо записали гледиште случајног саговорника. Он каже да му је доста и тог Солдатовића, и тог Миће Николајевића, и Бошка Петровића. Толико је о њима написано и толико је хвале изречено, као да нико други не ради ништа. Нажалост, овај човек, нека врста чиновника у култури, одбио је да изјаву званично да и да тако уђе у историју. Ако поживи дуго он ће јамачно прикупити храбрости да узвикне: „Доста ми је тог Леонарда да Винчија, само се о њему говори! Разумели смо тада једну заобилазну мисао Бошка Петровића, овлашно и некако прекраћено саопштење о људима који у Новом Саду, ових дана, наопако узимају толико пута узету реч елитизам.”²⁰⁷



Сл. 55. Скице из албума Бошка Петровића

²⁰⁶ Исто.

²⁰⁷ Исто.

ПЕДАГОШКИ РАД, ЧЛАНСТВО У СТРУКОВНИМ УДРУЖЕЊИМА, ОДЛИКОВАЊА И НАГРАДЕ

Упоредо са интензивним сликарским радом, у који је уткао целокупно своје биће, Бошко Петровић је читавог живота био друштвено ангажован, иницијатор и активни учесник ликовних догађаја у својој средини. Паралелно са тим, врло рано је почео да се бави педагошким радом. Након што је, 1949. године, напустио студије на београдској Академији уметности, запослио се као професор у Школи за примењену уметност у Новом Саду. Потом је од 1953. до 1965. године био кустос Војвођанског музеја. Уследио је његов ангажман на пословима стручног сарадника Народног универзитета у Новом Саду, од 1965. до 1969. године. Дипломирао је 1969. године, двадесет година након прекида студија на Академији ликовних уметности у Београду, и запослио се као професор зидног сликарства и технологије на Вишој педагошкој школи у Новом Саду. За ванредног професора на Одсеку ликовних уметности Академије уметности у Новом Саду изабран је 1975. године, а за редовног професора Академије изабран је 1980. године.²⁰⁸ Био је члан Удружења ликовних уметника Србије, Удружења ликовних уметника Војводине и Савеза ликовних уметника Југославије. Учествовао је на бројним колективним изложбама у земљи и иностранству, а његова дела се чувају у збиркама многих музеја и приватних колекција код нас и у свету.

Бошко Петровић је за своје стваралаштво био награђен бројним признањима. Председник Републике га је 1958. године, поводом Дана Републике, одликовао Орденом рада III реда. Сликара је у хемеротеци сачувао исечак новинског текста о свечаној додели одликовања у Градској кући у Новом Саду, 4. јануара 1958. године.²⁰⁹ Уз исечак из новина је записао у доњем десном углу: „одбио одликовање”, а своје име је у тексту прецртао. Данас нам није познато да ли је ово признање Бошко Петровић одбио јавно, нити нам је познат разлог због ког би то учинио. Могуће је да је забелешка у албуму била интиман израз његовог протеста. Савет за културу Народног одбора новосадске општине доделио је Бошку Петровићу, 1962. године, Октобарску награду града Новог Сада за уметничка остварења у таписерији.²¹⁰ Сликару је 1963. године додељена Седмојулска награда СР Србије за самосталну изложбу таписерија која је 1962. године одржана у Музеју примењених уметности у Београду.²¹¹ Упитан да образложи шта за њега значи

208 М. Arsić, *Nav. delo*, 40.

209 Д. В., „Одликовани Новосађани примили одликовања”, *Дневник*, 5. 1. 1958.

210 Аноним, „Додељене Октобарске награде Новог Сада”, *Дневник*, 17. 10. 1962.

211 Аноним, „Додељене седмојулске награде”, *Политика*, 6. 7. 1963.

ова награда, уметник је скромно изјавио: „У исто време и радостан и тужан догађај... ово је награда за учињен напор, али не и за резултат. Био бих далеко радоснији да сам направио дело које ће одјекнути у људима и друштву”.²¹² Сликара је исте године добио Награду Удружења ликовних уметника примењених уметности Србије (1963). Уследили су Орден заслуга за народ са сребрним зрацима (1964) и награда „Златна форма” Удружења ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Војводине (1966). Бошко Петровић је добитник Повеље града Новог Сада (1979), Плакете СУБНОР-а Југославије (1980) и Награде Ослобођења Војводине (1981).

Поводом доделе Награде Ослобођења Војводине, у *Дневнику* је објављен последњи интервју Бошка Петровића, у коме је сликар изнео своја размишљања о култури, уметности и животу уопште. То је била својеврсна рекапитулација постигнутог, сагледавање уметничких достигнућа и резиме дотадашњег живота. Био је огорчен и разочаран, незадовољан својим достигнућима у раду, уверен да није дао све што је од себе очекивао и што су други очекивали од њега. Његово незадовољство се огледало и у томе што тадашње друштво још увек није научило како да „употребљава” уметност. Говорио је о својим професорима, о томе да је у животу најважније формирати своју личност и свој начин живљења. Имао је веру у младе генерације и сматрао да младе уметнике не ваља много помагати, јер „ко није даровит, нека пропадне”. Закључио је да се налази у животном добу када више нема права на грешке, јер човек само у младости има право да греша и да учи на својим и туђим заблудама. Своје незадовољство је образложио чињеницом да је комуниста: „То, што сам критичан, што сам незадовољан, то је зато што сам комуниста [...] ја сам по људском и животном опредељењу комуниста. И мислим да је човек једно чудо, нешто величанствено, и да због тога није могуће прво стварати теорије, па онда живот уклапати у њих”.²¹³

Гордана Дивљак-Арок, *Немам право на грешке*

Сликара Бошко Петровић... какво мноштво асоцијација. Диван човек и одан пријатељ, чудесан саговорник, једноставан, а ипак сложен, храбар, занесен, горак, топао и јетак. Уметник који, ево, већ деценијама зрачи лепотом мисли и оним правим стваралачким бунтом против сваке осредњости и малограђанског спокоја, још увек млади шездесетогодишњак, гестом и погледом из свог и нашег детињства...

Писати о њему, и лепо је и тешко. У тесан, новинским простором омеђени текст, ваља некако сместити бар део даровитости сликара и мудрости човека да живи неку своју варијанту боема и породичног човека, подједнако преданог сликарству и сво-

²¹² С. Ст., „Напори и резултати”, *Дневник*, 16. 7. 1963.

²¹³ Гордана Дивљак-Арок, „Немам право на грешке”, *Дневник*, 25. 10. 1981.

јој деци, чак и авганистанском хрту Гари, несташној кујици која својом егзотичношћу употпуњава колорит Бошковог атељеа.

А ту, у том атељеу горе на Петроварадинској Тврђави, онај прави уметнички хаос који посетилац брзо занемари и осећа се као у неком луксузном салону: то из Бошка Петровића издија нека необична чистота. Занемари се раскошна мрежа паучине и трагови боја посвуда (Бошко не би ни дозволио да неко у то такне) и уз инстант кафу (друге нема) остају само речи и хлебови, катедрале на монументалним платнима свуда окол, уз понеки пејсаж са Дунава и новосадске улице.

Да ли сам задовољан оним што сам урадио у сликарству? – понавља наглас Бошко Петровић.

– Не, нисам. Очајан сам! Понекад ми је све то грозно. Да објасним? Па то је мало подужа прича, рекао бих генерацијска. Видите, иако ја спадам у најслободнију генерацију уметника у историји ове земље, чини ми се да нисмо дали оно што смо очекивали ми сами од себе и други од нас... Корени су ту дубоки. Предубоки. Стари колико и овај век. Чак ни моја генерација није могла да се одупре наслеђу које бих најлакше изразио овако: наша је култура млада, нова. У нашој култури није било континуитета и наши претходници, наши учитељи, као што су били Надежда Петровић, Мило Милуновић, Лубарда заснивали су своју уметност на срчаности, на интуицији. Упознали су Париз, али како нису могли тамо да опстану вратили су се кући, где их је дочекала чаршијска атмосфера, без разумевања за уметност. Морало је да прођу два рата, поготову други, па да се они ослободе као стваралачке личности. Али, било је касно. Последњим снагама покушавали су да изразе, то своје ослобођење, али како рекох прекасно, једноставно дошла је старост, па смрт.

Шта сте ви и ваша генерација од њих научили?

– Много. Не занатски. Ми смо од њих учили, али опет без оног континуитета, да изграђујемо своју личност. У овом бурном веку, пуном лепота, изванредних доживљаја ослобађања, ми смо схватили да је најважније формирати своју личност, успоставити неки свој начин живљења, пронаћи своје форме да би материјализовали у уметности сопствени дух и дух своје епохе. Али, ето и ми смо ипак били без неких ваљаних културних корена из које бисмо природно изникли и о које би се ослонили, а већ смо биолошки при крају.

Старимо, а застарева нам и мисао. Ми нисмо из оних културном традицијом богатих земаља у којима сликари дају највише када су 90-годишњаци. Опет да кажем, ми смо млада нова култура, нисмо још успели да упијемо у себе све што чини једног уметника.

Зато Бошко Петровић није задовољан. Губио је много од себе у неким јаловим биткама. У ово време великих промена, уметници су пролазили кроз многе кризе и личне

сумње. Час су били уздизани, час су њихове невоље чекале боља времена, друштво се често окретало економици, а не уметности, па су бивали препуштени сами себи. Бивало је времена, каже Бошко, када су неки махери под видом културе лансирали идеологију новца, све се окретало медиокритетству.

– Све то што смо доживљавали, одражава се у нашем сликарству. Доживљавамо старост, а још се нисмо потпуно изградили као личности. Много смо се батргали у овој нашој култури (а тек у образовању!) и, ево, на нама се сада виде последице. Понављам: не, нисам задовољан. Рекао бих још и ово, запишите ви то само слободно. Сада је поново главно борити се за егзистенцију. То су можда ствари ван уметности, али не може се говорити о слободи израза, него како ћеш као уметник моћи да се укључиш у друштвени систем. Ми, на жалост, још нисмо научили како да употребљавамо нашу културу. Како да користимо уметност. Није испало све онако како смо маштали. Можда је кратко време од нешто више од три деценије.

Зато Бошко Петровић верује у младу генерацију. Прво, они крећу другачије у живот („Моја кћи путује по свету, а мени отац није дао ни до Штранда”), имају други однос према свету. Неки нови клинци, чини му се, све знају. Оно што је његовој генерацији било недоступно, они схватају природно ...

– Чему ја учим те нове клинце на Академији? Ја их само сликарски описмењавам, не утичући на неки њихов коначни рукопис. Њега морају наћи сами и верујем да ће им бити лакше него мојој генерацији. Ја сам ту само неки катализатор, покушавам да им олакшам да не понављају наше грешке. Понекад сам немилосрдан, али ја им отворено кажем да уметнике не ваља много помагати: ко није даровит, нека пропадне... Сурово али реално.

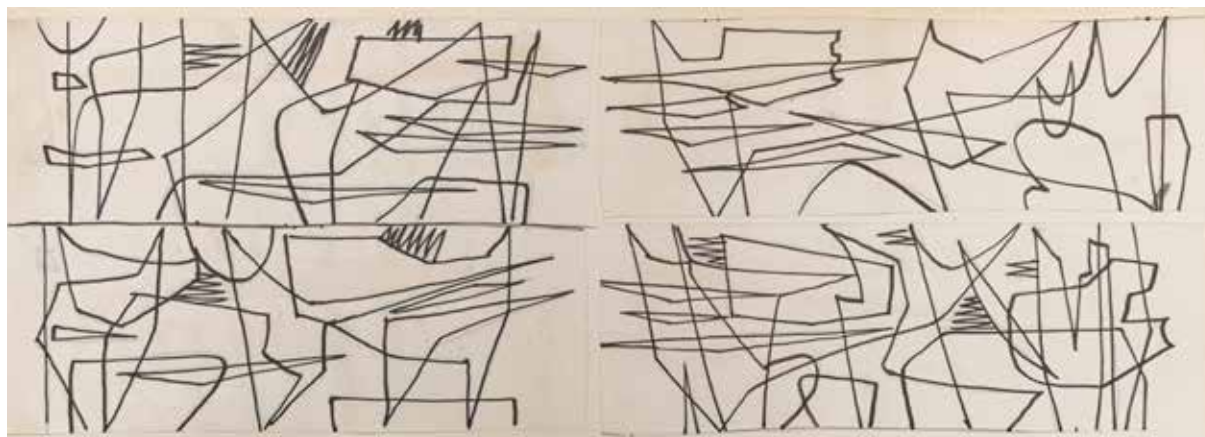
Ускоро Бошко Петровић одлази у пензију. То је, дадومه, само привид. Ко може пензионисати уметника? Поготово човека такве виталности. Године су али Бошко је некако млад изнутра, нема у њему ни трага конформизма тако типичног на прагу старости. Још има у њему много оног гневног младог човека који је неких година ту одмах иза рата био у жижи уметничких трагања, увек у неким препиркама, залажући се за хуманије и лепше живљење, за ту нову младу културу.

– Па добро, ако и нисам остарио духом, ја сам у добу које више нема права на грешке. Знате ли да је то страшно! Само у младости човек има право да греша, да се учи на својим и туђим заблудама. Дошло је време када не оцењујем само студенте, него када морам да оценим самога себе. Каква је то оцена? Висока или ниска, питате. Не то, је оцена описна. И то не само оцена о мени, него оцена о свету у којем сам живео, који је и мене као човека и уметника оформио. Не знам како то звучи, али и поред свега што сам рекао (нисам много прећутао) ја сам оптимиста. То, што сам критичан, што сам незадовољан, то је зато што сам комуниста. Нисам увек био задовољан оним што се у нашем друштву догађало (уосталом, ни друштво само није увек било

собом задовољно), нити су се друштву увек допадали моји ставови. Али смо се увек на крају споразумевали, јер, као што рекох, ја сам по људском и животном опредељењу комуниста. И мислим да је човек једно чудо, нешто величанствено, и да због тога није могуће прво стварати теорије, па онда живот уклапати у њих, како је и Енгелс говорио и о чему смо често расправљали са Стеваном Дороњским, великим пријатељем уметника.

Тако у свом свечарском тренутку, Бошко Петровић, слављеник са Наградом ослобођења Војводине, која као да је смишљена за њега, остаје са својим неокрњеним људским оптимизмом и својим сумњама. Остаје са својим незадовољствима (наопако ономе ко је задовољан оним што је постигао!), са својим ненасликаним платнима, са Гаром, која вија врапце по Тврђави, са притајеном али тако великом нежношћу за децу (кћи студент у Београду, син војник). Најважније од свега је да Бошко није сам. И није празан. Испуњавају га вера у младе (а они долазе, још како долазе!), вера у социјализам и боље место културе у њему (када прођу све ове привредне бригае).

Да то није рекао Бошко Петровић, звучало би као парола. Али на њему и у њему ништа није папирнато, измишљено. Све је право, и све је лепо чак и када има опори укус горчине. О њему се ни писати не сме сладуњаво, да све буде некако сјајно и заглађено. Јер то онда не би био он.²¹⁴



Сл. 56. Скице из албума Бошка Петровића

²¹⁴ Исто. Текст је у целини поново објављен у *Дневнику* 12. октобра 1982, поводом смрти Бошка Петровића.



Сл. 57. Бошко Петровић у атељеу (око 1980)

Бошко Петровић, један од највећих војвођанских сликара и таписериста, преминуо је 10. октобра 1982. године у Новом Саду. Сахрањен је 12. октобра 1982. године на Новом гробљу. Поред породице и пријатеља, од уметника су се опростили његови студенти, сарадници, друштвено-политички и културни радници Новог Сада и Војводине. У име чланова Удружења ликовних уметника Војводине од Бошка Петровића се опростио Љубиша Петровић, док је о стваралаштву сликара говорио председник Скупштине СИЗ културе Новог Сада Ђорђе Малетин.²¹⁵ Опроштајни говор је одржао његов пријатељ, уметник Стојан Ђелић.²¹⁶ На дан Петровићеве сахране је у Скупштини САП Војводине одржан Комеморативни скуп у организацији Покрајинске конференције ССРН Војводине, Културно-просветне заједнице Војводине и Академије уметности у Новом Саду, на коме је о Бошку Петровићу говорио сликар Миливој Николајевић, председник Матице српске.²¹⁷

На годишњицу смрти сликара, 10. октобра 1983. године, отворен је Спомен-атеље Бошка Петровића на Петроварадинској тврђави, у атељеу број 13, на Хорнверку.²¹⁸ Изложено је око 40 његових радова, са идејом да се поставка мења на сваких шест месеци.²¹⁹ Поводом годишњице смрти уметника, Галерија савремене ликовне уметности у Новом Саду је организовала ретроспективну изложбу Бошка Петровића у Галерији Матице српске, 22. октобра 1983. године. Аутор изложбе, на којој је представљено 166 дела истакнутог уметника, био је Милош Арсић.²²⁰ Поводом ретроспективне изложбе Бошка Петровића, ликовни критичар Миодраг Кујунџић је о уметнику рекао:

Сликар Бошко Петровић био је неуморни, несмирени и предани трагач. Као што с трагачима у уметности обично бива, увек је више тежио изналажењу новог решења, крчењу неког новог пута, но што се задовољавао већ досегнутим, освојеним. [...] Но није Бошко Петровић знаменит уметник зато што се успешно огледао у свим овим техникама Није знаменит ни само зато што је у средини која није имала традицију таписерије и мозаика овима обезбедио легитимитет. Истина, већ због ових особина, да је правде, био би први сликар у Војвођанској академији: у време њеног оснивања од њега немирнијег а свестранијег и снажнијег сликарског духа у овој средини није било, па и данас тешко да га има. Знаменит је био пре свега због истрајног

215 В. Ч., „Опредељен за хуманизам и уметност”, *Дневник*, 13. 10. 1982, 8.

216 Опроштајна реч изговорена на сахрани Бошка Петровића објављена је у: Стојан Ђелић, „Знак креативне моћи”, *Дневник*, 14. 10. 1982.

217 Н. С., „Последња пошта Бошку Петровићу”, *Дневник*, 13. 10. 1982, 8.

218 А. Т., „Спомен-атеље Бошка Петровића”, *Дневник*, 12. 10. 1983.

219 Спомен-атеље је за публику био отворен суботом од 15 до 18 часова. А. Т., „Отвара се Спомен-атеље Бошка Петровића”, *Дневник*, 10. 10. 1983.

220 А. Т., „Животно дело Бошка Петровића”, *Дневник*, 20. 12. 1983; Јован Солдатовић, „Прегршт напомена”, *Дневник*, 23. 12. 1983.

трагања. Он је своје стремљење ка савршенству одлучно калио на жару сопственог неспокоја, уверен да сваким потезом четке чини корак ближе перфекцији. Био је цео у сопственом трагачком неспокоју, споменик томе неспокоју. За њега сликање је било страст и брига, непрекидно врење и борење. Дела му сведоче да му борење није било узалудно.²²¹

Осамнаест година након смрти Бошка Петровића у Новом Саду је основан Меморијални одбор „Бошко Петровић, сликар”, са циљем неговања ликовног стваралаштва и очувања лика и дела истакнутог уметника.²²² Одбор је донео свој предлог рада за наредни период у девет тачака. Планирано је организовање „Меморијалног дана”, у знак сећања на његов рад и стваралаштво, сваке године 16. јануара, на дан рођења Бошка Петровића. Затим је планирано организовање ликовних изложби из стваралачког опуса овог уметника, уз стручно сагледавање и мишљење ликовних критичара, поштовалаца и „Атељеа 61”. Поред тога, планирано је обезбеђивање простора за сталну поставку дела Бошка Петровића, рад на обради његове заоставштине, попису и урамљивању дела. Предложено је да се установи годишња награда са именом Бошка Петровића из области ликовне уметности за дипломиране студенте Академије уметности у Новом Саду, коју би додељивао жири од једног представника Академије и два представника Културно-просветне заједнице Војводине. Затим је предложено да чланови породице Петровић поклоне ликовна дела Бошка Петровића једној од институција у Новом Саду и да се ураде пригодне публикације о његовом стваралаштву. Одбор је дао предлог да се у Новом Саду излије и постави биста сликара Бошка Петровића и да се Комисији за називе делова насељених места предложи да једна улица у Новом Саду понесе назив „Бошко Петровић”.²²³ Убрзо се Меморијални одбор „Бошко Петровић, сликар” угасио. Од свих планираних активности заживео је предлог да се успостави награда са именом Бошка Петровића за студенте четврте године Академије уметности у Новом Саду.²²⁴ Вишња Петровић је поклонила бројне радова свог оца многим музејским и галеријским установама у Србији.

221 Миодраг Кујунџић, „Предани трагач”, *Дневник*, 29. 12. 1983.

222 Меморијални одбор „Бошко Петровић, сликар” основан је 9. фебруара 2000. године, на 17. седници Председништва Скупштине Културно-просветне заједнице Војводине у Новом Саду. Председник Одбора је био Петар Мојак, а чланови Јован Солдатовић, Нада Аџић, Вишња Петровић, Аранка Мојак, Борислав Бељански и Оливера Маринков.

223 Предлог Програма рада Меморијалног одбора „Бошко Петровић, сликар”, донесен 22. 9. 2000. године, упућен је Културно-просветној заједници Војводине 16. 1. 2001. године.

224 У Новом Саду, у насељу Југовићево, постоји улица са именом Бошка Петровића, али није јасно да ли је реч о сликару или његовом имењаку, књижевнику, Бошку Петровићу.



ДЕЛА БОШКА ПЕТРОВИЋА У ФОНДУ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

У уметничком фонду Музеја града Новог Сада чува се збирка од 39 радова Бошка Петровића која у знатној мери описује његове стваралачке периоде и илуструје целокупан опус овог уметника. Заступљене су разноврсне теме и мотиви као и различити медији и ликовне технике у којима се уметник изражавао. Збирка садржи 16 уља на платну, папиру и картону, девет темпера, пет колажа и девет таписерија. Пет радова овог сликара се чува у Одељењу за културну историју а 34 у збиркама Одељења Завичајна галерија. Дела су у музејске збирке доспела путем откупа или поклона од аутора и појединаца. Од аутора је откупљено укупно четрнаест радова, док је пет његових дела откупљено од појединаца из Новог Сада. Прво дело Бошка Петровића које је ушло у збирке Музеја града Новог Сада је уље на лесониту *Тойовњача* (1952), откупљено 1958. године. Следеће године су од уметника откупљене две слике: уље на картону *Појлед на Нови Сад с Тврђаве* (1959) и уље на папиру *Појлед на Дунав и Фрушку јору* (1959). Поменута дела се чувају у Збирци ликовних дела Одељења за културну историју. Након формирања Галерије савремених новосадских уметника, данашње Завичајне галерије Музеја града, прво дело Бошка Петровића откупљено за збирку је било уље на лесониту *Калварија* (1955). Следеће године је од аутора откупљен картон за таписерију *Композиција* (1963), а наредне године таписерија *Кашеграла I* (1963). Један Петровићев рад у музејском фонду потиче из легата, два су поклон новосадских колекционара, а четири рада овог уметника је СИЗ за културу Нови Сад трајно доделио Музеју. Бошко Петровић је пет својих дела поклонио Завичајној галерији, а девет слика свог оца даровала је Вишња Петровић.

При анализи дела Бошка Петровића из музејског фонда, ослањамо се на периодизацију његовог стваралаштва коју је у монографској студији опуса овог сликара дао историчар уметности Милош Арсић, поводом ретроспективне изложбе, одржане 1983. године у Новом Саду. Сагледавајући дело Бошка Петровића по стваралачким периодима, циклусима, кључним годинама и ликовним дисциплинама Арсић је констатовао да је изузетно тешко дефинисати периодизацију стваралаштва овог аутора, чему се, пре свега, супротставља сам темперамент сликара. Теме и мотиви његових дела су најчешће везани циклусима са називима *Кревети на сираи*, *Њиве*, *Кашеграле*, *Колажи*, *Усијане ијшице*, *Композиције* и другим. Ови циклуси су углавном настајали истовремено и паралелно, у различитим ликовним техникама у којима се уметник изражавао. Често се

дешавало да се, после низа уметничких експеримената, Бошко Петровић поново врати одређеном мотиву и интерпретира га више пута у различитим ликовним медијима – у уљу, темперу, колажу или таписерији. О уметничком поступку чувеног сликара писао је Стојан Ћелић:

Његова истраживања нису водила од претпоставке до дубљих захвата, до осветљавања проблема ученог у његовом корену. Претпоставка је била потребна као полазна основа, тачка са које ће упорно емитовати своје импулсе. Један утисак, једна идеја, један добро решен задатак, ма како сигурно били засновани, ма какве нивое досезали, нису задовољавали похлепу његове потребе израза. Та похлепа је гутала све, множила бесконачне белешке, исцрпљивала сваку нову могућност реализације већ реализованог дела, стварала нове експлозије и тамо где је све, чинило нам се згасло, за нови покушај већ било претворено у пепелиште. Из само вероватно њему јасних разлога а можда и по диктату природе Петровић се увек враћао формама и идејама које су привидно дефинитивно биле исцрпљене.²²⁵

Арсид је анализирао комплексан и разнородан сликарски опус Бошка Петровића кроз девет стваралачких периода: рано стваралаштво (1940–1947), период војвођанских предела (1947–1956), мртве природе (1954–1956), период фигуралних композиција (1955–1957), период драматичних композиција (1957–1966), период хоризонтала и вертикала (1958–1966), темпере (1960–1968), колажи (1967–1977) и повратак уљаном сликарству (1973–1982). Средином 20. века, Бошко Петровић је испитивао изражајне могућности мозаика и реализовао велики број мозаичких композиција. У његовом опусу разликујемо период мозаичких портрета (1948–1953) и период декоративних мозаика (1954–1955) који су, на изванредан начин, представљали припрему за извођење монументалне групне композиције на зиду дворане Скупштине Аутономне Покрајине Војводине, коју је реализовао 1955. године као прво и једино мозаичко дело великог формата у његовом ликовном опусу.²²⁶ Након низа уметничких експеримената у техници мозаика, сликар се заинтересовао за таписеријски медиј коме је био посвећен скоро двадесет година (1955–1973). У Петровићевом дављењу таписеријом, разликују се три стваралачка периода: период геометријске стилизације облика (1955–1958), период апстрактне стилизације облика (1958–1962) и период синтезе форме (1962–1973).

Поред анализе рада Бошка Петровића, сагледаног према стваралачким периодима, циклусима и ликовним техникама, његов опус је могуће тумачити и на основу кључних

²²⁵ Stojan Ćelić, *Boško Petrović, Slike*, 2.

²²⁶ О Петровићевом раду на мозаику у Скупштини АП Војводине видети: Д. Гарић Јовичић, *Нав. дело*, 25–39.

година, од којих Арсић дефинише три пресудне године.²²⁷ Прва је 1955. година, којом се завршава период војвођанских предела и почиње циклус драматичних композиција овог аутора, у коме се посебно издвајају Петровићева серија *Калварија* и дела инспирисана фрушкогорским манастирима. Истовремено, уметник је радио дела великих формата са статичним фигуралним композицијама и серије мртвих природа. Исте године су настале и његове прве таписерије. Друга кључна година је 1961. када је на Петроварадинској тврђави основана радионица за израду таписерија „Атеље 61”, што је Петровићу омогућило нов приступ таписеријском медију. Трећа пресудна година је 1973. у којој се уметник вратио уљаном сликарству и композицијама великих формата.

ПЕРИОД ВОЈВОЂАНСКИХ ПРЕДЕЛА

Рани период стваралаштва Бошка Петровића је описан као близак сликарству мајстора локалног пејзажа. У почетку је слике његовог раног стваралачког периода одликовала идилична интерпретација фрушкогорских предела, да би касније уследиле унеколико драматичније визије пејзажа из околине Новог Сада, Петроварадина и Сремских Карловаца са елементима урбаног садржаја. У то време је сликарство овог аутора код уметничке критике изазивало утисак недовршености, попут скице или предлошка будуће слике, што је заправо био резултат његовог карактеристичног схватања ликовне акције „као процеса директног реаговања на визуелну провокацију пиктуралним одговором: брзо и непосредно бележење идеја о датом садржају”.²²⁸ Временом је контура на његовим делима добијала све већу улогу што је многе навело да Петровићеве радове упоређују са сликарством Милана Коњовића. Томе су допринели његови снажни и брзи потези четке, експресионистичког карактера, у реализацији драматичних визија војвођанских предела.²²⁹ Стојан Трумић је у приказу изложбе сенћанске колоније, одржане у Новом Саду 1954. године, поредио стваралаштво оба сликара: „Њихове се слике купају у сјају сунца. Бошко Петровић је, у Сенти, сликао под утицајем сликарства Милана Коњовића, мада су видне разлике у степену сигурности, пред сликарским мотивом, ове

²²⁷ M. Arsić, *Nav. delo*, 6–7.

²²⁸ M. Arsić, *Nav. delo*, 17.

²²⁹ Đorđe Jović, *Savremeni likovni umetnici Vojvodine*; Đorđe Jović, *Boško Petrović, Slike*; M. Arsić, *Slikarstvo u Vojvodini 1955–1972*, 31.



Сл. 58. *Тойовњача* (1952) уље на лесониту [кат. бр. 1]

двојице сликара. Док је Коњовићев потез потпуно поуздан и рафинован, Бошко Петровић слика младалачки одушевљено, са много мање рафинованим тоновима, тражећи и истину предмета.²³⁰ О асоцијацији радова Бошка Петровића на дела Коњовића и Руоа било је речи и у приказу групне изложбе на којој је сликар учествовао 1956. године у Народном музеју у Зрењанину: „Петровић... на први поглед као да одбија својим немиром. Чим станете пред његова платна, осетићете разузданост боја, опорост. Али тога брзо нестаје, јер сазнајете одмах затим да је то крв и месо једног јаког темперамента који сав гори у стваралачкој грозници... [...] Цртеж у кога су укомпоноване боје. А цртеж извучен и наглашен дебелим црним и плавим бојама... Мртве природе заробљене у плаво. Она асоцијација на Коњовића и Руоа нимало не умањује оригиналност и снагу доживљаја”.²³¹

Петровићевом раном периоду сликарства војвођанских предела припада уље на платну *Тойовњача* (1952) које је 1958. године откупљено од Петра Јоновића, као прво дело Бошка Петровића у фонду Музеја града Новог Сада. (сл. 58) На платну је представљена централна зграда Музеја на Петроварадинској тврђави. У време када је слика настала зграда Топовњаче још увек није била адаптирана у музеј. У центру композиције је приказана северна фасада зграде у светлим тоновима белосиве и сивоплаве. У првом плану композиције су млада стабла олисталих крошњи. Нефигурална композиција оставља утисак мирне и идиличне сцене, док олистале младице уносе благи немир. Уље је стално изложено на поставци депоа Одељења за културну историју у централној згради Музеја на Тврђави.

Из исте године потиче плакат друге самосталне изложбе Бошка Петровића, који је Музеју поклонио новосадски адвокат и колекционар Александар Мумин 1986. године. (сл. 59) Плакат је, темпером на картону, урадио Бошко Петровић. У средишњем делу композиције сликар је представио бокал у нијансама светлобелосиве и у њему стилизовано приказао цвеће, светлозеленим, плавосивим и смеђим потезима. Бокал стоји на смеђој површини, позадина композиције је светлобелосива, а цела слика уоквирена смеђим потезима. Испод је ћирилицом, црвеном и смеђом бојом, написан текст: „СЛИКЕ И МОЗАИЦИ БОШКА ПЕТРОВИЋА ГАЛЕРИЈА УЛ.У.В.” Слика је у доњем левом углу плаката записао: „Плакат са II самост. изложбе у Н. Саду 1952”, а доле десно се потписао пуним именом и презименом. Након што је плакат уврштен у музејску збирку, никада није био излаган нити репродукован. Идејно решење овог плаката Петровић је сачувао у свом албуму. Скица је реализована у нијансама светлозелене са окер акцентима на

²³⁰ Стојан Трумић, „Изложба сенђанске колоније у Новом Саду”, *Летопис Матице српске*, год. 130, књ. 373, св. 5, Нови Сад 1954, 426.

²³¹ Љубомир Тешић, „Квартет. Белешка уз изложбу новосадских уметника”, *Дневник*, 11. 2. 1956.



Сл. 59. Плакати II самосталне изложбе (1952) темпера на картону [кат. бр. 17]

Сл. 60. Скица за плакат друге самосталне изложбе из албума Бошка Петровића

стилизовано представљеном букету. Испод бокала је насликана карирана црвено-плава површина, а текст плаката је идентичан тексту на примерку из музејске збирке. (сл. 60)

Период раног стваралаштва Бошка Петровића се завршава серијом слика *Манастир* којима је уметник покушао да раскине са сликарством дескриптивне интерпретације изабраног мотива. Ту серију слика одликују наглашене конструктивне линије-контуре, чврсти слојеви скоро геометријски конципираних површина и крајње редуцирана бојена гама.²³² Арсић их описује као последње трагичне акорде периода војвођанских предела којима је уметник изашао из зачараног круга пејзажа.²³³ Драстичан прекид Бошка

232 M. Arsić, *Boško Petrović (1922–1982)*, 18.

233 M. Arsić, *Nav. delo*, 10.

Петровића са традиционалним сликарством најбоље илуструју његове слике из циклуса *Калварије*.²³⁴ Иако је уметник био инспирисан Калваријом на брегу изнад Петроварадина, повод настанка овог циклуса слика није била конкретна урбана ситуација, ни опис такве целине, нити уметничково виђење и „дочаравање” атмосфере.²³⁵ Ова серија слика представља Петровићев дефинитиван раскид са сликарством предела. Кључни мотив слика из циклуса *Калварија* су три библијска крста који садрже универзалну поруку Калварије као симбола човековог страдања и искупљења. Критичари су били сагласни да је серијом *Калварија* Бошко Петровић одредио нов пут свог сликарства. Арсић објашњава да „од тог тренутка смисао његове слике није више упућен сензацијама ока већ човековој савести што ће свој пластички и садржински квалитет добити у сликама из циклуса *Јаме* и *Кревети на сираји*”.²³⁶ Ћелић примећује да је Петровић и раније, у пределима које је сликао, архитектури давао централно место, али да је у овом циклусу слика „разлабављену архитектуру петроварадинске Калварије дигао до симбола”.²³⁷

У Завичајној галерији Музеја града Новог Сада чува се Петровићево уље на лесониту *Калварија* (1955), откупљено 1963. године од аутора као прво његово дело у фонду Одељења. (сл. 61) У централном делу композиције сликар је представио узвишење са три крста. Два бочна су постављена косо у односу на средишњи крст. На средини узвишења је насликан вертикални, правоугаони блок у нијансама сиве, са решеткастим, окер вратима у подножју. На бочним странама истог узвишења налазе се два мања, хоризонтална блока у нијансама сиве. Уље је сликано пастуозно, нијансама сиве и сивоплаве са окер, окерноранцастим и тамнозеленим акцентима. Позадина је у доњем делу тамнобраон и црна, а у горњем делу сивосмеђа. Дуж доње ивице слике је узак, хоризонтални појас црвене боје

234 Калварија је брдо изван Јерусалима и место распећа Исуса Христа. Симболично, представља место сваког страдања. У католичкој цркви Калварија је уређен простор, најчешће на узвишењу, на коме се налази 12 или 14 постаја Страдања Христових на путу Голготе који се завршава са три распећа, а посећује се у време коризме, на Велики петак и Ускрс.

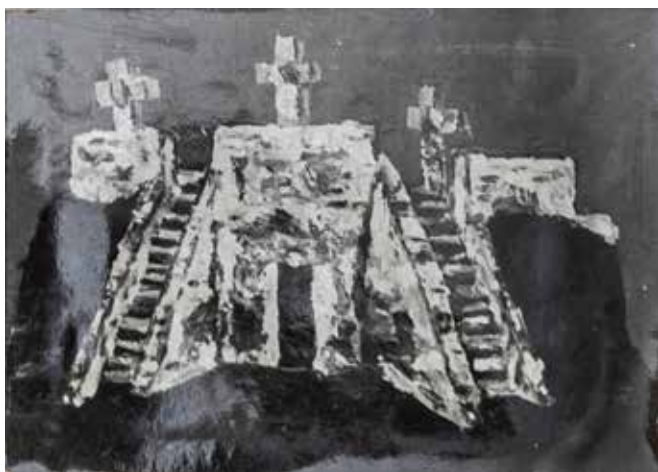
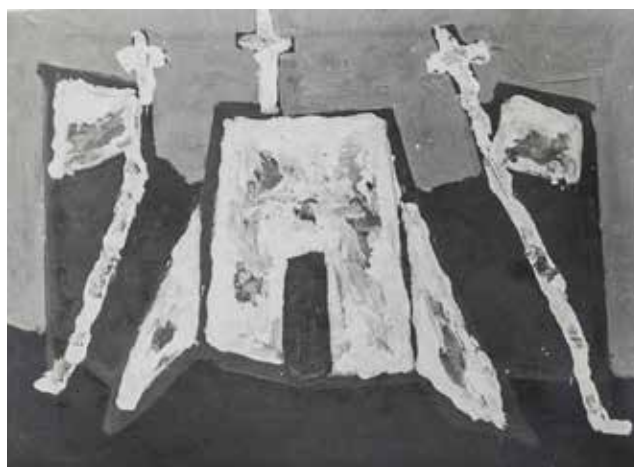
235 М. Arsić, *Nav. delo*, 18.

236 М. Arsić, *Slikarstvo u Vojvodini 1955–1972*, 31.

237 S. Ćelić, *Boško Petrović, Slike*, 3.



Сл. 61. *Калварија* (1955) уље на лесониту [кат. бр. 4]



Сл. 62. Фотографије слика са мотивом
Калварије из албума Бошка Петровића

МРТВЕ ПРИРОДЕ

На крају стваралачког периода са мотивима војвођанских предела, упоредо са сликама из серија *Лединци* и *Калварија*, Бошко Петровић је урадио серију мртвих природа убедљивих ликовних вредности, које се одликују наглашеним геометризмом и чврстом композиционом формом. Предмети су на њима слободно интерпретирани, донекле стилизовани, без унапред аранжираног „предлошка”. Арсић напомиње да ову серију слика, за разлику од истовремено насталих *Калварија*, одликује лирска устрепталост, атмосфера топлине и притајена радост.²³⁸ Објашњава да је овој групи Петровићевих радова нанесена извесна неправда, како од стране аутора који је избегавао да их излаже, тако и од историчара уметности који су се поводили за поступком самог сликара или су их сматрали мање вредним у односу на остала Петровићева дела. Уметник је своје мртве природе изложио 1957. године у Сомбору на изложби војвођанских сликара. У свом приказу изложбе, сликар Јожеф Ач је на Петровићевим сликама истакао антиномију силног замаха, рушилачке продорности и титанске снаге у потезима са тонски усклађеним површинама, декадентно префињеног укуса његових мртвих природа.²³⁹ Поменутој серији слика припада уље на лесониту *Поилед с њрозора* из 1954. године, које је 1998. године откупљено за Завичајну галерију од Јелице Бјели-Хаџић. (сл. 63) На композицији је представљен прозорски оквир на чијој дасци стоји чинија са високом стопом и у њој округли, наранџасто-зелени плодови. Десно од чиније, на прозорској дасци, насликан је један жутозелени плод. Сликано је пастуозно, са видљивим потезима четке и наглашеном тамноплавом контуром. Оквир прозора је у нијансама окера и наранџасте, а позадина у нијансама плаве са уским појасом сиве у горњем делу слике.

