

РАДМИЛА ВЛАТКОВИЋ

ЛИКОВНА КРИТИКА ПИРОТА

ПИРОТ, 2017.

Уметничка дела су увек резултат једне опасне одважности, једног опасног искуства доведеног до краја одакле нико не може даље... Када уметничко поприми такав значај за онога који ствара она постаје суштина његовог живота.

Рилке

Идеја за ову публикацију настала је у жељи да се сачува велики број објављених текстова о ликовним догађајима у граду, у локалним новинским издањима, другим медијима, монографијама, предговорима за каталоге и ликовним приказима са отварања изложбених поставки. То је био повод али мој циљ, као састављача, окренут је томе да се ликовна критика афирмише као дисциплина и покаже да она постоји као специфична област у критици и јавној речи, која има своје методе, своје принципе па и своју историју. Овај задатак је утолико тежи што је ово прво издање на територији Пирота и тим значајније јер покрива читав један период колико и траје излагачка традиција у граду. Избор текстова је хронолошки одређен, временски ограничен терминима изложбених поставки у граду а простори дешавања су холови, фоајеи, музеји а највећим делом наменски простор, Галерија „Чедомир Крстић“.¹

И без обзира на сваку могућу субјективност у овом послу, бирала сам само текстове који су унапређивали критику као дисциплину и истовремено текстове који презентују уметнике који су излагали у граду или су били део ликовног живота града. Тражила сам, дакле, теоријску критику на свим нивоима друштвено-историјског развоја, која се бори за аутономију уметности, комплексно гледа на уметнички суд, ствара свој метод, своју терминологију па и своје карактеристике. У принципу ишла сам са приказом интегралних текстова који довољно расветљавају један период ликовног живота Пирота. Притом, првенствено сам водила рачуна о читаоцу критике, о подизању ликовне свести, о подизању знања и стварању могућности да конзумент сам ствара свој суд.

Аутор

¹ Од 1950. године, до отварања галеријског простора, као изложбени простори најчешће су коришћени: Фоаје Народног позоришта, Огледни центар Библиотеке, зграда Синдиката, Сала Дома ЈНА, Мијина и Панчићева књижара, Експрес-ресторан, просторије Етнографског музеја и ресторани производних радних организација; Радмила Влатковић, Ликовни живот у Пироту 1950–1995, Пирот, 1999, стр. 18.

УВОД

Ликовна критика представља важну компоненту културе једне средине, а њена функција је истовремено окренута и према уметности као специфичној стваралачкој активности. Као и свака активност духа, и ликовна критика у циљу свог ефикасног функционисања мора да поседује разрађене инструменте деловања, јер тек у том случају она може да обави своју неопходну културну и друштвену мисију. Ти инструменти подразумевају два основна аспекта њене оперативности: један се креће ка задатку продубљивања теоријских и методолошких поставки критике као својеврсне мисаоне дисциплине и обухвата подручје откривања нових погледа на општу проблематику ликовне уметности као и на релације ликовних уметности, како у историји тако и у актуелном времену; други се креће ка задатку писања критике, писања као тренутне констатације естетских вредности у текућој ликовној продукцији једне одређене средине и једног историјског момента. И док је први аспект критичке активности преваходно оријентисан према култури као трајном и комплексном фонду вредности и као такав треба да води ка конструисању критике као објективне, скоро научно засноване методологије суђења о уметности, са свим премисама историјске, естетичке и социолошке свести које таква методологија нужно захтева, други се често своди на акт брзе интервенције чији би се критеријуми, истина, морали базирати на неким основним постулатима, критике као науке, иако се у пракси, услед близине и непосредности догађаја, задржавају на нивоу интуитивно формулисаних судова који могу, али не морају носити у себи неку трајнију и опште прихватљиву естетику и вредносну оцену.

Како у српској ликовној критици, према анализама историчара уметности и ликовног критичара Лазара Трифуновића² фигурирају три основна типа критике са изграђеним методама и теоријским принципима: *теоријско-синтетичка*, *аналитичка* и *дескриптивна критика*. Под синтетичком критиком подразумева се она у којој су теоријски наноси

² Лазар Трифуновић, Српска ликовна критика, Београд 1967, стр. 23.

најдубљи. Методски, она на бази анализе и реконструкције долази до синтетичког уметничког суда. Али синтетичка критика не изриче само суд, не остаје на њему. Она дело, или стваралаштво једног уметника поставља у процес уметничког развоја, у склопу идеја на ширем плану. Колико год да је једно стваралаштво аутономно и индивидуално, оно је исто толико и део целине коју синтетичка критика покушава да пронађе и утврди. Синтетичком критиком бавили су се углавном књижевници и историчари уметности док су аналитички метод поставили сликари и вајари. Професионално опредељење одиграло је битну улогу у разрађивању овог метода. Разлике су очигледне: док синтетичка критика трага за општим законима уметности и има теоријских и естетских амбиција, аналитичка критика прецизније поставља законе уметничког дела, положај ликовних елемената, значење материјала, технолошке процесе. Изрицање суда иде другим путем: од појаве према делу - познавање појава (или покрета) је условна претпоставка. Значило је то продубљивање критике. Слика и скулптура стављени су под светло прецизне анализе, у основи рационалне и веома стручне. Трећи метод је био најраспрострањенији - дескриптивна критика и он је углавном једноставан: непосредни приказ изложбе, побројани аутори и дела, без значајних осврта на општа кретања и без аналитичког улажења у стварне проблеме ликовне уметности. Ова критика, иначе, сиромашна у идејама, завршава се констатацијом стања, набрајањем чињеница и оценом без страсти.

О ликовној критици Пирота могуће је говорити тек о периоду после Другог светског рата, када је доминирала синтетичка и дескриптивна критика. У периоду социјалистичког реализма критика је преузела на себе улогу тумача. Задатак је био утолико тежи што су се сликарство и скулптура развијали споро, без великих уметничких остварења. Поред тога и изложбе су биле ретке (углавном колективне). Самостално су излагали једино Мирослав Живковић, Слободан Сотиров, Чедомир Крстић, Милена Мијалковић Костић, Василије Костић, Урош Костић... Ликовна критика тог периода прихватила је заблуду: уместо да афирмише ликовне вредности и да њих постави у први план, она их је негирала тиме што је ревалоризовала вредности старе уметности. Ипак, доласком генерације уметника са Академије ликовних уметности из Београда и ликовни живот града је добио нову димензију. Шесту деценију ликовног живота града бележе академски уметници: Чедомир Крстић,

Радомир Антић, Слободан Сотиров, Бранко Манојловић, Стојан Каменовић Џери, Коста Брадић... који ће се појављивати на колективним али и самосталним изложбама. Ликовном критиком ће се бавити академски сликар Бранко Манојловић али и професори књижевности Радован Живковић и Љубиша Ђорђевић. Развијајући се између историје и терије уметности, лепе литературе и новинске белешке, ликовна критика Пирота, скоро по правилу живела је од људи друге професије.

Текстови су објављивани у локалном листу *Слобода*, Фабричком листу *Први мај*, информативним гласилима: *Радио Пирот*, *Радио Београд*, *Тануки*, кратко у *Пиротским новинама*, *Пољопривредном календару*, у стручним часописима: *Ликовни живот* из Београда (Стара Капетанија), *Свеске Друштва историчара уметности* из Београда, *Гласник друштва историчара уметности*, *Градина*, *Братство*, *Пиротски зборник*, *Зборник радова*, као предговори за каталоге или монографска издања. Објављене анализе имале су за циљ да објасне изложбу, дело или уметника, не само да оцене и пресуде већ да уметничку вредност пренесу читаоцу и посматрачу.

Ликовна критика Пирота садржи широк проблематско-тематски распон, обилује занимљивим и значајним ликовно-теоријским гледиштима и разматрањима, богата је идејама. Таква њена својства, сама по себи, иако скромна, говоре у многама о њеном смислу и значају, о њеној вредности.

Уважени друже директоре, професори, моје другарице и другови,³

Имам велику част и пријатну дужност да у име Ликовне секције Гимназије *Предраг Костић* у Пироту, отворим изложбу и са пар речи укажем на рад у току ове школске године.