Раном периоду Петровићевог стваралаштва припада и уље на картону *Гранчице у вази*, из 1954. године. (сл. 65) Слика је у фонд Музеја ушла 1973. године, у оквиру легата Десанке Костић који се чува у Одељењу за културну историју.²⁴⁰ На композицији је представљена шарена тестија – глинена посуда за воду, у којој се налази букет олисталих гранчица, распоређених широко, до самог оквира у горњем делу слике. Ваза је сликана беличастим окером, светлосивоплавом и окером, са дршком на левој страни композиције. Гранчице су у нијансама светлозелене и зеленоплаве боје. Позадина је сликана широким потезима беличастог окера и светлозелене, док је подлога на којој ваза стоји јарко жута. Тестија, која

238 М. Arsić, *Boško Petrović (1922–1982)*, 18–19; М. Arsić, *Slikarstvo u Vojvodini 1955–1972*, 31.

239 Јожеф Ач, „Изложба војвођанских сликара у Сомбору”, *Летопис Матице српске*, год. 133, књ. 379, св. 1, Нови Сад 1957, 75–77.

240 Љиљана Лазић, „Хероина културног наслеђа. Поклон проф. Десанке Костић Музеју града Новог Сада”, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, 16/2020, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2021, 115–150.



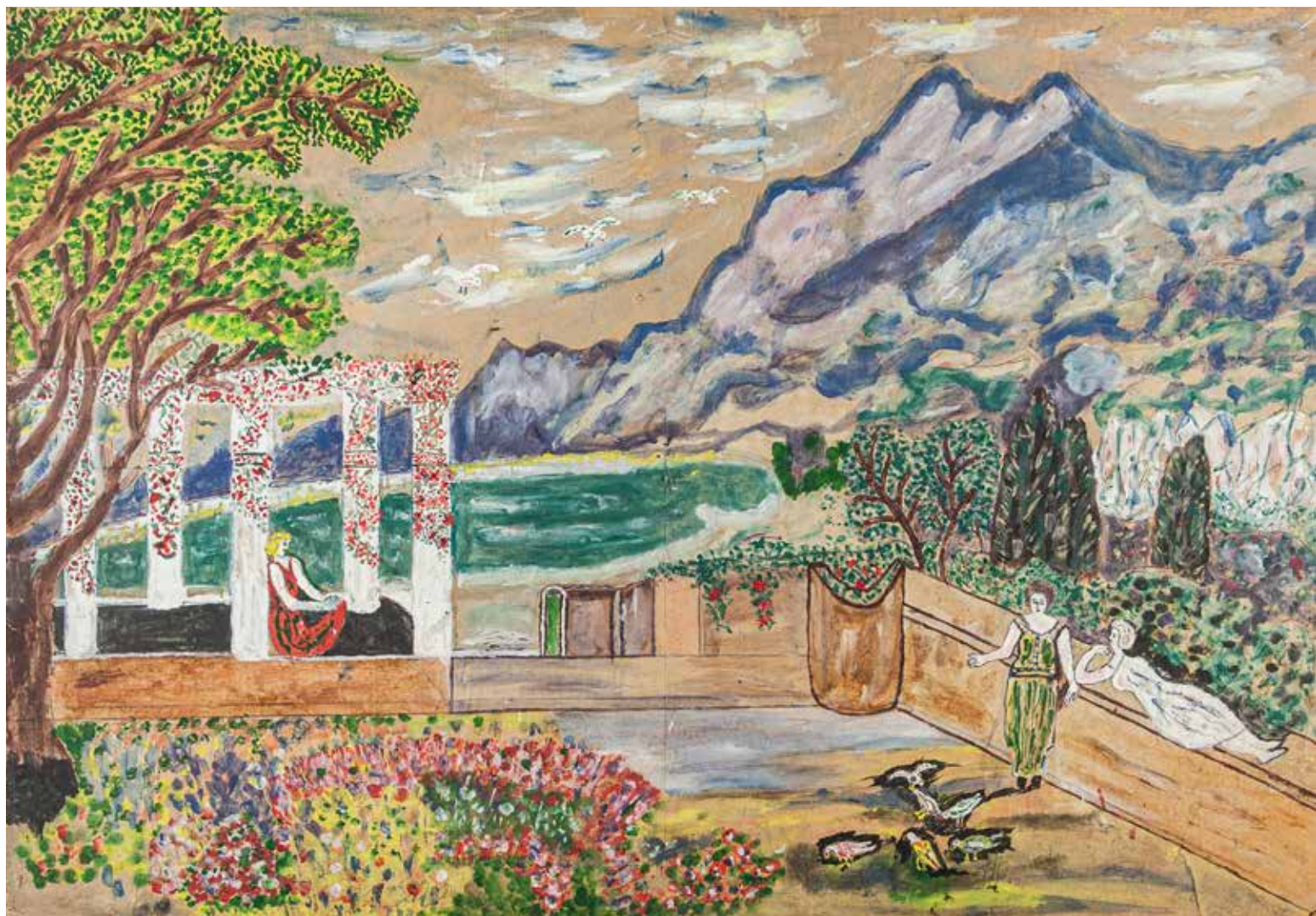
Сл. 63. *Поїлед с йрозора* (1954) уље на лесониту [кат. бр. 3]



Сл. 64. Фотографије
слика са мотивом мртве
природе из албума
Бошка Петровића



Сл. 65. *Гранчице у вази*
(1954) уље и гипс на
картону [кат. бр. 2]



Сл. 66. На полеђини слике *Гранчице у вази*: Фејеш Емерик (?), *Приморски њредео са фијурама* (око 1954) темпера и уље на папиру

је Петровићу послужила као модел на овој слици, била је део мобилијара његовог атељеа, о чему сведоче фотографије сачуване у сликаревом албуму. На полећини овог картона налази се каширана композиција *Приморски њредео са фиџурама*, датирана око 1950. године, у техници темпере и уља на папиру, која никада није била излагана. (сл. 66) Слика није потписана ни датирана. У првом плану композиције је представљено ограђено двориште или велика тераса са цветном баштом на обали мора које је приказано у другом плану, на левој страни сцене, док се на десној страни налазе висока и стеновита брда. На слици су, врло невешто и наивно, представљене три женске фигуре. Фигура на левој страни композиције је приказана у профилу, у црвено-зеленој хаљини, леђима наслоњена на средњи стуб перголе чији су стубови и архитрави обрасли декоративно приказаном, црвеном, процветалом пузавицом. Десно је фронтално представљена стојећа женска фигура у зелено-жутој хаљини, а до ње женска фигура у бело-плавој хаљини, која лежи на симсу баштенске ограде. На голом тлу испред њих је стилизовано приказано шест птица. На левој половини дворишта је стилизовано, кратким потезима црвене, жуте, зелене и љубичасте боје представљен цвећњак. Дуж леве ивице композиције је стилизовано високо дрво, олистале, зелене крошње. У другом плану слике, изван ограде на десној страни је стилизовано, кратким потезима у нијансама зелене, окера и смеђе са љубичастим акцентима, приказано жбуње, ниска стабла и растиње. Иза су висока стеновита брда у нијансама плаве, љубичасте и светлог окера, сликана дугачким, видљивим потезима четке. У горњем делу слике, на средини, насликани су светлосивоплави облаци и три стилизована галеба који лете. Ауторство ове слике је нерасветљено. С обзиром да су фигуре жена сликане посве наивно и невешто, није могуће да је у питању Петровићев рад јер је уметник био сликарски образован. Претпостављамо да је аутор композиције дугогодишњи Петровићев пријатељ и један од најзначајнијих представника југословенске наивне уметности, новосадски сликар Емерик Фејеш. У компарацији ликовног третмана приказаних женских фигура, цветних пејзажа и крошњи стабала на композицији *Приморски њредео са фиџурама* са Фејешевим радовима насталим пре 1952. године: *Пејзаж* (1949), *Акџи* (1949), *У дворишту* (1950–1952), проналазимо потврду изнесене претпоставке.²⁴¹ С обзиром да су планине у позадини композиције са приморским пределом сликане вешто, уз примену другачијег сликарског поступка у односу на остале партије слике, стиче се утисак да су на овом делу радила двојица аутора. Највероватније је Бошко Петровић сликарски интервенисао на појединим партијама Фејешове слике. Пријатељство двојице новосадских сликара датира од 1952. године, о чему је Фејеш писао у својој аутобиографији.²⁴² Познато је да је на почетку свог дављења сликарством, Фејеш радио актове, портрете, мртве природе и жанр сцене, али се након 1954. године, по савету Бошка Петровића, определио искључиво за урбани пејзаж и сликање градских ведута по којима је постао познат у светским размерама.

241 Нина Крстић, *Бајка о градовима*, Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина 2014, 12, 13, 15.

242 Погледати поглавље „Пријатељство са сликаром Емериком Фејешом” у оквиру овог каталога.



Сл. 67. Људи (1955) уље на папиру, каширано на платно [кат. бр. 5]

ПЕРИОД ФИГУРАЛНИХ КОМПОЗИЦИЈА

После 1955. године Бошко Петровић је изгубио интересовање за класичне сликарске мотиве који су до тада били његова основна ликовна преокупација. То се посебно односи на пејзаж и мртву природу. Сликари почиње да ради монументалне фигуралне композиције под заједничким називом *Људи* и *Породица* у техници уља и таписерије.²⁴³ Уља из ове серије је излагао само једном на самосталној изложби у Салону Трибине младих у Новом Саду, 1957. године.²⁴⁴ Карактеристично је да ова серија слика и таписерија није имала ликовне претходнике, нити се Петровић касније враћао тим темама. Настала је упоредо са циклусом *Калварија*, у кратком периоду од 1955. до 1958. године, до појаве првих Петровићевих радова из циклуса *Кревети на сираји*.²⁴⁵ Сlike из ове серије се одликују наглашено статичним композиционим схемама у којима су приказане веома стилизоване, неприродно мирне, фигуре мушкараца, жена и деце, постављене у низу и фронтално. Међутим, иако су слике коципиране статично, експресионистичка стилизација облика и импресионистички третман фигура и композиције доносе унутрашњу узнемиреност и драматичност дела.²⁴⁶ Поменутој серији припада уље на папиру каширано на платно са називом *Људи* (1955), које је Вишња Петровић поклонила Музеју 2022. године. (сл. 67) На слици је представљено пет статичних, нагих људских фигура – два женска и три мушка акта, постављених фронтално један до другог, додирујући се раменима. Инкарнат је у нијансама светлосивоплаве са мноштвом смеђих и окер бојених потеза. Позадина је у горњем делу светлосивосмеђа са маслинастозеленим и смеђим акцентима, а у доњем делу светлосивоплава, сликана видљивим потезима четке.



Сл. 68. Скица из албума Бошка Петровића

243 М. Арсић, *Boško Petrović (1922–1982)*, 19.

244 М. Арсић, *Nav. delo*, 19.

245 М. Арсић, *Nav. delo*, 19.

246 М. Арсић, *Nav. delo*, 19.

ПЕРИОД ДРАМАТИЧНИХ КОМПОЗИЦИЈА

Након 1957. године уследио је нови, такозвани драматични период, у опусу Бошка Петровића, са делима из циклуса *Јаме* и *Кревети на сирају*. Сlike из ових серија критика је описала као „драматичне визије човекових страдања, сећања на догађаје из минулог рата, страх и неспокој пред новим искушењима [које] имају посве одређени смисао крвавих стратишта”.²⁴⁷ Своја дела из циклуса *Јаме* Петровић је излагао само једном, 1958. године у Галерији Матице српске на *Изложби ликовних уметника Војводине*.²⁴⁸ Критика тада није била благонаклона према уметнику. О сликама из поменути серије је речено да „не успевају да нас узбуди ни својим називом ни својим ликовним вредностима, но биће да су то само нова тражења овог колико талентованог толико и немирног сликара”.²⁴⁹ Прва Петровићева дела из циклуса *Кревети на сирају* су настала 1958. године. Његово интересовање за тај мотив трајаће, са мањим прекидима, скоро двадест година, подједнако у техници уља, темпере и таписерије. По сведочењу аутора, инспирацију за ову серију слика је нашао у логорским креветима на спрат, што се доводи у везу са његовим личним искуством из затворских дана током окупације у Другом светском рату.²⁵⁰ Сликара је композицију својих драматичних слика, сабласних визија, организовао хоризонтално, са три јасно диференцирана сегмента, постављена један изнад другог. На троспратним креветима је, крајње сведено, приказивао наге људске фигуре које леже. Иако су дате у врло поједностављеној форми, Петровићеве фигуре су блиске људској анатомији са јасно приказним грудним кошом и карличним костима. Дела из овог циклуса се одликују грубом фактуром, сликана су густим намазима боје, а лежеће фигуре, изломљених форми, одвојене су дебелом и тамном контуром. Унутар статичних композиција троделних кревета, уметник је организовао динамичне површине које креирају напету атмосферу драматичног ритма. „У визуелној основи ове троделне композиције, налази се нага фигура крајње сведених, до граница апстракције доведених деформисаних облика који често прелазе у знак и симбол”.²⁵¹

На својој четрнаестој самосталној изложби, одржаној 1967. године у Галерији Матице српске, Бошко Петровић је изложио око 80 слика и колажа међу којима су углавном била дела настала у претходне две године, односно дела из периода драматичних композиција. Критика је изложбу похвалила: „некакав немир, некакво неспокојство, иза-

247 М. Арсић, *Nav. delo*, 19.

248 *Изложба ликовних уметника Војводине*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1958.

249 М. Кујунџић, „Изложба ликовних уметника Војводине”, *Дневник*, 14. 12. 1958.

250 Исто, 20.

251 М. Арсић, *Slikarstvo u Vojvodini 1955–1972*, 31–32.

звани можда пркосом, можда очајањем, нека чудновата устрепталост која се граничи са вапајем, зраче са најновијих слика Бошка Петровића. [...] После оних традиционалистички сликаних пејзажа из педесетих година, после мозаика из истог доба, Бошко Петровић је на много страна кренуо у трагању за изразом који ће задовољити његов стваралачки немир.²⁵² Издвојени су радови са темом логорских кревета на спрат, која је у Петровићевом опусу била присутна већ читаву деценију као симбол отуђења човека.²⁵³ У својој критици објављеној у листу *Индекс* поводом Петровићеве самосталне изложбе у Галерији Матице српске 1967. године, новосадски сликар и графичар Петар Ђурчић је посебно истакао Петровићеву уздржаност у колориту која, по његовом суду, оставља утисак богате звучности: „Људи у баракама на дрвеним лежајима, јесте један од малобројних мотива Петровићевих слика. Мотив је дат мером експресије која се испољава у грчевитој, напетој форми и силовитим контрастима. Даље варијанте откривају непрестану потребу да се доживљај још више сажме и изрази са још мање средстава. Тако мотив постаје нешто што личи на знак и смирење које се на таквим сликама осећа ваљда је последица једном нађене уравнотежености силовитих контраста.”²⁵⁴

Серија слика *Кревети на сираји* је представљала врхунац Петровићевог драматичног периода који је оквирно трајао до 1966. године. Ипак, мотив троспратних кревета ће се и касније јављати у његовом опусу, у серијама темпера а нарочито у таписерији током шездесетих година 20. века, да би око 1975. године поново постао примарни садржај Петровићевог сликарства. У фонду Завичајне галерије се чува неколико Петровићевих радова са мотивом троспратних кревета, насталих у различитим стваралачким периодима и у различитим техникама. Периоду драматичних композиција припадају две слике са овим мотивом које је Музеју поклонила Вишња Петровић. Прва композиција *Кревети на сираји* (1958) изведена је у техници уље на папиру и каширана на лесонит. (сл. 70) На слици су представљени изломљени хоризонтални облици стилизованих, лежећих људских фигура, постављени један изнад другог. Сликано је пастуозно, тоновима сиве, сивоплаве и окера са дебелим, црним контурама. Друга композиција *Кревети на сираји* (1958) такође је изведена уљем на папиру и каширана на лесонит. (сл. 69) Композиција је хоризонтално схваћена, а цртеж стилизован, апстрактне форме са тежњом ка фигурацији. Инкарнат фигура изломљених форми, које су постављене једна изнад друге, сликан је пастуозно, светлим нијансама сивосмеђе, окер и теракота боје, са црвеним акцентима. Облици су оивичени дебелим, тамноплавом и црном контуром. Позадина слике је у нијансама сиво-плаве и тамноплаве боје, а читава композиција је затворена у светлосиви, сликани оквир, неправилне форме.

252 Аноним, „Немир, пркос, стрепња”, *Дневник*, 10. 11. 1967.

253 П. Јанковић, „Тема која траје деценију”, *Вечерње новости*, 4. 11. 1967.

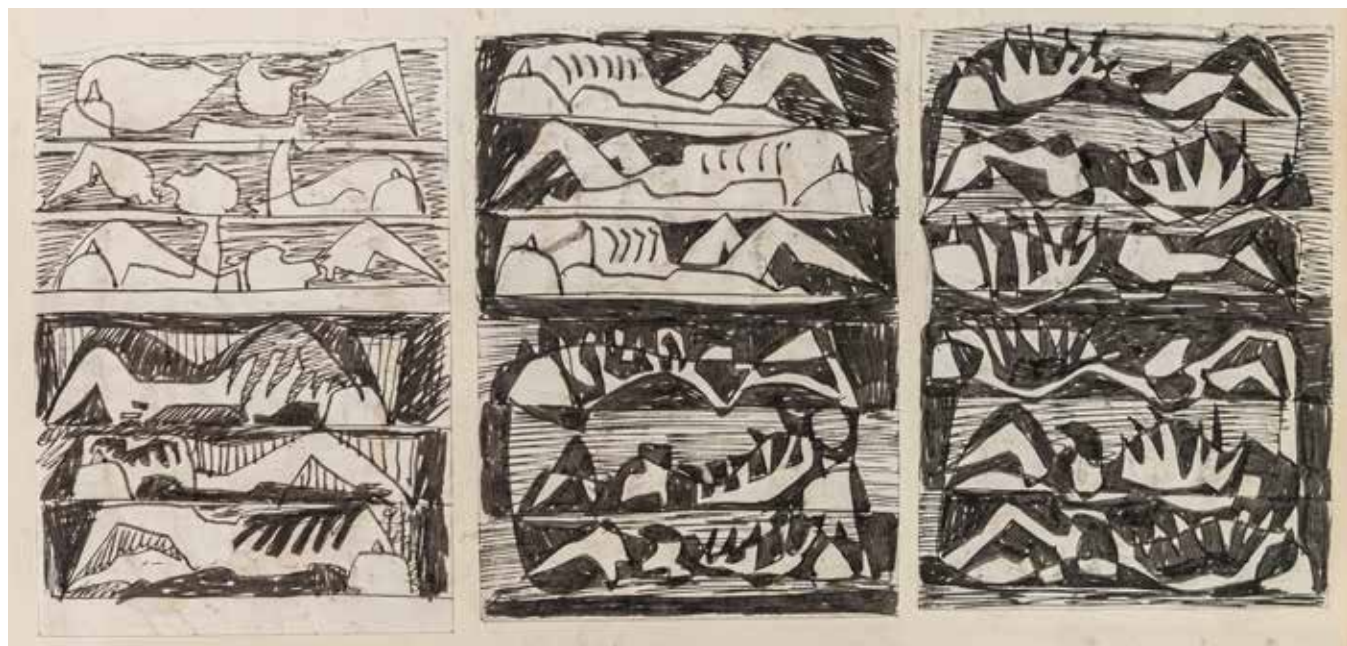
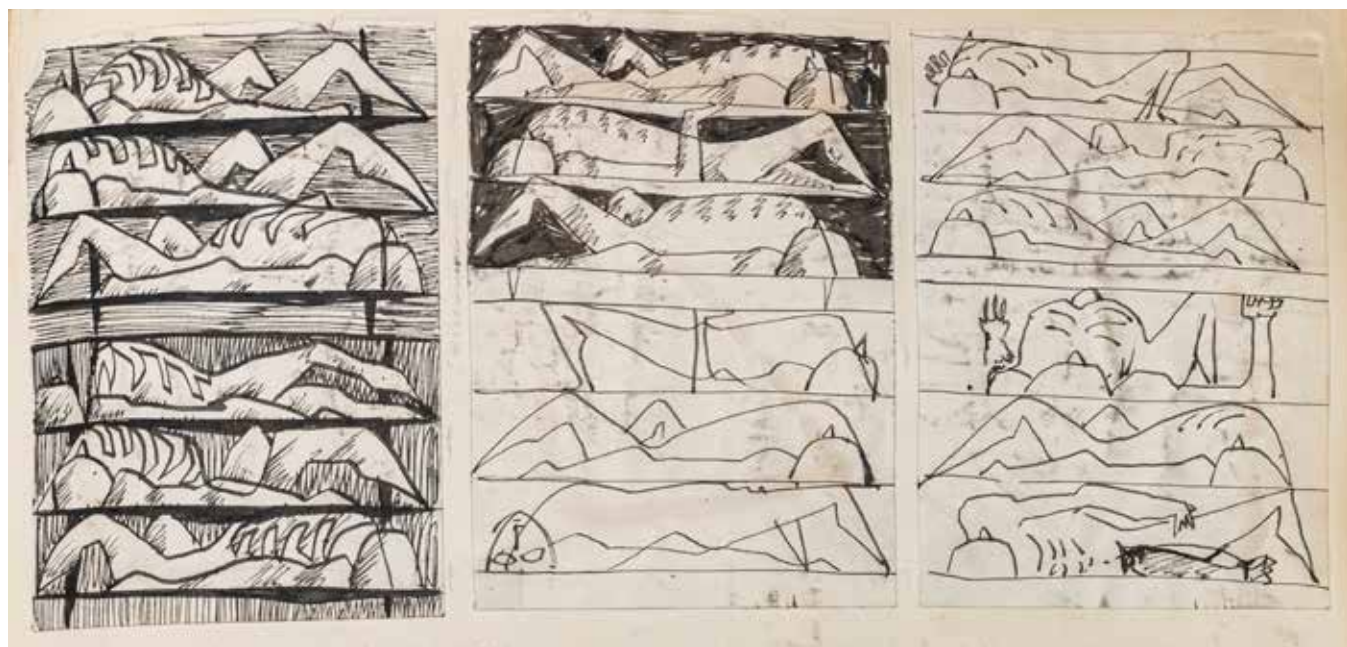
254 Petar Ćurčić, „Slike Boška Petrovića”, *Indeks*, 27. 11. 1967.



Сл. 69. *Креветки на сѝрай* (1958) уље на папиру, каширано на лесонит [кат. бр. 6]



Сл. 70. *Креветци на сирай* (1958) уље на папиру, каширано на лесонит [кат. бр. 7]

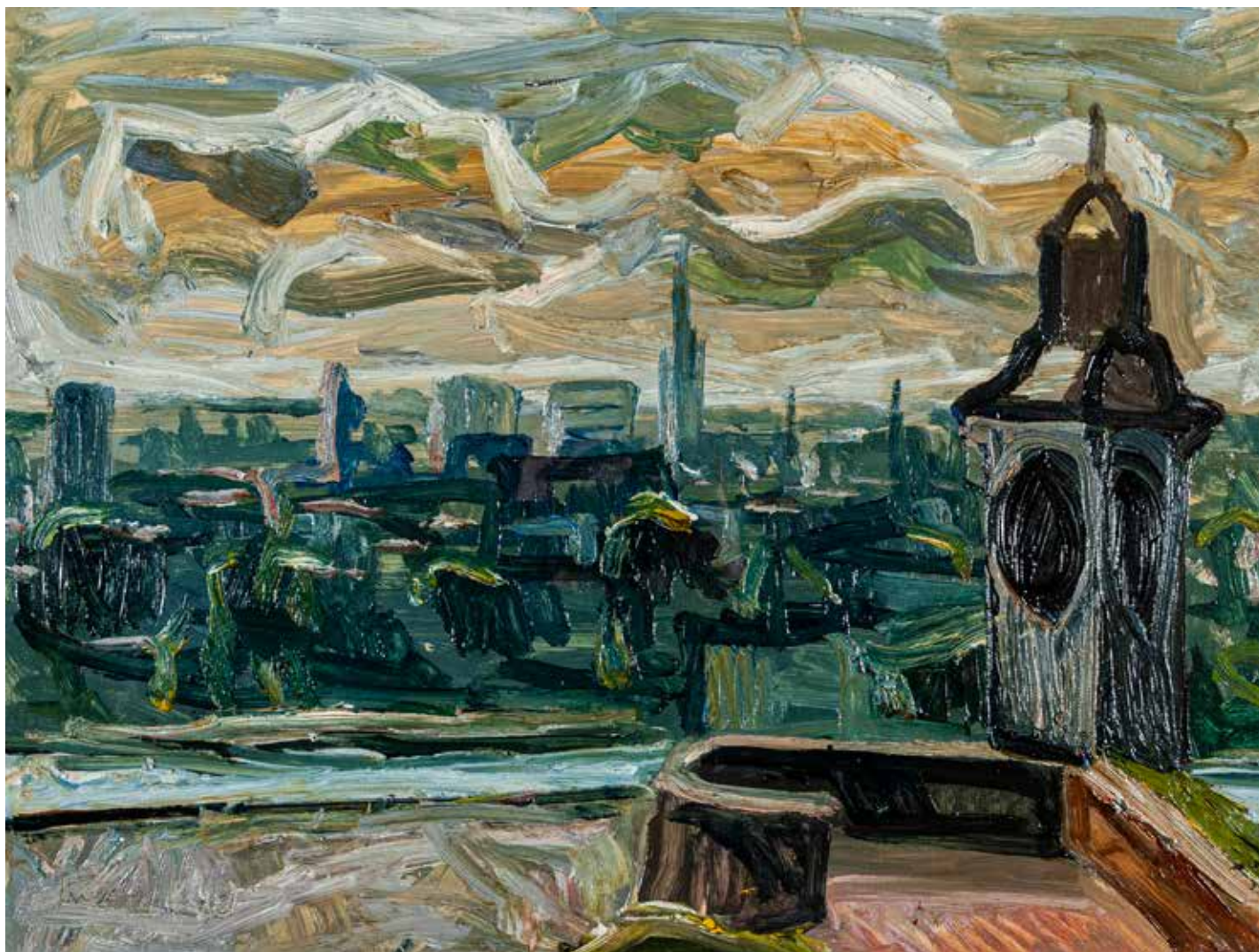


Сл. 71. Скице из албума Бошка Петровића (1959)



Сл. 72. Скице из албума Бошка Петровића (1959)

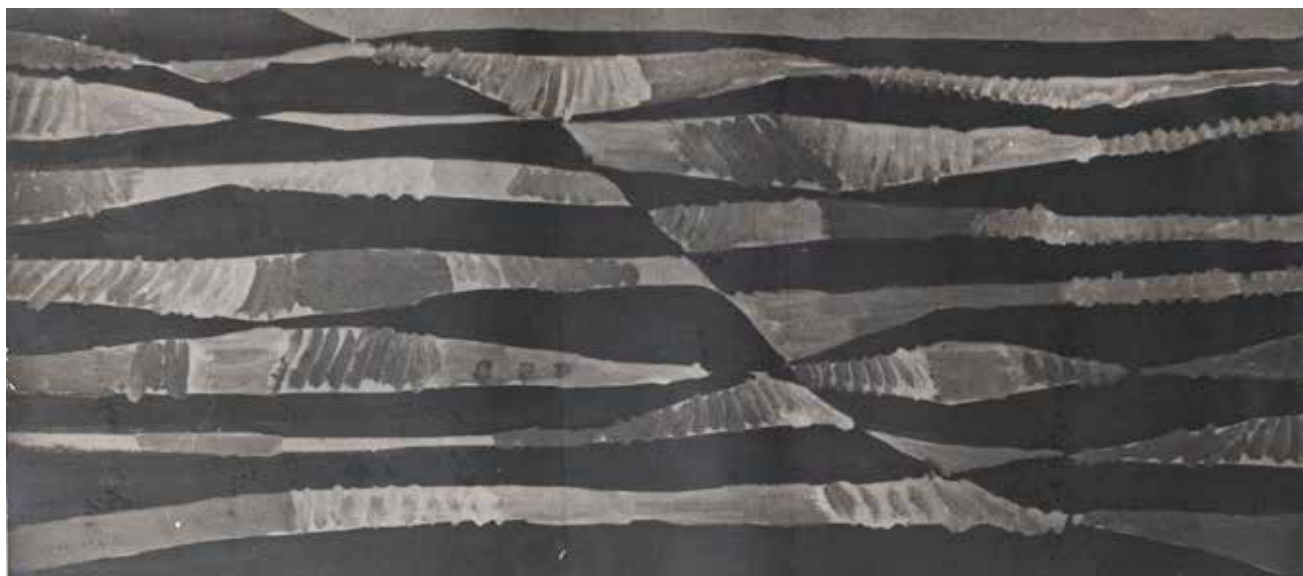
Још две слике из музејског фонда припадају периоду драматичних композиција Бошка Петровића. Обе су од аутора откупљене за Музеј 1959. године. Уље на картону *Пољед на Нови Саг са Тврђаве* (1959) представља панораму Новог Сада посматрано са Тврђаве. (сл. 73). У првом плану, на десној страни слике, је петроварадински сат са делом бедема, док је у другом плану приказан Дунав, обала и део Новог Сада са истакнутим контурама високих зграда и торњева новосадских храмова. Сликано је врло пастуозно, видљивим и жустрим потезима четке. У колориту доминирају тамнозелена, сивозелена, окер и смеђа боја. На пејзажу *Пољед на Дунав и Фрушку јору* (око 1959) у техници уље на папиру, представљен је предео уз Дунав са Фрушком гором у позадини, посматран са Тврђаве. (сл. 74) На десној страни композиције је спортски терен поред Дунава, опасан високим, тамнозеленим јаблановима [данас Ђачко игралиште]. Сликано је пастуозно, дугачким потезима четке, што се посебно односи на Дунав и таласасте обронке Фрушке горе у нијансама маслинастозелене и плавозелене. Небо је сликано широким потезима светлоплавосиве и окера, са округлим, црвеним акцентом у горњем десном углу слике, који представља сунце.



Сл. 73. Поїлед на Нови Сад са Тврђаве (1959) уље на картону [кат. бр. 8]



Сл. 74. *Поїлед на Дунав и Фрушку гору* (око 1959) уље на папиру [кат. бр. 9]



Сл. 75. Фотографије слика са мотивом равнице из албума Бошка Петровића

ПЕРИОД ХОРИЗОНТАЛА И ВЕРТИКАЛА

Истовремено са ликовним метафорама *Калварија* и драматичним композицијама *Креветића на сирају*, током друге половине шесте деценије 20. века је у сликарству Бошка Петровића егзистирала још једна линија приступа слици, супротстављена овом сликарству драматичних визија.²⁵⁵ Тај Петровићев приступ је описан као период хоризонтала и вертикала, а односи се на две серије радова овог уметника. Прва се појављује 1958. године и носи заједнички назив *Њиве*, а друга након 1960. године са називом *Кашеграде*. Основна одлика радова ова два циклуса је њихова повезаност са таписеријом, с тим да је серија *Њиве* у ликовном смислу била мање зависна од таписеријског медија, док су *Кашеграде* то биле у већој мери. Сликарско интересовање за војвођански пејзаж, експлицитно за њиве и оранице, резултирало је циклусом слика *Њиве*, а убрзо и картонима за таписерије и изведеним таписеријама на почетку шездесетих година 20. века. О равници као интригантном мотиву у сликарству, Петровић је говорио: „Кад се учи језик и кад се у почетку нема атеље модели су пејзаж и аутопортрет. Обично правим белешке напољу и на основу низа пејзажа и штимунга равнице одабирам и сликам једно своје поимање света. Посебан доживљај су њиве рано ујутру. И пуне, као и оне суре празне, право су чудо и лепота. Највише волим њиве без света, кад су једини елементи небо и земља, кад је тишина а земља брекће од живота, материја ради а ја је не чујем и не видим голим оком.”²⁵⁶ Слике из серије *Њиве* је први пут излагао на другој изложби Групе 57 у Уметничком павиљону у Београду, 1958. године. Петровићеве *Њиве* су, у погледу композиције, слике равничарског предела, сведеног на основну геометрију површина. Уметник је у почетку своје апстрактне композиције *Њива* градио од аморфних сивих и сивосмеђих површина, са акцентима окер, црвене и смеђе боје, да би их касније све више геометријски стилизовао.

У Завичајној галерији се чува неколико композиција из овог циклуса, изведених у различитим техникама. Темпера *Хоризонтале* (1963/1964) откупљена је од Бошка Петровића 1964. године. (сл. 76) На композицији су представљени нивови хоризонталних, приближно правоугаоних, издужених површина, у паралелном низу. Разуђене хоризонтале су сликане нијансама окера и светлосиве на једнообразној, тамносмеђој површини и светлосивоплавој позадини. Петровићево уље на папиру, каширано на лесонит *Њиве* (1965) поклонила је Завичајној галерији Вишња Петровић. (сл. 77) Апстрактну композицију, великог формата, чини мноштво приближно троугластих, врло издужених површина у нијансама окера, смеђе, сиве, сивоплаве и маслинастозелене, на црној позадини.

²⁵⁵ M. Arsić, *Boško Petrović (1922–1982)*, 20.

²⁵⁶ Ksenija Katanić, „Gradeći sebe gradim sliku”, *Misao*, 27. 12. 1978.

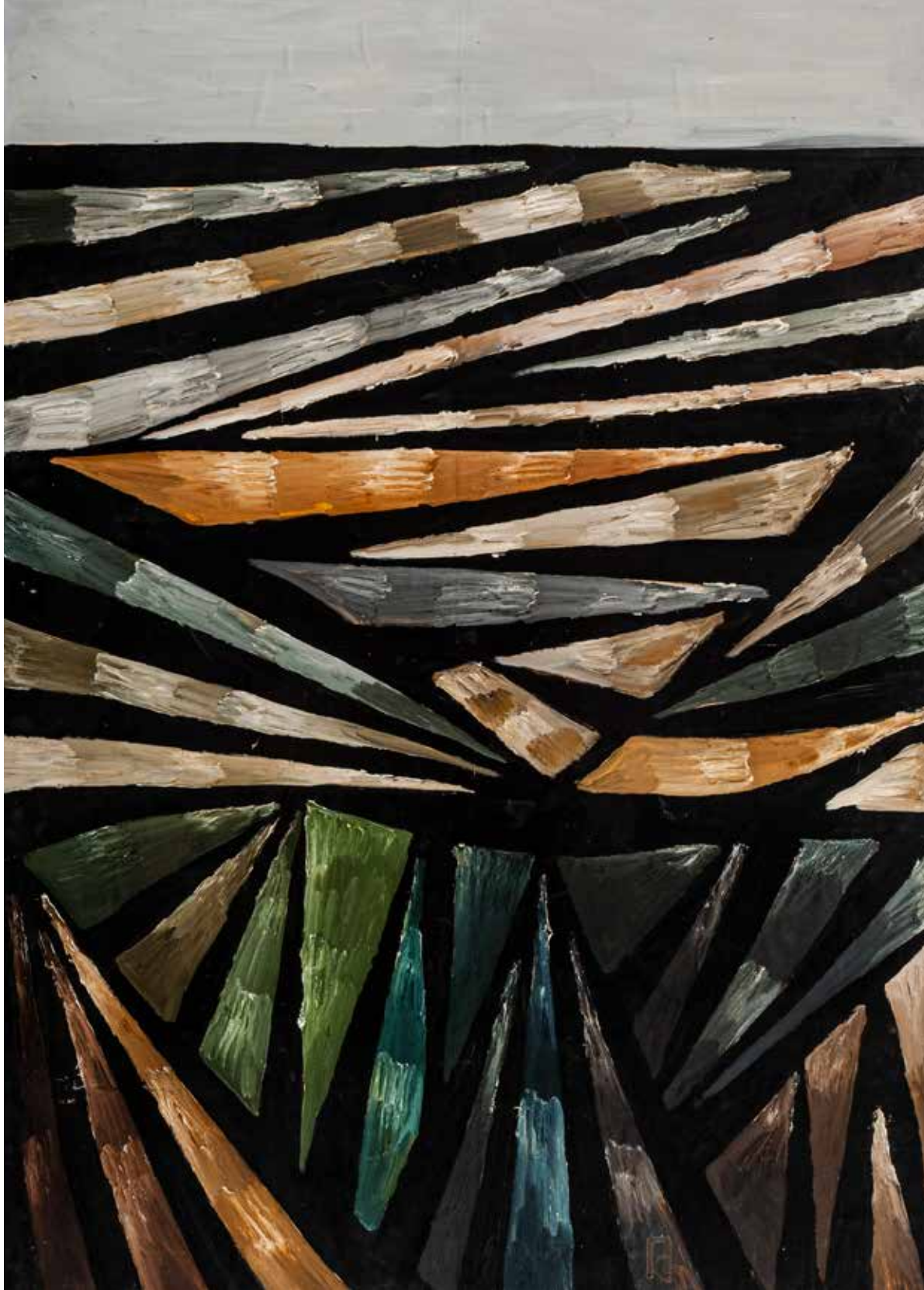


Сл. 76. *Хоризонтале* (1963/1964) темпера на папиру [кат. бр. 23]

У горњем делу слике те површине су постављене хоризонтално и дијагонално, а у доњем делу вертикално и косо тако да у средишту композиције формирају својеврстан „чвор”. Уз горњу ивицу слике је хоризонтална и уска, равномерно светлосивосмеђа површина. Од аутора је 1976. године откупљено уље на картону под називом *Њиве* (1975). (сл. 78) Апстрактна композиција је грађена хоризонталним и паралелним широким потезима четке у нијансама смеђе, сивоплаве и маслинастозелене боје. Уз горњу ивицу слике је узак, хоризонталан појас у нијансама светлог окера.

Прве Петровићеве слике из циклуса *Катедрале* су настале око 1960. године. На делима из ове серије уметник је геометријски третирао облике. Слике је конструисао углавном правоугаоним, чешће обојеним него сликаним, сегментима, што је овим радовима дало наглашено декоративни смисао.²⁵⁷ Серију скица и картона за таписерије са мотивом катедрала, Петровић је радио махом у техници темпере, а касније су, током читаве седме деценије 20. века, извођене таписерије са тим мотивом. У музејском фонду се чувају две таписерије из циклуса *Катедрале* о којима ће у даљем тексту бити речи.

²⁵⁷ M. Arsić, *Nav. delo*, 21.



Сл. 77. *Њиве* (1965)
уље на папиру,
каширано на лесонит
[кат. бр. 10]



Сл. 78. *Ниве* (1975) уље на картону [кат. бр. 11]

ТЕМПЕРЕ

Сликаство Бошка Петровића у техници темпере је било уско повезано са његовим радом на таписерији. Уметнику је ова техника највише одговарала за брзо бележење ликовних замисли које су потом превођене у ткане облике. Током читавог периода његовог интересовања за таписеријски медиј, од 1955. до 1973. године, темпере су у стваралаштву Бошка Петровића имале својеврсну секундарну улогу. У Ликовној збирци Завичајне галерије чувају се две темпере мањих формата које представљају скице за таписерију са мотивом *Креветца на сирају*. Ове скице је Петровић поклонио Галерији 1973. године. На сивој позадини темпере *Скица за таписерију I* (1960) представљена је црна и тамносмеђа троспратна конструкција и на њој хоризонталне апстрактне форме, сликане нијансама смеђе, смеђесиве и окера. (сл. 79) На тамнозеленој позадини темпере *Скица за таписерију II* (1963) представљени су апстрактни облици у нијансама окера и светлосмеђе боје, са акцентима беле, наранџасте и црвеносмеђе, који су организовани око три хоризонталне линије, постављене једна изнад друге. (сл. 80)

Осим поменутих, у Галерији се чувају и друге скице за таписерије урађене у техници темпере. Од Бошка Петровића је, 1966. године, откупљена скица за таписерију *Петроварадин* (1963). (сл. 81) Вертикално постављена композиција је наглашено геометријског карактера. На позадини, која је у горњем делу светлосива, а у доњем тамносмеђа, уметник је у средишту композиције насликао велику површину састављену од мноштва вертикалних и хоризонталних, неправилних геометријских облика у виду издужених правоугаоника, троуглова и ромбова у нијансама тамносмеђе, наранџасте, црвене, жуте, плаве и сиве боје. Петровић је у горњем делу слике приказао стилизовано смеђе-црвено сунце са троугластим зрацима, а изнад њега, у врху композиције, дао је шематски приказ Петроварадинске тврђаве, посматране са новосадске обале Дунава.



Сл. 79. Скица за *џајисерију I* (1960) темпера на папиру [кат. бр. 18]



Сл. 80. Скица за *Њајисерију II* (1963) темпера на папиру [кат. бр. 19]



Сл. 81. *Петроварадин*
(1963) темпера на
папиру [кат. бр. 20]

Године 1968. Бошко Петровић је Завичајној галерији поклатио *Скицу за тпайисерију* (1964) у техници темпере на папиру. (сл. 82) Реч је о једној од скица за таписерију на тему револуције, какве је сликар урадио у великом броју. Серију тих скица Петровић је 1978. године приказао на изложби у Музеју социјалистичке револуције Војводине, а потом их поклатио истом музеју.²⁵⁸ Темпера из фонда Завичајне галерије није никада била излагана нити репродукована. Композиција скице је организована хоризонтално и подељена на леву и десну половину које се динамично сучељавају. На левој страни је група геометријски стилизованих, неправилних облика, у тамним нијансама смеђе, сиве и окер доје, са црним контурама. На десној страни композиције је друга група геометријски стилизованих облика у тамним нијансама сиве, љубичасте и црвене са црним контурама, из које се издваја схематизовано попрсје људске фигуре са пушком у руци и мотив српа и чекића. Шиљати облици, зракастих форми, асоцирају на заставе које се вијоре. Позади-на скице је у нијансама светлосиве и светлосивосмеђе доје.

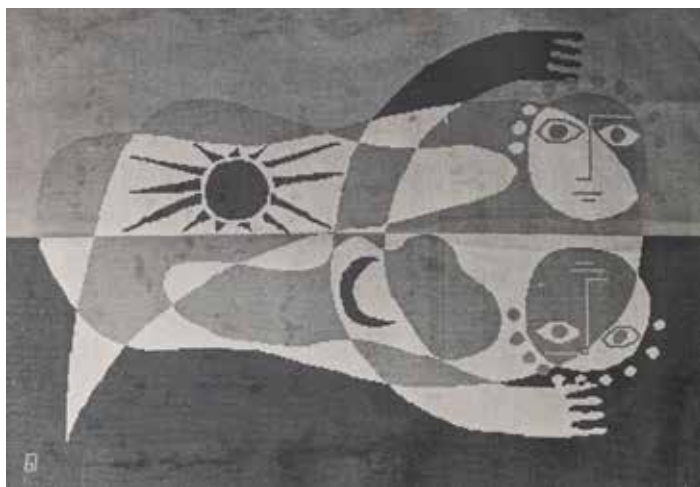
У Музеју се чува Петровићева скица за таписерију *Први љар* (1964). (сл. 84) Откупљена је 2008. године од Лазара Злоколице из Новог Сада. По сведочењу Злоколице, скица је била изложена 1967. године у Норичу (Norwich) у Великој Британији на изло-



Сл. 82. *Скица за тпайисерију* (1964) темпера на папиру [кат. бр. 21]

²⁵⁸ Данас се Петровићеве скице за таписерије на тему револуције чувају у Музеју Војводине. Д. Гарић Јовичић, *Нав. дело*, 47–65.

жби о ликовном стваралаштву Новог Сада. Поменута темпера припада серији Петровићевих радова под називом *Љубавници*. На основу документарних фотографија које се чувају у Музеју града, закључујемо да је скица била излагана 1972. године на изложби *Бошко Петровић, таписерије* коју је Галерија савремене ликовне уметности приредила, 1972. године, у изложбеном простору Галерије Радничког универзитета „Радивој Ђирпанов” у Новом Саду. На композицији су, врло стилизовано и геометријски упрошћено, представљене фигуре мушкарца и жене које у тесном загрљају леже једна на другој. Сликано је интензивним дојама у нијансама црвене, жуте и наранџасте са сиво-



Сл. 83. Фотографије таписерија из албума Бошка Петровића



Сл. 84. *Први ĩар* (1964) темпера на папиру [кат. бр. 22]

плавим сегментима. Позадина је у горњој половини слике једнообразно жута, а у доњем делу црвена.

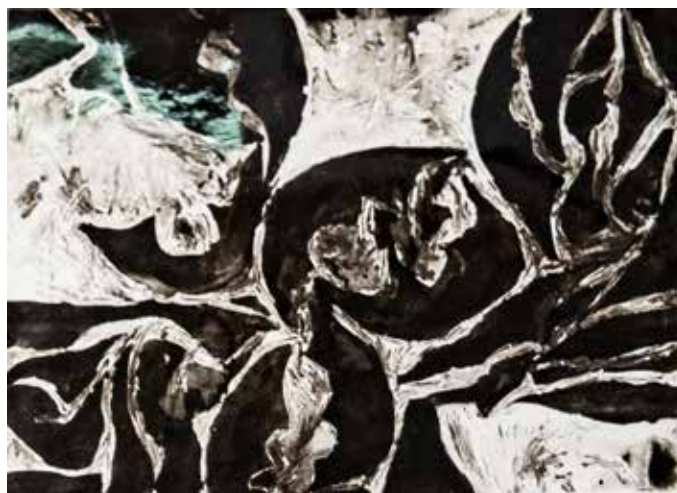
Једна група Петровићевих темпера, насталих у кратком периоду између 1960. и 1968. године, одликовала се пуном ликовном самосталношћу у односу на његова уља и таписерије. У то време уметник је сликао нове серије *Креветта на сираји* и *Кашедрала*, али и посебне циклусе апстрактних темпера под заједничким називима *Слике* и *Скице*, који су датирани у време од 1966. до 1968. године. У овој серији темпера Петровић је апстрактном сликарству приступио на други начин. За разлику од претходних радова, форме више не своди на геометријске површине, већ ствара композиције слободних облика, без асоцијативног дејства и независне од реалног света. Разиграни аморфни облици тамних нијанси смеђе, сивосмеђе и црне окружени су светлим контурама што доприноси динамичном ритму композиције. Излагао их је на самосталној изложби у Галерији Матице српске, 1967. године. О овој серији слика Петар Ђурчић је у свом приказу изложбе забележио: „Ако је склоп једноставан, ако су изражајна средства којима се овај сликар служи малобројна, слике оваквим поступком остварене остављају утисак својеврсног богатства. У колориту те слике откривају уздржаност која би се могла назвати аскетизмом. Три или четири боје довољне су Бошку Петровићу да изрази свој доживљај. [...] Бошко Петровић показује један сочан ликовни језик, његов тамни колорит поседује богату звучност која варира од слике до слике, постајући на неким читава оркестрација црних, смеђих, окер и белих тоналитета.”²⁵⁹ Темпера из ове серије радова са називом *Слика 67* (1966) откупљена је од аутора 1968. године за Завичајну галерију. (сл. 85) Приближно квадратна, апстрактна композиција састављена је од низа неправилних, аморфних, црних и сивих површина, оивичених светлосивим и светлосмеђим контурама.

259 Р. Ђурчић, *Nav. delo*.

Сл. 85. *Слика 67* (1966) темпера
на папиру [кат. бр. 24]







Сл. 86. Фотографије радова из серије *Слике* из албума Бошка Петровића



Сл. 87. Фотографије радова из серије *Слике* из албума Бошка Петровића

КОЛАЖИ

Дугогодишње интересовање Бошка Петровића за технику колажа интензивирано је између 1967. и 1969. године, а затим и између 1973. и 1977. године. Ова техника је у његовом опусу повремено егзистирала као алтернатива таписерији и уљаном сликарству које су ипак биле основне ликовне преокупације уметника. Карактеристично је да је Петровић и у техници колажа преиспитивао поједине мотиве, као што су *Калварије*, *Кашедрале* или *Њиве*, које је раније реализовао у другим ликовним техникама. Међутим, у колажу је најчешће радио апстрактне визуелне композиције, нарочито на почетку и на крају поменутог периода. Почети Петровићевог рада у техници колажа подударају се са временом настанка његових *Кашедрала* у техници темпере и серија темпера са називима *Слика* и *Скица*. Слика је истовремено радио геометријски апстрактне и асоцијативне апстрактне колаже. Експериментисао је са широким површинама папира и техником лавирунга и остварио низ лирски устрепталих и визуелно убедљивих композиција. Своје радове у техници колажа Бошко Петровић је излагао на самосталној изложби у Галерији Матице српске 1967. године. Своје утиске о изложби је објавио Стеван Станић: „Бошко Петровић никад није био конјунктурни сликар. [...] То је прави и најјачи утисак и на овој његовој изложби. Његови колажи рађени у техници папира и комада тканине не показују ни трунке уступака владајућем укусу и владајућим правцима. Петровић их прави из страсне потребе отпора према средини у којој живи, према тренутку у коме живи. Он више мисли и опире се, но што се радује. Он заправо превазилази стање и околности у коме се налази и он и свет око њега.”²⁶⁰ Петровићева серија колажа са мотивом *Калварија* из 1973. године најавила је његов повратак уљаном сликарству, а након 1977. године уметник се више није враћао овој техници.²⁶¹

У фонду Завичајне галерије се чува пет колажа Бошка Петровића. Од аутора је 1969. године откупљен *Колаж* (1967). (сл. 88) Композиција је апстрактна, вертикално постављена, састављена од више аморфних облика међу којима доминира централни овални мотив у лавираним нијансама тамносиве и сивоплаве. У средишту горњег дела колажа је велика полуобличаста површина у нијансама тамносиве, а у доњем десном углу колажирана је једна светлосивосмеђа полуобличаста површина. На ивицама свих елемената композиције, видљива је структура цепаног папира, која има функцију светлих контура. У средишту горње половине композиције налази се аморфни облик у нијансама смеђе

²⁶⁰ Стеван Станић, „Слике и колажи Бошка Петровића; Галерија Матице српске, Нови Сад”, *Борба*, 12. 12. 1967.

²⁶¹ М. Арсић, *Nav. delo*, 22.



Сл. 88. Колаж
(1967) колаж
папир, лавирање
[кат. др. 26]

боје, а на левој страни још једна смеђа аморфна форма. Позадина је лавирана у нијансама светлосиве. Два своја колажа из 1968. године сликар је поклонио Завичајној галерији 1978. године. Апстрактна композиција *Колаж I* (1968) подељена је вертикално на три сегмента. (сл. 89) Средишњи део формира више колажираних, приближно правоугаоних површина и пет облик елемената, сви различитих величина, у нијансама тамносмеђе, светлосмеђе, окера, светлосиве и црне. Вертикални сегмент на левој страни композиције је лавиран тамносмеђе, а онај на десној страни врло светлосмеђе. На ивицама свих колажираних елемената видљива је структура цепаног папира, попут светле контуре. Композицију *Колаж II* (1968) чине две неправилне овалне форме, које су постављене једна изнад друге. (сл. 90) Обе су састављене од више колажираних аморфних површина у нијансама смеђе, светлоокер и црне, на чијим је ивицама видљива текстура цепаног папира. Позадина колажа је лавирана светлосмеђе. За збирку Завичајне галерије је 1973. године од аутора откупљен колаж *Њиве* (1973). (сл. 91) Композиција је формирана од широких и дугачких, хоризонталних трака папира неправилног облика. Траке у доњем делу колажа су лавиране у нијансама тамносмеђе, док су оне у средишњем делу композиције лавиране у нијансама сиве и црне. У горњој трећини колажа је велика, једнообразно светлосива површина. На ивицама колажираних елемената видљива је структура цепаног папира која има функцију беле контуре. Петровићев колаж *Композиција* (1973) потиче из уметничког фонда СИЗ-а за културу Нови Сад, чији је део трајно додељен Музеју. (сл. 92) Апстрактна композиција је вертикално подељена на неколико сегмената, које чине дуге и уске траке цепаног и лавираног папира у нијансама смеђе, сиве и црне, са видљивом текстуром папира услед цепања. У средишту горњег дела је колажирана полукружна форма, грађена од малих, цепаних комада папира у нијансама смеђе и сиве, која се наслања на уску, вертикалну површину на левој страни композиције.



Сл. 89. *Колаж I* (1968)
колаж папир, лавирање
[кат. бр. 27]

Сл. 90. Колаж II
(1968) колаж папир,
лавирање [кат. бр. 28]





Сл. 91. *Ниве* (1973) колаж папир, лавирање [кат. бр. 29]

Сл. 92. *Композиција*
(1973) колаж папир,
лавирање [кат. бр. 30]



ТАПИСЕРИЈЕ

Таписерије су прославили Бошка Петровића широм тадашње Југославије и ван ње. Лично је много допринео афирмацији југословенске таписерије. Скоро две деценије свог уметничког опуса посветио је таписерији, паралелно радећи у другим ликовним техникама. Доживљавао ју је као један од могућих облика синтезе ликовних дисциплина, за коју се залагао целог живота. На претходним страницама већ је речено да је Петровићева посета изложби *Француска таписерија – Од средњега века до наших дана*, 1953. године, у Галерији фресака у Београду, пресудно утицала на његово интересовање за таписерију. Сликара је исте године урадио први картон, а прве примерке су извеле сеоске ткаље, старом техником народног ткања „на даску”. О својим почецима у таписеријском медију Петровић је говорио: „Рад на таписерији почео сам 1955, ткао сам са сељанкама у Жабљу. Радило се помоћу технике „на даску”. [...] Нацрти се праве на милиметарску хартију. То је прилично тврда техника и због тога сам је напустио”²⁶² Након низа почетних експеримената, Бошко Петровић је 1961. године иницирао оснивање специјализоване радионице за израду таписерија „Атеље 61” у Новом Саду, којој је уступио део свог атељеа на Горњем платоу Петроварадинске тврђаве. У овој радионици таписерије су израђиване клечаном техником. Збирка таписерија ове установе данас садржи осам тканих остварења Бошка Петровића.²⁶³ У збирци таписерија Завичајне галерије Музеја града Новог Сада налази се девет таписерија овог аутора.

Критичари су истицали да главну одлику Петровићевог приступа таписеријском медију чини суштинско разумевање дисциплинске посебности ове технике. За разлику од тканих дела других аутора, његове таписерије никада нису биле репродукције слика у вуни, већ потпуно аутономни ткани облици. Сликара је таписерију доживљавао као скупочени елеменат архитектуре и веровао да се будућност уметности налази у „синтези ликовног са матичном уметношћу, са архитектуром у њеном најкласичнијем облику”²⁶⁴ Говорећи о потреби синтезе ликовне уметности и архитектуре, Петровић је наглашавао да је однос са архитектуром веома убедљив разлог, јер „слика није више слика, ако се носи из амбијента у амбијент – из радосног у тужни. А она треба да буде материјализовано сагласје баш са амбијентом и друштвом у коме је настала”²⁶⁵ У својим интервјуима

²⁶² К. Katanić, *Nav. delo*.

²⁶³ Горанка Вукадиновић, „Историјска нит 'Атељеа 61'”, *Седам уметника, паралеле сликарства и таписерије*, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад 2017, 26.

²⁶⁴ Мирослав Антић, „Антологија савременика. Бошко Петровић”, *Дневник*, 11. 6. 1961

²⁶⁵ С. Ст., „Напори и резултати”, *Дневник*, 16. 7. 1963:

Бошко Петровић је говорио да је „потпуно и дефинитивно избацио сликарство у раму”, да је „загризао у таписерију и одвојио се од сликарства”, да као сликар готово и не постоји. Наглашавао је да је таписерија страховито скупа и да мора да „ради хиљаду глупих ствари да би могао радити напокон оно што жели”. Годинама је настојао да иницира интересовање представника индустрије тепиха за таписеријски медиј и индустријску производњу таписерија по картонима ликовних уметника, али у томе није имао успеха:

Таписеријом се код нас бавимо свега нас неколико сликара. И у овој уметности постоје исти проблеми о које се спотичу ликовни уметници, графичари, вајари. Код нас је битно то што ниједна наша индустријска грана не жели да преузме ризик и лансира на тржиште нешто ново – нове десене, нову технику обраде – већ чека поруџбине трговачке мреже. А трговачка мрежа, са своје стране, тражи оно што ће најлакше и уз највећи профит пласирати. Тако је уметност постала роба на којој се зарађује. А то не би смело да буде, бар не у нашој земљи. Напротив... Уметност је наградња и у процесу њене демократизације мора се у њу много улагати и не сме очекивати да се уложени новац врати. Бар не одмах.²⁶⁶

Дуго сам се бавио проблемом како сликарство преточити у неку другу технику. Сликарски резултати вас нагоне да изводите у разним техникама. Не може се поћи од технике него од естетског проблема у разним техникама. Атеље 61 био је тежња да се иде на индустрију тепиха и да се зрачи на народну радиност. Лазар Вујаклија и ја обилазили смо предузећа за домаћу радиност и индустрију по Југославији, борили се речима али је причање непродуктивно. Имали смо намеру да утичемо на ручну и машинску израду тепиха али убеђивањем нисмо ништа постигли.²⁶⁷

Историчар уметности Милош Арсић је Петровићев рад у медију таписерије анализирао кроз три периода. Први се одликује геометријском стилизацијом облика, други карактеристичном апстрактном стилизацијом облика, док се трећи огледа у синтези форме.²⁶⁸ Најраније таписерије овог уметника, настале између 1955. и 1958. године, одликују се геометријском стилизацијом облика. У то време Бошко Петровић је истовремено радио на циклусима слика *Калварије* и *Људи* и паралелно са њима на својим првим картонима за таписерије и таписеријама које су извођене на раздојима сеоских ткаља. Карактеристично је да његове прве таписерије са називима *Љубавници*, *Сунцокрећ* и *Гвоздене руке* нису биле ни у каквој вези са сликама из тог периода. Чак и када је на својим серијама слика и таписерија третирао исте мотиве са називима *Породица*, *Вајају* и *Људи*, то су била потпуно дисциплински независна дела. Ране Петровићеве таписерије биле су статичне фигуралне композиције, изразите симетрије, геометријски стилизо-

266 Нада Мијатовић, „Гласови из атељеа. Где су мецене”, *Спорт и свет*, бр. 218, 1960.

267 К. Katanić, *Nav. delo*.

268 М. Arsić, *Nav. delo*, 28.



Сл. 93. Лов (1961)
вуна, техника на дасци
[кат. бр. 31]

ваних форми и контрастног колорита. Арсић је оценио да је стилизацију конкретних облика и њихово свођење на геометријске површине уметник решавао прилично механички и у препознатљивим комбинацијама.²⁶⁹ У музејском фонду нису заступљене Петровићеве таписерије из овог стваралачког периода.

У периоду од 1958. до 1962. године настале су таписерије које се одликују апстрактном стилизацијом облика и слободнијом интерпретацијом конкретних облика, пре свега људских фигура. Из тог периода је таписерија *Лов* (1961), откупљена 1967. године од аутора за збирку Завичајне галерије. (сл. 93) На вертикално постављеној композицији су приказане три стојеће, стилизоване фигуре које представљају спој биљних и животињских орнаменталних елемената. Средишња фигура је махом флоралног карактера и представља комбинацију стилизованих представа риба и лишћа. Две бочне фигуре су у горњем делу грађене од стилизованих биљних орнамената а у доњем делу су потпуно геометризоване. У овом периоду настају и Петровићеве таписерије из циклуса *Креветићи на сираји* са карактеристичном хоризонталном и трослојном поделом композиције, грађеном геометријским облицима апстрактног карактера и асоцијативног дејства. У фонду Завичајне галерије се чувају две таписерије из поменутог циклуса. Монументално ткано дело под називом *Креветићи на сираји IV* изведено је клечаном техником у „Атељеу 61” 1962. године. (сл. 94) Припадало је уметничком фонду СИЗ-а за културу Нови Сад чији је део додељен Музеју на трајно коришћење. Апстрактну композицију чини трослојна неправилна мрежа црних орнамената које прате жутонаранцате „сенке” на једнообразно црвеној позадини таписерије. Таписерија је излагана на многим групним и самосталним Петровићевим изложбама, широм некадашње Југославије, и у иностранству на великим међународним југословенским изложбама у Рио де Жанеиру, Мексико Ситију, Сао Паолу и Каракасу (1963–1965). Друга таписерија са називом *Креветићи на сираји* (1972) откупљена је од аутора 1973. године за Завичајну галерију. (сл. 95) Реализована је у „Атељеу 61” клечаном техником. На једнообразно црној позадини хоризонталне композиције, стилизовано је представљен жути троспратни кревет у виду три хоризонтале и две вертикале, на којима се налазе апстрактне форме у нијансама светлосиве, светлосивосмеђе и светлољубичасте боје.

269 Исто, 29.



Сл. 94. *Креветки на сѝрай IV* (1962) вуна, клечано [кат. бр. 32]



Сл. 95. *Креветки на сѝрай* (1972) вуна, клечано [кат. бр. 39]

Бошко Петровић је постепено изгубио интересовање за мотив људске фигуре у таписерији. Почео је да уводи нове садржаје и мотиве и остварио различите циклусе таписерија са називима *Њиве*, *Каштеграле*, *Знаци* и друге. Дела из те стваралачке фазе, посебно из циклуса *Каштеграле*, и даље су се одликовала геометријском стилизацијом облика каква је била карактеристична у претходном периоду. Уметник је ове таписерије декоративне и геометријске конструкције, најчешће вертикалне композиције, градио правилним геометријским облицима. То су углавном били правоугаоници, благо нијансираних смеђих и сивих површина у хармоничним односима. У фонду Завичајне галерије налазе се две таписерије из циклуса *Каштеграле*. Од Бошка Петровића је 1965. године за збирку откупљена таписерија *Каштеграла I* (1963). (сл. 96) Изведена је клечаном техником у „Атељеу 61”, према картону из 1959. године. Композицију чине три правоугаоне вертикалне површине, постављене једна до друге, где су бочне исте висине, а средња нижа. Све су вертикално подељене на уске, махом, правоугаоне површине, наизменично у нијансама црне, смеђе, окера, са светломаслињастим, наранџастим, теракота и светлосивим детаљима. Позадина је црно-бело мелирана а у уском појасу доњег дела композиције црна. Таписерија са називом *Каштеграла II* (1964) потиче из фонда СИЗ-а за културу Нови Сад чији је део уметничког фонда трајно додељен Музеју. (сл. 97) Изведена је клечаном техником у „Атељеу 61”. Композицију таписерије чине три вертикалне површине, постављене једна до друге, од којих су бочне исте висине, док је средња нижа. Орнаментисане су врло издуженим, вертикалним и паралелним површинама, црне, сивоплаве, плаве, светлосмеђе и светлосиве боје, које се у горњем делу закривљене према средини сваког од три усправна сегмента, формирајући преломљени лук. Позадина таписерије је у природној боји вуне.

Након периода геометријске и апстрактне стилизације форме, у периоду од 1962. до 1973. године, уследила је последња етапа Петровићевог рада у таписеријском медију. Арсић ју је назвао период синтезе форме. Завршно раздобље у периодизацији таписерије Бошка Петровића одликује се сублимацијом свих његових до тада стечених искустава у раду на тканим облицима. У то време настају најзначајније, облицима најбогатије а реализацијама најубедљивије таписерије овог аутора.²⁷⁰ Током шездесетих и почетком седамдесетих година 20. века, стваралачки опус Бошка Петровића је био готово сасвим подређен таписерији. Његово интересовање за уљано сликарство се знатно смањило, а многобројне темпере и колажи које је радио у то време су махом били скице за таписерије. У последњој етапи свог рада у таписерији, сликар је одустао од раније изразите стилизације облика и дводимензионалности. Ново схватање таписерије овог уметника је дошло до пуног изражаја у таписеријама са новим мотивима, у циклусима са називима

270 Исто, 31.



Сл. 96. *Катедрала I* (1963)
вуна, клечано [кат. бр. 34]

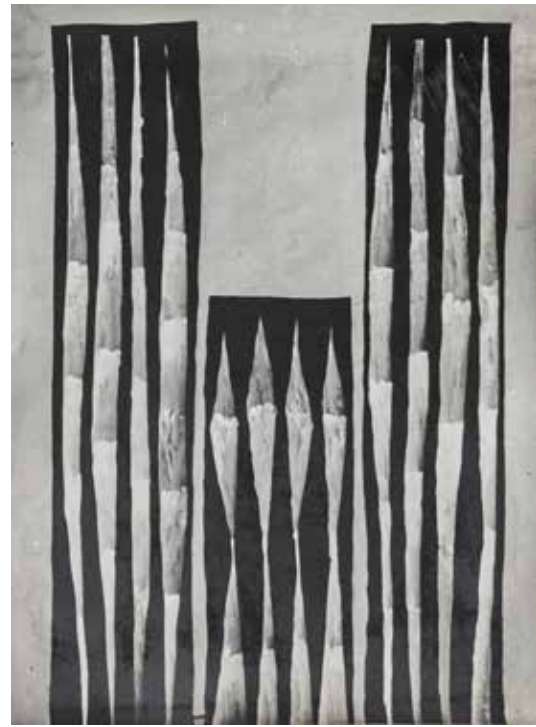
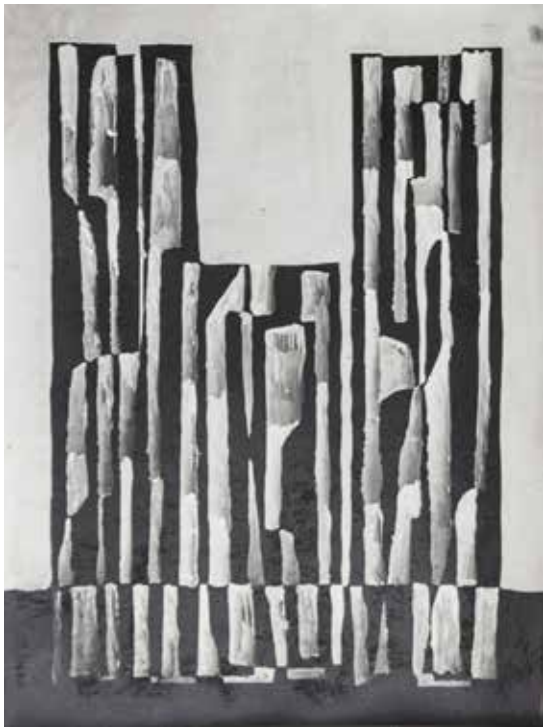
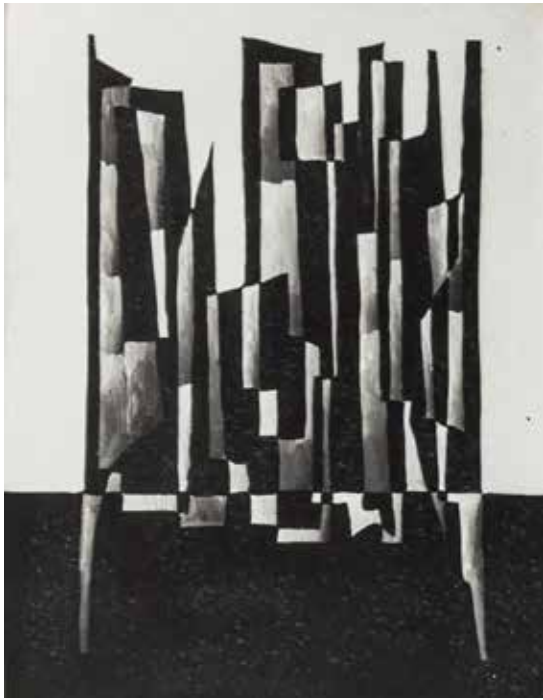


Сл. 97. *Катедрала II* (1964)
вуна, клечано [кат. бр. 36]

Усијане ѿишице, Кула, Тајисерије ѿо колажима. У односу на остварења из претходних периода, његове таписерије одликује богата унутрашња ритмичност и спољашња уздржаност форме.²⁷¹ Таписерије Бошка Петровића из овог периода су изразито монументалне, богатог колорита у нијансама жуте, црвене, наранџасте, смеђе, са плавосивим елементима и доминантним црним површинама.

Неколико Петровићевих таписерија из периода синтезе форме се чува у фонду Завичајне галерије. Таписерија *Кула* (1963) је трајно додељена Музеју из фонда СИЗ-а за културу Новог Сада. (сл. 99) Изведена је клечаном техником у „Атељеу 61”. Позадина горњег дела ове таписерије је природне боје вуне, док је у доњем делу црна. На средини горњег дела се налази вертикална правоугаона површина издељена на мноштво форми оштрих углова, различитих боја у нијансама љубичасте, црвене, сиве, смеђе, окера и природне боје вуне, са акцентима сивозелене, жуте и сивољубичасте. На гоњој страни правоугаоника се налази једна оштра, шиљата форма, у природној боји вуне, која из правоугаоника излази према левој страни горње ивице таписерије. Таписерија је била приказана 1966. године на изложби УЛУПУВ-а *Форма 2*, у Галерији Радничког универзитета „Радивој Ћирпанов”. Бошко Петровић је том приликом награђен дипломом „Златна форма” за изложену таписерију. Из истог периода је још једна Петровићева таписерија у збирци Завичајне галерије, откупљена од аутора 1964. године. Таписерија са називом *Композиција (Усијана ѿишица I)* (1963) изведена је клечаном техником у „Атељеу 61” према картону из 1961. године. (сл. 100) Композицију чине елементи карактеристични за раније таписерије из циклуса *Усијане ѿишице* и *Љубавници*. Представљен је скуп геометријских форми претежно у црвеној, жутој, наранџастој, сивој боји, са црним и белим елементима. Позадина је подељена на два, различито колорисана поља. Доње поље је нешто мање и црно, док је горње веће и сиво обојено. Из истог периода је клечана *Тајисерија V (Усијана ѿишица)* (1971), откупљена 1973. године од „Атељеа 61” за Завичајну галерију. (сл. 101) У средишту вертикалне композиције је апстрактна, разуђена форма, сачињена од малих геометризованих површина црвене, црне, наранџасте, плаве, окер, жуте и смеђе боје. Позадина је подељена на два различито колорисана поља. Горње, веће поље је тамнобордо боје, док је доње равномерно црно.

271 Исто, 32.



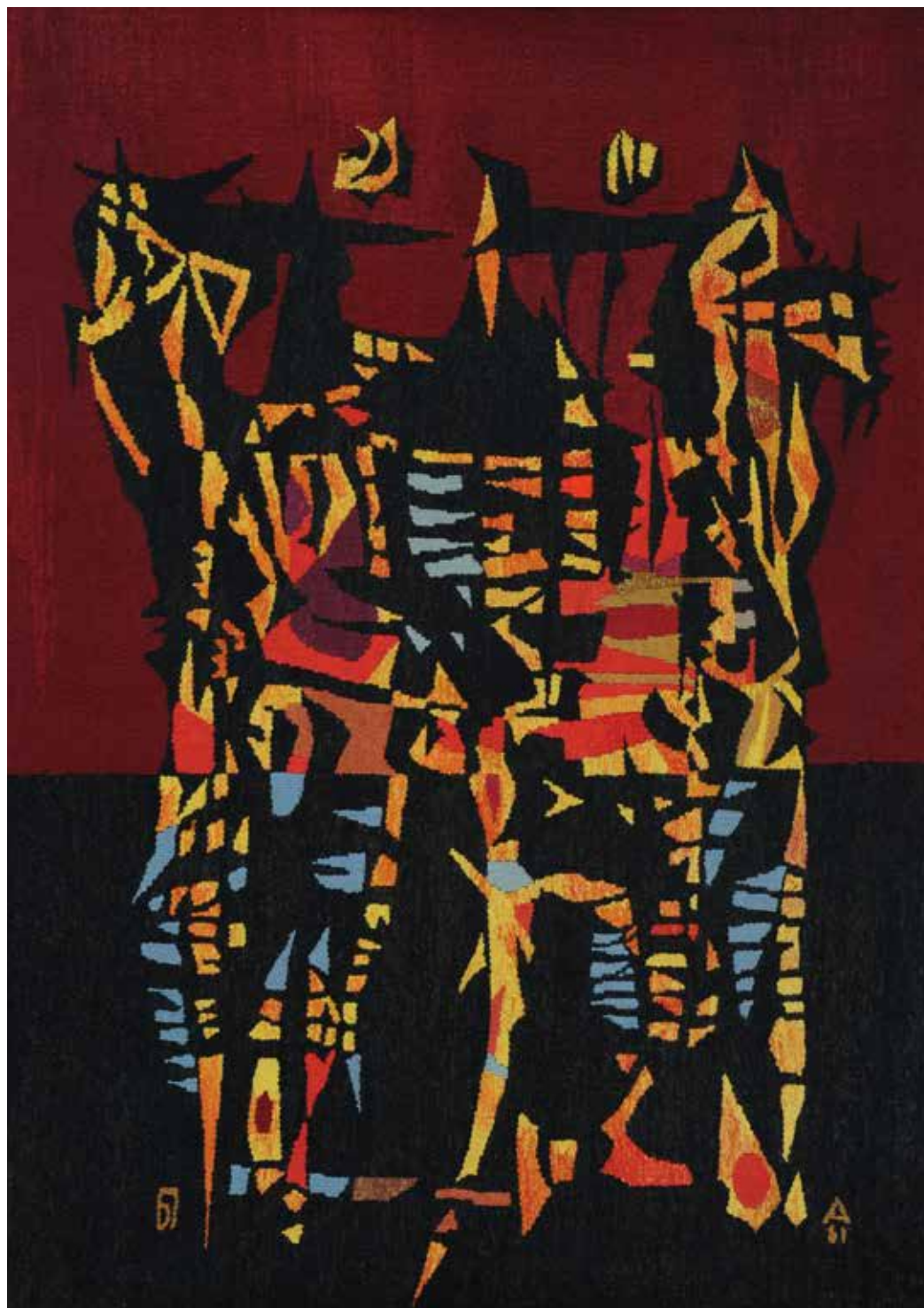
Сл. 98. Фотографије скица за таписерије из албума Бошка Петровића



Сл. 99. *Кула* (1963)
вуна, клечано
[кат. бр. 35]



Сл. 100. *Композиција*
(*Усијана њишца I*) (1963)
вуна, клечано [кат. бр. 33]



Сл. 101. *Тайисерија V*
(Усијана јијица)
(1971) вуна, клечано
[кат. бр. 38]



Сл. 102. Негативи скица за таписерије из албума Бошка Петровића

Колористички ефектним, драматичним и монументалним делима овог периода, придружиће се почетком осме деценије серија најрепрезентативнијих Петровићевих таписерија, условно названих *Таписерије њо колажима*.²⁷² Оне ни у ком случају нису репродукције његових колажа, иако су настале на искуствима дугогодишњег интересовања сликара за ту технику. Композиције из ове серије су грађене од апстрактних површина наглашене волуминозности и хармоничних бојених односа. Арсић их је доживео као „истинско отелотворење Петровићеве визије о достојанственој егзистенцији њиховог ликовног бића”.²⁷³ *Таписерије њо колажима* су биле последња ткана остварења Бошка Петровића. Уметник се након ове серије вратио уљаном сликарству, које ће остати његова једина ликовна преокупација до краја живота. Једно дело из циклуса *Таписерије њо колажима* откупљено је од аутора за Завичајну галерију 1970. године. Изузетно остварење са називом *Композиција V* (1970) изведено је клечаном техником у „Атељеу 61”. (сл. 103) Ткана је у духу Петровићевих раније реализованих колажа. На вертикално постављеној композицији доминира обла, неправилна форма, састављена од више изломљених, различито колорисаних површина у нијансама светлосиве, тамносиве, светлосивољубичасте, природне боје вуне, са по једним смеђим, црним и маслинасто-зеленим аморфним детаљем. У доњем делу композиције је више неправилних, хоризонтално постављених површина, у боји природне вуне, нијансама светлосмеђе и сиве. Позадина таписерије је у нијансама сиве боје.

272 Исто, 32.

273 Исто, 32.

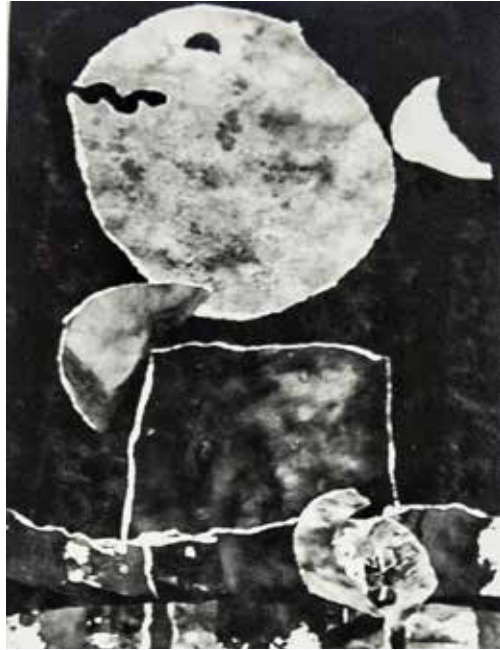


Сл. 103. *Композиција V*
(1970) вуна, клечано
[кат. бр. 37]

Бошко Петровић је у интервјуу из 1970. године говорио зашто се у свом раду на таписеријама стално враћа одређеним темемама. Објаснио је да најчешће прави варијације на теме љубавника, катедрала и птица у кавезу са човечијим рукама, образложивши да су то све алузије, метафоре, асоцијације и симболи кроз које изражава извесна човекова стања: „Рецимо, катедрале – оне су некада у време готике биле мост до бога коме је човек тежио, данас симболично показују пут до савршенства, тежњу човеку да стално иде напред, да се усавршава, да иде до некаквог краја до којег, наравно, никад неће стићи”.²⁷⁴ Сликара је нагласио да има „неспоразум” са друштвом, јер су му представници власти својевремено рекли да ако жели да се бави таписеријом то ради о сопственом трошку и додао да се његове таписерије налазе у Њујорку, Паризу, Чикагу, Фиренци, Милану, али да их нема ни у једној новосадској галерији.²⁷⁵ Када је реч о заступљености Петровићевих таписерија у новосадским галеријама, сликар је, ипак, преувеличао проблем. Те 1970. године су се у збирци Завичајне галерије Музеја града Новог Сада налазиле четири Петровићеве таписерије: *Композиција (Усијана и птица)* (1963) откупљена 1964, *Катедрала I* (1963) откупљена 1965, *Лов* (1961) откупљена 1967. и *Композиција V* (1970) откупљена 1970. године. Претпостављамо да су у истом периоду још три његове таписерије откупљене за уметнички фонд СИЗ-а за културу у Новом Саду: *Кревети на спрат IV* (1962), *Кула* (1963) и *Катедрала II* (1964), које су касније трајно додељене Музеју. За Завичајну галерију су 1973. године откупљене још две таписерије – једна од „Атељеа б1” а друга од Бошка Петровића, што, заједно са већ поменутиим, чини збирку од укупно девет Петровићевих таписерија у музејском фонду. Заправо, након 1973. године није реализован откуп нити једне таписерије Бошка Петровића за Музеј града.