Ликовна секција Гимназије има веома дугу традицију и била је увек смотра и приказ једног рада и једног напора који се одвијао ван уобичајеног радног времена. И ове године рад је нормално почео да се одвија са почетком школске године. У раду ликовне секције укључио се велики број нових ученика, који су показали изузетно интересовање. Сваки члан секције унео је понешто своје, неку нову свежину и тако је наш рад у ликовном стварању добио један нови израз. У секцији раде 26 чланова међу којима су најактивнији: Јасмина Видановић, Сузана Петровић, Драгана Југовић, Љиљана Тодоровић, Данијела Антић, Драгана Ђорђевић, Мирјана Јевремовић, Ђорђе Алексић, Љубиша Ћирић, Мирјана Ћирић, Мирјана Андрејевић, Радмила Влатковић, Драган Живковић, Драган Ћирић, Мирослав Антић и Горан Миленовић. Ликовна секција ради три пута недељно и поред тешкоћа које се јављају због недостатка слободног времена. Сви ученици имају по шест часова па им остаје веома мало времена за рад у секцији. Рад на сликању, цртању и уопште у ликовном стварању захтева велики број часова. Каткад само у припремама за рад, у анализи садржаја који треба да се прикаже, у размишљању о ономе што нас радује, привлачи, одушевљава, прође предвиђено слободно време. За ову ван школску активност потребни су одређени услови који још нису задовољени у пуном смислу, јер просторија у којој радимо омогућује несметан рад само малом броју ученика. Исто тако потребни су нам сликарски штафелаји и још доста ствари које би наш рад учиниле лакшим и пријатнијим. Школа је доста омогућила средства за рад али ми смо се пуно трудили да направимо ову скромну изложбу а коју желимо сада да презентујемо. Радиле смо и у току зимског распуста, а нарочито је активност порасла задњих месеци. У ликовној секцији смо обрађивали различите теме и мотиве: мртва природа, цвеће,

³Отварање изложбе ученичких радова поводом Дана школе, хол Гимназије *Предраг Костић* Пирот, 20. април 1973. године. Изложбу отворила Радмила Влатковић, ученица трећег разреда Гимназије, члан Ликовне секције. Ликовном секцијом, од оснивања, руководила је професор ликовне уметности Милена Мијалковић Николић.

воће, група предмета, пејзаж, доживљавали мењање боја у природи или у ентеријеру. Учили смо и примењивали сликарске технике: темперу, гваш, акварел, пастел и разне техничке поступке у цртању оловком, тушем а од графичких техника линорез. Тако смо били прилично ограничени на рад у атељеу. Трудили смо се да са одушевљењем и са жаром насликамо и забележимо своје утиске, своја маштања, хтења и емоције.

Желели бисмо да и на Вас пренесемо то одушевљење које је нас носило у раду. Отварам ову изложбу са жељом да она буде једна од наших скромних поклона Дану школе, мају и Дану младости.

АНЂЕЛКА ЗЛАТКОВИЋ⁴

Имам пријатну част и дужност да Вам представим младог академског сликара Анђелку Златковић, студента пете године Ликовне академије у Београду у класи професора Младена Србиновића. Захваљујући организатору ове изложбе, Музеју Понишавља, који има за циљ да помаже младе таленте и сваку културну манифестацију, она ће покушати да у просторијама древне пиротске куће унесе своје импресије, маштања и емоције.

Целокупно стваралаштво чине студијске слике, чији је пут од реалности до симболизма и чисте емоције. Композиција дела је до краја решена, а тоналитет богат и умереног интензитета. Њен сликарски опус полази од цртежа преко слика и мозаика до таписерије са разноврсном тематиком и мотивима.

Све што је насликала радила је срцем, имала је слуха за све и свакога. Она ништа друго и није до уметник лиричар сете, љубави, усамљеник љубавних радости, слутње, стрепње, мириса завичаја, сликар младости и радовања, преточена у пролећа љубави. Она је сва наша у мирису цвећа и ливада, у немиру, у нестајању и распадању, у стрепњама и болу, али увек са дубоком вером у живот и оно што чини живот.

⁴ Отварање прве самосталне изложбе слика Анђелке Златковић, студента завршне године ФЛУ у просторијама Музеја Понишавља у Пироту о теми *Нити ткане неоткане*, 11. 09. 1975. године

Сва устрептала у очекивању, она се прикрива иза симфоније у жутом и одлази у неизвесност, да би се у одсевима њених руку опет враћала нама. Јер и док „стоји ослоњена на зидине овог старог здања и осећа мирис сагорелог тамјана, она је сигурна да никада никуд неће отићи“. Она остаје уз ћилим и разбој уз кога је и провела своје детињство, дајући му сада нови смисао и нову лепоту блиску свима нама.

Све је започето, али ништа још довршено, нити се ткају, идеје постоје, али нису довршене. Љуске нара играју последњи плес, а на обзору је нова светлост и живот.

Анђелка већ крупним кораком ступа на позорницу уметности, пуна снаге и истанчаних хтења, зна шта хоће и шта може. Ово је њена прва самостална изложба. Пред њом је тек период ликовног сазревања. Зато јој треба помоћи да у томе настави и покаже нам своју визију живота.