274 Аноним, „Увек напред”, *Дневник*, 27. 8. 1970, 6.

275 Исто.



Сл. 104. Фотографије колажа из албума Бош-ска Петровића



Сл. 105. Фотографије
колажа из албума Бо-
шка Петровића

ПОВРАТАК УЉАНОМ СЛИКАРСТВУ

У последњој деценији свога живота Бошко Петровић се потпуно вратио уљаном сликарству. Овде треба нагласити да он сликарство никада није сасвим напустио, чак ни у периоду интензивног рада у таписеријском медију, током којег је реализовао небројено много уљаних скица за таписерије, темпера и колажа. Парадоксално делује податак да је сликар управо преко колажа поново остварио контакт са уљаним сликарством.²⁷⁶ Наиме, око 1973. године Петровић је почео да ради серију колажа на тему *Калварија*, а затим поново слика дела са мотивом троспратних кревета, који је био карактеристичан за шездесете године 20. века и драматичан период његовог стваралаштва. У монографији посвећеној опусу Бошка Петровића Милош Арсић је изнео став да је сликар, након сазнања да му се због болести ближи крај живота, неуобичајено често самостално излагао, реализујући серије дела, као да је била реч „о свесној намери да сведе рачуне са својом уметношћу”.²⁷⁷ Најчешће теме његовог стваралаштва у том периоду биле су *Кревети на сираји* и *Њиве*. Убрзо се сликар, предосећајући скори крај, окренуо светлијим мотивима њива, сурдука, улица, хлебова и портрета.

Петровићево окретање уљаном сликарству у последњој фази стваралачког опуса догодило се постепено, и то захваљујући његовој вишегодишњој пракси колажа. У том периоду почео је да ради тзв. уљане колаже. На платно великих формата лепио је мање уљане слике на папиру, варирајући један мотив на различите начине, реализујући композиције које подсећају на стрип. Касније је уместо низова слика истих димензија залепљених на платно, стварао композиције са великим централним пољем око којег је колажирао слике мањих формата са варијацијама истог мотива. На тај начин су његови уљани колажи постали заокружене ликовне целине на којима се откривао Петровићев ток размишљања пред одређеним проблемима настајања слике.²⁷⁸ Свој поступак колажирања уљаних слика Бошко Петровић је објаснио: „Битно је да се направи представа, битно је како невидљиво направити видљивим, како прићи суштини, материјализовати дух. Мене интересује порив због кога је слика направљена, тачније подстицај, траг живљења према коме се идентификујемо. Човек истражује своје доживљаје и градећи себе гради слику. [...] Колаж садржи исте теме рађене независно и постављене једна поред друге без одређеног реда. То је чист аутоматизам, збир токова свести.”²⁷⁹

²⁷⁶ М. Arsić, *Nav. delo*, 23.

²⁷⁷ Исто, 23.

²⁷⁸ Исто, 24.

²⁷⁹ К. Katanić, *Nav. delo*.

Пет слика Бошка Петровића из последње фазе његовог стваралаштва чува се у фонду Завичајне галерије. Све су поклон Вишње Петровић Музеју из 2022. године. Уљани колаж, односно стрип-слика са мотивом троспратних кревета, настала је осамнаест година након раније поменутих Петровићевих композиција са истим мотивом, карактеристичним за његову драматичну фазу. Композиција *Кревети на сираји* (1976) изведена је у техници уља на папиру кашираног на платно. (сл. 106) У средишту је велика централна представа три стилизоване, лежеће људске фигуре на троспратном кревету, једна изнад друге. Сликане су широким потезима у нијансама маслинастозелене, смеђе и окера, са дебелим црним контурама. Око централне представе, дуж ивица композиције, аплициране су 24 мање слике неједнаких формата, са апстрактним приказима, изведеним из мотива троспратних кревета. Сликане су пастуозно, нијансама светлосмеђе, смеђе, окера, сиве и маслинастозелене боје са тамноцрвеним акцентима.

Упоредо са сликама са мотивом троспратних кревета, готово стално присутним у његовом опусу, Петровић је реализовао низ стрип-слика са новим мотивом карактеристичног елемента војвођанског пејзажа – сурдука. Дела из те серије нису заступљена у музејском фонду. Од 1977. године Бошко Петровић ствара серију слика са мотивом хлебова, а затим и слике са мотивом портрета, које заједно са његовим њивама и сурдуцима представљају симболе равничарског, војвођанског поднебља и његових становника. Слике из циклуса *Хлебови* су статичне композиције, са мотивом векне хлеба који је издвојен од плашно решене позадине у виду хоризонталних трака боје. Описане су као „израз тла, љубави и честитости сликареве родне земље”.²⁸⁰ Две слике из овог циклуса су у фонду Завичајне галерије. Уље на папиру, каширано на платно *Хлебови* (1978) је хоризонтално постављена композиција са десет овалних облика који представљају векне хлеба, распоређених по пет у два реда. (сл. 107) *Хлебови* су сликани нијансама смеђе и сивосмеђе, са дебелим тамноплавосивим контурама. Позадина слике је у горњем делу, дуж ивица слике, зелена, у средишту композиције пастелнозелена, док је у доњем делу равномерно наранџасте боје. На композицији друге слике *Хлебови* (1978), рађене у техници уље на папиру каширано на платно, распоређено је десет овалних облика који представљају векне хлеба. (сл. 108) На хоризонталној слици је распоређено у два реда по пет хлебова, један изнад другог. *Хлебови* су сликани смеђим, сивосмеђим и окер пастуозним потезима, са дебелим црним контурама. Позадина слике је у горњем делу равномерно зелене, а у доњем делу окержуге боје.

280 Лаза Лазивић, „У тражењу слике”, *Дневник*, 25. 9. 1979.



Сл. 106. *Креветки на сѝрай* (1976) уље на папиру, каширано на платно [кат. бр. 12]



Сл. 107. *Хлебови* (1978) уље на папиру, каширано на платно [кат. бр. 13]



Сл. 108. *Хлебови* (1978) уље на папиру, каширано на платно [кат. бр. 14]

На неким сликама из овог периода истовремено се појављују мотиви њива, хлебова и портрета Војвођана, али их сликар никад није третирао равноправно, односно, увек је један мотив односио превагу. На слици *Главе (Хлебови)* (око 1978) из фонда Завичајне галерије у три хоризонтална низа представљено је 18 овалних форми – векни хлеба и људских глава, постављених непосредно једна уз другу. (сл. 109) У горњем хоризонталном низу је седам овалних облика – наизменично три главе и четири хлеба. У средишњем делу композиције су, једна до друге, три векне хлеба. У доњем делу слике уметник је представио низ од осам овалних форми које чине четири људске главе и четири векне хлеба. Сликано је пастуозно, нијансама смеђе, сиве, окера и маслинастозелене са тамним контурама. Позадина слике је у горњем делу светлоокер боје, док је уз доњу ивицу узак појас зелене боје. Серији портрета озбиљних и избораних лица војвођанских сељака, који су настали у последњој стваралачкој фази овог уметника, припада уље на папиру, каширано на лесонит *Главе* (1978) из збирке Завичајне галерије. (сл. 110) На хоризонтално постављеној композицији приказано је десет глава средовечних мушкараца, високих чела, дугих и тамних бркова, сликаних пастуозно у нијансама смеђе, окера, сивоокера. На носу сваког лица уметник је насликао по један овалан и издужен облик у нијансама смеђе и окера. У доњем делу композиције и између глава је више таквих издужених форми које асоцирају на лишће. Позадина слике је равномерно зелена, а уз леву, горњу и десну ивицу светлосива.

Сл. 109. *Главе (Хлебови)* (око 1978)
уље на платну [кат. бр. 15]









Осим поменутих серија слика, последњој фази Петровићевог опуса припада и значајан циклус слика *Улице*, чији су главни мотиви биле куће, улице и тргови Новог Сада. Од самог почетка његове сликарске каријере Петровићев родни град је био често присутан мотив на сликама. Међутим, за разлику од раних дескриптивних дела на којима је најчешће сликао Дунавску и Змај-Јовину улицу, уметник је на каснијим радовима приказивао драматичне и експресивне, пастуозно сликане, геометријски сведене облике, од којих је само понеки представљао релативно препознатљиву зграду или део неке зграде.²⁸¹ Најмлађа слика Бошка Петровића у музејском фонду је темпера *Срећна* 1989. (око 1980). (сл. 111) Поклонио ју је Завичајној галерији Лазар Николајев 2011. године. Композицију овог дела чини мноштво аморфних облика, сликаних црном, тамносмеђом и тамносивом, са светлосивим и светлосмеђим контурама. У средишту горњег дела слике је светлосивоплава површина, вертикално оријентисана и приближно правоугаоног облика. У њеном доњем делу се налази мала, црна, шиљата форма. Слободно компонована слика, ослобођена асоцијативног дејства, подсећа на Петровићеве темпере које су настале између 1960. и 1968. године,

281 Исто, 25.

Сл. 110. *Главе* (1978) уље на папиру, каширано на лесонит [кат. бр. 16]



Сл. 111. *Срећна 1989.* (око 1980)
темпера на папиру [кат. бр. 25]

ЖИВОТ ДЕЛА БОШКА ПЕТРОВИЋА У МУЗЕЈУ ГРАДА НОВОГ САДА

Имајући у виду да је Бошко Петровић био један од најзначајнијих сликара и таписери-ста Новог Сада и тадашње државе, али и један од оснивача Завичајне галерије Музеја града Новог Сада, изненађује чињеница да у Музеју никада није била организована самостална изложба овог аутора. Ипак, Петровићева дела из музејског фонда често су представљана на групним и тематским изложбама у организацији Музеја. Међу првима је изложба *Новосадски сликари*, одржана у Врбасу 1972. године, чији је аутор био Милош Арсић, тадашњи кустос Завичајне галерије, на којој је било изложено Петровићево уље на лесониту *Калварија* (1955). Потом су 1978. године на изложби *Из збирки Завичајне галерије* ауторке Оливере Радовановић, тадашње кустоскиње Завичајне галерије, у просторијама УРБИС-а у Новом Саду била изложена три дела Бошка Петровића: *Колаж* (1967) и таписерије *Композиција V* (1970) и *Кревети на сираи* (1972). На сталној поставци *Изложба дејоа Одељења за културну историју* у централној згради Музеја на Петроварадинској тврђави ауторке Љиљане Лазић, кустоскиње Одељења за културну историју, од 2001. године је изложено Петровићево уље на лесониту *Тојовњача* (1952). Два дела овог аутора су била изложена на сталној поставци Музеја *Петроварадинска тврђава у прошлости*, од 2004. до 2010. године: уље на картону *Појед на Нови Саг с Тврђаве* (1959) и темпера на папиру *Петроварадин* (1963). На изложби *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, која је одржана 2005. године у Збирци стране уметности, ауторке Јелене Бањац, била су изложена два Петровићева уља на лесониту: *Појед с њороза* (1954) и *Калварија* (1955). У централној згради Музеја на Тврђави Бањац је 2008. године приредила *Изложбу дејоа Завичајне галерије*, поводом манифестације *Ноћ музеја*, на којој је приказано 13 дела Бошка Петровића из фонда Завичајне галерије – три уља, два колажа и осам таписерија. Иста ауторка је 2012. године у Збирци стране уметности поставила изложбу *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, на којој се нашао Петровићево темпера на папиру *Срећна 1989* (око 1980). На изложби *Трајом нији* у Збирци стране уметности 2019. године, Бањац је приказала осам дела овог сликара из фонда Завичајне галерије – три темпере, два колажа и три таписерије.

У односу на сва дела Бошка Петровића у музејском фонду, таписерије овог уметника су биле најчешће позајмљиване другим институцијама ради излагања. Приказане су на осам изложби Галерије савремене ликовне уметности у Новом Саду [данас Музеј савремене уметности Војводине] и чак на 14 изложби „Атељеа 61”. Осим тога, Петровићева дела су била позајмљена ради излагања Музеју савремене уметности у Београду, Музеју приме-

њене уметности у Београду и Културном центру Новог Сада. Петровићева таписерија *Кревети на сирају IV* (1962) била је експонат на многим групним изложбама таписерија које су организоване код нас и у иностранству седамдесетих година 20. века. Приказана је на првој изложби новоосноване радионице за израду таписерија „Атеље 61”, у Галерији Дома ЈНА у Београду, 1962. године, а затим у Галерији Матице српске у Новом Саду и Модерној галерији у Пирану, а следеће године у Модерној галерији у Љубљани и Музеју за умјетност и обрт у Загребу. Поменута таписерија је била приказана и на другој изложби „Атељеа 61” у Галерији Дома ЈНА у Београду, 1963. године. Када је реч о међународним изложбама, таписерија *Кревети на сирају IV* је била један од експоната велике изложбе *Савремена југословенска таписерија и графика*, одржане у Рио де Жанеиру (1963), Мексико Ситију, Сао Паолу (1964) и Каракасу (1965). Таписерија *Кула* (1963) из збирке Завичајне галерије била је део поставке *Југословенска таписерија* у оквиру манифестације Ликовна јесен у Сомбору 1965. године, а затим је приказана на изложби *Форма 2* у Галерији Радничког универзитета у Новом Саду 1966. године. Била је позајмљена „Атељеу 61” ради излагања на изложби *Шездесете – погсећање* у Музеју Војводине 2016. године. Петровићева скица за таписерију *Први њар* (1964) у техници темпера на папиру је, према подацима из музејске документације, приказана на изложби *Модерна новосадска таписерија* у Норичу у Великој Британији, 1967. године. Четири таписерије Бошка Петровића из фонда Завичајне галерије биле су представљене на самосталној изложби сликара у Салону Музеја савремене уметности у Београду, 1971. године: *Композиција (Усијана ишница)* (1963), *Катедрала I* (1963), *Катедрала II* (1964) и *Композиција V* (1970). Следеће године је пет таписерија овог уметника позајмљено Галерији савремене уметности у Новом Саду ради излагања на изложби *Бошко Петровић, таписерије* у Галерији Радничког универзитета „Радивој Ћирпанов”. Две Петровићеве таписерије из музејског фонда су приказане на изложби *ИН-СЕА '74*, у изложбеном простору Галерије Матице српске, а у организацији Музеја града Новог Сада и Галерије савремене ликовне уметности, 1974. године. Две таписерије овог сликара су 1976. године позајмљене Галерији савремене ликовне уметности у Новом Саду ради излагања на изложби у Вроцлаву (Пољска) и следеће године у Бидгошћу и Зјеленој Гори (Пољска). На групној изложби одржаној у Школском центру за образовање кадрова у индустрији и занатству „Ђорђе Зличић” у Новом Саду, 1976. године, била је изложена Петровићева таписерија *Кревети на сирају* (1972). Таписерија *Композиција V* (1970) позајмљена је 1982. године „Атељеу 61” за изложбу у Галерији Радничког универзитета у Новом Саду. На великој ретроспективној изложби коју је организовала Галерија савремене уметности у Новом Саду поводом годишњице смрти сликара, 1983. године, било је изложено 18 дела Бошка Петровића из фонда Завичајне галерије – осам уља, једна темпера и девет таписерија. Иста изложба је 1984. године пренесена у Уметнички павиљон у

Београду. На поставци *Савремена таписерија у Србији* у Музеју примењене уметности у Београду, 1983. године, изложена је Петровићева таписерија *Кревети на сирају* (1972). Изложба је следеће године приказана у Галерији Матице српске у Новом Саду. На великој изложби таписерија Бошка Петровића, одржаној 1996. године у Спортском и пословном центру Војводина у Новом Саду у организацији „Атељеа б1”, изложене су три таписерије овог уметника из збирке Завичајне галерије. Из музејског фонда је Културном центру Новог Сада позајмљено Петровићево уље на картону *Пољед на Нови Саг с Тврђаве* (1959) и темпера на папиру *Петроварадин* (1963) за изложбу *Слика трага: Нови Саг у ликовним уметностима 18–21. века*, која је одржана у Галерији ликовних уметности Поклон збирци Рајка Мамузића 2009. године.

Сл. 112. Атеље Бошка Петровића



ЗАКЉУЧАК

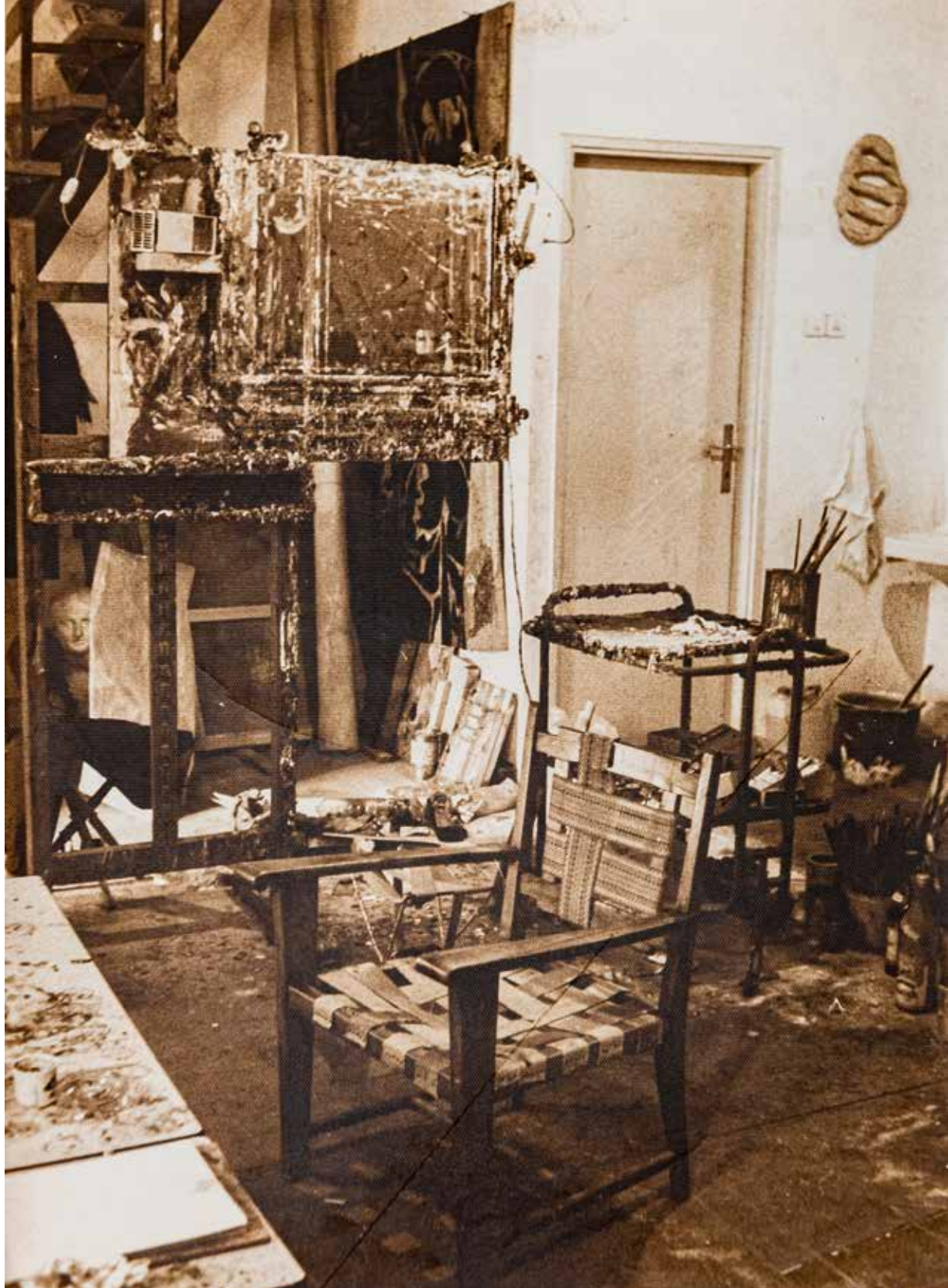
Изложбом *Бошко Петровић: дела из фонда Музеја града Новог Сада* обележили смо стогодишњицу рођења истакнутог уметника, чије је стваралаштво значајно како за српску уметност, тако и за град Нови Сад у коме је Бошко Петровић провео свој век и где је остварио многобројна дела. Као професор у Школи за примењену уметност, Вишој педагошкој школи и Академији уметности у Новом Саду допринео је образовању више генерација уметника. Осим класичног сликарства, Бошко Петровић се бавио мозаиком, цртежом, темпером, колажом, графиком и таписеријом. Паралелно је радио у различитим техникама и реализовао бројне циклусе са различитим мотивима, што не допушта постављање оштрих и јасних граница између његових стваралачких периода. У опусу чувеног сликара и таписеристе тешко је пронаћи и пратити само једну развојну линију. Међутим, у његовом је стваралаштву могуће уочити тзв. кључне године, односно карактеристичне тачке почетка и краја одређених уметничких периода, с тим да је потребно нагласити да то нису били нагли прекиди и почеци, већ периоди постепене трансформације.

Сликар Бошко Петровић је најчешће стварао у циклусима који су, углавном, настајали истовремено или паралелно у свим ликовним техникама у којима се изражавао. Често се дешавало да се после низа уметничких експеримената поново врати одређеном мотиву и интерпретира га више пута у различитим ликовним медијима. У оквиру огромног опуса који је остварио разликујемо циклусе са називима *Манастџири*, *Лединци*, *Портрети*, *Калварије*, *Људи*, *Породица*, *Вајаји*, *Јаме*, *Кревети на сирају*, *Њиве*, *Кашедрале*, *Колажи*, *Усијане њилице*, *Пшенице у кавезу*, *Љубавници*, *Хлебови*, *Улице*, *Сургуци*, *Главе* и други. Када је реч о ликовним техникама у којима је паралелно радио, можемо рећи да се у почетку, поред уљаног сликарства, бавио мозаиком а током шездесетих година 20. века темпером и колажом. Најдуже, скоро двадесет година, радио је таписерије, да би се осамдесетих година 20. века поново вратио уљаном сликарству. Петровићеви уметнички експерименти у различитим техникама, били су у тесној вези са његовим ставовима о неопходности синтезе архитектуре и сликарства, и примарности сликарства без рама (мозаика и таписерије) у односу на уљано сликарство. И поред таквог става, уметник је остварио безброј класичних уљаних слика, темпера и колажа.

Као припадник послератне генерације уметника, искрени левичар и идеалиста, Бошко Петровић је настојао да мења савремено друштво и створи од њега боље место за живот. Један је од оснивача и учесника ликовних колонија у Војводини и један од иницијатора оснивања уметничких атељеа на Петроварадинској тврђави. Био је оснивач и учесник београдске уметничке групе „Група 57”. Пре тачно шездесет година, учествовао је у оснивању *Галерије савремених новосадских уметника* у Музеју града Новог Сада, која је у то време била прва колекција у граду у којој се на музеолошким принципима проучавало савремено новосадско стваралаштво. Заслужан је за оснивање „Атељеа 61” у Новом Саду, једине радионице за израду таписерија у тадашњој држави, и афирмацију савремене југословенске таписерије. Својим друштвеним ангажовањем и својим стваралаштвом, Бошко Петровић је обележио једну епоху у историји и уметности нашег града и државе.

Због своје разноврсности и обима, збирка Петровићевих дела у Музеју града Новог Сада пружа у знатној мери релевантну слику о уметничком опусу овог уметника. Чине је уља на платну, папиру и картону, темпере, колажи и таписерије. Разнородна дела обухватају временски период од 1954. године, када је настало најстарије уље на картону *Гранчице у вази*, до око 1980. године, када је датирана темпера на папиру *Срећна 1989*. Многа дела Бошка Петровића из музејског фонда су била често позајмљивана другим институцијама ради излагања на повременим и ретроспективним изложбама. Известан број његових радова је ретко излаган а поједина дела, након што су уврштена у музејске збирке, никада нису била изложена па су остала непозната широј јавности и заинтересованим појединцима. На изложби организованог поводом стогодишњег јубилеја истакнутог сликара и таписеристе, поштоваоци његовог дела имају прилику да погледају добро познате радове овог уметника, као и ретко излагана дела Бошка Петровића из фонда Музеја града Новог Сада.

У каталогу изложбе смо публиковали многе цитате и наводе из Петровићевих ауторских текстова и интервјуа, као и текстове других аутора који су о њему писали. Увид у размишљања и ставове овог уметника о разним проблемима из области уметности, педагогије, унапређења уметничког укуса, развоја социјалистичког друштва и другим актуелним друштвеним питањима, омогућиће музејској публици да стекне што вернију слику о личности сликара Бошка Петровића.



Сл. 113. Атеље
Бошка Петровића

КАТАЛОГ ДЕЛА БОШКА ПЕТРОВИЋА У ФОНДУ МУЗЕЈА ГРАДА НОВОГ САДА

Подаци у каталогу наведени су следећим редом: назив дела, време настанка, техника, димензије, сигнатура, инвентарни број, порекло, где је дело излагано и репродуковано. Код таписерија се после порекла наводе (уколико је податак познат): време настанка картона, место извођења, имена ткаља.

Уља:

1. *Тойовњача* (1952)

уље на лесониту; 115 × 175 цм
Сигнатура: д. д. ћ.: *Бошко Петровић 52*
Инв. бр. КИ-160
Откуп од Петра Јоновића, 1958. године.

ИЗЛАГАНО:

2001. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, *Изложба дејоа Одељења за културну историју*

НИЈЕ РЕПРОДУКОВАНО.

2. *Гранчице у вази* (1954)

уље и гипс на картону; 100 × 70 цм
Сигнатура: д. д. ћ.: *54. Бошко П.*
Инв. бр. КИ-3638
Из легата Десанке Костић, 1973. године.

На полеђини је каширана темпера на папиру „Приморски предео с фигурама”, димензија 62,5 × 90 цм, аутора Емерика Фејеша (?).

НИЈЕ ИЗЛАГАНО.

РЕПРОДУКОВАНО:

Лазић, Љиљана, „Хероина културног наслеђа. Поклон проф. Десанке Костић Музеју града Новог Сада”, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, 16/2020, Нови Сад 2021, 128.

3. *Полег с њрозора* (1954)

уље на лесониту; 45 × 78 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: *БОШКО 54 П*

Инв. др. ЗГ-908

Откуп од Јелице Бјели-Хаџић, 1988. године.

ИЗЛАГАНО:

2005. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Збирка стране уметности, *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*

2008. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, *Изложба дејоа Завичајне галерије*

НИЈЕ РЕПРОДУКОВАНО.

4. *Калварија* (1955)

уље на лесониту; 50 × 66 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: *Бошко 55.*

Инв. др. ЗГ-9

Откуп од Бошка Петровића за Завичајну галерију, 1963. године.

ИЗЛАГАНО:

1964. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, *Сликарски и вајарски Новог Сада*

1972. Врбас, Ликовни салон Дома културе Врбас – Музеј града Новог Сада, *Новосадски сликарски*

1983. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Матице српске, *Бошко Пејровић (1922–1982)*

1984. Београд, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, *Бошко Пејровић (1922–1982)*

2005. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Збирка стране уметности, *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*

2008. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, *Изложба дејоа Завичајне галерије*

РЕПРОДУКОВАНО:

Бањац, Јелена, *Слике, скулптуре, керамика: избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2005, 2 (детал), 49.

Arsić, Miloš, *Boško Petrović (1922–1982)*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1983. [кат. др. 18]

5. *Људи* (1955)

уље на папиру, каширано на платно, 198 × 137 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: *Бошко 55*

Инв. др. ЗГ-2278

Поклон Вишње Петровић, 2022. године.

ИЗЛАГАНО:

1983. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Матице српске, *Бошко Пејровић (1922–1982)*

1984. Београд, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић” *Бошко Пејровић (1922–1982)*

НИЈЕ РЕПРОДУКОВАНО.

6. *Кревети на сирају* (1958)

уље на папиру, каширано на лесонит, 139 × 197 цм;

Сигнатура: д. д. ћ.: *Бошко*

Инв. бр. ЗГ-2272

Поклон Вишње Петровић, 2022. године.

ИЗЛАГАНО:

1983. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Матице српске, *Бошко Пејровић (1922–1982)*

1984. Београд, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић” *Бошко Пејровић (1922–1982)*

НИЈЕ РЕПРОДУКОВАНО.

7. *Кревети на сирају* (1958)

уље на папиру, каширано на лесонит, 139 × 200 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: *БП*

Инв. бр. ЗГ-2275

Поклон Вишње Петровић, 2022. године.

ИЗЛАГАНО:

1983. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Матице српске, *Бошко Пејровић (1922–1982)*

1984. Београд, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић” *Бошко Пејровић (1922–1982)*

НИЈЕ РЕПРОДУКОВАНО.

8. *Појед на Нови Сад с Тврђаве* (1959)

уље на картону; 55 × 66 цм

Сигнатура: г. д. ћ.: *Бошко*

Инв. бр. КИ-168

Откуп од Бошка Петровића, 1959. године.

ИЗЛАГАНО:

2004. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, *Петроварадинска тврђава у прошлости*

НИЈЕ РЕПРОДУКОВАНО.

9. *Поїлед на Дунав и Фруику їору* (1959)

уље на папиру; 50 × 66 цм

Сигнатура: г. д. ћ.: *Бошко*

Инв. др. КИ-169

Откуп од Бошка Петровића, 1959. године.

НИЈЕ ИЗЛАГАНО НИ РЕПРОДУКОВАНО.

10. *Њиве* (1965)

уље на папиру, каширано на лесонит, 199 × 138 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: *БП*

Инв. др. ЗГ-2270

Поклон Вишње Петровић, 2022. године.

ИЗЛАГАНО:

1983. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Матице српске, *Бошко Пејировић (1922–1982)*

1984. Београд, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић” *Бошко Пејировић (1922–1982)*

2002. Нови Сад, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, *Бошко Пејировић, уља и колажи*

РЕПРОДУКОВАНО:

Станић, Нада, *Бошко Пејировић, уља и колажи*, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад 2002.

11. *Њиве* (1975)

уље на картону; 50 × 70 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: *БП*

Инв. др. ЗГ-564

Откуп од Бошка Петровића за Завичајну галерију, 1976. године.

ИЗЛАГАНО:

2008. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, *Изложба дейоа Завичајне ѿалерије*

НИЈЕ РЕПРОДУКОВАНО.

12. *Кревети на сїрайї (Слика I)* (1976)

уље на папиру, каширано на платно, 137 × 197 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: *Бошко Пејировић*

Инв. др. ЗГ-2274

Поклон Вишње Петровић, 2022. године.

ИЗЛАГАНО:

1976. Сремска Митровица, Галерија Лазар Возаревић, *Први сремскомитровачки салон*

1983. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Матице српске, *Бошко Петровић (1922–1982)*

1984. Београд, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић” *Бошко Петровић (1922–1982)*

РЕПРОДУКОВАНО:

Аџ, Jožef, *Prvi sremskomitrovački salon*, Galerija „Lazar Vozarević”, Sremska Mitrovica 1976. [ре-
продуковано под називом *Слика I*].

13. Хлебови (1978)

уље на папиру, каширано на платно, 135 × 195 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: *БП*

Инв. бр. ЗГ-2271

Поклон Вишње Петровић, 2022. године.

НИЈЕ ИЗЛАГАНО НИ РЕПРОДУКОВАНО.

14. Хлебови (1978)

уље на папиру, каширано на платно, 135 × 195 цм;

Сигнатура: д. д. ћ.: *БП*.

Инв. бр. ЗГ-2273

Поклон Вишње Петровић, 2022. године.

НИЈЕ ИЗЛАГАНО НИ РЕПРОДУКОВАНО.

15. Главе (Хлебови) (1978)

уље на платну, 136 × 195 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: *БП*

Инв. бр. ЗГ-2276

Поклон Вишње Петровић, 2022. године.

НИЈЕ ИЗЛАГАНО НИ РЕПРОДУКОВАНО.

16. Главе (1978)

уље на папиру, каширано на лесонит, 138 × 197 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: *Б.П.*

Инв. бр. ЗГ-2277

Поклон Вишње Петровић, 2022. године.

НИЈЕ ИЗЛАГАНО НИ РЕПРОДУКОВАНО.

Темпере:

17. *Плакай̄ II самос̄талне изложбе* (1952)

темпера на картону; 59 × 41,5 цм

Сигнатура: д. л. ћ.: *Плакай̄ са II самос̄тал. изложбе у Новом Саду 1952.*; д. д. ћ.: *Бошко Пејровић*

Инв. др. КИ-4080

Поклон Александра Мумина, 1986. године.

НИЈЕ ИЗЛАГАНО НИ РЕПРОДУКОВАНО.

18. *Скица за т̄ајисерију I* (1960)

темпера на папиру; 22 × 30 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: *Б. П. 60*

Инв. др. ЗГ-436

Поклон Бошка Петровића Завичајној галерији, 1973. године.

ИЗЛАГАНО:

2019. Нови Сад, Музеј града Новог Сада – Атеље 61, Збирка стране уметности, *Трајом нӣи*

РЕПРОДУКОВАНО:

Бањац, Јелена, *Трајом нӣи: изложба дела из фонда Музеја града Новог Сада и „Атељеа 61”*, Атеље 61, Нови Сад 2019.

19. *Скица за т̄ајисерију II* (1963)

темпера на папиру; 21,5 × 30,5 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: *БП 63*

Инв. др. ЗГ-437

Поклон Бошка Петровића Завичајној галерији, 1973. године.

ИЗЛАГАНО:

2019. Нови Сад, Музеј града Новог Сада – Атеље 61, Збирка стране уметности, *Трајом нӣи*

РЕПРОДУКОВАНО:

Бањац, Јелена, *Трајом нӣи: изложба дела из фонда Музеја града Новог Сада и „Атељеа 61”*, Атеље 61, Нови Сад 2019.

20. *Пејроварадин* (1963)

темпера на папиру; 100 × 70 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: *БП 31. V 1963.*

Инв. др. ЗГ-92

Откуп од Бошка Петровића за Завичајну галерију, 1966. године.

ИЗЛАГАНО:

1973. Бачка Паланка, *25 дела новосадских сликара*

1983. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Матице српске, *Бошко Петровић (1922–1982)*

1984. Београд, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, *Бошко Петровић (1922–1982)*

2004. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, *Петроварадинска тврђава у прошлости*

2009. Нови Сад, Културни центар Новог Сада, изложбене просторије Галерије ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, *Слика града: Нови Сад у ликовним уметностима 18–21. века*

2019. Нови Сад, Музеј града Новог Сада – Атеље 61, Збирка стране уметности, *Трајом нији*

РЕПРОДУКОВАНО:

Бањац, Јелена, *Трајом нији: изложба дела из фонда Музеја града Новог Сада и „Атељеа 61”*, Атеље 61, Нови Сад 2019.

Arsić, Miloš, *Boško Petrović (1922–1982)*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1983. [кат. др. 86]

Erdeljanin, Maja, Mitrović, Vladimir, Stepanov, Sava, *Slika grada: Novi Sad u likovnim umetnostima 18–21. veka*, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad 2009, 116. [репродуковано под називом *Тврђава*]

21. Скица за *шајисерију* (1964)

темпера на папиру; 24 × 56 цм

Сигнатура: д. д.: Б. П. 64

Инв. др. ЗГ-217

Поклон Бошка Петровића Завичајној галерији, 1968. године.

НИЈЕ ИЗЛАГАНО НИ РЕПРОДУКОВАНО.

22. *Први јар* (1964)

темпера на папиру; 70 × 110 цм

Сигнатура: д. д.: 30.XI 64

Инв. др. ЗГ-959

Откуп од Лазара Злоколице за Завичајну галерију, 2008. године.

ИЗЛАГАНО:

1967. Норич (Norwich, Велика Британија), Castle Museum

1972. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Радничког универзитета „Радивој Ђирпанов”, *Бошко Петровић, шајисерије*

НИЈЕ РЕПРОДУКОВАНО.

23. *Хоризонтјале* (1963/1964)

темпера на папиру; 44 × 97 цм

Није сигнирано.

Инв. др. ЗГ-231

Откуп од Бошка Петровића за Завичајну галерију, 1968. године.

НИЈЕ ИЗЛАГАНО НИ РЕПРОДУКОВАНО.

24. Слика 67 (1966)

темпера на папиру; 54 × 59 цм

Сигнатура: д. с. ћ.: *Бош. Пејровић 66.*

Инв. др. ЗГ-201

Откуп од Бошка Петровића за Завичајну галерију, 1968. године.

ИЗЛАГАНО:

1975. Мол, Културни центар – Ада, Музеј града Новог Сада, *Новосадски сликари*

НИЈЕ РЕПРОДУКОВАНО.

25. Срећна 1989. (око 1980)

темпера на папиру; 28,5 × 20 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: *Бошко Пејровић*

Инв. др. ЗГ-1484

Поклон Лазара Николајева, 2011. године.

ИЗЛАГАНО:

2012. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Збирка стране уметности, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*

РЕПРОДУКОВАНО:

Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 14.

Бањац, Јелена, „Ликовна збирка Завичајне галерије Музеја града Новог Сада – аквизиције (2000–2011)”, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, 7/2011, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2013, 142.

КОЛАЖИ:

26. Колаж (1967)

колаж папир, лавирање; 62 × 50 цм

Сигнатура: д. л. ћ.: Бошко Петровић 67

Инв. др. ЗГ-239

Откуп од Бошка Петровића, 1969. године.

ИЗЛАГАНО:

1978. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, просторије УРБИС-а, *Из збирки Завичајне галерије*

2008. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, *Изложба дејоа Завичајне галерије*

2019. Нови Сад, Музеј града Новог Сада – Атеље 61, Збирка стране уметности, *Трајом нийи*

РЕПРОДУКОВАНО:

Бањац, Јелена, *Трајом нийи: изложба дела из фонда Музеја града Новог Сада и „Атељеа 61”*, Атеље 61, Нови Сад 2019.

Radovanović, Olivera, *Iz zbirki Zavičajne galerije*, „URBIS” zavodi za urbanizam, informatiku i građevinarstvo, Novi Sad 1978.

27. Колаж I (1968)

колаж папир, лавирање; 68 × 48 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: Бошко Петровић 68

Инв. др. ЗГ-763

Поклон Бошка Петровића Завичајној галерији, 1978. године.

НИЈЕ ИЗЛАГАНО НИ РЕПРОДУКОВАНО.

28. Колаж II (1968)

колаж папир, лавирање; 63,5 × 47,8 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: Бошко Петровић 68

Инв. др. ЗГ-764

Поклон Бошка Петровића Завичајној галерији, 1978. године.

ИЗЛАГАНО:

1978. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, просторије УРБИС-а, *Из збирки Завичајне галерије*

2019. Нови Сад, Музеј града Новог Сада – Атеље 61, Збирка стране уметности, *Трајом нийи*

НИЈЕ РЕПРОДУКОВАНО.

29. Њиве (1973)

колаж папир, лавирање; 50 × 60 цм

Није сигнирано

Инв. др. ЗГ-438

Откуп од Бошка Петровића, 1973. године.

НИЈЕ ИЗЛАГАНО НИ РЕПРОДУКОВАНО.

30. Композиција (1973)

колаж папир, лавирање; 84 × 59 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: БП / 73

Инв. др. ЗГ-2097

Из уметничког фонда СИЗ за културу, Нови Сад, трајно додељено Музеју.

НИЈЕ ИЗЛАГАНО НИ РЕПРОДУКОВАНО.

Таписерије:

31. *Лов* (1961)

вуна, техника *на дасци*; 200 × 140 цм

Није сигнирано.

Инв. бр. ЗГ-107

Откуп од Бошка Петровића за Завичајну галерију, 1967. године.

Изведено у *Аишељеу 61*, Нови Сад

ИЗЛАГАНО:

1972. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Радничког универзитета „Радивој Ћирпанов”, *Бошко Пејровић, таписерије*

1983. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Матице српске, *Бошко Пејровић (1922–1982)*

1984. Београд, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, *Бошко Пејровић (1922–1982)*

2008. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, *Изложба дејоа Завичајне галерије*

РЕПРОДУКОВАНО:

Бањац, Јелена, „Колекција таписерија у Завичајној галерији Музеја града Новог Сада”, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 5–6/2009–2010, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 190.

Arsić, Miloš, *Boško Petrović (1922–1982)*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1983. [кат. бр. 145]

Šarčević, Grozdana, *Boško Petrović, tapiserije*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1972.

32. *Кревети на сирају IV* (1962)

вуна, клечано; 210 × 280 цм

Сигнатура: д. л. ћ.: *A/61; БП*

Инв. бр. ЗГ-П-149

Из уметничког фонда СИЗ за културу, Нови Сад, трајно додељено Музеју.

Изведено у *Аишељеу 61*, Нови Сад; редни број извођења: 25

Ткаље: Бачлија Ружица, Лазих Зорица, Остојић Видосава

ИЗЛАГАНО:

1962. Београд, Галерија Дома ЈНА, *Таписерије „Аишељеа 61”*

1962. Нови Сад, Галерија Матице српске, *Таписерије „Аишељеа 61”*

1962. Пиран, Модерна галерија, *Таписерије „Аишељеа 61”*

1963. Љубљана, Модерна галерија, *Таписерије „Аишељеа 61”*

1963. Загреб, Музеј за умјетност и обрт, *Таписерије „Аишељеа 61”*

1963. Београд, Галерија Дома ЈНА, *II изложба таписерија „Аишељеа 61”*

1963. Рио де Жанеиро, Muzeum National de Belas Artes, *Савремена југословенска таписерија и графика* [превод]
1964. Мексико Сити, Departamento de Artes Plasticas del Instituto Nacional de Bellas Artes, *Савремена југословенска таписерија и графика* [превод]
1964. Сао Паоло, *Савремена југословенска таписерија и графика* [превод]
1965. Каракас, Museo de Bellas Artes, *Савремена југословенска таписерија и графика* [превод]
1972. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Радничког универзитета „Радивој Ђирпанов”, *Бошко Пејровић, таписерије*
1983. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Матице српске, *Бошко Пејровић (1922–1982)*
1984. Београд, Уметнички павиљон „Џвијета Зузорић” *Бошко Пејровић (1922–1982)*
1996. Нови Сад, Атеље 61, Хол СПЦ Војводина, *Бошко Пејровић, таписерије*
2008. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, *Изложба дејоа Завичајне галерије*
2019. Нови Сад, Музеј града Новог Сада – Атеље 61, Збирка стране уметности, *Трајом нити*

РЕПРОДУКОВАНО:

- Бањац, Јелена, „Колекција таписерија у Завичајној галерији Музеја града Новог Сада”, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 5–6/2009–2010, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 190.
- Бањац, Јелена, *Трајом нити: изложба дела из фонда Музеја града Новог Сада и „Атељеа 61”*, Атеље 61, Нови Сад 2019.
- Arsić, Miloš, *Boško Petrović (1922–1982)*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1983. [кат. бр. 148]
- Šarčević, Grozdana, *Boško Petrović, tapiserije*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1972. [изложено и репродуковано под називом *Кревети на сирају III*. Репродукција ротирана за 180 степени]

33. *Композиција (Усијана ијица)* (1963)

вуна, клечано; 200 × 140 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: БП

Инв. бр. ЗГ-30

Картон урађен 1961–1962. године.

Откуп од Бошка Петровића за Завичајну галерију, 1964. године.

Изведено у *Атељеу 61*, Нови Сад

ИЗЛАГАНО:

1971. Београд, Салон Музеја савремене уметности, *Бошко Пејровић*
1972. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Радничког универзитета „Радивој Ђирпанов”, *Бошко Пејровић, таписерије*
1983. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Матице српске, *Бошко Пејровић (1922–1982)*

1984. Београд, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић” *Бошко Пејровић (1922–1982)*
1996. Нови Сад, Атеље 61, Хол СПЦ Војводина, *Бошко Пејровић, таписерије*
2008. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, *Изложба дејоа Завичајне галерије*

РЕПРОДУКОВАНО:

Бањац, Јелена, „Колекција таписерија у Завичајној галерији Музеја града Новог Сада”, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 5–6/2009–2010, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 191.

Arsić, Miloš, *Boško Petrović (1922–1982)*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1983. [кат. бр. 156]

Karanović, Boško, Šarčević, Grozdana, *Boško Petrović, tapiserije*, Atelje 61, Novi Sad 1996.

Soldatović, Jovan, *Boško Petrović*, Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd 1971. [изложено и репродуковано под називом *Знак*]

Šarčević, Grozdana, *Boško Petrović, tapiserije*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1972. [изложено и репродуковано под називом *Усијана ијица I*]

34. Каиједрала I (1963)

вуна, клечано; 200 × 140 цм

Сигнатура: д. д. ћ.: *БП; А/61*

Инв. бр. ЗГ-52

Откуп од Бошка Петровића за Завичајну галерију, 1965. године.

Картон урађен 1959. године.

Изведено у *Аиљеу 61*, Нови Сад

ИЗЛАГАНО:

1971. Београд, Салон Музеја савремене уметности, *Бошко Пејровић*

1972. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Радничког универзитета „Радивој Ћирпанов”, *Бошко Пејровић, таписерије*

1974. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности – Музеј града Новог Сада, изложбене просторије Галерије Матице српске, *INSEA '74 – Изложба савремене ликовне уметности Војводине на тему „Креативност”*

1983. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Матице српске, *Бошко Пејровић (1922–1982)*

1984. Београд, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, *Бошко Пејровић (1922–1982)*

1996. Нови Сад, Атеље 61, Хол СПЦ Војводина, *Бошко Пејровић, таписерије*

2008. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, *Изложба дејоа Завичајне галерије*

РЕПРОДУКОВАНО:

Бањац, Јелена, „Колекција таписерија у Завичајној галерији Музеја града Новог Сада”, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 5–6/2009–2010, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 191.

Arsić, Miloš, *Boško Petrović (1922–1982)*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1983. [кат. др. 155]

Šarčević, Grozdana, *Boško Petrović, tapiserije*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1972. [репродукција погрешно потписана: *Кашеџорија III*]

35. *Кула* (1963)

вуна, клечано; 300 × 240 цм

Сигнатура: д. л.: *A/6I*; д. д. ћ.: *БП*

Инв. др. ЗГ-П-151

Из уметничког фонда СИЗ за културу, Нови Сад, трајно додељено Музеју.

Изведено у *Ашељеу 61*, Нови Сад; редни број извођења: 38

Ткаље: Бачлија Ружица, Лазић Зорка, Лазић Смиљка

ИЗЛАГАНО:

1965. Сомбор, Ликовна јесен, *Јуџословенска тпайисерија*

1966. Нови Сад, Галерија Радничког универзитета „Радивој Ћирпанов”, *Форма 2*

1983. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Матице српске, *Бошко Пејровић (1922–1982)*

1984. Београд, Уметнички павиљон „Џвијета Зузорић”, *Бошко Пејровић (1922–1982)*

1996. Нови Сад, Атеље 61, Хол СПЦ Војводина, *Бошко Пејровић, тпайисерије*

2016. Нови Сад, Атеље 61, изложбене просторије Музеја Војводине, *Шезгесеџе – џодсећање*

2008. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, *Изложба гејџоа Завичајне талерије*

РЕПРОДУКОВАНО:

Бањац, Јелена, „Колекција таписерија у Завичајној галерији Музеја града Новог Сада”, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, др. 5–6/2009–2010, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 191.

Arsić, Miloš, *Boško Petrović (1922–1982)*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1983. [кат. др. 153]

Томашев, Ксенија, *Форма 2*, Удружење ликовних уметника применjenih уметности Војводине, Galerija Radničkog univerziteta „Radivoj Ćirpanov”, Novi Sad, 1966, 56.

Рајчећић, Здравко, Митровић, Владимир, Неделковић, Урош, *UPIDIV 50 godina: na ramenima velikana*, Удружење ликовних уметника применjenih уметности i дизајнера Војводине, Novi Sad 2014, 359.

36. *Кашеџрала II* (1964)

вуна, клечано; 200 × 140 цм

Сигнатура: д. л. ћ.: *БП*; д. д.: *A/6I*

Инв. др. ЗГ-П-180

Из уметничког фонда СИЗ за културу, Нови Сад, трајно додељено Музеју.

Картон урађен 1959. године.

Изведено у *Ашељеу 61*, Нови Сад; редни број извођења: 49

Ткаље: Хорват Ана, Бачлија Душица, Исаков Миленка

ИЗЛАГАНО:

1972. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Радничког универзитета „Радивој Ћирпанов”, *Бошко Пејтровић, тајисерије*
1974. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности – Музеј града Новог Сада, изложбене просторије Галерије Матице српске, *INSEA '74 – Изложба савремене ликовне уметности Војводине на тему „Креативности”*
1983. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Матице српске, *Бошко Пејтровић (1922–1982)*
1984. Београд, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, *Бошко Пејтровић (1922–1982)*
2008. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, *Изложба дејоа Завичајне галерије*

РЕПРОДУКОВАНО:

- Бањац, Јелена, „Колекција таписерија у Завичајној галерији Музеја града Новог Сада”, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 5-6/2009–2010, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 192.
- Arsić, Miloš, *Boško Petrović (1922–1982)*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1983. [кат. бр. 158]
- Šarčević, Grozdana, *Boško Petrović, tapiserije*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1972.
- Šarčević, Grozdana – Arsić, Miloš, *INSEA '74, Jugoslavija Novi Sad, Izložba savremene likovne umetnosti Vojvodine na temu „Kreativnost”*, Radnički univerzitet „Radivoj Ćirpanov”, Novi Sad 1974.

37. *Композиција V* (1970)

вуна, клечано; 200 × 140 цм

Сигнатура: д. л. ћ.: *БП*; д.д.: *A/61*

Инв. бр. ЗГ-297

Откуп од Бошка Петровића за Завичајну галерију, 1970. године.

Први примерак; картон урађен 1967. године.

Изведено у *Аптекеу 61*, Нови Сад; редни број извођења: 169

Ткаље: Остојић Вида, Лазић Зорица; припрема Терезија Хорват

ИЗЛАГАНО:

1971. Београд, Салон Музеја савремене уметности, *Бошко Пејтровић*
1972. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Радничког универзитета „Радивој Ћирпанов”, *Бошко Пејтровић, тајисерије*
1976. Вроцлав (Пољска), Галерија савремене ликовне уметности, Нови Сад, *Савремена ликовна уметности у Војводини* [превод]
1977. Бидгошћ (Пољска), Галерија савремене ликовне уметности, Нови Сад, *Савремена ликовна уметности у Војводини* [превод]

1977. Зјелона Гора (Пољска), Галерија савремене ликовне уметности, Нови Сад, *Савремена ликовна уметност у Војводини* [превод]
1978. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, просторије УРБИС-а, *Из збирки Завичајне галерије*
1982. Нови Сад, Атеље 61, изложбене просторије Галерије Радничког универзитета „Радивој Ђирпанов”, *Таписерије Ајшељеа 61*
1983. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Матице српске, *Бошко Пејтровић (1922–1982)*
1984. Београд, Уметнички павиљон „Џвијета Зузорић”, *Бошко Пејтровић (1922–1982)*
1996. Нови Сад, Атеље 61, Хол СПЦ Војводина, *Бошко Пејтровић, таписерије*
2008. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, *Изложба дејоа Завичајне галерије*
2019. Нови Сад, Музеј града Новог Сада – Атеље 61, Збирка стране уметности, *Трајом нији*

РЕПРОДУКОВАНО:

Бањац, Јелена, „Колекција таписерија у Завичајној галерији Музеја града Новог Сада”, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 5–6/2009–2010, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 192.
Бањац, Јелена, *Трајом нији: изложба дела из фонда Музеја града Новог Сада и „Ајшељеа 61”*, Атеље 61, Нови Сад 2019.
Arsić, Miloš, *Boško Petrović (1922–1982)*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1983. [кат.бр. 166]
М.(илош) А.(рсић), *Likovna enciklopedija Jugoslavije*, II, Zagreb 1987, 569.
Karanović, Boško, Šarčević, Grozdana, *Boško Petrović, tapiserije*, Atelje 61, Novi Sad 1996.
Soldatović, Jovan, *Boško Petrović*, Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd 1971. [изложено и репродуковано под називом *Таписерија I*]
Šarčević, Grozdana, *Boško Petrović, tapiserije*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1972. [изложено и репродуковано под називом *Таписерија IV*]

38. *Таписерија V (Усијана ијица)* (1971)

вуна клечано; 205 × 140 цм
Сигнатура: д. л. ћ.: *БП*; д. д.: *А/61*
Инв. бр. ЗГ-П-181
Откуп од *Ајшељеа 61* за Завичајну галерију, 1973. године.
Картон урађен 1961. године.
Изведено у *Ајшељеу 61*, Нови Сад

ИЗЛАГАНО:

1972. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Радничког универзитета „Радивој Ђирпанов”, *Бошко Пејтровић, таписерије*
1983. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Матице српске, *Бошко Пејтровић (1922–1982)*
1984. Београд, Уметнички павиљон „Џвијета Зузорић” *Бошко Пејтровић (1922–1982)*

2008. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, *Изложба дејоа Завичајне галерије*

РЕПРОДУКОВАНО:

Бањац, Јелена, „Колекција таписерија у Завичајној галерији Музеја града Новог Сада”, *Тодичињак Музеја града Новог Сада*, бр. 5–6/2009–2010, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 192.

Arsić, Miloš, *Boško Petrović (1922–1982)*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1983. [кат. бр. 157]

Šarčević, Grozdana, *Boško Petrović, tapiserije*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1972. [изложено и репродуковано под називом *Усијана ијишца II*]

39. *Кревети на сираји* (1972)

вуна, клечано; 140 × 200 цм

Сигантура: д. л.: *A/6I*; д. д. ћ.: *БП*

Инв. бр. ЗГ-435

Откуп од Бошка Петровића за Завичајну галерију, 1973. године.

Картон урађен 1960. године.

Изведено у *Аишељеу 61*, Нови Сад

ИЗЛАГАНО:

1972. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Радничког универзитета „Радивој Ђирпанов”, *Бошко Петровић, таписерије*

1976. Нови Сад, Школски центар за образовање кадрова у индустрији и занатству „Ђорђе Зличих”

1976. Вроцлав (Пољска), Галерија савремене ликовне уметности, Нови Сад, *Савремена ликовна уметност у Војводини* [превод]

1977. Бидгошћ (Пољска), Галерија савремене ликовне уметности, Нови Сад, *Савремена ликовна уметност у Војводини* [превод]

1977. Зјелона Гора (Пољска), Галерија савремене ликовне уметности, Нови Сад, *Савремена ликовна уметност у Војводини* [превод]

1978. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, просторије УРБИС-а, *Из збирки Завичајне галерије*

1983. Београд, Музеј примењене уметности, *Савремена таписерија у Србији*

1983. Нови Сад, Галерија савремене ликовне уметности, изложбене просторије Галерије Матице српске, *Бошко Петровић (1922–1982)*

1984. Београд, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”, *Бошко Петровић (1922–1982)*

1984. Нови Сад, Музеј примењене уметности, изложбене просторије Галерије Матице српске, *Савремена таписерија у Србији*

2008. Нови Сад, Музеј града Новог Сада, Петроварадинска тврђава, *Изложба дејоа Завичајне галерије*

2019. Нови Сад, Музеј града Новог Сада – Атеље 61, Збирка стране уметности, *Трајом ниши*

РЕПРОДУКОВАНО:

Бањац, Јелена, „Колекција таписерија у Завичајној галерији Музеја града Новог Сада”, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, бр. 5-6/2009-2010, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012, 193.

Arsić, Miloš, *Boško Petrović (1922-1982)*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1983. [кат. бр. 162]

Šarčević, Grozdana, *Boško Petrović, tapiserije*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1972. [излагано и репродуковано под називом *Кревети на сирају I*]



Сл. 114. Самостална изложба Бошка Петровића у Галерији Радничког универзитета „Радивој Ђирпанов” у Новом Саду (1972)



Сл. 115. Самостална изложба Бошка Петровића у Галерији Радничког универзитета „Радивој Ђирпанов” у Новом Саду (1972)



Сл. 116. Самостална изложба Бошка Петровића у Галерији Радничког универзитета
„Радивој Ђирпанов” у Новом Саду (1972)

САМОСТАЛНЕ ИЗЛОЖБЕ БОШКА ПЕТРОВИЋА²⁸²

Аранђеловац, Изложбени павиљон „Књаз Милош”
„Војводина у татаисерији” – Бошко Петровић, од 15. јула 1973.

Београд

Атеље 212

Изложба татаисерија Бошка Петровића и скулптура Јована Солдајовића, 13–23. октобар 1958.

Галерија Графички колектив

Бошко Петровић, Слике и мозаици, 17–26. фебруар 1953.

Музеј примењене уметности

Бошко Петровић, Татаисерије, 20. септембар – 1. октобар 1962.

Продајна галерија Београд

Бошко Петровић, Слике, новембар – децембар 2010.

Салон Музеја савремене уметности

Бошко Петровић, 3–28. јун 1971.

Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић”

Бошко Петровић (1922–1982), 1–27. фебруар 1984.

Борово, Мала сала Радничког дома

Изложба татаисерија и катарских радова Бошка Петровића и Јована Солдајовића, 20–27. децембар 1972.

Врбас, Ликовни салон Дома културе

Изложба Бошка Петровића, 20. септембар – 1. новембар 1968.

Загреб, Галерија „Форум”

Бошко Петровић, Татаисерије – Јован Солдајовић, Скулптура, 26. октобар – 11. новембар 1973.

Земун, Галерија Пинки

Изложба слика Бошка Петровића, 20. септембар – 10. октобар 1979.

Зрењанин

Мала галерија

Бошко Петровић, Скице за татаисерије на тему револуције, 10–28. април 1979.

²⁸² По месту излагања, азбучним редом.

Салон Народног музеја

Бошко Пејровић – слике, 11. јул – 3. август 2011.

Ниш, Народни музеј

Изложба слика Бошка Пејровића, 14. мај – 4. јун 1976.

Нови Сад

Војвођански музеј [Музеј Војводине]

Бошко Пејровић, Тајисерије, 5–20. октобар 1962.

Бошко Пејровић: скице за велика дела, 29. децембар 2022 – 9. април 2023.

Галерија Војвођанске банке

Бошко Пејровић, слике – тајисерије из збирке Галерије савремене ликовне уметности, Галерија савремене ликовне уметности, 24. јануар – 10. март 1994.

Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића

Бошко Пејровић, 23. мај – 22. јун 1978.

Бошко Пејровић, од 10. октобра 1991.

Бошко Пејровић, Колажи – Јован Солгајковић, Сијна јласџика (поводом 20-годишњице Академије уметности у Новом Саду) 26. април – 18. мај 1994.

Бошко Пејровић: уља и колажи (1922–1982), октобар – новембар 2002.

Бошко Пејровић – слике, 14. јануар – 14. фебруар 2011.

Галерија Матице српске

Бошко Пејровић, Колажи – слике, од 5. новембра 1967.

Бошко Пејровић (1922–1982), Галерија савремене ликовне уметности, 22. децембар 1983 – 23. јануар 1984.

Галерија УЛУВ

Изложба слика Бошка Пејровића, 2–16. септембар 1951.

Слике и мозаици Бошка Пејровића, 8–23. јун 1952.

Изложбени салон Културно-пропагандног центра

Бошко Пејровић, Изложба слика, скица за тајисерију и тајисерија, 27. децембар 1964 – 9. јануар 1965.

Ликовни салон Дома ЈНА

Слике и цртежи Бошка Пејровића, Галерија савремене ликовне уметности, 4–20. јануар 1984.

Мали ликовни салон

Бошко Пејровић, Слике, мај 1975.

Бошко Пејровић, Изложба слика на тему Нови Сад, 12–25. новембар 1980.

Месна заједница „Соња Маринковић”

Бошко Пејровић, Слике, Галерија савремене ликовне уметности, 20. октобар – новембар 1978.

- Музеј савремене уметности Војводине
Бошко Пејровић (1922–1982): уметнички радови од 1956. до 1978. Поклон Вишње Пејровић и Мирка Пејровића, 11–28. август 2022.
- Музеј социјалистичке револуције Војводине
Бошко Пејровић, Скице за тајисерије на тему револуције, 17–28. октобар 1978.
- Раднички универзитет „Радивој Ђирпанов“
Бошко Петровић, Таписерије, 15. новембар – 1. децембар 1972.
Бошко Пејровић, Слике, 15. април – 4. мај 1976.
- Салон 55 (Салон Трибине младих)
Изложба скица за мозаик у Народној скупштини АПВ, 13–25. март 1955.
Изложба слика Бошка Пејровића, 15. децембар 1957–1. јануар 1958.
Тајисерије Бошка Пејровића, 14–24. фебруар 1960.
Бошко Пејровић, Изложба скица за тајисерије, од 25. фебруара 1964.
- Спортски и пословни центар Војводина
Бошко Пејровић, Тајисерије, Атеље 61, 15–29. новембар 1996.
- Центар за образовање кадрова здравствене струке „7. април“
Бошко Пејровић, 6. децембар 1976 – 15. јануар 1977.
Тајисерије Бошка Пејровића, Галерија савремене ликовне уметности, 26. децембар 1983 – 13. јануар 1984.
- Панчево**, Салон Народног музеја
Бошко Пејровић, Скице за тајисерије на тему револуције, од 7. марта 1979.
- Сремска Митровица**, Галерија „Лазар Возаревић“
Бошко Пејровић, Скице за тајисерије на тему револуције, 12–24. септембар 1979.
- Сомбор**, Салон Ликовне јесени
Бошко Пејровић, Скице за тајисерије на тему револуције, од 22. децембра 1978.
- Суботица**
Галерија Францер
Бошко Пејровић, 19–21. новембар 1981.
- Градска изложбена сала
Бошко Пејровић, Тајисерије, 25. новембар – 6. децембар 1962.
- Темерин**, Културни центар
Бошко Пејровић, слике из фонда Галерије ликовне уметности и поклон збирке Рајка Мамузића / Boško Petrović: képek a Rajko MAMUZIĆ Szépművészeti Ajándék - gyűjtemény anyagából, од 14. септембра 2017.
- Црвенка**, Дом културе
Бошко Пејровић, јун 1966.

ГРУПНЕ ИЗЛОЖБЕ БОШКА ПЕТРОВИЋА²⁸³ (ИЗБОР)

Ада

Дом културе

I симпозијум Новака Радоњића – Савремено сиваралаштво, октобар 1973.

Александрија

Египат, Musée des Beaux-Arts

III éme Biennale d'Alexandrie, 17. децембар 1959 – 17. март 1960.

Атина (Athína), Грчка

Александров музеј – Пинакотека

Савремена југословенска сликарство [превод], 9. мај – 12. јун 1977.

Бања Лука, Босна и Херцеговина

Салон Народног позоришта Босанске крајине

Талисерије – Ајмеље 61, 21. март – 5. април 1974.

Уметничка галерија

Војвођански пејсаж у делима југословенских уметника, септембар – октобар 1981.

Бари (Bari), Италија

Arte contemporanea in Jugoslavia, октобар 1962.

Бачка Паланка, Ликовна галерија

Изложба слика из Фонда Галерије савремене ликовне уметности из Новог Сада, октобар 1983.

Бачка Топола, Фоаје Народног позоришта

Изложба „Сликарске колоније” у Бачкој Тополи, 18. октобар – 1. новембар 1953.

Бад Годесберг (Bad Godesberg), Немачка

Први сусрећ са југословенским сликарима [превод] 1965.

Београд

Уметнички павиљон

Изложба радова студентима Академије ликовних уметности Београда, 20. јануар – 8. фебруар 1948.

VII изложба УЛУС-а, 29. новембар – 20. децембар 1948.

283 По месту излагања, азбучним редом.

I изложба савеза ликовних уметника ФНРЈ, мај 1949.

IX изложба УЛУС-а, 14. мај – 1. јун 1950.

XV изложба УЛУС-а, 14 – 24. мај 1953.

XVI изложба УЛУС-а, 29. новембар – 11. децембар 1953.

XVII изложба УЛУС-а, 16-29. мај 1954.

I изложба Групе 57, 21-31. децембар 1957.

XXV изложба УЛУС-а, 20. април – 10. мај 1958.

Изложба Групе 57, 8-17. новембар 1958.

XXVII изложба УЛУС-а, 7-18. мај 1959.

УЛУС 65, јун 1965.

Ликовни уметници Војводине, 25. новембар – децембар 1970.

Тридесет година Удружења ликовних уметника Србије, 11. децембар 1975 – 25. јануар 1976.

Тайисерије – Аишеа 61, 8-22. фебруар 1977.

Галерија УЛУС-а

Изложба самосталних, 1-20. јул 1951.

„Како смо видели Сениу”, 21-30. март 1954.

Омладинска галерија

Савремена југословенска уметност – Млада генерација, 4-5. април 1958.

Народни одбор града Београда

Изложба ошкуйљених дела, март-април 1960.

Изложба ошкуйљених дела, 6-15. март 1961.

Изложба радова за нову зграду СИВ-а, април 1961.

Изложбени павиљон

Октобарски салон, 20. октобар – 20. новембар 1960.

II Октобарски салон, 20. октобар – 20. новембар 1961.

Београдски сајам

I тријенале ликовних уметности, 25. мај – 25. јун 1961.

Галерија Дома ЈНА / Галерија Дома Војске Србије

Савремено југословенско сликарство и вајарство – Млада генерација, октобар 1958.

Тайисерије „Аишеа 61”, 1-14. јун 1962.

II изложба тайисерија „Аишеа 61”, 21-30. јун 1963.

Седам уметника: паралеле сликарства и тайисерије, 24. септембар – 11. октобар 2014.

Музеј примењене уметности

Савремена југословенска тайисерија, јул – август 1963.

Савремена тайисерија СР Србије, 6. новембар 1983 – 22. јануар 1984.

Тайисерије Аишеа 61 Нови Сад, 16. децембар 1993 – 27. фебруар 1994.

Тайисерије из Збирке Аишеа 61 1961-2010, 8. децембар 2011 – 15. јануар 2012.

Музеј савремене уметности

Савремена ликовна уметности Војводине, мај – јун 1972.

Југословенско сликарство шесте деценије, јул – септембар 1980.

Галерија легат Милице Зорић и Родољуба Чолаковића

Таписерија из збирке Музеја савремене уметности, јун – септембар 1982.

Ликовна галерија Културног центра Београда

Савремена српска таписерија, 1971.

Продајна галерија „Београд”

Радови 35 аутора из збирке Рајка Мамузића, јануар 2008.

Беоцин

Културни центар

Сликари Војводине, 24. новембар – 3. децембар 1981.

Бечеј

Градски музеј

Друџа изложба сликарске колоније у Сеници „Мојивици из Сенице”, 25. октобар – 8. новембар 1954.

III изложба сликарске колоније Бечеј, новембар 1956.

X изложба Уметничке колоније Бечеј, октобар 1963.

Из фонда Градског музеја и галерије Бечеј, октобар 1974.

Таписерије Аишеља 61 учесника Уметничке колоније Бечеј, 14. децембар 1995.

Бидгошћ (Bydgoszcz), Пољска

Współczesna sztuka Woivodiny – Jugoslawia, јануар 1977.

Братислава (Bratislava), Словачка

Slovenská národná galéria

Súčasný juhoslávsky umenie – Mladá generácia, 25. април – 20. мај 1958.

Vystava užitkového umenia Voivodiny FORMA, 10–30. јун 1967.

Súčasný výtvarný umenie Vojvodiny, 22. новембар – 13. децембар 1973.

Krajinka v dielach súčasných vojvodinských maliarov, новембар 1982.

Брисел (Bruxelles), Белгија

Југословенски павиљон на Светској изложби, јун 1958.

Брно (Brno), Чешка

Súčasný juhoslávsky umenie – Mladá generácia, јул 1958.

Moravská galerie, Súčasný jugoslávsky malířtvi, 1972.

Будимпешта (Budapest), Мађарска

Ernst Múzeum, Jugoszláv szönyeg és kisplasztika [Југословенска таписерија и ситна пластика, превод], 20. децембар 1965 – 9. јануар 1966.

Савремена југословенска таписерија, керамика и стакло [превод], мај 1979.

Букурешт (București), Румунија

Sala Dalles

Expozitia de tapiserie si sculptură mică din R.S.F. Iugoslavia (*Изложба југословенске таписерије и скулптуре*), април 1966.

Вашингтон (Washington DC), САД

Smithsonian Institution

Yugoslavian Tapestries, 2-24. август 1969.

Веракруз (Veracruz), Мексико

Salon de Cabildos Palacio Municipal

Pintura yugoslava contemporanea, јун 1959.

Влоцлавек (Włocławek), Пољска

Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzynskiej

Аишеље 61, мај 1985.

Врбас

Дворана Среског синдикалног већа

Изложба ирине новосадских уметника (Н. Граовац, М. Николајевић, Б. Пејровић, Ј. Солгаиовић), април 1956.

Дом културе

25 дела савремене уметности из Збирке Рајка Мамузића, 20. новембар – 20. децембар 1969.

Новосадски сликари, Музеј града Новог Сада, 8-22. децембар 1972.

Таписерије војвођанских уметника из музејске збирке Аишеље 61, 3-20. март 1989.

Вроцлав (Wrocław), Пољска

Galeria sztuki współczesnej „Avangarda”

Współczesna sztuka Woivodiny – Jugoslawia, новембар 1976.

Грац (Graz), Аустрија

Neues Galerie

Салон 61, октобар 1961.

Грешам (Gresham), Орегон, САД

Multnomah County Fair

Yugoslavian Tapestries, 27. јул – 18. август 1968.

Дизелдорф (Düsseldorf), Немачка

Први сусрет са југословенским сликарима [превод], 1965.

Модерно сликарство и таписерија из Југославије [превод], 1969.

Дортмунд (Dortmund), Немачка

Први сусрет са југословенским сликарима [превод] 1965.

Хол Нове опере, Novi Sad – Tage in Dortmund, Atelje 61, 17-21. мај 1990.

Ечка

Савремена галерија Уметничке колоније Ечка

Репросијективна изложба, 17. октобар – 14. новембар 1965.

20 година Уметничке колоније Ечка, новембар – децембар 1976.

Мајски сусрећ у Ечки: Слика – Дела ликовних уметника учесника у раду уметничких колонија 1953–1979, 27. мај – 27. јун 1979.

Загреб (Zagreb), Хрватска

Изложба савеза ликовних уметника ФНРЈ, март 1949.

Модерна галерија

Савремена српска уметност, 28. децембар 1963 – 2. фебруар 1964.

Савремена ликовна уметност Војводине, јун – јул 1972.

Музеј за умјетност и обрт

Таписерије „Атлеа 61”, 29. март – 15. април 1963.

Зјелона Гора (Zielona Góra), Пољска

Współczesna sztuka Woivodiny – Jugoslawia, фебруар 1977.

Зрењанин

Народни музеј

Изложба савремених војвођанских ликовних уметника, мај, 1948.

Изложба групе новосадских уметника (Н. Граовац, М. Николајевић, Б. Пејровић, Ј. Солдајовић), фебруар 1956.

Изложба Уметничке колоније Зрењанин, новембар – децембар 1956.

И фестивал у Зрењанину – Уметност у служби човека, 2–16. октобар 1958.

Устанак и социјалистичка револуција у делима ликовних уметника Војводине, 22. јун – 15. јул 1981.

Ириг

Дом омладине

Изложба ликовних дела из фонда Галерије савремене ликовне уметности из Нове Саде, 6–11. октобар 1978.

Каиро, Египат

Fine Art Hall

Exposition des artistes Yougoslaves contemporains, 4–14. мај 1960.

Кантал (Cantal), Француска

Yougoslavie – Voivodina: Tapiserie, Céramique, 1980.

Каракас (Santiago de León de Caracas), Венецуела

Museo de Bellas Artes

Савремена југословенска таписерија и графика [превод], мај – јун 1965.

Келн (Köln), Немачка

Први сусрећ са југословенским сликарима [превод] 1965.

Кикинда

Библиотека „Јован Поповић”

Изложба ирине новосадских уметника (Н. Граовац, М. Николајевић, Б. Пејровић, Ј. Солдајовић), 15–22. март 1956.

Ковентри (Coventry), Велика Британија

Herbert Art Gallery & Museums

Yugoslavian Contemporary Painting and Sculpture, 2. јун – 2. јул 1973.

Колумбија (Columbia), Мисури, САД

Stephans College

Yugoslavian Tapestries, 19. април – 11. мај 1969.

Копенхаген (København), Данска

Југословенска таписерија и керамика [превод], 1964.

Крајова (Craiova), Румунија

Expozitia de tapiserie si sculptură mică din R.S.F. Iugoslavia (Изложба југословенске таписерије и скулптуре), март 1966.

Крагујевац

Народни музеј

Завршне операције за ослобођење земље у делима сликара бораца војвођанских јединица, октобар 1977.

Лајпциг (Leipzig), Немачка

Савремена југословенска таписерија, керамика и сџакло [превод], фебруар 1979.

Лафајет (Lafayette), Индијана, САД

Lafayette Art Centre

Yugoslavian Tapestries, 4–26. јануар 1969.

Љубљана (Ljubljana), Словенија

Jakoričev paviljon

Sodobna likovna umetnost Vojvodine, новембар – децембар 1960.

Местна галерија

Савремена ликовна уметност Војводине, септембар 1972.

Модерна галерија

Изложба савеза ликовних уметника ФНРЈ, фебруар 1949.

Таписерије „Ашељеа 61”, фебруар 1963.

Sodobna srbska umetnost, 8. април – 6. мај 1971.

Марибор (Maribor), Словенија

Umetnostna galerija

Ашеље 61, 9–24. новембар 1963.

Маунт Вернон (Mount Vernon), Ајова, САД

Cornel Colleg

Yugoslavian Tapestries, 8. фебруар – 2. март 1969.

Мексико Сити (Ciudad de México), Мексико

Museo Nacional de Arte Moderno

Pintura yugoslava contemporanea, 19. мај – 16. јун 1959.

Departamento de Artes Plasticas del Instituto Nacional de Bellas Artes

Савремена југословенска таписерија и графика [превод], 1964.

Мидлтаун (Middletown), Њујорк, САД

Orange County Community College

Yugoslavian Tapestries, 3–25. фебруар 1968.

Милано (Milano), Италија

L'arte contemporanea in Jugoslavia, јул 1962.

Минск (Мінск), Белорусија

Савремена југословенска примењена уметносћ, 1959.

Минхен (München), Немачка

Први сусрећ са југословенским сликарима [превод], 1965.

Мол

Дом културе

Новосадски сликари, Музеј града Новог Сада, 5–15. октобар 1975.

Монтреал (Montreal), Канада

EXPO 67, 1967.

Моргантаун (Morgantown), Вирџинија, САД

West Virginia University

Yugoslavian Tapestries, 28. јун – 28. јул 1969.

Москва, Русија

Савремена југословенска примењена уметносћ, 1959.

Маскегон (Muskegon), Мичиген, САД

Hackley Art Gallery

Yugoslavian Tapestries, 23. новембар – 15. децембар 1968.

Ниш

Изложбени павиљон

Једанаестна изложба Уметничке колоније Сићево, октобар 1975.

Народни музеј

Таписерије из Збирке Аишељеа 61 1961–2010, 2011.

Нови Пазар

Фоаје Концертне дворане

Изложба пресдаваљања учесника прве ликовне манифестације „Сойоћанска виђења”, 1-12. јул 1976.

Изложба резултата рада првих „Сойоћанских виђења” ликовних уметника, 26. новембар – 6. децембар 1976.

Нови Сад

Атеље 61, Галерија таписерија „Бошко Петровић”

Бошко и савременици, 31. јануар – 31. март 1999.

Бошко Пејровић и Ејелка Тодолка – Таписерије, 28. фебруар – 28. април 2001.

Пејзаж, децембар 2008 – јануар 2009.

Таписерије из Збирке Ашељеа 61 1961-2010, 28. фебруар 2011.

Галерија Војвоћанске банке

Милан Коњовић, Бошко Пејровић, Јован Солдајовић, Галерија Бел Арт, децембар 2003.

Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића

Изложба аутора из збирке, април – јун 1976.

Десет година сликарства из Збирке Рајка Мамузића 1945-1955, мај 1977.

Избор '88 – дела аутора из Збирке, децембар 1988 – фебруар 1989.

Портрети у делима аутора из збирке, новембар 1996.

Бошко Пејровић, Сиван Максимовић, Јован Солдајовић, из уметничкој језира Новој Сада, децембар 1998 – јануар 1999.

Уметничка колонија Ечка, 18. септембар – 25. октобар 2003.

Портрети из збирке, октобар – новембар 2005.

Слика рада: Нови Сад у ликовним уметностима 18-21. века, Културни центар Новог Сада, 2009.

Седам уметника: паралеле сликарства и таписерије, 20. септембар – 20. октобар 2017.

Четири сликара равнице, 9-30. мај 2018.

Галерија Матице српске

Изложба савремених војвоћанских ликовних уметника, 4-25. април 1948.

III изложба савремених војвоћанских ликовних уметника, 30. октобар – 20. новембар 1949.

IV изложба савремених ликовних уметника Војводине, 22. октобар – 5. новембар 1950.

Изложба УЛУВ-а, 21. октобар – 10. новембар 1951.

VI изложба УЛУВ-а, 5. октобар – 1. новембар 1952.

Изложба УЛУС-а. Секција за Војводину, 15. новембар – 1. децембар 1953.

„Како смо видели Сениу”, 27. фебруар – 20. март 1954.

Изложба ликовних уметника Војводине, октобар-новембар 1954.

Савремени војвоћански ијезажи, 15-22. мај 1955.

IX изложба ликовних уметника Војводине, 23. октобар – 12. новембар 1955.

Изложба ликовних уметника Војводине, 7-17. децембар 1958.

Војвођански њејзаж, мај – јун 1959.

Изложба УЛУС-а. Подружница за Војводину, 21. октобар – 5. новембар 1959.

Тајисерије „Аћељеа 61”, 27. јун – 8. јул 1962.

Изложба УЛУС-а. Подружница за Војводину, 17. новембар – 9. децембар 1963.

Изложба сликара и вајара Новог Сада, Музеј града Новог Сада, мај 1964.

Изложба УЛУС-а. Подружница за Војводину, 22. октобар – 20. новембар 1964.

Тајисерије Аћељеа 61, 18. април – 18. мај 1965.

Изложба УЛУС-а. Подружница за Војводину, 4–20. децембар 1966.

Изложба ликовних уметника Војводине поводом VII конгреса СЛУЈ, јун 1967.

Изложба УЛУС-а. Подружница за Војводину, 1–25. децембар 1967.

Савремени ликовни уметници Војводине, април 1969.

Нови Сад у делима ликовних уметника, октобар 1969.