МРТВА ПРИРОДА ОД 1900 – 1941⁵

Имам пријатну част и дужност да Вам представим једну несвакидашњу културну манифестацију у нашем граду, изложбу под називом *Мртва природа од 1900 - 1941*. Реализацију су омогућили Републичка заједница културе Београда и Самоуправна интересна заједница културе Пирота а организатори су Народни музеј из Београда и Музеј Понишавља из Пирота.

Из богате ризнице уметничких дела до сада смо имали прилике да се упознамо са платнима наших истакнутих уметника у оквиру изложби: *Реализам у Српском сликарству, Портрет детета XIX века, Пејзаж у Српском сликарству од 1900 - 1941 и Скулптура Ивана Мештровића*.

На располагању нам је визуелно доживљавање 26 платна исто толико аутора што је посебна вредност колективног излагања. Оваква сарадња има за циљ омогућавање мањим срединама да се упознају са уметничким достигнућима већих уметничких центара. То је

⁵ Отварање гостујуће изложбе слика из Народног музеја Београд у просторијама Музеја Понишавља Пирот, 24. 11. 1978. године

истовремено и начин да се обогати дух и мисао људи једне мале средине и навикне их на посматрање.

Мртва природа као тема у сликарству, врло је омиљена на платнима уметника иако је као мотив, по свом настанку, млађа од осталих тема. Први пут као самосталну композицију срећемо је у делу Јоакима Марковића у XVIII веку, где се јавља у складу са напуштањем традиционалног живописа. Барокна уметност не мари за ову врсту сликарства, изузетак су присталице бидермајерског схватања. У доба романтизма не стиче ни једног присталицу, док је и импресионисти не сликају, али ће то надокнадити њихови савременици пленеристи. На изложби се сусрећемо са том групом сликара који при раду користе светлост и игру светлости као одлучујући елемент у ликовном истраживању са фовистичким и експресионистичким детаљима. Њихове мртве природе одликује стилска строгост и тамни колорит, иако им инсистирање на материји није увек допадљиво - тој групи припадају Бора Стефановић, Драгомир Глишић, Милош Голубовић. Ова ће тематика наћи своје мајсторе тек међу експресионистима и то у њиховом ранијем конструктивистичком раздобљу – Петра Добровића, Јована Бјелића, Игњата Јоба. Они уздижу мртву природу од строго формалне обраде до најфинијих излива колоризма. Њиховим ће трагом поћи и колористи Стојан Аралица и Иван Радовић. Код идућих уметничких нараштаја, без обзира на њихове групације или стилска опредељења, мртва природа постаје тематика од превасходног значаја. Код Ивана Табаковића и Мило Милуновића са мртвим природама се материја третира путем светлосних и колористичких феномена. Милан Коњовић изражава преко мртвих природа своје плахе експресионистичке визије. Мртва природа остаје драга тематика и код уметника чији се темперамент испољава на различите начине: код Зоре Петровић, Николе Граовца или Љубице Цуце Сокић, да би се код слика које долазе после Другог светског рата претворила у ону врсту композицијског и колористичког феномена, из којег ће поћи у авантуру редуциране форме и материјализоване хроматике.

Својом јединственом композиционом идејом изложба *Мртва природа од 1900- 1941.* има свој врхунац колористичког ватромета са понегде прекривеном класичном структуром и

организацијом и експресионистичком емотивношћу. Осећа се ту дух Париза, Сезана, Лота, осећа се и дух Минхена, Прага али све је то у основи уметност нашег поднебља.

ПЕТА ГОДИШЊА ИЗЛОЖБА ДЛУП-а⁶

У Галерији Дома културе отворена је пета по реду Годишња изложба Друштва ликовних уметника и педагога града. Изложба је отворена поводом ослобођења Пирота и отварања зграде Центра за културу.

На изложби је четрдесет седам радова шеснаест аутора. Сваки аутор заступљен је са по три рада из области ликовне и примењених уметности. Доминира техника уља а има радова и у техници темпере, акварела и цртежу. У области примењених уметности доминирају плакат, таписерија и фотографија. Разноврсност техника употпуњује и разноликост стилова од фотореализма, надреализма, симболизма и експресионизма до импресионизма и реализма.

У карактеристичним композиционим односима са топлим и хладним гамама боје, налазе се хармонизовани и динамични односи форме симболичке садржине. Има доста узлета и зрелих уметничких решења али и осредњости и дилетантизма. Запажено је да су многи аутори изложили радове старијих датума па је код тих аутора немогуће сагледати њихово уметничко сазревање. Осим ревијалног карактера, изложба је без потребне селективности па је очигледно тиме умањен квалитет изложбе.