10 година Аћељеа 61, децембар 1972 – јануар 1973.

ИНСЕА '74 – Изложба савремене ликовне уметности на тему „Креативност”, Галерија савремене ликовне уметности и Музеј града Новог Сада, 19–29. август 1974.

Југословенска уметност у народноослободилачком рату 1941–1945, јул 1975.

Ликовна уметност у Војводини 1944–1954, Галерија савремене ликовне уметности, јун – август 1980.

Изложба дела наставника и сарадника Академије уметности – Одсека ликовних уметности у Новом Саду, 27. октобар – 5. новембар 1980.

Савремена тајисерија СР Србије, Музеј примењене уметности, 1984.

Галерија Печат

Нови Сад – за сва времена, август 1996.

Ликовни салон Дома ЈНА

Најрађени ликовни уметници Октобарском најрадом Новог Сада, 27. октобар – 15. новембар 1977.

Мали ликовни салон

Нови Сад, 15–30. април 1981.

Нови Сад, децембар 1982 – јануар 1983.

Нови Сад, новембар – децембар 1983.

Машински факултет – „Машинац”

Дела савремене ликовне уметности из Збирке Рајка Мамузића, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, октобар 1973.

Дела савременика – слике, скулптуре, тајисерије, цртежи из Фонда Поклон збирке Рајка Мамузића, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, март 1976.

Музеј Војводине

Новосадска тајисеријска сцена, Аћеље 61, 14. март – 1. април 2014.

Шездесеће – њодсећање, Аћеље 61, 29. март – 7. април 2016.

Музеј града Новог Сада

- Топовњача, Петроварадинска тврђава, *Из аџељеа новосадских уметника*, јун 1962.
Топовњача, Петроварадинска тврђава, *25 година Музеја града Новог Сада*, октобар 1980.
Топовњача, Петроварадинска тврђава, *Изложба дејоа Одељења за културну историју*, 2001.
Топовњача, Петроварадинска тврђава, *Петроварадинска тврђава у прошлости*, 2004.
Збирка стране уметности, *Слике, скулптуре, керамика – избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, октобар – децембар 2005.
Топовњача, Петроварадинска тврђава, *Изложба дејоа Завичајне галерије*, мај – јун 2008.
Збирка стране уметности, *Поклон Лазара Николајева – избор из колекције уметничких дела*, 24. април – 12. мај 2012.
Збирка стране уметности, *Трајом нији*, 26. новембар 2019 – 6. јануар 2020.

Радна организација „Победа – ИМО”

- Изложба новосадских ликовних уметника*, Галерија савремене ликовне уметности, новембар – децембар 1981.

Раднички универзитет „Радивој Ђирпанов”

- Цртежи са фронта ликовне групе III армије*, децембар 1964.
Изложба слика и скулптура војвођанских уметника из Савремене галерије Уметничке колоније Ечка, 6. јул – 1. август 1966.
Форма 2, 26. новембар – 10. децембар 1966.
Изложба ликовних идеја Војводине, децембар 1970.
Тайисерија у Војводини, 13–26. мај 1980.
Цртежи и графике новосадских уметника, 12. април – 4. мај 1981.
Тайисерије Аџељеа 61, 2–16. септембра 1982.

Спортски и пословни центар „Војводина”

- Ликовна уметност у Војводини XX век*, Галерија савремене ликовне уметности, јун 1984.
Аџеље 61 – 30 година постојања, децембар 1991 – јануар 1992.

Техничка школа „Јован Вукановић”

- Изложба тайисерија новосадских уметника*, Атеље 61, 25. јануар 1996.

УРБИС

- Из збирки Завичајне галерије*, Музеј града Новог Сада, 25. мај – 10. јун 1978.
Акварел као сликарска техника, Музеј града Новог Сада, децембар 1979.

Факултет техничких наука

- Савремено сликарство*, Галерија савремене ликовне уметности, 25. август – 14. септембар 1981.
Школски центар за образовање кадрова у индустрији и занатству „Ђорђе Зличић”, 7–11. мај 1976.

Норич (Norwich), Велика Британија

Castle Museum

- Modern Tapestries from Novi Sad*, март 1967.

Њујорк (New York), САД,

Међународни фестивал уметности, 29. октобар – 30. новембар 1958.

Adria Art Gallery

Yugoslavian Tapestries, 14. септембар – 21. октобар 1968.

Осло (Oslo), Норвешка

Kunstindustrimuseet

Jugoslaviske tepper og keramikk [Југословенска таписерија и керамика], март 1964.

Панчево

Галерија центра за културу „Олга Петров”

Ликовна уметност у Војводини 1944–1954, Галерија савремене ликовне уметности Нови СаД, октобар 1980.

Париз (Paris), Француска

Musée d' Art Moderne de la Ville de Paris

Tapisseries yougoslaves, децембар 1960 – јануар 1961.

Musée National d'Art Moderne

L'art contemporain en Yougoslavie, 20. decembar 1961 – 28. januar 1962.

Salon du Centre culturele

Yougoslavie – Voivodina: Tapisserie, Céramique, јун 1980.

Пекинг, Кина

Савремена југословенска таписерија, керамика и сџакло [превод], октобар 1979.

Питсбург (Pittsburgh), Пенсилванија, САД

Joseph Home

Yugoslavian Tapestries, 9. септембар – 8. октобар 1967.

Пиран (Piran), Словенија

Mestna galerija

Drugi mednarodni bienale tapiserije, јун – јул 1981.

Модерна галерија

Таписерије „Аиџеља 61”, август – септембар 1962.

Razstava umetniških tapiserij izdelanih v „Ateljeu 61 – Novi Sad”, август 1965.

По, (Pau), Француска

Exposition des tapisseries contemporain, 1962.

Праг (Praha), Чешка

Súčasné juhoslovanské umenie – Mladá generácia, јун 1958.

Narodná galeriá

Súčasne jugoslávské malirstvi, април 1972.

Uměleckoprůmyslové museum

Současná jugoslávská tapisérie keramika a staklo, januar 1979.

Прилеп, Северна Македонија

Манастир Светог Архангела Михаила – Варош

XVII интернационална сликарска колонија – Прилеп, септембар – октобар 1974.

Ријека (Rijeka), Хрватска

Галерија ликовних умјетности

III ријечки салон, 31. мај – 1. септембар 1959.

Салон 61, 2. јун – 15. септембар 1961.

Рим (Roma), Италија

Muzeo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari

Arazzi jugoslavi Contemporanei, 18. мај – 26. јун 1983.

Palazzo delle Esposizioni

L'arte contemporanea in Jugoslavia, 24. мај – 24. јун 1962.

Рио де Жанеиро (Rio de Janeiro), Бразил

Muzeum National de Belas Artes

Савремена југословенска таписерија и графика [превод], септембар 1963.

Рума

Дом културе

Изложба ликовних уметника Војводине, јун 1969.

Сагино (Saginaw), Мичиген, САД

The Saginaw Art Museum

Yugoslavian Tapestries, 31. август – 22. септембар 1968.

Сао Пауло (São Paulo), Бразил

Савремена југословенска таписерија и графика [превод], октобар 1963.

Сента

Градски музеј

Друџа изложба сликарске колоније у Сентии „Мојиви из Сентие“, 4–14. октобар 1954.

V јубиларна изложба Сликарске колоније у Сентии, 29. новембар – 9. децембар 1956.

Ликовна уметност у Војводини 1944–1954, Галерија савремене ликовне уметности Нови Сад, септембар 1980.

Клуб јавних и просветних радника

Приказ слика Сликарске колоније у Сентии, 13. јул – 18. јул 1953.

Скопље (Скопје), Северна Македонија

Музеј савремене уметности

Савремена српска уметност, јун 1972.

Антифашистичка борба Југословена у бившим зајворима и концлојорима за време II свејској райа у делима ликовних уметника, октобар 1977.

Словењ Градец (Slovenj Gradec), Словенија

Umetnostni paviljon

Razstava povoјne srbske likovne umetnosti, јун 1962.

Сомбор

Градски музеј

Изложба савремених војвођанских ликовних уметника, октобар 1948.

Изложба Удружења ликовних уметника Војводине, 29. март – 5. мај 1953.

Друја изложба сликарске колоније у Сенји „Мойиви из Сенје“, 15. новембар 1953 – 1. фебруар 1954.

Војвођанска груја, 28. октобар – 28. новембар 1956.

Ликовна уметност у Војводини 1944–1954, Галерија савремене ликовне уметности Нови Сад, октобар 1980.

V југословенска Ликовна јесен – југословенска ташисерија, октобар–новембар 1965.

Галерија Ликовне јесени

Завршне операције за ослобођење земље у делима сликара бораца војвођанских јединица, новембар – децембар 1977.

Устанак и социјалистичка револуција у делима ликовних уметника Војводине, 1981.

Сремска Митровица

Галерија „Лазар Возаревић”

Изложба слика и цртежа: Завршне акције за ослобођење земље у делима бораца сликара III армије, 30. октобар – 20. новембар 1975.

Први сремскомитровачки салон, новембар 1976.

Устанак и социјалистичка револуција у делима ликовних уметника Војводине, 1981.

Пејзаж, фебруар 2009.

Музеј Срема

Изложба савремених војвођанских ликовних уметника, јун, 1948.

Сремски Карловци

Патријаршијски двор

Изложба слика Сремскокарловачке ликовне колоније, 30. септембар – 14. октобар 1973.

Стокхолм (Stockholm), Шведска

Дела савремених југословенских уметника [превод], март 1962.

Југословенска ташисерија и керамика [превод], 1964.

Суботица

Градска изложбена сала

Изложба УЛУС-а. Подружница за Војводину, 31. октобар – 17. децембар 1965.

Градски музеј

Ликовна уметност у Војводини 1944–1954, Галерија савремене ликовне уметности Нови Сад, септембар 1980.

Галерија Ликовног сусрета

XI Ликовни сусрећ – Изложба дела учесника уметничких колонија Војводине, 17. децембар 1972 – 20. јануар 1973.

XII Ликовни сусрет – Уметничке колоније у Војводини 1952–1972, децембар 1973.

XV ликовни сусрећ – Уметничка колонија Сићево, 16. децембар – 30. јануар 1977.

20 година Уметничке колоније Ечка, децембар 1976 – јануар 1977.

Устанак и социјалистичка револуција у делима ликовних уметника Војводине, 1981.

Савремена таписерија у Војводини, 30 година Ајћељеа 61, 23. јун – 23. јул 1992.

Торонто (Toronto), Канада

Royal Ontario Museum

Yugoslavian Tapestries, 15. март – 6. април 1969.

Филаделфија (Philadelphia), САД

Philadelphia Civic Center Museum

Yugoslavian Tapestries, 12. октобар – 10. новембар 1968.

Хелсинки (Helsinki), Финска

Југословенска таписерија и керамика [превод], 1964.

Челарево

Ликовни салон „Дунав”

Ликовни уметници о Војводини, 14–28. септембар 1980.

Чикаго (Chicago), Илиноис, САД

Chicago Circle Centre

Yugoslavian Tapestries, 25. април – 16. мај 1968.

Џонсон Сити (Johnson City), Тенеси, САД

Carrol Reece Museum – East Tennessee State University

Yugoslavian Tapestries, 14. октобар – 5. новембар 1967.

Шабац

Народни музеј Шабац

Таписерије Ајћељеа 61, март 1994.

Штутгарт (Stuttgart), Немачка

Први сусрет са југословенским сликарима [превод] 1965.

СКРАЋЕНИЦЕ

Агитпроп	Одељење за агитацију и пропаганду у оквиру КПЈ
г. д. ћ.	горе, десно, ћирилица
д. д.	доле, десно
д. д. ћ	доле, десно, ћирилица
д. л.	доле, лево
д. л. ћ.	доле, лево, ћирилица
д. с. ћ.	доле, средина, ћирилица
ЕХРО	Светска изложба [експо]
ЗГ	Одељење Завичајна галерија
Инв. бр.	Инвентарни број
ЈНОФ	Јединствени народноослободилачки фронт
КИ	Одељење за културну историју
КПЈ	Комунистичка партија Југославије
НОО	Народноослободилачки одбор
ОМПОК	Омладински културно-привредни покрет
САД	Сједињене Америчке Државе
СИВ	Савезно извршно веће
СИЗ	Самоуправна интересна заједница
СКОЈ	Савез комунистичке омладине Југославије
ССРН	Социјалистички савез радног народа
УЛУВ	Удружење ликовних уметника Војводине
УЛУС	Удружење ликовних уметника Србије
УПИДИВ	Удружење ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Војводине
УРБИС	Завод за урбанизам, информатику и грађевинарство, Нови Сад



Сл. 117. Фотографије скица за таписерије из албума Бошка Петровића

BOŠKO PETROVIĆ

ARTWORKS FROM THE COLLECTION OF THE CITY MUSEUM OF NOVI SAD

The exhibition *Boško Petrović: Artworks from Collection of the City Museum of Novi Sad* seeks to provide a scholarly retrospective of the artistic oeuvre of one of the most prominent Vojvodinian artists, Boško Petrović (Novi Sad, 1922-1982), whose legacy is diligently preserved within this museum establishment. Furthermore, we would like to express our heartfelt gratitude to Višnja Petrović, who, on the centenary of her father's birth, generously donated nine of his paintings to the Museum.²⁸⁴ The centenary jubilee provides an opportunity to commemorate the great artist whose artistic endeavours and social engagement left a lasting mark on an epoch of national art and the history of Novi Sad. With this exhibition, we celebrate yet another significant jubilee. This year marks the sixtieth anniversary of the Novi Sad Gallery of Contemporary Art, established within the City Museum of Novi Sad, whose cofounder was the renowned painter Boško Petrović. Initially established as the first art collection to systematically study contemporary art in Novi Sad, it has evolved into a museum department known as the Zavičajna Galerija (Homeland Gallery).

The City Museum of Novi Sad holds thirty-nine artworks by Boško Petrović in its collection. Five artworks by this artist are part of the Cultural History Department's collections, while thirty-four pieces are housed within the Homeland Gallery Department. A wide range of themes and motifs, as well as various media and artistic techniques, are present in the works of this artist. The collection of Petrović's artworks in the museum consists of sixteen oil paintings on canvas, paper, and cardboard, nine tempera paintings, five collages, and nine tapestries. The abundance and diversity of Petrović's works in the museum's collection greatly illustrate the profound complexity of his art.

The exhibition catalogue includes all of Boško Petrović's works from the museum's collection, with comprehensive cataloguing data and reproductions. Many works of this painter, as typical examples from various phases of his creative process, have often been exhibited and loaned to other institutions for display. On the other hand, certain pieces from this collection have been rarely exhibited, and some, after being included in museum collections, have never

²⁸⁴Boško Petrović was married to the sculptor Ivanka Acin (1925–2011), with whom he had two children, a daughter Višnja (1960) and a son Mirko (1963–2021).

been displayed, remaining practically unknown to researchers of Petrović's oeuvre. Given that these are mostly large-format artworks, and due to the specific characteristics of the gallery space in the Foreign Art Collection where the exhibition has been organized, only a selection of Boško Petrović's art from the museum's collection was presented at the exhibition.

During the research conducted in preparation for the exhibition, we had access to the personal album-hemerotherque of Boško Petrović, which is preserved in the Gift Collection of Rajko Mamuzić Art in Novi Sad, as a gift from the painter's daughter, Višnja Petrović.²⁸⁵ The valuable source of information about the life and work of this artist consists of seven large-format books in which Petrović collected text clippings from daily newspapers and magazines that he considered important and wished to preserve. In addition to his interviews and authored texts, the hemerotherque also contains other articles that he considered significant, various invitations and posters, numerous exhibition catalogues in which he participated, photographs of exhibitions and the interior of his studio, as well as family photographs with children. Furthermore, the hemerotherque contains numerous sketches and croquis, photographs of artworks with notes indicating where they were exhibited or to whom they belong. Petrović formed an extensive collection of documentary material intending to preserve all relevant data about the development of his career. Indeed, since Petrović personally collected and organized it, the album-hemerotherque of Boško Petrović holds significant value as a unique and intimate artist's diary. The information from the artist's biography in the exhibition catalogue "Boško Petrović: Artworks from the Collection of the City Museum of Novi Sad" is precisely based on the texts and articles preserved by the painter himself.

From the contents of the album, we learn that Boško Petrović willingly and frequently spoke publicly, expressing his thoughts and views on various topics. In his authored texts and interviews, he spoke candidly, expressing himself directly and clearly. As a true leftist and idealist, he believed that the artist and his work were essential factors in the struggle for a better world. He believed that art could teach true values, and therefore, he patiently and persistently expressed his thoughts on these topics in the daily press. In many of his texts, he delved into a wide range of topics encompassing art, pedagogy, the advancement of artistic sensibility among individuals, the progress of socialist society, and the prevailing social concerns of his era. This serves as an invaluable source of insight into the artist's character, his artistic output, and the historical context in which he lived and worked.

²⁸⁵I express my deep gratitude to the director of the Gallery of Fine Arts Gift Collection of Rajko Mamuzić, Vladislav Šešlija, and art historian Dr. Ana Rakić, who provided the access to the archive of Boško Petrović.

FROM THE BIOGRAPHY OF BOŠKO PETROVIĆ

Boško Petrović was born on January 16, 1922, in Novi Sad, into a typical middle-class family of that time. His father, Arkadije Petrović, was a fabric merchant, hailing from a clerical family. He was in a godparental relationship with Nikola Tanurdžić, a merchant from Novi Sad. The mother, Kristina, also came from a family of priests. They lived in their own house on Cara Dušana Street in Novi Sad until they moved before World War II to the current address at Pozorišni trg (Theatre Square) No. 4. On the ground floor, there was a 140 m² shop, and on the first floor, there was a residence. At the beginning of the 1960s, Arkadije Petrović's shop was nationalized. Boško Petrović never mentioned nor did he oppose this.²⁸⁶

He became interested in painting and art at an early age. As a grammar school student, he was a member of the art section led by the drawing professor Koloman Varadi. His participation in the student exhibition in 1938 was highly noticed and can be considered the beginning of his artistic biography.²⁸⁷ During his grammar school days, he embraced leftist ideas and became involved in the fight against the rising fascism in Europe at that time. Until the end of his life, he remained a dedicated communist and a fighter for a fair society and equality for all.

After completing school in Novi Sad, he enrolled at the Academy of Fine Arts in Belgrade in 1940. However, due to the outbreak of World War II the following year, he left his studies and returned to his hometown. In the initial stages of World War II, in 1941, the nineteen-year-old Petrović embarked on creating a sketch for a monument dedicated to the revolution. This sketch took the form of a print map, aptly named the *Monument of Slavery*. Eighteen print sheets and one sheet with accompanying text, where the artist elaborates on his concept, have been preserved.²⁸⁸ Petrović's sketch for the public monument dedicated to the revolution was one of the first of its kind in occupied Europe. Although the monument was not executed, its sketch remains an important testimony to the young artist's belief in the success of the people's liberation struggle.

In 1941, Petrović enrolled at the Academy of Fine Arts in Budapest, and the following year, he became a member of the League of Communist Youth of Yugoslavia. Because of this, he

²⁸⁶ I thank Višnja Petrović for the information.

²⁸⁷ Đorđe Jović, *Savremeni likovni umetnici Vojvodine*, Udruženje likovnih umetnika Srbije Podružnica za Vojvodinu, Novi Sad 1968; Đorđe Jović, *Boško Petrović, Slike*, Kulturni centar Radničkog univerziteta "Radivoj Čirpanov", Novi Sad 1976.

²⁸⁸ Boško A. Petrović's map for the *Monument of Slavery* was originally part of the collection of the Museum of Socialist Revolution of Vojvodina and is now preserved in the Museum of Vojvodina. Dragana Garić Jovičić, *Boško Petrović: skice za velika dela*, Muzej Vojvodine, Novi Sad 2022, p. 9-23.

was expelled from the Academy and arrested. Upon returning to Novi Sad, he was imprisoned in the Novi Sad “Armija” (Army).²⁸⁹ During the war, he frequented the studio of Karoly and Zlata Baranyi in Telep, as well as another studio in Zmaj Jovina Street where a group of young individuals painted and sculpted, preparing themselves for studies at the Belgrade Academy of Arts. He participated in the activities of the Propaganda Department of the Vojvodina Headquarters, and from 1944, he led the Department for Documentary and Artistic Exhibitions of the United National Liberation Front.

After World War II ended, Boško Petrović resumed his studies at the Academy of Fine Arts in Belgrade, in the class of Professor Milo Milunović. In 1948, he participated for the first time in a group exhibition of Academy students at the Art Pavilion in Belgrade. The same year, he exhibited at the *Exhibition of Contemporary Vojvodina Fine Artists* at the Gallery of Matica Srpska in Novi Sad, and at the end of that year, he participated in the *7th Exhibition of the Association of Visual Artists of Serbia* at the Art Pavilion in Belgrade. In 1949, he abandoned his studies and started working at the State Master Workshop of Milo Milunović. In the same year, he became a professor at the School of Applied Arts in Novi Sad [nowadays known as “Bogdan Šuput” High School of Design]. Boško Petrović organized his first solo exhibition in 1951 at the Gallery of the Association of Fine Artists in Novi Sad. Despite being a young painter, Boško Petrović was fortunate to experience his first artistic affirmation as his exhibition was described as the “event of the season”.

During the mid-1960s, Boško Petrović began writing articles about the state of art in contemporary society and art criticism. As a communist and party activist, Boško Petrović aimed to act as an educator in his public engagements, striving to improve the state of culture, education, and upbringing for the broader segments of society. In addition to his involvement in painting colonies in various places across Vojvodina, Boško Petrović, through his authored texts published in the daily press of that time, publicly expressed his observations about the development of fine and applied arts in Vojvodina and Yugoslavia. He wrote about the need to create an audience and cultivate artistic taste, the necessity of proper decoration for public spaces and institutions, as well as the importance of providing suitable conditions for visual artists to achieve the best results in their work. He tackled numerous other issues and offered his proposals for their solutions.²⁹⁰ He discussed applied art in our region and the issues re-

²⁸⁹ Boško Petrović was arrested on October 19, 1942, and taken to the police outpost of the Hungarian occupiers in Novi Sad, known as a harsh prison facility called “Armija” where the detainees endured difficult conditions and torture. It was located in the former building of the First Army Region of the former Yugoslav Army. Today, it is the building of the Gallery of Matica Srpska in Novi Sad. Mila Čobanov et al., *Novi Sad u ratu i revoluciji 1941–1945*, vol. I, Novi Sad 1976, p. 311, 606–610; Zvonimir Golubović, Živan Kumanov, *Novi Sad u ratu i revoluciji 1941–1945*, vol. II, Novi Sad 1981, p. 90, 92–95, 100.

²⁹⁰ Boško A. Petrović, *Neka zapazanja o likovnoj umetnosti u Vojvodini*, Dnevnik, 22 Jan. 1953

lated to education in this field and emphasized the importance of preserving traditional crafts that had been facing extinction. He advocated for the development of artistic taste among the broader population to enable contemporary architecture to reflect the true essence of a socialist society.²⁹¹ When it comes to Boško Petrović's art criticism, it is known that in 1954, he published a text in the Novi Sad newspaper "Dnevnik" about the exhibition of the members of the Association of Fine Artists of Vojvodina at the Gallery of the Matica Srpska.²⁹² On this occasion, the painter also looked at the issue of working conditions for visual artists and society's attitude towards them. He observed that visual artists in Vojvodina were developing under very challenging conditions, and their perseverance in the profession could sometimes be described as quixotic. He expressed the opinion that "With this latest exhibition, Novi Sad has become one of the most significant centres of fine arts in Yugoslavia".

Throughout his life, Boško Petrović in his writings and interviews emphasized the neglected educational role of art and society's insufficient "utilization" of artists, also highlighting their challenging position in the contemporary world. He wrote about the necessity of involving artists in construction and architecture, and he saw the purpose of artistic existence and work in the synthesis of fine and applied arts and architecture. He presented his thoughts on art as a socially useful activity and the need for the synthesis of painting, sculpture, and architecture in his authored text titled "Čovek stvara oblik" (Man Creates Shapes), published in the Novi Sad newspaper "Polja" (Fields).²⁹³ He elaborated on his view that painting and sculpture are an integral part of architecture, using a picturesque example of a child who cannot develop normally if their view through a window is limited to a neighbouring building, with a closed horizon and surrounded by old furniture that does not reflect the new world and humanity. He believed that collaboration between architects and artists would lead to a greater humanization of architectural spaces and since the experience has shown that it is almost impossible to artistically enrich a space afterwards, he argued that visual artists should be involved from the beginning of the design process, alongside architects. In this way, art would have a greater impact on the contemporary individual and society in general. As a dedicated leftist, Boško Petrović endeavoured to change contemporary society and create a better place for living. He desired art in the socialist society to reflect the revolution and to be permanently integrated into the economy and society within the socialist system.

Besides his artistic work, Boško Petrović was completely and without reservation socially engaged, and the results of his activities did not fail to appear. During the post-war period of general artistic and cultural revival throughout the former state, he actively participated in

291 Boško A. Petrović, *Neki problemi primenjene umetnosti*, Dnevnik, 8 Feb. 1953

292 Boško A. Petrović, *Vojvođanski slikari i vajari 1954. godine*, Dnevnik, 25 Nov. 1954

293 Boško A. Petrović, *Čovek stvara oblik*, Polja, Novi Sad, yr. I, no. 1, July 1955, p. 1–3.

numerous social and cultural events. He was one of the initiators and active participants in the artistic life of our community. One of the characteristics of post-war art in Vojvodina was the establishment of art colonies, and Boško Petrović was among their founders and participants. At the beginning of the 1960s, such colonies were centres of art events, places to exchange experiences and popularize visual arts in small Vojvodinian towns. He was a participant in artistic colonies in Senta, founded in 1952, Bečej (1954), and one of the founders of the colonies in Bačka Topola (1953) and Ečka (1956).

During that period, a friendship developed between Boško Petrović and Emerik Feješ (Osijek, 1904 - Novi Sad, 1969), a self-taught painter from Novi Sad and a renowned figure in the field of naive art. In 1952, Petrović first saw his paintings in the display window of a small artisan shop in Grčkoškolska Street, Novi Sad, where Feješ worked. After retiring due to illness, Feješ began painting unusual, imaginative cityscapes of places he had been to as well as those he had never visited. His source of inspiration came from postcards depicting numerous cities from all around Europe and the world. In his autobiography, Feješ mentioned that Petrović supported and encouraged him to persevere in his work even when others doubted him. Petrović's best advice to him was not to paint faces or portraits, but to focus solely on architecture, to ignore the opinions of others and work according to his intuition, and Feješ always adhered to these pieces of advice. He regarded him as his closest confidant and client. Once he finished one of his paintings, he would first show it to Boško Petrović, as he had full trust and great respect for him.

Boško Petrović was one of the initiators of the idea to establish art studios at the demilitarized Petrovaradin Fortress in Novi Sad in 1953, together with sculptor Jovan Soldatović and painters Stevan Maksimović, Aleksandar Lakić, Milorad Balać, Dušan Milovanović, Bogomil Karlavaris, and sculptresses Radmila Ris [Graovac] and Ivanka Acin Petrović. At that time, all of them except Petrović were young artists who had completed their studies at the Belgrade Academy and then returned to their hometown. Petrović, however, finished his studies only in 1969. Gradually, one of the largest art colonies in the country was formed on the Petrovaradin Fortress, which has remained active to this day.

During those years, Boško Petrović worked on the monumental wall mosaic *Vojvodina* in the Assembly of the Autonomous Province of Vojvodina, which was the first and only artwork of such proportions in his artistic oeuvre. He worked on this piece, which covered an area of 60 square meters, from 1954 to 1955. Before the execution of the mosaic, he had long searched for natural stones of suitable colours. The painter travelled to the vicinity of Peć, the Montenegrin coast, Skopje, and visited many stone-carving workshops. Professors and students from the School of Applied Arts in Novi Sad assisted him in carving the mosaic cubes, while collaborators of the painter Milo Milunović helped in arranging the stone tesserae.



Сл. 118. Скице из албума Бошка Петровића

Boško Petrović was one of the founders and members of the artists' association "Group 57", established in 1957 in Belgrade. Besides him, the members of this group were painters Đorđe Ilić, Milun Mitrović, Radenko Mišević, Boško Risimović, and Dragoslav Stojanović Sip. They exhibited together, united around an artistic program that emphasized national features in art and resisted the tendencies of Europeanization in domestic art. The first exhibition of "Group 57" was held in December 1957 at the Art Pavilion in Belgrade. At that exhibition, Boško Petrović first exhibited his tapestries, which were praised by critics who considered them to be the most visually attractive exhibits there.

After exhibiting his tapestries for the first time at the exhibition of the artists' association "Group 57" in Belgrade, Boško Petrović received invitations to participate in international exhibitions of Yugoslav art abroad. There, the painter almost exclusively showcased tapestries. Petrović's first presentation on the international scene was in the group exhibition *Contemporary Yugoslav Art - Young Generation* at the Slavic National Gallery in Bratislava in 1958, which was later shown in Prague and Brno. The same year, he exhibited his tapestries at the Yugoslav Pavilion at the Brussels World's Fair, and later at the Festival of Arts in New York. Throughout the 1960s and 1970s, large international art exhibitions were a hallmark of state policy in Yugoslavia. After the conflict with Cominform, there was a shift in the state's foreign policy, and the former Federal People's Republic of Yugoslavia began to open up more towards the West. Numerous exhibition fairs were organized to introduce the international public to the history and culture of the Yugoslav peoples, the development of the socialist state, as well as the creation and achievements of Yugoslav artists. In the years that followed, Petrović pre-

sented his tapestries at numerous Yugoslav exhibitions of contemporary art held worldwide: Mexico City, Vera Cruz, Moscow, Minsk, and Alexandria (1959); Cairo (1960); Paris (1960, 1961); Stockholm, Rome, and Bari (1962); Rio de Janeiro (1963); Mexico City, Sao Paulo, Oslo, Helsinki, Copenhagen, and Stockholm (1964); Caracas, Dusseldorf, Dortmund, Bonn, Cologne, Munich, Stuttgart, Bad Godesberg, and Budapest (1965); Craiova and Bucharest (1966); Norwich, Bratislava, Montreal, Pittsburgh, Johnson City, and Tennessee (1967); New York, Chicago, Gresham, Philadelphia, and Michigan (1968); Lafayette, Mount Vernon, Toronto, Columbia, Virginia, Smithsonian Institution in Washington, and Dusseldorf (1969); Prague and Brno (1972); Coventry (1973); Wrocław (1976); Bydgoszcz, Zielona Gora, and Athens (1977); Prague, Leipzig, Budapest, and Beijing (1979); Paris and Cantal (1980). At all the international Yugoslav exhibitions, Petrović participated only as part of a group.

The culmination of painter Boško Petrović's years-long efforts to establish a centre for tapestry art in our country was the founding of a specialized workshop for tapestries called "Atelje 61" (Studio 61) in 1961 in Novi Sad. The workshop is located on the Upper Plateau of the Petrovaradin Fortress, in Boško Petrović's studio, where he generously provided half of his working space for this purpose. The establishment of "Atelje 61" came after several years of Boško Petrović's artistic experiments in the medium of tapestry. His interest in different materials and techniques used in art emerged after 1953 when he visited the exhibition *French Tapestries - From the Middle Ages to the Present Day* at the Gallery of Frescoes in Belgrade. The exhibition had such a strong impact on the painter that it decisively influenced his long-standing interest in tapestries. In the same year, Petrović painted his first cartoon for tapestry and started collaborating with local village weavers who brought his initial tapestry designs to life using the traditional "on the weaving board" technique. Soon after, he began collaborating with weaver Etelka Tobolka, who executed several of his tapestries using the plain technique. At the beginning of 1955, Petrović started his intensive work in this technique. Boško Petrović held his first tapestry exhibition in Novi Sad in 1960 at the Tribina mladih (Youth Forum).

The establishment of "Atelje 61" was greatly attributed to Boško Petrović, but also to the tapestry artist Etelka Tobolka. Therefore, as a skilled practitioner of the plain weaving technique and a member of the Association of Applied Artists, she was selected as the technical director of the institution. In addition to the two of them, the Art Council of "Atelje 61" also included the painter and tapestry artist Lazar Vujaklija. The Council had the idea to create a modern Yugoslav tapestry as a distinct branch of our visual arts. Aside from purely artistic intentions, this endeavour also held broader, pan-Yugoslavian cultural and historical significance. To this day, "Atelje 61" is located in the former studio of Boško Petrović. Since then, over 900 tapestries have been produced in this workshop, and more than 200 tapestry exhibitions

have been organized both in the country and abroad. These achievements attest to the institution's great success in promoting and popularizing the art of tapestry.

During the 1960s, there was a growing interest in Novi Sad, among both art professionals and the general public, for continuous and systematic monitoring of contemporary art in the city. With a willingness to adapt to new trends in the field of museology within the context of the then-state, Novi Sad's artistic community established new institutions, recognizing the need to adequately represent the contemporary art scene that existing museums and galleries had previously overlooked. In 1963, *The Gallery of Contemporary Novi Sad Artists* was established within the City Museum of Novi Sad, becoming the city's first gallery dedicated to researching and presenting works of contemporary local art. Starting in 1965, it was renamed the Homeland Gallery and Boško Petrović was one of its founders along with the museum curators, its director Vasa S. Kolak, and several contemporary artists from Novi Sad who helped in the process. At the founding board session of the Gallery, the idea was proposed to purchase one piece of art from each active artist in Novi Sad every year to create a collection of contemporary art from the city. The artists were expected to offer their best works for purchase, while the newly formed Gallery was intended to become the "epicentre of Novi Sad's art". At the third meeting of the Commission for the Acquisition of Artworks of the Contemporary Novi Sad Gallery and Novi Sad artists, Boško Petrović was selected as a member of the Commission, replacing Mileta Pavlov. From that moment, the painter actively participated in all activities related to the formation of the art collection and the organization of the first Gallery's exhibition which was opened in May 1964, as an event of the Sterijino Pozorje festival, in the atrium of the City Museum of Novi Sad, located in the "Topovnjača" building on Petrovaradin Fortress. The exhibition titled *Painters and Sculptors of Novi Sad* showcased 105 artworks by 21 local artists. The artists who participated were granted the status of founders of *The Gallery of Contemporary Novi Sad Artists*. Most artists were represented with five of their artworks, while Boško Petrović exhibited four tapestries and one oil painting. At the end of the same year, another exhibition of works from the newly established Gallery's collection was organized under the title *New Year's Encounters* in collaboration with the "Indeks" magazine. The exhibition was set up on the premises of the "Jovan Jovanović Zmaj" grammar school, and the curators were the painter Boško Petrović, who was then employed as a curator at the Museum of Vojvodina, and Miroslav Nastasijević, a curator at the City Museum of Novi Sad.

Despite being one of the founders of the newly established *Gallery of Contemporary Novi Sad Artists* at the City Museum of Novi Sad and a member of the Commission for the Acquisition of Artworks by contemporary artists, Boško Petrović was not particularly optimistic about the future of this museum collection. Just a year after its establishment, while waiting for the Gallery to fully mature and finally open to the public, Petrović strongly criticized the

inertia in resolving this matter. He was unhappy that the purchased artworks were hidden in the museum storages, inaccessible to the view and judgment of the public. As an enthusiast and eager initiator of events, he believed that the purchased artworks should be displayed on the walls of public institutions such as schools, waiting rooms in healthcare facilities, and similar places. Sixty years after its foundation, the Gallery still lacks its building and has never been provided with exhibition space for a permanent museum display. Today, the rich collection of contemporary Novi Sad art comprises more than 3,300 artworks by fine and applied artists, along with the legacy of architect Đorđe Tabaković. In the past, the art collection of the Zavičajna Galerija (Homeland Gallery) has been showcased in numerous temporary exhibitions. Conditions for a permanent exhibition of such scope in the Museum have not yet been met. As a result, the public knows little that a significant collection of contemporary Novi Sad art is kept at the City Museum of Novi Sad.

Throughout his life, Boško Petrović was socially engaged, an initiator, and an active participant in the local art events, all while intensely dedicating himself to painting, pouring his entire being into it. Alongside this, he began his pedagogical work very early. After leaving his studies at the Belgrade Academy of Arts in 1949, he took up a position as a professor at the School of Applied Arts in Novi Sad. After, from 1953 to 1965, he worked as a curator at the Museum of Vojvodina. Following this, he was engaged as a professional collaborator at the People's University in Novi Sad [later renamed as "Radivoj Ćirpanov" Labour University] from 1965 to 1969. There, he taught painting classes, served as an expert guide on excursions, conducted lectures, and created illustrations for poetry collections. He graduated in 1969, twenty years after abandoning his studies at the Academy of Arts in Belgrade, and got employed as a professor of wall painting and technology at the Higher School for Pedagogy in Novi Sad. He was appointed as an associate professor at the Department of Fine Arts at the Academy of Arts in Novi Sad in 1975, and in 1980, he was promoted to the rank of full professor. He was a member of the Association of Fine Artists of Serbia, the Association of Fine Artists of Vojvodina, and the Association of Fine Artists of Yugoslavia. Boško Petrović had a rich exhibition activity marked by a large number of solo and group exhibitions throughout his thirty-three-year artistic career. He had 34 solo exhibitions and participated in 215 group exhibitions across the former Yugoslavia, Europe, North and South America.

Petrović received numerous awards and recognitions for his artistic achievements. In 1958, he was honoured with the Order of Labour, III Class, by the President of the Republic. In 1962, the Council for Culture of the People's Committee of the Municipality of Novi Sad awarded him the October Prize of the City of Novi Sad for his artistic accomplishments in tapestry. In 1963, he received the July 7th Award of the Socialist Republic of Serbia for his solo exhibition of tapestries held in the Museum of Applied Arts in Belgrade in 1962. The same year, he was



Сл. 119. Скице из албума Бошка Петровића

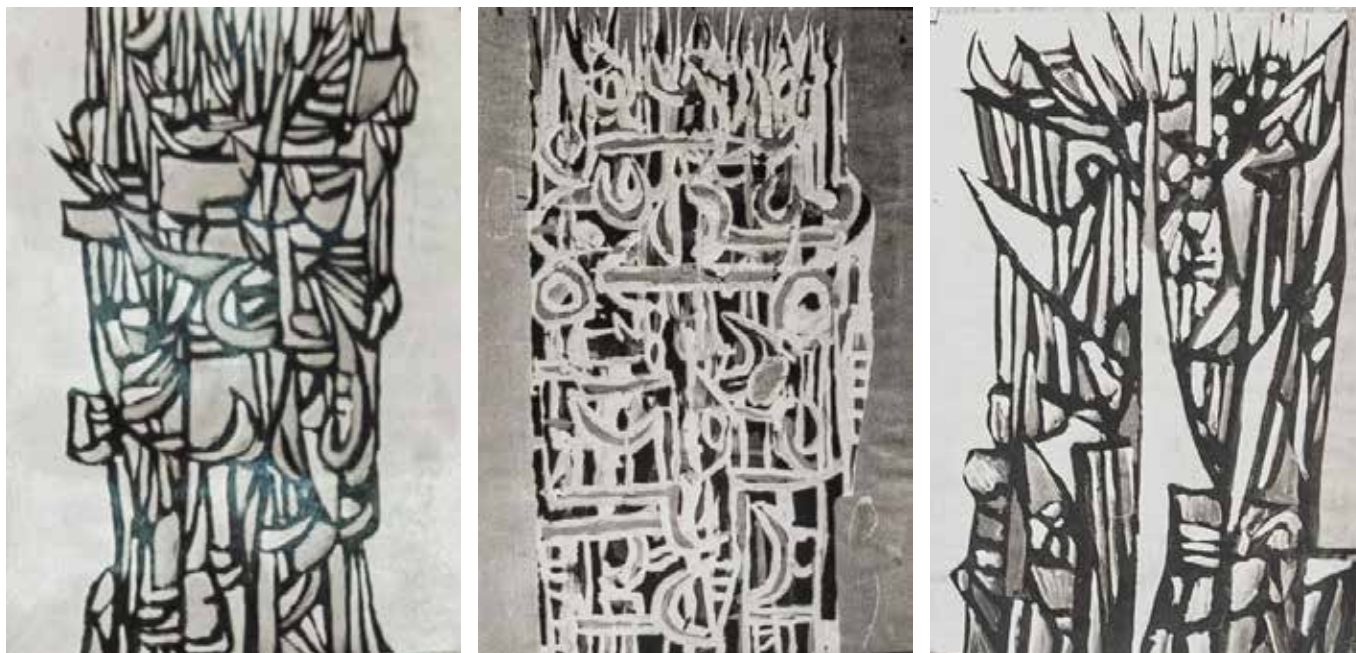
honoured with the Award of the Association of Fine Artists of Applied Arts of Serbia (1963). Subsequently, he was awarded the Order of Merit for the People with Silver Rays (1964) and the “Golden Form” Award of the Association of Fine Artists of Applied Arts and Designers of Vojvodina (1966). Boško Petrović was the recipient of the Charter of the City of Novi Sad (1979), the Plaque of the Alliance of Fighters of the People’s Liberation of Yugoslavia (1980), and the Award of Liberation of Vojvodina (1981).

In his last interview, published on the occasion of receiving the Award of Liberation of Vojvodina, Boško Petrović provided a unique recapitulation of his achievements, reflecting on his artistic accomplishments and summarizing his life up to that point.²⁹⁴ He expressed his disappointment and disillusionment, feeling certain that he had not given everything he expected of himself and what others expected from him. He was dissatisfied that the society of that time still hadn’t learned how to “utilize” art properly. He concluded that he was at an age where he no longer had the right to make mistakes, as only in youth does one have the right to make mistakes and learn from their own and others’ misconceptions. He justified this by stating that he was a communist, saying, “The reason I am critical and dissatisfied is that I am a communist [...] I am a determined communist both humanly and personally. And I believe

²⁹⁴ Gordana Divljak-Arok, “Nemam pravo na greške”, Dnevnik, 25 Oct 1981. The text was re-published in its entirety in Dnevnik on 12 October 1982, on the occasion of Boško Petrović’s death.

that a person is a marvel, something grandiose, and therefore it is not possible to first create theories and then fit life into them.”

Boško Petrović, one of the greatest painters and tapestry artists of Vojvodina, passed away on October 10, 1982, in Novi Sad. He was buried on October 12, 1982, at the Novo Groblje cemetery. The Boško Petrović Memorial Studio was opened at the Petrovaradin Fortress, in Studio No. 13, on Hornwerk, on the anniversary of his death, October 10, 1983. On the same occasion, the Gallery of Contemporary Fine Arts in Novi Sad organized a major retrospective exhibition in his honour, on October 22, 1983, at The Gallery of Matica Srpska, showcasing 166 works of this prominent artist. After 2000, the Boško Petrović Award was established in his name, commending the best students of the graduating year at the Academy of Arts in Novi Sad.



Сл. 120. Скице за таписерије из албума Бошка Петровића

THE ARTWORKS OF BOŠKO PETROVIĆ IN THE CITY MUSEUM OF NOVI SAD COLLECTION

In the art collection of the City Museum of Novi Sad, there is a collection of thirty-nine works by Boško Petrović, which significantly describes his creative periods and illustrates the entire oeuvre of this artist. A wide range of themes and motifs, as well as various media and artistic techniques, are present in the works of the artist. When analysing Petrović's art from the museum's collection, we rely on the periodization of his creation provided by art historian Miloš Arsić in a monographic study of the artist's opus.²⁹⁵ Observing Boško Petrović's work through his creative periods, series, crucial years, and art disciplines, it can be concluded that the periodization of his artistic output is particularly challenging to define. His themes and motifs are often linked to series that were simultaneously created in various art techniques. It often occurred that after a run of artistic experiments, Boško Petrović returned to a specific motif and interpreted it multiple times in different artistic media - oil, tempera, collage, or tapestry.

Arsić analysed the complex and diverse painterly oeuvre of Boško Petrović through nine creative periods: early works (1940-1947), period of Vojvodina landscapes (1947-1956), still life period (1954-1956), period of figural compositions (1955-1957), period of dramatic compositions (1957-1966), period of horizontals and verticals (1958-1966), tempera period (1960-1968), collage period (1967-1977), and return to oil painting (1973-1982). In the mid-20th century, Petrović explored the expressive possibilities of mosaics and executed a large number of mosaic compositions. In his oeuvre, we can distinguish the period of mosaic portraits (1948-1953) and the period of decorative mosaics (1954-1955), which, in a way, represented preparation for a monumental group composition on the wall of the Assembly Hall of the Autonomous Province of Vojvodina, which he completed in 1955 as the first and only large-format mosaic of his artistic career. After a series of mosaic experiments, the painter became interested in tapestry as a medium, dedicating almost twenty years to it (1955-1973). There are three creative periods distinguished in Petrović's tapestry work: the period of geometric stylization of shapes (1955-1958), the period of abstract stylization of shapes (1958-1962), and the period of shape synthesis (1962-1973).

In addition to the analysis of Boško Petrović's works based on creative periods, series, and artistic techniques, his oeuvre can also be interpreted based on crucial years, which Arsić used

295 Miloš Arsić, *Boško Petrović (1922-1982)*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1983, p. 6-7

to define three main points.²⁹⁶ The first one is in 1955, marking the end of the period of Vojvodina landscapes and the beginning of the series of dramatic compositions. Artworks that stand out here are Petrović's *Calvary* series and pieces inspired by the Fruška Gora monasteries. At the same time, the artist worked on large-format works with static figural compositions and a series of still-life paintings. In the same year, he also created his first tapestries. The second crucial year is 1961 when the "Atelje 61" workshop for tapestry production was established at the Petrovaradin Fortress, allowing Petrović a new approach to the medium of tapestry. The third crucial year is 1973 when the artist returned to oil painting and compositions of large formats.

Boško Petrović's early period was described as being close to the painting of local landscape masters. Initially, the paintings of this creative period featured idyllic interpretations of the Fruška Gora landscapes but later followed more dramatic visions of landscapes from the surroundings of Novi Sad, Petrovaradin, and Sremski Karlovci, with urban elements. To art critics, Petrović's painting of this time gave the impression of incompleteness, resembling sketches or drafts of future paintings, which was actually a result of his specific understanding of the artistic process. Over time, the contour in his works gained greater significance, leading many to compare his works with the paintings of Milan Konjović. This was influenced by his strong and rapid brushstrokes that featured an expressionist manner visible in the execution of dramatic visions of Vojvodina landscapes.

Petrović's early Vojvodina landscapes include the oil painting *Topovnjača* (1952), his first work to enter the collections of the City Museum of Novi Sad. (Fig. 58) The central building of the Petrovaradin Fortress Museum is depicted on the canvas. At the time when the painting was created, the Topovnjača building had not yet been adapted into a museum. The composition centres on the northern facade of the building, executed in light tones of whitish and bluish-grey. In the foreground of the composition are young trees with newly bloomed foliage. The non-figural composition leaves an impression of a peaceful and idyllic scene, while the budding young branches introduce a gentle restlessness. The oil painting is permanently exhibited in the storage display of the Department of Cultural History in the central building of the Museum on the Fortress. From the same year comes a poster for the second solo exhibition from the Museum's collection, which Boško Petrović created using tempera on cardboard. (Fig. 59) In the central part of the composition, the painter presents a vase in shades of light whitish-grey and in it stylized flowers using light green, bluish-grey, and brown strokes. The background of the composition is light whitish-grey, and the entire painting is framed with brown strokes. At the bottom of the painting, there is text in Cyrillic, written in red and brown: "SLIKE I MOZAIKI BOŠKA PETROVIĆA GALERIJA U.L.U.V." (PAINTINGS AND MOSA-

296 M. Arsić, op. cit., p. 6-7

ICS OF BOŠKO PETROVIĆ U.L.U.V. GALLERY). In the bottom left corner of the poster, the inscription reads: “Plakat sa II samost. izložbe u N. Sadu 1952” (Poster from 2nd solo exhibition in Novi Sad 1952), and in the bottom right, the artist’s signature is written in full name and surname. With his series of paintings titled *Calvary*, Boško Petrović breaks away from the traditional landscape. Although inspired by the Calvary on the hill above Petrovaradin, the genesis of this series was not the visual representation of a particular Calvary. The key motif in the *Calvary* paintings is three biblical crosses that contain the universal message of Calvary as a symbol of human suffering and redemption. Petrović’s oil on hardboard *Calvary* (1955) is preserved in the Homeland Gallery of the Museum. (Fig. 61) The central part of the composition depicts the ascent with three crosses. The two side crosses are set diagonally in relation to the central one. In the middle part of the ascent, there is a vertical rectangular block painted in shades of grey, with grid-like, ochre doors at the base. On the sides of the same ascent, there are two smaller horizontal blocks in shades of grey. The oil is painted impasto, in shades of grey and bluish-grey with ochre, ochre-orange, and dark green accents. The lower part of the background is dark brown and black and greyish-brown in the upper part. Along the bottom edge of the painting runs a narrow, horizontal strip of red colour.

At the end of his creative period that involved motifs of Vojvodina landscapes, alongside paintings from the *Ledinci* and *Calvary* series, Boško Petrović created a series of still lifes holding compelling artistic values which feature pronounced geometric shapes and a strong compositional form. The objects in these paintings are freely interpreted, somewhat stylized, without a pre-arranged “template”. Unlike the *Calvaries*, which were created simultaneously, this series of paintings is marked by a lyrical tremulousness and an atmosphere of warmth. It seems that the artist avoided exhibiting this group of works, and art historians followed the painter’s lead or considered them less valuable compared to Petrović’s other works. Petrović exhibited his still lifes only once, in 1957, in Sombor at an exhibition of Vojvodina painters. The 1954 oil on hardboard *View from the Window* belongs to this series. (Fig. 63) The composition depicts a window frame, on whose sill stands a bowl with a high foot, containing a round, orange-green fruit. To the right of the bowl, on the window sill, one yellow-green fruit is painted. The painting is done in an impasto style, with visible brushstrokes and emphasized dark blue contours. The window frame is in shades of ochre and orange, while the background is in shades of blue with a narrow band of grey at the upper segment of the painting.

Boško Petrović’s early period includes the oil on cardboard *Twigs in a Vase* (1954), which entered the Museum along with Desanka Kostić’s legacy. (Fig. 65) The composition depicts a colourful clay jug containing a bouquet of blooming twigs, spread widely up to the very frame at the upper part of the painting. The jug is painted with whitish ochre, light grey-blue, and ochre tones, with a handle on the left side of the composition. The twigs are in shades of light

green and greenish-blue. The background is painted with broad strokes of whitish ochre and light green, while the surface on which the jug stands is bright yellow. This jug, which served as a model for Petrović in this painting, was part of the furnishings of his studio, as confirmed by photographs preserved in the artist's hemerotheque. On the reverse of the painting, there is a mounted composition *Coastal Landscape with Figures* dating from ca. 1950, done in tempera and oil on paper, which has never been exhibited. (Fig. 66) The painting is neither signed nor dated. It is most likely a work by the Novi Sad naive painter Emerik Feješ (Osijek, 1904 - Novi Sad, 1969), on which Petrović made certain painterly alterations.

Following the year 1955, Boško Petrović's artistic proclivities experienced a discernible shift away from classical painterly motifs, particularly landscapes and still lifes, which had constituted the bedrock of his artistic preoccupations. He embarks on the creation of monumental figural compositions under the collective title *People* and *Family* using oil painting and tapestry. The oils from this series were exhibited only once, in a solo exhibition at the Salon of the Tribina Mladih (Youth Forum) in Novi Sad in 1957. Characteristically, this series of paintings and tapestries did not have antecedents within his artistic repertoire, nor did Petrović revisit these themes in his subsequent works. This series emerged concurrently with the *Calvary*, during the succinct span from 1955 to 1958, just before the unveiling of Petrović's initial works from the *Bunk Beds* series. These paintings feature the pronounced static of compositional schemes, wherein exceedingly stylized yet oddly serene depictions of men, women, and children are aligned in a linear sequence, presented frontally. Notably, while these paintings are comprised of static elements, their expressionist stylized shapes and impressionistic treatment of figures and the entire composition inject an internal disquietude and dramatic intensity into the work. This series includes oil on paper mounted on canvas titled *People* (1955) from the collection of the Homeland Gallery. (Fig. 67) The painting depicts five static, nude human figures – two female and three male nudes – arranged frontally next to each other, touching shoulders. The incarnation is rendered in shades of light grey-blue with numerous strokes of brown and ochre. The background is in the upper part light grey-brown with accents of olive-green and brown, while in the lower part, it is rendered in shades of light grey-blue, executed with visible brushstrokes.

After 1957, a new period emerged in Boško Petrović's artistic journey, referred to as the "dramatic period", marked by works from the series *Pits* and *Bunk Beds*. The artist exhibited works from the *Pits* series only once, in 1958, at The Gallery of the Matica Srpska during the *Exhibition of Fine Artists of Vojvodina*. The initial works from the *Bunk Beds* series were created in 1958. Petrović's interest in this motif endured, with intermittent pauses, for nearly two decades, encompassing oil painting, tempera, and tapestry techniques. According to the artist's own account, inspiration for this series stemmed from bunk beds in concentration camps,



Сл. 121. Скице из албума Бошка Петровића

a connection deeply intertwined with his personal experience during the occupation of World War II. The composition of these dramatic paintings, portraying eerie visions, is organized horizontally into three clearly differentiated segments, arranged one above the other. On the triple bunk beds, the artist depicted recumbent nude human figures in a highly reduced form. Despite their simplified rendition, Petrović's figures closely adhere to human anatomy, with distinctly rendered chests and pelvic bones. Works from this series exhibit a coarse texture, painted with thick impasto strokes of colour, while the recumbent figures of fractured forms are outlined with bold and dark lines. Within the static compositions of the triple bunk beds, the artist orchestrated dynamic surfaces, fostering a tense atmosphere of dramatic rhythm.

The Homeland Gallery preserves several of Petrović's works featuring the motif of triple bunk beds. The first composition, *Bunk Beds* (1958), is executed in oil on paper and mounted on hardboard. (Fig. 70) The painting depicts fractured horizontal shapes of stylized, recumbent human figures, placed one above the other. Painted in an impasto manner, it employs shades of grey, greyish-blue, and ochre, accentuated by thick black contours. The second composition, *Bunk Beds* (1958), is also executed in oil on paper and mounted on hardboard. (Fig. 69) The composition is horizontally conceived, with the drawing stylized into abstract forms with an inclination toward figuration. The incarnation of the figures with fractured forms, stacked one upon another, is executed in an impasto manner, using light shades of grey-brown, ochre, and terracotta, along with accents of red. Shapes are delineated by thick, dark blue, and black

contours. The background of the painting is rendered in shades of grey-blue and dark blue, while the entire composition is enclosed within a light grey painted irregularly-shaped frame. The *Bunk Beds* series marked the culmination of Petrović's dramatic period, which roughly extended until 1966. Nevertheless, the motif of triple bunk beds would reappear in his oeuvre, particularly in tempera series and notably in tapestries during the 1960s. By around 1975, it once again became a primary focus of Petrović's painting.

Two more paintings from the museum's collection belong to the period of Boško Petrović's dramatic compositions. *View of Novi Sad from the Fortress* (1959), an oil on cardboard, presents a panorama of Novi Sad as observed from the Fortress. (Fig. 73) In the foreground, on the right side of the painting, stands the Petrovaradin clocktower with a segment of the ramparts, while in the background, there is the Danube, the riverbank, and a section of Novi Sad, which emerge with distinct contours of its towering buildings and the spires of the city's churches and temples. Executed in a highly impasto manner, the painting employs visible and vigorous brushstrokes. The colour palette is dominated by shades of dark green, grey-green, ochre, and brown. The landscape *View of the Danube and Fruška Gora* (ca. 1959), rendered in oil on paper, depicts a landscape along the Danube with Fruška Gora in the background, observed from the Fortress. (Fig. 74) On the right side of the composition lies a sports field beside the Danube, surrounded by tall, dark green poplars [today known as Đačko igralište (Students' Playground)]. It is executed in an impasto manner with elongated brushstrokes, which especially pertain to the Danube and the undulating slopes of Fruška Gora, presented in shades of olive green and bluish-green. The sky is painted with broad strokes of light blue-grey and ochre, featuring a round red accent in the upper right corner of the painting, representing the sun.

In the realm of Boško Petrović's painting during the second half of the 1960s, alongside the visual metaphors of *Calvary* and the dramatic *Bunk Beds* compositions, there existed another line of pictorial approach, juxtaposed against this painting of dramatic visions. This pertains to two series of the artist's works which feature horizontals and verticals. The first series emerged in 1958 under the collective title *Farmlands*, while the second, titled *Cathedrals*, followed after 1960. The fundamental characteristic of works within these two series lies in their connection with the tapestry. The painter's fascination with the Vojvodina landscape, particularly with fields and ploughlands, resulted in the *Farmlands* paintings, which subsequently extended to cartoon tapestry designs and completed tapestries in the early 1960s. The pieces from the *Farmlands* series were first exhibited at the second exhibition of "Group 57" at the Art Pavilion in Belgrade in 1958. In terms of composition, this series depicts the plain landscape, distilled to the fundamental geometry of surfaces. Initially, his abstract compositions were constructed from amorphous grey and grey-brown surfaces, punctuated by ochre, red, and brown accents, progressively evolving towards greater geometric stylization.



Сл. 122. Скице из албума Бошка Петровића

Several compositions from this series are preserved in the Homeland Gallery, all executed with various techniques. In the composition *Horizontals* (1963/1964), performed in tempera on paper, rows of horizontal, almost rectangular, elongated surfaces are presented in a parallel sequence. (Fig. 76) The dissected horizontals are painted in shades of ochre and light grey on a uniform dark brown surface and a light grey-blue background. Petrović's oil on paper, mounted on hardboard, *Farmlands* (1965), is an abstract composition of large dimensions, comprising numerous rather elongated and almost triangular surfaces in shades of ochre, brown, grey, grey-blue, and olive green against a black background. (Fig. 77) In the upper part of the painting, these surfaces are arranged horizontally and diagonally, while in the lower part, they are arranged vertically and diagonally, forming a kind of "knot" at the centre of the composition. Along the upper edge of the painting, there is a horizontal and narrow, uniform light grey-brown surface. Oil on cardboard titled *Farmlands* (1975) is an abstract composition constructed with broad horizontal and parallel brushstrokes in shades of brown, grey-blue, and olive green. (Fig. 78) Along the upper edge of the painting, there is a narrow, horizontal band in shades of light ochre. Petrović's first paintings from the *Cathedrals* series were created ca. 1960. In works from this series, the artist treated shapes geometrically. He constructed these works mostly with rectangular, often coloured rather than painted segments, imbuing

these works with an accentuated decorative sensibility.²⁹⁷ Petrović produced a series of sketches and cartoon designs for tapestries with the motif of cathedrals, primarily in tempera. Later, throughout the entire seventh decade of the 20th century, he used the same motif for tapestries. In museum collections, there are two tapestries from the *Cathedrals* series, which will be further discussed.

The tempera paintings by Boško Petrović were closely connected to his work in tapestry. This technique was most suitable for quickly capturing visual ideas that would later be translated into woven shapes. Throughout his interest in tapestry, from 1955 to 1973, tempera had a distinctive secondary role. In the Homeland Gallery collection, there are two smaller tempera sketches representing designs for tapestries with the motif of *Bunk Beds*. On a grey background, the tempera *Tapestry Sketch I* (1960) presents a three-level construction in black and dark brown, with horizontal abstract forms painted in shades of brown, brown-grey, and ochre. (Fig. 79) On a dark green background, the tempera *Tapestry Sketch II* (1963) features abstract shapes in shades of ochre and light brown, accented with white, orange, and red-brown. These shapes are organized around three horizontal lines placed one above the other. (Fig. 80) The Gallery also houses other tempera sketches for tapestries. The *Petrovaradin* (1963) tapestry sketch is a vertically oriented composition with pronounced geometric features. (Fig. 81) In the background, which is light grey in the upper part and dark brown in the lower part, the artist painted a large surface in the centre of the composition composed of numerous vertical and horizontal irregular geometric shapes, such as elongated rectangles, triangles, and rhombuses, in shades of dark brown, orange, red, yellow, blue, and grey. In the upper part of the composition, Petrović depicted a stylized sun in shades of brown-red with triangular rays, and above it, at the top of the composition, he provided a schematic representation of the Petrovaradin Fortress, as seen from the Novi Sad bank of the Danube. This tempera, titled *Tapestry Sketch* (1964), is one of many Petrović's sketches for tapestries on the theme of revolution. (Fig. 82) It has never been exhibited or reproduced. The composition is horizontally organized and divided into left and right halves that dynamically confront each other. On the left, there is a group of geometrically stylized, irregular shapes in dark shades of brown, grey, and ochre, all outlined in black. On the right of the composition, there's another group of geometrically stylized shapes in dark shades of grey, purple, and red, also outlined in black. Within these shapes, there's a schematized bust belonging to a human figure holding a rifle and the motif of a sickle and hammer. The pointed shapes, resembling rays, evoke the image of waving flags. The background of the sketch transitions between shades of light grey and light grey-brown. This sketch, titled *The First Couple* (1964), belongs to a series of Petrović's works called *Lovers*. (Fig. 84) Based on documentary photographs held in the City Museum, we conclude

297 M. Arsić. op. cit., p. 21

that it was exhibited in 1972 at the *Boško Petrović, Tapestries* exhibition held in the “Radivoj Ćirpanov” Labour University Gallery in Novi Sad. In the composition, closely embraced figures of a man and a woman, lying on top of each other, are presented in a highly stylized and geometrically simplified manner. It is painted in intense shades of red, yellow, and orange with segments of grey-blue. The background of the upper half of the painting is a uniform yellow, transitioning to red in the lower portion. One group of Petrović’s tempera works, which stood out for their full artistic independence in comparison to his oils and tapestries, was created in a short period between 1960 and 1968. These were special series of abstract tempera art collectively titled *Paintings* and *Sketches*. Here, the artist approached abstract painting differently. Unlike his previous works, he did not reduce forms to geometric surfaces; instead, he painted free shapes without associative effect, independent of the real world. His playful, amorphous shapes in dark shades of brown, grey-brown, and black are surrounded by light contours that contribute to the dynamic rhythm of the composition. He exhibited them at a solo exhibition at The Gallery of the Matica Srpska in 1967. One tempera work from this series, *Painting 67* (1966), is held in the collection of the Homeland Gallery. The composition is almost square, abstract, composed of a series of irregular, amorphous, black, and grey surfaces outlined by light grey and light brown contours. (Fig. 85) Another painting from the same series is *Happy 1989* (ca. 1980). This composition consists of numerous amorphous shapes painted in black, dark brown, and dark grey, with light grey and light brown contours. (Fig. 111) In the centre of the upper part, there is a light grey-blue surface, vertically oriented and almost rectangular. In its lower part, there is a small, black, pointy form.

The collage technique in Petrović’s oeuvre existed periodically as an alternative to tapestry and oil painting, which nevertheless remained his primary artistic focus. His long-standing interest in collage art intensified between 1967 and 1969 and between 1973 and 1977. Interestingly, in the collage technique, Boško Petrović re-examined certain motifs that he had previously executed in other visual mediums, such as *Calvaries*, *Cathedrals*, or *Farmlands*. However, in collage, he most often created abstract visual compositions, especially at the beginning and the end of the mentioned period. The inception of Petrović’s collage work coincided with the time of the creation of his *Cathedrals*, *Paintings* and *Sketches* tempera series. Concurrently, he produced both geometric abstract and associative abstract collages. He experimented with large paper surfaces and the wash technique, achieving a series of lyrically vibrant and visually compelling compositions. Boško Petrović exhibited his collages at a solo exhibition in The Gallery of Matica Srpska in 1967. The artist’s series of collages featuring the *Calvary* motif from 1973 heralded his return to oil painting. After 1977, Petrović did not return to this technique. The Homeland Gallery holds five of these works by Boško Petrović. The abstract composition *Collage* (1967) is vertically oriented, composed of several amorphous shapes, dominated by a

central oval motif in wash-drawn shades of dark grey and blue-grey. (Fig. 88) In the centre of the upper part of the collage, there is a large semi-oval surface in shades of dark grey, while in the lower right corner, another semi-oval surface in light grey-brown is collaged. The torn paper structure is visible at the edges of all composition elements, and it provides light contours. In the centre of the upper half of the composition, there is an amorphous shape in shades of brown, and on the left, another brown amorphous form. The background is wash-drawn in shades of light grey. The abstract composition *Collage I* (1968) is vertically divided into three segments. (Fig. 89) The central part forms multiple collaged, almost rectangular surfaces and five round elements, all of different sizes, in shades of dark brown, light brown, ochre, light grey, and black. The vertical segment on the left side of the composition is wash-drawn in dark brown, while the one on the right is rather light brown. The torn paper structure is visible at the edges of all collaged elements, resembling a light contour. The composition *Collage II* (1968) consists of two irregular oval forms placed one above the other. (Fig. 90) Both are composed of multiple collaged amorphous surfaces in shades of brown, light ochre and black, with the texture of torn paper visible along their edges. The background of the collage is wash-drawn in a shade of light brown. The composition of the collage *Farmlands* (1973) is formed by wide and elongated horizontal strips of irregularly shaped paper. (Fig. 91) The strips in the lower part of the collage are wash-drawn in shades of dark brown, while those in the middle are wash-drawn in shades of grey and black. A large, uniformly light grey surface is in the upper third portion of the collage. The torn paper structure is visible at the edges of collaged elements, and it provides white contours. Petrović's collage *Composition* (1973) is an abstract piece, vertically divided into several segments, composed of long and narrow strips of torn and wash-drawn paper in shades of brown, grey, and black, with the visible paper texture due to tearing. (Fig. 92) In the centre of the upper segment, there is a collaged semicircular form, constructed from small torn pieces of paper in shades of brown and grey, leaning against a narrow, vertical surface on the left.

Tapestries celebrated Boško Petrović both within the former Yugoslavia and beyond its borders. His efforts significantly contributed to the affirmation of Yugoslav tapestry. The painter devoted almost two decades of his career to this approach, concurrently working in other techniques of fine art. Petrović considered tapestry as a possible form of synthesizing visual disciplines, a pursuit he dedicated his entire life to. His interest in this medium began in 1953 when he created his first tapestry cartoon. The first pieces of Petrović's tapestries were woven by the local village weavers using the traditional folk weaving technique known as "on the weaving board". After a series of initial experiments, in 1961, Boško Petrović initiated the establishment of a specialized workshop for tapestry production named "Atelje 61" in Novi Sad, which practised the plain weaving technique. Over eighty tapestries by this artist were

woven in this workshop, and the institution's collection houses eight of his woven creations.²⁹⁸ The Homeland Gallery of the City Museum of Novi Sad holds nine of Petrović's tapestries in its tapestry collection. It has often been emphasised that the principal characteristic of this painter's approach to the tapestry medium lies in his profound understanding of this technique's distinctiveness. In contrast to woven works by other artists, Petrović's tapestries were never reproductions of paintings made in wool, but completely autonomous woven forms. The painter perceived tapestry as a valuable architectural element and believed that the future of art lay in "synthesising the visual with the native art including architecture in its most authentic form".²⁹⁹ In numerous interviews, he expressed that he had "completely and ultimately discarded painting in a frame", that he had "thrown himself into tapestry and detached himself from the painting", and that he almost did not exist as a painter anymore. He emphasized that tapestry was an enormously expensive technique and that one had to "do myriads of silly things to finally be able to do what one truly desires". For years, he tried to spark the interest of carpet industry representatives in the tapestry medium and the industrial production of tapestries based on artworks by visual artists, but he was not successful in that endeavour.

In the monograph on the artistic oeuvre of Boško Petrović, art historian Miloš Arsić analysed the artist's tapestry work divided into three distinct periods. The first period features geometric stylization of forms, the second is marked by abstract stylization of forms, while the third embodies a synthesis of form.³⁰⁰ The earliest tapestries by this artist created between 1955 and 1958, are distinguished by their geometric stylization of forms. During this time, Petrović worked on a series of paintings, such as *Calvaries* and *People*, and concurrently embarked on his first tapestry cartoons and the tapestries woven by local weavers on looms. A specific feature is that his initial tapestries titled *Lovers*, *Sunflower*, and *Iron Hands* were in no way connected to the paintings from the same period. Even when he treated the same motifs in his series of paintings and tapestries, titled *Family*, *Cries*, and *People*, they remained entirely discipline-independent artworks. Petrović's early tapestries were static figural compositions characterized by pronounced symmetry, geometrically stylized forms, and contrasting colour palettes. Tapestries from this period are not represented in the museum's collection.

Tapestries of Boško Petrović between 1958 and 1962 feature abstract stylization of forms and a more unrestrained interpretation of concrete shapes, particularly human figures. One of the tapestries from this period is *Hunt* (1961), which is held in the Homeland Gallery. (Fig. 93)

298 Goranka Vukadinović, "Istorijska nit 'Ateljea 61'", Sedam umetnika paralele slikarstva i tapiserije, Galerija likovne umetnosti poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad 2017, p. 26

299 Miroslav Antić, "Antologija savremenika. Boško Petrović", Dnevnik, 11 June 1961

300 M. Arsić. op. cit., p. 28

It depicts three standing, stylized figures representing a fusion of floral and animal ornamental elements. The central figure predominantly bears floral characteristics, combining stylized depictions of fish and leaves. The two side figures are constructed with stylized floral ornaments in the upper part, transitioning to a fully geometrized lower part. During this period, Petrović created tapestries from the series *Bunk Beds*, characterized by a distinct horizontal and three-layered composition built using geometric forms that incorporate abstract nature and associative effect. Two tapestries from this series are housed in the collection of the Homeland Gallery. A monumental woven piece titled *Bunk Beds IV* was executed in the “Atelje 61” in 1962 using the plain technique. (Fig. 94) The abstract composition consists of an irregular three-layered network of black ornaments that accompany yellow-orange “shadows” on a uniformly red background. The tapestry was displayed at numerous group and solo exhibitions of Boško Petrović, both within the former Yugoslavia and abroad, including major international Yugoslav exhibitions in Rio de Janeiro, Mexico City, Sao Paulo, and Caracas (1963-1965). Another plain tapestry, *Bunk Beds* (1972), was also crafted in the “Atelje 61”. (Fig. 95) A uniformly black background of the horizontal composition reveals a stylized representation of a yellow triple bunk bed, formed by three horizontal and two vertical elements. These elements feature abstract forms in shades of light grey, light grey-brown, and light purple. Over time, Boško Petrović gradually lost interest in depicting human figures in his tapestries. He began to introduce new content and motifs, creating different series of tapestries with titles such as *Farmlands*, *Cathedrals*, *Signs* and others. Artworks from this period, particularly those from the *Cathedrals* series, continued to feature a geometric stylization of forms, which had been characteristic of his previous period. These decorative and geometrically constructed tapestries were primarily built using regular geometric shapes. Rectangles were most commonly used, with subtle and harmoniously arranged shades of brown and grey. The Homeland Gallery houses two tapestries from the *Cathedrals* series. the tapestry *Cathedral I* (1963) was executed in the “Atelje 61” using the plain technique and is based on a design from 1959. (Fig. 96) The composition consists of three vertically placed rectangular surfaces, adjacent to each other, with the side panels of equal height while the central one is lower. Each is vertically divided into narrow, mostly rectangular shapes, alternating in shades of black, brown, and ochre, featuring light olive, orange, terracotta, and light grey details. The background is in black and white melange, i.e., grey, with a narrow band of black in the lower part of the composition. The tapestry *Cathedral II* (1964) was also crafted in the “Atelje 61” using the plain technique. (Fig. 97) The composition consists of three vertically placed rectangular surfaces, adjacent to each other, with the side panels of equal height while the central one is lower. They are adorned with highly elongated, vertical, and parallel surfaces in shades of black, grey-blue, blue, light brown,



Сл. 123. Скице из албума Бошка Петровића

and light grey. These colours, curving towards the centre of each of the three vertical fields in the upper portion, create a fragmented arch. The background is in the natural colour of wool.

Following the period of geometric and abstract stylization of form, the final stage of Petrović's work in the tapestry medium ensued. This concluding phase features the synthesis of all his previously acquired experiences in working with woven forms, which lasted from 1962 to 1973. It was during this period that the most significant and visually compelling tapestries of this artist were created, showcasing the richest forms and most convincing executions.³⁰¹ Throughout the 1960s and the early 1970s, Boško Petrović's art was almost entirely dedicated to tapestry. He lost interest in oil painting, and the numerous tempera and collage works he produced during this time often served as sketches for his tapestries. Petrović's new conceptualization of tapestry reached its full expression in the series *Usijane ptice* (*Birds on Fire*), *Kula* (*Tower*), and *Tapiserije po kolažima* (*Tapestries Based on Collages*). Compared to the woven creations from the preceding periods, these works are distinguished by a rich internal rhythm and an externally restrained form.³⁰² The tapestries from Petrović's period of form synthesis are distinctly monumental, featuring a rich colour palette ranging from shades of yellow, red, orange, and brown to elements of blue-grey, with dominant black surfaces.

301 *ibid*, p. 31

302 *ibid*, p. 32

The tapestry *Tower* (1963) from the collection of the Homeland Gallery was executed at “Atelje 61” using the plain technique. (Fig. 99) The upper part of this tapestry features a background in the natural colour of the wool, while the lower part is black. In the middle of the upper section, there is a vertical rectangular surface divided into numerous sharp-angled forms, in various shades of purple, red, grey, brown, ochre, and the natural colour of wool, with accents of grey-green, yellow, and grey-purple. On the top side of the rectangle, there is a sharp, pointy form in the natural colour of wool, extending from the rectangle towards the left side of the upper edge of the tapestry. This artwork was exhibited in 1966 at the exhibition *Form 2* organized by ULUPUV (Association of Fine and Applied Artists of Vojvodina), held at the Gallery of the Labour University “Radivoj Ćirpanov” where Boško Petrović was awarded the “Golden Form” diploma for the exhibited tapestry.

The tapestry *Composition (Bird on Fire I)* was crafted in the “Atelje 61” in 1963 using the plain technique and is based on a design from 1961. (Fig. 100) The composition consists of elements characteristic of earlier tapestries from the *Birds on Fire* and *Lovers* series. It presents an arrangement of geometric forms, primarily in shades of red, yellow, orange, and grey, with black and white elements. The background is divided into two fields with different colour schemes. The lower field is slightly smaller and coloured in black, while the larger upper field is shaded in grey. Another tapestry belonging to the period of form synthesis is the plain tapestry *Tapestry V (Bird on Fire)* (1971), featuring an abstract, intricate form at its centre, composed of small geometric surfaces in shades of red, black, orange, blue, ochre, yellow, and brown. (Fig. 101) The background is divided into two fields with different colour schemes. The larger upper field is dark burgundy, while the lower field is uniformly black.

In the early 1980s, a series of Boško Petrović’s most representative tapestries emerged, provisionally titled *Tapestries Based on Collages*. These were by no means woven reproductions of his collages, even though they were created as a result of Petrović’s enduring interest in that technique. These tapestries were constructed from abstract surfaces with emphasized voluminosity and harmonious colour relationships. The *Tapestries Based on Collages* series was Petrović’s last woven creation. Following these works, the artist returned to oil painting, which remained his sole artistic preoccupation until the end of his life. The Homeland Gallery keeps an exceptional woven piece by Boško Petrović titled *Composition V* (1970) from the same series. It was created in the “Atelje 61” using the plain technique. (Fig. 103) The piece resembles Petrović’s earlier collages. The vertically arranged composition is dominated by a round, irregular form assembled of multiple fractured, differently coloured surfaces in shades of light grey, dark grey, light grey-purple, and natural wool colour, with one brown, black, and olive-green amorphous detail each. In the lower part of the composition, there are several

irregular horizontally placed surfaces in shades of natural wool, ranging from light brown to grey. The background of the tapestry is in shades of grey.

In the last decade of his life, Boško Petrović made a full comeback to oil painting. It is important to emphasize that he never completely abandoned painting, even during the intense period of working with tapestry. During this time, he created numerous oil sketches for tapestries, as well as tempera and collages. Petrović's shift back to oil painting in the final phase of his art happened gradually, thanks to his years-long practice with collages. During this period, the artist began to create what is known as "oil collages". On large-format canvases, he affixed smaller oil paintings on paper, varying a single motif in different ways. This process allowed him to create compositions that resemble comics. Later, instead of arranging a series of paintings with the same dimensions on the canvas, he started creating compositions with a large central field and around it he collaged smaller format paintings with variations of the same motif. Describing his approach to collaging oil paintings, Boško Petrović mentioned how he worked on paintings containing the same themes independently by placing them side by side without a predetermined order. He referred to his process as a pure automatism and a sum of streams of consciousness. Around 1973, he began the *Calvaries* series and then he once again started doing paintings featuring the motif of triple bunk beds. This motif was typical of the 1960s and represented a dramatic period of his artistic career.

In the collection of the Homeland Gallery, there are five paintings by Boško Petrović from his final phase. One of them is a comic-style painting, an oil collage depicting the motif of triple bunk beds. This artwork was created eighteen years after the earlier mentioned Petrović's compositions from his dramatic phase that feature the same motif. The painting titled *Bunk Beds* (1976) is executed using oil on paper mounted on canvas. (Fig. 106) In the centre of the composition, there is a large central depiction of three stylized, reclining human figures on a triple bunk bed, one above the other. They are painted with broad strokes in shades of olive green, brown, and ochre, with thick black outlines. Around the central depiction, along the edges of the composition, there are twenty-four smaller paintings of uneven formats, with abstract representations derived from the triple bunk beds motif. They are painted in an impasto manner, with shades of light brown, brown, ochre, grey, and olive green, along with accents in dark crimson.

Alongside the compositions featuring the motif of triple bunk beds, which was almost consistently present in his oeuvre, Petrović created a series of comic-style paintings with a new motif typical of the Vojvodina landscape - *surduk* (ravine). The works from this series are not represented in the museum collection. Starting in 1977, Boško Petrović worked on a series of paintings depicting bread, followed by portraits. Together with his depictions of farmlands and *surduci* (ravines), these paintings became symbols of the flatlands, Vojvodina region and

its inhabitants. The paintings from the *Bread Loaves* series are static compositions featuring the motif of a bread loaf, isolated from the background, which is executed as a flat surface with horizontal colour bands. *Bread Loaves* (1978), executed in oil on paper mounted on canvas, features a horizontal composition with ten oval shapes representing bread loaves, arranged in two rows of five. (Fig. 107) The bread loaves are painted in shades of brown, grey-brown, and olive green, with thick contours. The background is green along the upper edge and pastel green in the centre of the composition, transitioning to even shades of orange towards the bottom. The second *Bread Loaves* painting, from 1978, executed in oil on paper mounted on canvas, features ten oval shapes representing bread loaves. (Fig. 108) This horizontal composition consists of two rows with five loaves each, one on top of the other. The bread is painted with impasto strokes in shades of brown, grey-brown, ochre, and olive green, with thick dark contours. The upper part of the background is uniformly green, while the lower part is a uniform shade of ochre-yellow.