Доминирају радови академског сликара Петра Ђорђевића, који је и овог пута показао зрелост уметничког заната а радове су изложили и Анђелка Манчић, Јован Гргуровић, Антоније Милошевић, Јован Петровић, Момчило Ђорђевић, Милена Николић, Мирослав Живковић док су из области примењених уметности заступљени радови: награђене

⁶ Приказ изложбене поставке ДЛУП-а на таласима Радио Пирота 15. 09. 1981. године. Галерија је почела са радом 7. септембра 1981. године у оквиру Музеја Понишавља. Отварање простора било је обележено Петом годишњом изложбом ДЛУП-а Пирота а поводом Дана града.

таписерије Душице Видановић, плакати Јанка Јовановића, и фотографије Владимира Крстића. Гост изложбе је академски вајар Урош Костић са скулптурама у дрвету.

Пета Годишња изложба ДЛУП-а, има за циљ наставак традиције, оплемењивање културног и уметничког живота града и почетак ликовног живота у новој Галерији у оквиру зграде Центра за културу.

КОПИЈЕ ФРЕСАКА МАНАСТИРА ПОГАНОВО⁷

У Галерији Музеја Понишавља ових дана је отворена изложба копија фресака Цркве Св.Јована Богослова из Погановског манастира. На изложби је осамнаест копија различитих мотива једнаке вредности. Копије су настале након археолошко конзерваторских захвата на овој цркви а представљају богат и изванредно очуван сликарски ансамбл. Копирање фреска извршили су Зденка Живковић и Часлав Цолић, академски сликари и стручни сарадници Галерије фресака из Београда.

Фреске Погановског манастира биле су прекривене слојем чађи што је готово сасвим скривало лепоту сликарских композиција. Након чишћења и конзервације, осигурани су и угрожени делови а фрескама су враћене чистота и звучност боја. То је и омогућило настајање копија ових фресака које су део ове изложбе.

На копијама су појединачне сцене из циклуса *Великих празника, Божанске литургије, представе светаца, стојеће фигуре светих ратника, сцене из Богородичиног рођења и Ваведења* као и сцене из учења *св. Јована Златоустог* и *Григорија Богослова*. Обимни репертоар заокружује богата и веома оригинална орнаментика са сокла цркве.

Фреске припадају кругу најбољих сликарских остварења у покореним областима Балкана пре појаве критских мајстора у њиховој средини. Сликари погановских фресака потичу из Костура, чије су радионице од 80-тих година XV века развиле делатност на огромном простору од Тесалије и северне Грчке, преко Македоније до Србије и западне

⁷ Приказ изложбене поставке у Галерији Музеја Понишавља 15. 10. 1981. године на таласима Радио Пирота.

Бугарске. Живопис манастира Поганова настао је 1499. године сто година након изградње манастирске цркве и представља огромно богатство у средњевековној Српској уметности.

Изложба је резултат сарадње Републичког завода за заштиту споменика културе из Београда, Народног музеја из Београда и Музеја Понишавља из Пирота. Богатим садржајем изложба представља новину у нашој ликовној пракси града.

НИКОЛА НИКОЛИЋ⁸

Имам пријатну част и дужност да вам са неколико реченица представим Николу Николића, ликовног педагога и сликара и тако отворим његову прву самосталну изложбу. Организатор изложбе је Музеј Понишавља Пирот.

Никола Николић је рођен у селу Засковци код Пирота 1937. године. Завршио је Школу за примењену уметност у Нишу и Педагошку академију у Скопљу, одсек сликарства. Учествује на колективним изложбама ДЛУП-а чији је члан од оснивања.

О Николићу можемо говорити као о врсном портретисти и у тој области његова ликовна опсервација је најјача. Портрет доминира не само као појединачна форма већ и у оквиру група. Упечатљиво делују портрети дечака и девојчица који пролазе током његовог педагошког рада. Дотерани или урађени само као забелешка у свесци, портрети одишу крајњим реализмом. Своје узор тражи у Реноару и доследно примењује његова сазнања у области колорита и композиције. Користи и могућности техника уља, темпере, акварела, цртежа, лавираног туша а најчешће могућности технике пастела. Ликовни израз Николића креће се од реализма и експресионизма до импресионизма. Његова интересовања окренута су животу и свету који га окружује. Човек је једина његова тема, чак опсесија. Објекти из стварности и људске фигуре, обликовани су реалистички. Цртеж је минуциозан и калиграфски тачан. У области пејзажа, мртве природе и графике, Николић показује једнако добро сналажење као и у портрету јер је иза њега огромно знање и искуство. У целини његово сликарство је непрекидно трагање за сопственим стилем. Успео је да властиту

⁸ Текст са отварања ретроспективне изложбе Николе Николића у Галерији, 5. 12. 1981. године

осећајност и искуства везана за поднебље у ком живи и ради, саобрази једном универзалном тренутку пиротског сликарства.

22. ОКТОБАРСКИ САЛОН БЕОГРАДА⁹

У Галерији Музеја Понишавља отворена је изложба слика са 22. Октобарског салона Београда. Организатор изложбе је Уметнички пављон *Цвијета Зузорић* из Београда и Музеј Понишавља из Пирота.

Октобарски салон је уметничка манифестација која се организује сваке године поводом ослобођења града Београда. То је смотра значајних остварења уметника свих тенденција Србије у протекле две године. Салон је успео да традиционалним излагањем оствари тајновиту истинитост чијем животу доприносе праве акције и чисте намере.

Права је срећа да је Пирот домаћин једне овакве ликовне манифестације. Избор је пао на тридесетак радова међу којима је и слика академског сликара из Пирота Петра Ђорђевића. Изложба има свој ниво и несумњив уметнички квалитет.

Лепота уметничког обликовања изражена је у серији слика код којих је чистоћа боја и обраде преобразена у имперсоналност облика. Испољена је уметничка зрелост и, некад, право савршенство у извођењу са интелектуалном подлогом цртежа. У отвореном лавиринту идеја којима је заједнички именоватељ одбацивање традиционалног језика уметности, остварене су трајне конкретизације и материјализације стваралачког чина. Доминира техника уља а заступљени су цртежи и графике. У тежњи да се дефинише сва сложеност савременог живота и света, не само у ограниченом простору и времену, уметници граде самостални сликарски језик, који подразумева уношење елемената асиметрије, диспропорције и дисхармоније. Од правилно схваћеног хиперреализма, фотореализма и концептуализма стваралачка свест уметника пиктуралним средствима спиритуализује веризам доживљаја и одбацује ограниченост и апсурдност механичке сензације. Осећа се снажан напор младе генерације да изађе из концепта грађанске, штафелајске слике и да уметничку илузију замени

⁹ Приказ изложбене поставке у Галерији на таласима Радио Пирота, 1. 02. 1982. године

физичком бруталношћу. Пред њиховим темама поставља се питање коначности уметничког чина. Простор на тим сликама схваћен је концептуално-геометријски и као метафизички инфинитум. Треба истаћи успела уметничка остварења Зорана Драговића, Драгана Мартиновића, Дарка Ранковића и награђени цртеж Властимира Николића. То је само део онога што је ове године понудио Октобарски салон. Значај ове изложбе је већи ако се каже да су то уједно и најуспелија дела.

СЕДМА ГОДИШЊА ИЗЛОЖБА ДЛУП-а ¹⁰

Овогодишња традиционална седма Годишња изложба ДЛУП-а Пирота донела је доста шаренила и разноврсности у уметничком изражавању а између осталог и нове квалитете.

Изложено је тридесет радова петнаест аутора у техникама уља,темпере и акварела док су из области примењене уметности заступљене фотографије и таписерија. Евидентно је, међутим, да нема радова неких активних чланова Друштва. Разлоге за њихово неизлагање треба тражити у самом Друштву, али треба истаћи да је појава новог члана Јовице Илића учинила пријатно освежење. За своју *Мртву природу са белим луком*, Илић је добио награду Друштва у области ликовне уметности а Јанко Јовановић за фотографију у области примењених уметности. Пажњу заслужују и радови осталих аутора а у поређењу са прошлогодишњом изложбом видан је знатан напредак. Стиче се утисак да је Друштво након вишегодишње стагнације добило нову снагу. Иако скромна по обиму и ненаметљива по амбицијама изложба указује да се овде са доследношћу прихватио принцип да је идеја у сликарству неодвојива од средстава материјализације. За концепцију нису биле пресудне естетичке и пластичне формуле, нити тежња да се јасније обележе одређени трендови у савременој уметности. Изложбом доминирају ствараоци истраживачи, они који за собом руше мостове, односно који не граде калупе и шаблоне. Аналитички и истраживачки рад ових сликара присутан готово на свим платнима је управо оно што их чини снажним и импресивним. Осетан пад уметничке креације појединих чланова Друштва наводи на размишљање али све у свему пред собом имамо једну солидну, добро организовану и

¹⁰ Радио Пирот, 9. 09. 1983. године

разноврсну изложбу. Уметнички доживљај сигурно није изостао али значај изложбе није само у томе већ и у континуираном праћењу и вредновању ликовног стваралаштва у нашем граду.