In certain paintings from this period, motifs of farmlands, bread, and portraits of people from Vojvodina appear simultaneously, but Petrović never treated them equally; one motif always dominated. In the painting *Heads (Bread Loaves)* (ca. 1978), eighteen oval shapes representing bread loaves and human heads are depicted in three horizontal rows placed closely together. (Fig. 109) In the upper horizontal row, there are seven oval shapes, alternately three heads and four loaves. In the middle of the composition, the artist presented three bread loaves side by side, while in the lower part, there is a series of eight oval forms comprising four human heads and four loaves. Painted in an impasto manner with shades of brown, grey, ochre, and olive green, accentuated by black contours. In the upper portion, the background of the painting is light ochre and there is a narrow strip of green along the lower edge. A series of portraits depicting serious and weathered faces of Vojvodina peasants, created in Petrović's final creative phase, is represented by the painting *Heads* (1978), executed in oil on paper mounted on hardboard. (Fig. 110) This horizontally composed artwork depicts ten heads of middle-aged men with high foreheads and long dark moustaches in an impasto style using shades of brown, ochre, and grey-ochre. On the nose of each face, there is an elongated oval shape in shades of brown and ochre. The lower part of the painting, between and behind the heads, reveals several elongated forms resembling leaves. The background of the composition is uniformly green, with a light grey shade along the left, upper, and right edges.

In addition to the mentioned series of paintings, there is another that belongs to Petrović's final phase titled *Streets*. It features houses, streets, and squares of Novi Sad. From the very beginning of his career, the artist's hometown often appeared as a motif in his paintings. However, unlike his earlier descriptive works, where he most frequently depicted the Danube and Zmaj Jovina Street, in his later works, Petrović used an impasto style to introduce dramatic

and expressive, geometrically simplified shapes. Only a few of these represented relatively familiar buildings or a constructional detail. The works from this series are not represented in the museum collection.

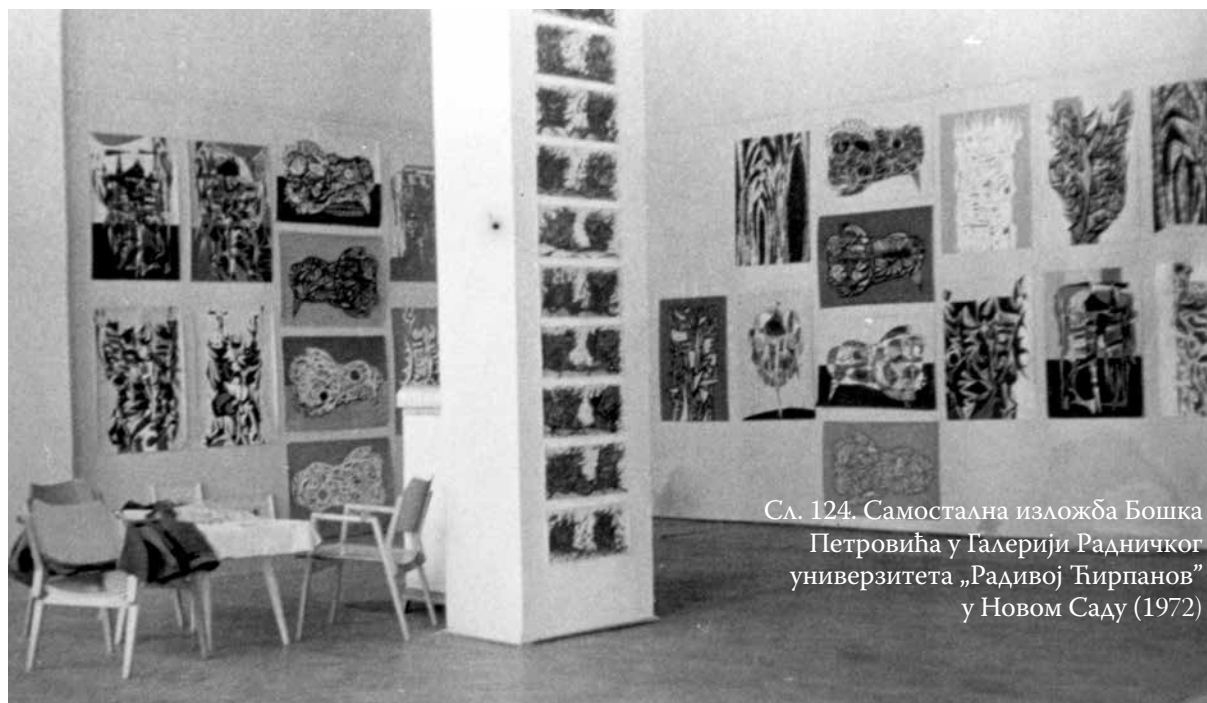
Considering that Boško Petrović was one of the founders of the Homeland Gallery of the City Museum of Novi Sad and one of the most significant painters and tapestry artists of Novi Sad and the former state, it is surprising that there has never been a solo exhibition in the Museum dedicated to this artist. However, artworks from Petrović's collection in the museum were frequently presented in group exhibitions organized by this institution. Besides, his works were often loaned for exhibitions in other museums. Compared to his other works in the collection, his tapestries from the collection of the Homeland Gallery were most frequently on loan. They were exhibited in eight exhibitions of the Gallery of Contemporary Fine Arts in Novi Sad (today known as the Museum of Contemporary Art of Vojvodina) and fourteen exhibitions of "Atelje 61". Moreover, Petrović's works were lent for exhibitions at the Museum of Contemporary Art and the Museum of Applied Arts in Belgrade, as well as at the Cultural Centre of Novi Sad. Some of his works were presented at major international exhibitions in Rio de Janeiro (1963), Mexico City, Sao Paulo (1964), and Caracas (1965), as well as in Wrocław (1976), Bydgoszcz, and Zielona Gora (1977) in Poland. On the grand retrospective exhibition, organized on the occasion of the anniversary of Boško Petrović's death in Novi Sad (1983), eighteen works by the artist from the collection of the Homeland Gallery were displayed, including eight oils, one tempera, and nine tapestries.

The Museum is commemorating the centenary of this prominent artist's birth with an exhibition titled *Boško Petrović: Artworks from the Collection of the City Museum of Novi Sad*. His legacy is significant not only for Serbian art but also for the city of Novi Sad, where the painter spent his life and created numerous works. Besides traditional painting, he engaged in mosaic, drawing, tempera, collage, printmaking, and tapestry. He concurrently worked with various techniques and created series with different motifs, which does not allow for strict and clear boundaries between his creative periods. Regarding the different art techniques he worked on simultaneously, in the beginning, alongside oil painting, he was engaged in mosaic, and during the 1960s, he explored tempera and collage. For the longest period, nearly twenty years, he focused on tapestries, only to return to oil painting in the 1980s. Petrović's artistic experiments in different techniques were closely linked to his belief in the necessity of synthesizing architecture and painting, and consequently, the primacy of unframed painting (mosaics and tapestries) in comparison to oil painting. Despite such a stance, the artist produced countless classical oil paintings, temperas, and collages. His vast body of work encompasses series with titles such as *Monasteries, Ledinci, Portraits, Calvaries, People, Family, Cries, Pits, Bunk Beds,*

Farmlands, Cathedrals, Collages, Birds on Fire, Birds in Cages, Lovers, Bread Loaves, Streets, Ravines, Heads, and many others.

As a member of the post-war generation, a dedicated leftist, and an idealist, Boško Petrović endeavoured to make contemporary society a better place for living. He was involved in social activism completely and without delay, serving as an initiator and active participant in the artistic life and cultural events of our community. He was one of the founders and participants in art colonies in Vojvodina and played a role in initiating the establishment of art studios on the Petrovaradin Fortress. He contributed to the founding of the Gallery of Contemporary Novi Sad Artists at the City Museum of Novi Sad. He deserves credit for establishing the only tapestry workshop in the former country called "Atelje 61" in Novi Sad, thus promoting contemporary Yugoslav tapestry art. As a professor at the School of Applied Arts, Higher Pedagogical School, and the Academy of Arts in Novi Sad, he educated multiple generations of young artists. Through his social engagement and artistic endeavours, Boško Petrović has left a lasting mark on an era in the history and art of our city and country.

In the exhibition organized on the occasion of the centenary jubilee, the museum audience has the opportunity to become acquainted with a portion of the exceptional artistic opus of Boško Petrović. The collection of his works in the museum encompasses pieces created between 1954, when the oldest oil on cardboard *Twigs in Vase* was produced, and ca. 1980 when the tempera on paper *Happy 1989* is dated. Due to its diversity and scope, the collection of Boško Petrović's works preserved in the Museum offers to a great extent a relevant perspective on his artistic oeuvre.



Сл. 124. Самостална изложба Бошка Петровића у Галерији Радничког универзитета „Радивој Ђирпанов” у Новом Саду (1972)

БИБЛИОГРАФИЈА (ИЗБОР)

- Аноним, *IV изложба савремених ликовних уметника Војводине*, Нови Сад 1950.
- Аноним, *Изложба удружења ликовних уметника Војводине*, Матица српска, Нови Сад 1951.
- Аноним, *VI изложба Удружења ликовних уметника Војводине*, Нови Сад 1952.
- Аноним, *Изложба Удружења ликовних уметника Србије, секција за Војводину*, Нови Сад 1953.
- Аноним, *XV изложба Удружења ликовних уметника Србије*, Уметнички павиљон, УЛУС, Београд 1953.
- Аноним, „Деветорици наших сликара и вајара уређење атељеи на Петроварадинској тврђави”, *Дневник*, 7. 12. 1953.
- Аноним, „Поводом саветовања јавних и културних радника Сенте о раду сликарске колоније у Сенти”, *Новосадски дневник*, 8. 9. 1954, 3.
- Аноним, „Са изложбе ликовних уметника Војводине”, *Дневник*, новембар 1954.
- Аноним, „Постављен велики мозаик у згради Народне скупштине у Новом Саду”, *Борба*, 31. 12. 1955.
- Аноним, „Вести са наше ледине”, *Койрива*, 27. 8. 1957.
- Аноним, „Ево илустрације како се понекад сарађује са ликовним уметницима... Изјава сликара Бошка Петровића”, *Дневник*, 29. 8. 1957.
- Аноним, „Један тренутак са шесторицом”, *Нин*, 22. 12. 1957.
- Аноним, *Изложба ликовних уметника Војводине*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1958.
- Аноним, „У сликаревом атељеу. Траг живота”, *Дневник*, 11. 9. 1958.
- Аноним, „Мала галерија нових дела. Бошко Петровић”, *Борба*, 23. 11. 1958.
- Аноним, „Спор: новосадски сликар – „Интерпублик”, *Вечерње новости*, 8. 1. 1959.
- Аноним, „Посао нам је потребан. Има реч сликар Бошко Петровић”, *Дневник*, 18. 10. 1959.
- Аноним, „Југословенски ликовни уметници на Бијеналу у Александрији”, *Полиџика*, 22. 10. 1959.
- Аноним, „Југословенска уметност у Каиру”, *Вечерње новости*, 12. 4. 1960.
- Аноним, „Резултати конкурса”, *Борба*, 28. 3. 1961.
- Аноним, „Оцењени уметнички радови за нову зграду СИВ”, *Борба*, 28. 3. 1961.
- Аноним, „Додељене Октобарске награде Новог Сада”, *Дневник*, 17. 10. 1962.
- Аноним, „Стваралаштво изнад свега”, *Дневник*, 9. 5. 1963.
- Аноним, „Додељене седмојулске награде”, *Полиџика*, 6. 7. 1963.
- Аноним, „Несрећен положај”, *Дневник*, 15. 12. 1963.
- Аноним, „Жеље слављенику”, *Дневник*, 23. 10. 1964.
- Аноним, „'Атеље 61' пред распуштањем?”, *Вечерње новости*, 24. 11. 1964.
- Аноним, „'Атеље 61' на 'белом хлебу’”, *Експрес џолиџика*, 5. 12. 1964.
- Аноним, „Прва Титова слика у Новом Саду”, *Дневник*, 7. 1. 1965.
- Аноним, „Сликарска школа Бошка Петровића”, *Дневник*, 31. 12. 1965.
- Аноним, „Што је даље – ближе је”, *Борба*, 4. 1. 1966.
- Аноним, „Немир, пркос, стрепња”, *Дневник*, 10. 11. 1967.
- Аноним, „Данас на Радничком универзитету. Бошко Петровић о таписерији”, *Дневник*, 19. 1. 1968.
- Аноним, „In memoriam, Емерик Фејеш”, *Дневник*, 16. 7. 1969.
- Аноним, „Куда иде сликарство?”, *Дневник*, 6. 1. 1970.
- Аноним, „Увек напред”, *Дневник*, 27. 8. 1970, 6.
- Аноним, „Таписерије Бошка Петровића”, *Дневник*, 18. 11. 1972.
- Аноним, „Скице на тему револуције”, *Дневник*, 18. 10. 1978.
- Аноним, „Изложба Бошка Петровића”, *Вечерње новости*, 18. 10. 1978.
- Антић, Мирослав, „Бошко Петровић ради мозаик за Народну скупштину Војводине”, *Новосадски дневник*, 10. 8. 1955.
- Антић, Мирослав, „Антологија савременика. Бошко Петровић”, *Дневник*, 11. 6. 1961.

- Антић, Мирослав, „Скица је за неки други портрет”, *Дневник*, 3. 4. 1965.
- Антић, Мирослав, „Како расте трава”, *Дневник*, 15. 2. 1968.
- Антић, Мирослав, „Људи или бербери?”, *Дневник*, 19. 4. 1970, 19.
- Антић, С., „Споменик за слободу”, *Дневник*, 4. 7. 1975.
- Арсид, Милош, „Бошко Петровић, Таписерије”, *Страна-жилово*, 25-27, Нови Сад 1973, 16.
- Арсид, Милош, „Варијације на познате теме”, *Дневник*, 28. 4. 1976.
- Ач, Јожеф, „Изложба војвођанских сликара у Сомбору”, *Лейпциг Мајинце српске*, год. 133, књ. 379, св. 1; Нови Сад, јануар 1957, 75-77.
- Б., А., „Бошко Петровић завршава највећи мозаик у земљи”, *Вечерње новостии*, 25. 6. 1955.
- Бабинка, М., „Човек и тежње”, *Дневник*, 15. 8. 1955.
- Бањац, Јелена, „Колекција таписерија у Завичајној галерији Музеја града Новог Сада”, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, 5-6/2009-2010, Музеј града Новог Сада, Нови Сад, 2012, 176-196.
- Бањац, Јелена, *Поклон Лазара Николајева: избор из колекције уметничких дела*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2012.
- Бањац, Јелена, „Ликовна збирка Завичајне галерије Музеја града Новог Сада – аквизиције (2000-2011)”, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, 7/2011, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2013, 142.
- Бањац, Јелена, „Одељење за савремену уметност – Завичајна галерија”, *Музеј града Новог Сада 1954-2014*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2015, 91-105.
- Бањац, Јелена, *Слике, скулптура, керамика – избор из Завичајне галерије Музеја града Новог Сада*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2005.
- Бањац, Јелена, „Поводом 55 година од оснивања Галерија савремених новосадских уметника”, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, 13-14/2017-2018, Нови Сад 2019, 63-122.
- Бањац, Јелена, *Трајом ниш: Изложба дела из фонда Музеја града Новог Сада и „Атљеа 61”*, Атљеа 61, Нови Сад 2019.
- Бањац, Јелена, *Јован Солдајовић: дела из фонда Завичајне галерије*, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2020, 10, 17.
- Богдановић, Драгиша, „Мртва тачка избрисана”, *Трибина*, 25. 11. 1962.
- Божовић, С., „Први пут међу Новосађанима”, *Дневник*, 4. 1. 1972, 13.
- Бошњак, Срето, „Ослобођени облици”, *Књижевне новине*, 19. 6. 1971.
- В., А., „Нови Сад граде један или два човека”, *Вечерње новостии*, 14. 3. 1959.
- В., А., „Сликар победио у спору са предузећем”, *Вечерње новостии*, 18. 12. 1959.
- В., А., „Прва радионица за израду таписерија у земљи отвориће се на Петроварадинској тврђави”, *Борба*, 22. 2. 1961.
- Вачић, Александар, „Спор: новосадски сликар – ’Интерпублик’”, *Вечерње новостии*, 8. 1. 1959.
- Вачић, А., „’Атљеа 61’ се спасао”, *Вечерње новостии*, 16. 1. 1965.
- В., Д., „Одликковани Новосађани примили одликовања”, *Дневник*, 5. 1. 1958.
- В., П., „Изложба Бошка Петровића”, *Полијтика*, 19. 6. 1971.
- Возаревевић, Лазар, „XV изложба УЛУС-а”, *Нин*, 31. 5. 1953.
- Вукадиновић, Горанка, *50 година „Атљеа 61”*, Атљеа 61, Нови Сад 2011.
- Вукадиновић, Горанка, *Из збирке „Атљеа 61” – Новосадска таписеријска сцена*, Медија центар „Одбрана”, Београд 2017.
- Г., Д., „Нови Сад без галерије”, *Полијтика експрес*, 22. 7. 1964.
- Гајер, Д., „Биће све у реду, Бошко ...”, *Дневник*, 28. 6. 1966.
- Гарић Јовичић, Драгана, *Бошко Петровић: скице за велика дела*, Музеј Војводине, Нови Сад 2022, 14, 9-23, 25-39, 47-65, 73.
- Глигоријевић, Мило, „Зашто ћуте врхунски уметници”, *Борба*, 30. 3. 1974, 11.
- Глигоријевић, Мило, „Студенти у очекивању професора”, *Борба*, 3. 1. 1975.
- Глумац, Слободан, „Ренесанса југословенске таписерије”, *Борба*, 24. 12. 1960.

- Давидов, Д., „Таписерије Бошка Петровића”, *Борба*, 29. 2. 1960.
- Давидов, Динко, „Петроварадинске таписерије”, *Борба*, 14. 10. 1961.
- Давидов, Динко, „Портрет. Бошко Петровић”, *Дневник*, 24. 2. 1963.
- Давидов, Динко, „Кућа за савременике”, *Дневник*, 30. 4. 1964.
- Д. - А., Г., „Културне екскурзије”, *Дневник*, 3. 11. 1965.
- Д.-Арок, Г., „И слика је дележење времена”, *Дневник*, 29. 10. 1978.
- Дивљак-Арок, Гордана, „Немам право на грешке”, *Дневник*, 25. 10. 1981.
- Дивљак-Арок, Гордана, „Немам право на грешке”, *Дневник*, 12. 10. 1982, 3.
- Димитријевић, Ђорђе, „Ми фарбамо! ...”, *Дневник*, 17. 12. 1967.
- Е., П., „Школа за сликаре - аматере”, *Полиџика експрес*, 10. 1. 1966.
- Жекић, Ружица, „Вечито трагање”, *Дневник*, 21. 1. 1969.
- Живковић, М., „Пут до слике”, *Полиџика*, 15. 12. 1979, 13.
- Јанковић, П., „Тема која траје деценију”, *Вечерње новости*, 4. 11. 1967.
- Јовић, Ђорђе, „У вуну заробљена птица”, *Дневник*, 19. 11. 1972.
- К., Б., „Сусрети са уметницима”, *Дневник*, 6. 1. 1966.
- К., М., „Таписерије Бошка Петровића”, *Дневник*, 16. 2. 1960.
- К., М., „Инспирација: прошлост и даља и ближа”, *Дневник*, 2. 4. 1961.
- К., М., „Отпори монополу и привилегијама”, *Дневник*, 14. 9. 1973.
- Кирић, Марија, „Атељеи над реком. Десетогодишњица ликовног центра у Петроварадинској тврђави”, *Полиџика експрес*, 15. 10. 1963.
- Кисић, С., „Тражи се 'естетски динар' за лепши изглед Новог Сада”, *Полиџика*, 3. 3. 1963.
- Кисић, С., „Италијански бродоградитељи ће декорисати један свој брод таписеријама југословенских уметника”, *Полиџика*, 27. 8. 1963.
- К., О., „Девет уметника на Тврђави”, *Дневник*, 5. 2. 1956.
- Кујунџић, Миодраг, „Изложба Удружења ликовних уметника Војводине”, *Слободна Војводина*, 28. 10. 1951, 5.
- Кујунџић, Миодраг, „Четири изложбе у Новом Саду”, *Летњици Мајице српске*, год. 128, књ. 369, св. 1, Нови Сад, јануар 1952, 57-58.
- Кујунџић, Миодраг, „Сусрети и разговори”, *Дневник*, 28. 7. 1957.
- Кујунџић, М., „Прилагођавања без nelaгодности”, *Дневник*, 8. 1. 1964.
- Кујунџић, Миодраг, „Предани трагач”, *Дневник*, 29. 12. 1983.
- Колар, Вл., „Тишина, људи и ритам”, *Нин*, 25. 9. 1955.
- Крстић, Нина, *Бајка о прадовима*, Музеј наивне и маргиналне уметности, Јагодина 2014.
- Лазић, Б., „Југословенски ликовни уметници на Међународном фестивалу уметности у Њујорку”, *Борба*, 24. 10. 1958.
- Лазић, Лаза, „У тражењу слике”, *Дневник*, 25. 9. 1979.
- Лазић, Љиљана, „Хероина културног наслеђа. Поклон проф. Десанке Костић Музеју града Новог Сада”, *Годишњак Музеја града Новог Сада*, 16/2020, Музеј града Новог Сада, Нови Сад 2021, 115-150.
- М., В., „Незадовољни ликовни уметници”, *Дневник*, 24. 6. 1965.
- Мамузић, Рајко, *Бошко Пејровић*, Галерија „Пинки”, Београд 1979.
- Мартинов, Војислав, „Неми јубилеј: 40 година од отварања сталне поставке Музеја социјалистичке револуције Војводине”, *Раг Музеја Војводине*, 55, Музеј Војводине, Нови Сад 2013, 53-72; 57.
- Милосављевић, Вера, „Најчешће – иницијативе појединаца”, *Дневник*, 26. 7. 1964.
- Миросављевић, Боривоје, „Зашто новосадски сликари прете штрајком”, *Свешћ*, бр. 475, 28. 11. 1965.
- М. Ч. М., „Један мотив – више пута”, *Експрес*, 25. 9. 1979.
- Николајевић, Миливој (ур.), *Изложба савремених војвођанских ликовних уметника*, Галерија слика Матице српске, Нови Сад 1948, 7-8.
- Николајевић, Миливој (ур.), *III изложба савремених војвођанских ликовних уметника*, Матица српска, Нови Сад 1949.
- Николић, С., „Треба ли општински савет за културу да продаје – таписерије”, *Полиџика*, 27. 12. 1964.

- Новаковић, Слободан, „Господин хеклају!“, *Јез*, 18. 6. 1971.
- О., К., „Девет уметника на Тврђави“, *Дневник*, 5. 2. 1956.
- П., В., „Изложба „Групе 57““, *Полиџика*, 27. 12. 1957.
- П-в, Р., „Постоји ли могућност самовоље предузимача“, *Дневник*, 5. 9. 1957.
- П., Ј., „Ликовни уметници из Новог Сада излажу своје најновије радове у Зрењанину“, *Дневник*, 29. 1. 1956.
- П., М., „Један тренутак са ... Бошком Петровићем“, *Нин*, 12. 6. 1960.
- Петровић, Бошко, А., „Нека запажања о ликовној уметности у Војводини“, *Дневник*, 22. 1. 1953.
- Петровић, Бошко, А., „Неки проблеми примењене уметности“, *Дневник*, 8. 2. 1953.
- Петровић, Бошко, А., „Војвођански сликари и вајари 1954. године“, *Дневник*, 25. 11. 1954.
- Петровић, Бошко, „Каталог сомборске Галерије модерне југословенске сликарске уметности“, *Летњојис Мајице српске*, год. 120, књ. 356, св. 1/2, Нови Сад, јануар-фебруар 1946, 169-171.
- Петровић, Бошко, „Трећа изложба војвођанских сликара“, *Летњојис Мајице српске*, год. 125, књ. 364, св. 6, Нови Сад 1949, 375-379.
- Петровић, Бошко, „Четврта изложба савремених ликовних уметника Војводине“, *Летњојис Мајице српске*, год. 126, књ. 366, св. 6, Нови Сад 1950, 460-465.
- Петровић, Бошко, „Уметност и публика“, *Новосадски дневник*, 8. 9. 1954, 3.
- Поповић, Ђ., „Нова група“, *Борба*, 31. 12. 1957.
- Поповић, Мића, „Није довољно што су раздоји скупљени под један кров. Наша таписерија, или: за дуг век једне традиције“, *Полиџика*, 10. 6. 1962.
- Поповић, М., „Тридесет таписерија“, *Полиџика експрес*, 16. 11. 1972.
- Поповић, Р., „Бошко Петровић: Обновити народну радиност“, *Полиџика*, 17. 7. 1971.
- Протић, М. Б., „Како смо видели Сенту“, *Нин*, 28. 3. 1954.
- Протић, М. Б., „Група 57“, *Нин*, 12. 1. 1958.
- Протић, М. Б., „С. Ђелић, Б. Петровић, Ј. Солдатовић“, *Нин*, 9. 11. 1958.
- Протић, Миодраг, Б., *Српско сликарство XX века*, II, Нолит, Београд 1970, 487, 496.
- Ракић, Ана, Вукадиновић, Горанка, *Седам уметника, паралеле сликарства и таписерије*, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад 2017.
- Рокић, В., „Судбина 'Атељеа 61'“, *Борба*, 6. 12. 1964.
- Сабо, Ђерђ, „Изложба ликовних уметника Војводине“, *Летњојис Мајице српске*, год. 121, књ. 362, св. 5-6, Нови Сад, јануар 1948, 379-380.
- Самарџија, Душан, „Слике као кромпири“, *Дневник*, 25. 10. 1964.
- Серенчеш, Жужана, „Сви су хтели Титов портрет“, *Борба*, 17. 5. 1981.
- Солдатовић, Јован, „Сликар Бошко Петровић није сликар“, *Дневник*, 25. 8. 1957, 10.
- Солдатовић, Јован, „Гаси се 'Атеље 61'“, *Дневник*, 24. 11. 1964.
- Солдатовић, Јован, „Прегршт напомена“, *Дневник*, 23. 12. 1983.
- С., Н., „Последња пошта Бошку Петровићу“, *Дневник*, 13. 10. 1982, 8.
- Ст., С., „Тринаест питања Бошку Петровићу“, *Дневник*, 23. 3. 1958.
- Ст., С., „Ново и изузетно. Разговор са сликаром Бошком Петровићем који на Трибини младих излаже таписерије“, *Дневник*, 13. 2. 1960.
- Станић, Нада, *Бошко Петровић – слике*, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад 2011.
- Станић, Нада, *Бошко Петровић, уља и колажи*, Галерија ликовне уметности поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад 2002.
- Станић, Стеван, „'Атеље 61' – југословенски Обисон“, *Дневник*, 26. 2. 1961.
- Станић, С., „Културна мисија југословенских таписериста“, *Дневник*, 9. 8. 1961.
- Станић, С., „Југословенски 'Обисон' стартује“, *Дневник*, 1. 6. 1962.
- Станић, С., „Таписерија – ново поглавље наше уметности“, *Дневник*, 5. 6. 1962.
- Ст., С., „Напори и резултати“, *Дневник*, 16. 7. 1963.
- Станић, Стеван, „Јошка Циганин и таписерија“, *Дневник*, 17. 4. 1967.

- Станић, Стеван, „Слике и колажи Бошка Петровића; Галерија Матице српске, Нови Сад”, *Борба*, 12. 12. 1967.
- Стојић, В., „Петнаеста изложба УЛУС-а”, *Ревуја*, 1. 6. 1953.
- Т., А., „Отвара се Спомен-атеље Бошка Петровића”, *Дневник*, 10. 10. 1983.
- Т., А., „Спомен-атеље Бошка Петровића”, *Дневник*, 12. 10. 1983.
- Т., А., „Животно дело Бошка Петровића”, *Дневник*, 20. 12. 1983.
- Т., М., „Основан Клуб љубитеља уметности”, *Дневник*, 5. 11. 1954.
- Трифунковић, Л., „Атеље 61: Успон наше таписерије”, *Нин*, 10. 6. 1962.
- Трумић, Стојан, „Изложба ликовних уметника Војводине”, *Дневник*, 24. 11. 1953.
- Трумић, Стојан, „Изложба сенћанске колоније у Новом Саду”, *Лейтмотив Мајице српске*, год. 130, књ. 373, св. 5, Нови Сад, мај 1954, 426.
- Ђелић, Стојан, *Бошко Пејровић*, Галерија Матице српске, Нови Сад 1967.
- Ђелић, Стојан, „Знак креативне моћи”, *Дневник*, 14. 10. 1982.
- У., В., „Још увек није касно”, *Дневник*, 26. 11. 1964.
- Урбан, В., „Увек се нађе снаге”, *Дневник*, 27. 12. 1964.
- Ч., В., „Опредељен за хуманизам и уметност”, *Дневник*, 13. 10. 1982, 8.
- Челебоновић, А., „Петнаеста изложба УЛУС-а”, *Борба*, 19. 5. 1953.
- Ш., Љ., „Решен спор сликара Петровића и 'Интерпудлика'”, *Дневник*, 15. 12. 1959.
- Шафер, Павле, „Три године рада сликарске колоније у Сенти”, *Новосадски дневник*, 8. 9. 1954, 3.
- Шигир, М., „Изузетна и значајна изложба. Таписерије Бошка Петровића и скулптуре Јована Солдатовића у 'Форуму'”, *Полишика*, 16. 11. 1973.
- А., К., „Таписерија и скулптура. Изложба новосадских уметника Бошка Петровића и Јована Солдатовића”, *Књижевне новине*, 24. 10. 1958.
- Аnonим, *Изложба Бошка Петровића*, Галерија УЛУВ, Нови Сад 1951.
- Аnonим, „Још једна сцена. Нови Сад”, *Telegram*, 8. 9. 1961.
- Аnonим, „Умро је Emerik Feješ, slikar gradova”, *Telegram*, 8. 8. 1969.
- Ач, Јожеф, Јовић, Ђорђе, *Први sremskomitrovački salon*, Галерија Lazar Vozarević, Sremska Mitrovica 1976.
- Аdžić, Nada (ur.), *Tapiserije Atelje 61*, Atelje 61, Novi Sad 2002.
- Аrsić, Miloš, *Likovna umetnost u Vojvodini 1944–1954*, Галерија savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1980.
- Аrsić, Miloš, *Boško Petrović (1922–1982)*, Галерија savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1983.
- Аrsić, Miloš, *Slikarstvo u Vojvodini 1955–1972*, Галерија savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1989.
- Boško Petrović, tapiserije*, Музеј применjenih umetnosti у Beogradu, Beograd 1962.
- Вukinac, Ljiljana, *Zbirka umetničke kolonije Bečeј 1954–1974*, Iz fonda Gradskog muzeја i galerije Bečeј, Bečeј 1974.
- Љobanov, Mila, i dr., *Novi Sad u ratu i revoluciji 1941–1945*, I, Novi Sad 1976.
- Deseta izložba umetničke kolonije Bečeј*, Bečeј 1963.
- Дuranci, Bela, *Izložba Udruženja likovnih umetnika Srbije, podružnice za Vojvodinu*, Subotica 1965
- Љelić, Stojan, *Boško Petrović, Slike*, Галерија Radničkog univerziteta „Radivoј Ćirpanov”, Novi Sad 1976.
- Љurčić, Petar, „Slike Boška Petrovića”, *Indeks*, 27. 11. 1967.
- Гolubović, Zvonimir, Kumanov, Živan, *Novi Sad u ratu i revoluciji 1941–1945*, II, Novi Sad 1981.
- Izložba Udruženja likovnih umetnika Srbije, Podružnice za Vojvodinu*, ULUS, Podružnica za Vojvodinu, Novi Sad 1963.
- Izložba Udruženja likovnih umetnika Srbije, podružnice za Vojvodinu*, ULUS, Podružnica za Vojvodinu, Novi Sad 1964.
- Izložba Udruženja likovnih umetnika Srbije, podružnice za Vojvodinu*, ULUS, Podružnica za Vojvodinu, Subotica 1965.
- Izložba Udruženja likovnih umetnika Srbije, podružnice za Vojvodinu*, Novi Sad 1966.
- Izložba Udruženja likovnih umetnika Srbije, podružnice za Vojvodinu*, Novi Sad 1967.
- Иvanović, Ljiljana, *Savremeni likovni umetnici Vojvodine*, katalog izložbe, Podružnica ULUS-a za Vojvodinu, Novi Sad 1969.

- Ivanovićová, Ljiljana, *Súčasne vytvarné umenie Vojvodiny*, Galéria súčasného vytvarného umenia, Novi Sad 1973.
- Jović, Đorđe, *Savremeni likovni umetnici Vojvodine*, Udruženje likovnih umetnika Srbije Podružnica za Vojvodinu, Novi Sad 1968.
- Jović, Đorđe, *10 godina Ateljea 61*, Novi Sad 1972.
- Jović, Đorđe, *Tapiserije Atelje 61 Novi Sad*, Umjetnička galerija Banjaluka, „Prosveta” Beograd, 1974.
- Jović, Đorđe, *Boško Petrović, Slike*, Kulturni centar Radničkog univerziteta „Radivoj Ćirpanov”, Novi Sad 1976.
- Jović, Đorđe, *Tapiserije Atelje 61 Novi Sad*, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić”, Beograd 1977.
- Karanović, Boško, Šarčević, Grozdana, *Boško Petrović, Tapiserije, Atelje 61*, Novi Sad 1996.
- Kujundžić, M., „Povodom izložbe slika Boška Petrovića”, *Slobodna Vojvodina*, 6. 11. 1951.
- M., R., „Tapiserija traži pravo građanstva”, *Svijet*, 17. 8. 1962.
- Nastasijević, Miroslav (ur.), *Slikari i vajari Novog Sada*, Sterijino pozorje - Muzej grada Novog Sada, Novi Sad 1964.
- Nedeljković, Uroš, Rajčetić, Zdravko, Mitrović, Vladimir, *UPIDIV 50 godina: Na ramenima velikana*, Udruženje likovnih umetnika primenjenih umetnosti, Novi Sad 2014, 127-129.
- Nikolajević, Milivoj, *Vojvođanski pejzaž*, Galerija Matice srpske, Novi Sad 1959.
- Nikolajević, Milivoj (ur.), *Izložba Udruženja likovnih umetnika Srbije, podružnice za Vojvodinu*, Galerija Matice srpske, Novi Sad 1964.
- P., B., „Tri slike iz Vojvodine (Susret sa Soldatovićem i Petrovićem)”, *Čovek i prostor*, br. 82, 15. 1. 1959.
- Panić, Tatjana, *Boško Petrović (1922-1982): umetnički radovi od 1956. do 1978. Poklon Višnje Petrović i Mirka Petrovića*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad 2022.
- Petrović, A., Boško, „Čovek stvara oblik”, *Polja*, Novi Sad, god. 1, br. 1, jul 1955, 1-3.
- Petrović, Boško, *Skice za tapiserije na temu revolucije*, Muzej socijalističke revolucije Vojvodine, Novi Sad 1978.
- Polić, B., „Umjetnici u Tvrđavi”, *Večernji list*, 7. 2. 1975, 10.
- Radovanović, Olivera, *Iz zbirki Zavičajne galerije, „URBIS” zavodi za urbanizam, informatiku i građevinarstvo*, Novi Sad 1978.
- Sanader, Slobodan S., Ivanović, Ljiljana, Šarčević, Grozdana, *Savremena likovna umetnost Vojvodine – slikarstvo, skulptura, grafika, tapiserija*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1972.
- Sanader, Slobodan, Šarčević, Grozdana, *Insea '74 – Izložba savremene likovne umetnosti Vojvodine na temu 'Kreativnost’*, Radnički univerzitet „Radivoj Ćirpanov”, Novi Sad 1974.
- Sanader, Slobodan, S., *Likovna umetnost u Vojvodini XX vek*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1984.
- Savčić, Lola, „Grupa 57”, *Vidici*, br. 33-34, 1958.
- Soldatović, Jovan, *Boško Petrović*, Salon Muzeja Savremene umetnosti, Beograd 1971.
- Stojanović, Dobrila, *Savremena jugoslovenska tapiserija*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1963.
- Šarčević, Grozdana, *Boško Petrović, Tapiserije*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1972.
- Šarčević, Grozdana, *Boško Petrović, Tapiserije – Jovan Soldatović, Skulpture*, Galerija „Forum”, Centar za kulturu i informacije Zagreba, Zagreb 1973.
- Šotra, Branko, „Zapažanja sa izložbe savremenih vojvođanskih umetnika”, *Književne novine*, br. 10, 20. 4. 1948.
- Teofanović, Mirjana, *Taūucepuja y Cpđuju: 1950–2000*, Muzej primenjene umetnosti – Atelje 61, Beograd 2017.
- Tomašev, Ksenija *Forma 2*, Udruženje likovnih umetnika primenjenih umetnosti Vojvodine, Galerija Radničkog univerziteta „Radivoj Ćirpanov”, Novi Sad, 1966,
- „United Nation’s Art“, *The New York Times Magazine*, October 19, 1958. section 6.
- Vukadinović, Goranka, *Pejzaž*, Atelje 61, Novi Sad 2009.
- Vukadinović, Goranka, *Novosadska tapiserijska scena*, Atelje 61, Novi Sad 2014.
- Vukadinović, Goranka, *Šezdesete – podsećanje*, Atelje 61, Novi Sad 2016.
- Vukosavljević, Slavko, „Umetnici na Tvrđavi”, *Omladina*, 19. 1. 1955.

ПОРЕКЛО ФОТОГРАФИЈА

Музеј града Новог Сада:

Сл. 1, 5, 13, 34, 38, 45, 46, 50, 54, 58, 59, 61, 63, 65-67, 69, 70, 73, 74, 76-82, 84, 85, 88-97, 99-101, 103, 106-111, 114-116, 124.

Галерија ликовне уметности Поклон збирка Рајка Мамузића:

Сл. 2-4, 7-12, 14-33, 35-37, 39-44, 47-49, 51-53, 55-57, 60, 62, 64, 68, 71, 72, 75, 83, 86, 87, 98, 102, 104, 105, 112, 113, 117-123.

Сл. 6. преузета из каталога: Arsić, Miloš, *Likovna umetnost u Vojvodini 1944-1954*, Galerija savremene likovne umetnosti, Novi Sad 1980, 89.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

75.071.1:929 Petrović B.(083.824)

БАЊАЦ, Јелена, 1975-

Бошко Петровић : дела из фонда Музеја града Новог Сада / Јелена
Бањац ; [превод Сава Ракић ; фотографије Феђа Киселички, Љубиша
Савић]. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 2023 (Београд : Службени
гласник). - 299 стр. : илустр. ; 22 cm

Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Тираж 300. - Каталог дела
Бошка Петровића у фонду Музеја града Новог Сада: стр. 225-241. -
Библиографија: стр. 294-298.

ISBN 978-86-7637-157-0

а) Петровић, Бошко (1922-1982) -- Сликаство -- Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 123509513



МУЗЕЈ ГРАДА
НОВОГ САДА



CITY MUSEUM
OF NOVI SAD