РАДИСКОП ¹¹

Од формирања Галерије при Центру за културу 1981. године,¹² Музеј Понишавља, коме је дат простор на коришћење, организовао је четрдесет седам самосталних и гостујућих изложби. Нови изложбени простор је свакако отворио огромне могућности за експонирање не само уметника из наше средине већ и оних са стране. Вредно је поменути за Пирот веома значајне изложбе *Октобарског салона, изложбе ДЛУП-а, Бошка Вукашиновића, Копије фреска Погановског манастира, тематске изложбе Живот и дело др. Војислава Вучковића, Тито, несврстаност, мир...* Само ове године Галерија је у оквиру свог програма реализовала деветнаест изложби. Најзначајнија је свакако изложба слика *Марка Челебоновића* а ту су још *Мајска изложба уметника Пироћанаца* која је обишла неколико градова Србије, изложба скулптура *Уроша Костића*, вајара *Милије Глишића* и изложба слика *Јовице Илића*. Тренутно се у Галерији налази *Годишња изложба ДЛУП-а*. Организована је поводом обележавања Дана Пирота. Значај ове изложбе је у континуираном праћењу и вредновању уметничког стваралаштва у нашем граду.

До краја године у Галерији ће бити отворено још осам изложби. Свакако најинтересантнија у том периоду биће археолошка поставка поводом прославе сто годишњице формирања Археолошког друштва Србије. На изложби ће бити експонати са налазишта у Пироту и околини, Белој Паланци, Димитровграду и Бабушници. Треба

¹¹ Радио Београд је у оквиру свог програма *Радиоскоп - Културни искорак*, 12. 09. 1983. године, представљајући културне догађаје у градовима Србије, из Пирота је емитовао емисију о делатности Галерије. Након ове емисије настала је идеја о покретању *Лемека* (Летњег медијског кампа у Пироту).

¹² Галерија је почела са радом 7. септембра 1981. године у оквиру Музеја Понишавља. Отварање простора било је обележено Петом годишњом изложбом ДЛУП Пирота а поводом Дана града. Одлука о оснивању Галерије као самосталне институције у граду донета је на седници СО Пирот од 26. маја 1993, Дел.бр. 1-1/93 од 2.06.1993. Одлука о измени одлуке о оснивању галерије у Пироту Дел.бр. 05-12/99 од 15.07.1999, када добија назива Галерија „Чедомир Крстић“ Пирот.

поменути и изложбу графика *Биљане Вуковић*, академске уметнице из Београда, изложбу у оквиру манифестације *Сусрети другарства радника Србије*, самосталне изложбе слика *Анђелке Манчић* и *Јована Петровића*. За целокупан програм рада, Галерија је од СИЗ-а културе у Пироту добила свега пет милиона динара а утрошено је за осам месеци девет милиона динара. Да кажемо и то да је у току трајања ових изложби кроз Галерију прошло више од 46.000 посетилаца. Публике има, богатих програма исто тако али не и материјалних средстава за реализацију ових програма. Отуда проблеми око штампања каталога, позивница, плаката и целокупног пропратног материјала. Међутим и мимо ових проблема Галерија је била отворена током лета, онда када су многе културне установе одмарале. Није ли то разлог да се управо овом простору поклонили мало већа пажња?

БИЉАНА ВУКОВИЋ¹³

У Галерији Музеја Понишавља отворена је изложба графика Биљане Вуковић академске уметнице из Београда. Члан је УЛУС-а и добитник награде фонда Ђорђа Андрејевића Куна. Ове године са својим графикама гостовала је у Загребу и Новом Саду.

Дела Биљане Вуковић имају препознатљиво обележеје. Исти начин рада је на свим графикама али је у свакој од графика садржана бескрајна љубав и везаност за природу. У сличности њених цртежа је сва оригиналност поступка и стваралачког чина. Заједнички израз је динамична целина. Она је загледана у природу али се не покорава послушно природним облицима, већ одржава дистанцу креативног духа који транспонује модел пројекцијом наглашених субјективних емотивних расположења а који откривају изразито мушку природу цртачког темперамента. То су цртежи згуснуте и засићене линеарне структуре и вољно усмераваних, оштрих и енергичних потеза упоредних линија. Таквим поступком површина је расчлањена на безброј засебних косо управљених линија које међусобним сударима и укрштањима у алтернацији са паузама белог папира, стварају динамичан утисак. Снопови линија осим дочаране просторности буде осећај бескрајности али и узнемирености. Биљана дели простор на површине, анализира га линијом и колоритом.

¹³ Радио Пирот, 6. 10. 1983. године

Боја прати идеју линије. Она је готово увек интензивна са жутим, зеленим, мрким и смеђим тоновима, оно што пружа сама графичка техника акватинте. Занимљиви у идеји и композицији ови предели су веома сугестивни. Наизглед апстрактни у њима је јасна представа пејзажа из околине Пирота: Видлич, Басара, Добри До, Јерма и Поганово. Резултат свега је мноштво асоцијација чија унутрашња ликовна тензија достиже врхунац.

МИХАЈЛО С. ПЕТРОВ¹⁴

Прва постхумна изложба академског сликара из Београда Михајла С. Петрова организована је у Галерији Музеја Понишавља. Изложено је двадесет осам слика у техникама уља, темпере и гваша као и шест графика и пет пошава.

Име Михајла С. Петрова познато је београдској и југословенској уметности близу шест деценија. Као учесник у формирању модерног ликовног израза у српском сликарству и графици, познат је као бескомпромисни борац авангарде, као зрео уметник који формулише властиту идејно-естетичку мисао, најзад као педагог наталоженог драгоценог искуства. Упознат са делима Француских импресиониста, образовао се и сазревао изучавајући дела Шмита Ротлуфа и Франца Марка, Пол Клеа и Василија Кандинског. Утицаји ових уметника видни су на сликама са изложбе, па су приметне и неколико фазе у развоју.

На сликама из предратног периода примарно место заузима фигуративно сликарство (пејзажи, портрети и мртве природе). Ту је првенствено заинтересован за боју, која гради и компонује слику, даје пластичност и просторност, прати цртеж. Док је код портрета и нарочито код мртве природе инсистирао на материјализацији објекта, пејзажи у темпери су знатно слободније колористичке хармонизације. Од 1956. године ради апстрактне слике на којима је задржао интерес за колористичке односе. Петров је и један од пионира српске модерне графике. На изложби су заступљени његови радови у техникама: дрвореза, бакрописа, техници хладне игле, акватинте и литографије. У својим последњим радовима Петров је ближи Кандинском јер елиминише геометријску прецизност и тврдоћу а приклања

¹⁴ Радио Пирот, 28. 10. 1983. године

се конструктивизму у нашем сликарству. У овим делима живе разиграни облици и ведре оптимистичка атмосфера.

Дијалог или битка са природом, са њеним ритмовима и акордима, није без утицаја на сликама са пределима са Шкофје Локе до Охрида и Мљета до Хомољских планина. И не само предео већ и људи које је сретао као део одређеног предела, очигледно су у њему остављали неизбрисив траг.

Мајстор свог заната и вешт технолог, Михајло С. Петров је уметник развијеног сензибилитета. Иза његове робустне форме крије се дискретна поезија, као што је његов лик скривао меко срце, осетљиву, нежну и лирску уметничку природу.

АЛЕКСАНДАР БЛАТНИК¹⁵

У Галерији Музеја Понишавља отворена је изложба карикатура Александра Блатника. Ово је прва изложба тог типа од отварања Галерије а једна је у нису самосталних изложби овог аутора.

Рођен је у Зајечару, студирао у Београду а ради у Нишу. Добитник је више значајних признања, најновија је награда града Ниша у области карикатуре. Као сарадник Музеја и учесник у конзервацији и рестаурацији утврђења *Пиротског града*, чест је гост Пирота, овог пута са карикатурама.

У крилу шире југословенске карикатуре има аутора чија је сатира бриткија, скалпер оштрији и ликовна култура већа али то што Александра Блатника издваја јесте један морално-интелектуални став и мисаоност. Откривајући наличја и слабости, хипокризију и демагогију, насиља и људску глупост, Блатник им се подсмева као људским категоријама које иду руку под руку са врлинама и без којих свет, на жалост, не може. Оне су актуелне и савремене, јер су вечите. Основна тема је лик човека у токовима свакидашњице. Његов цртеж је једноставан, сливен и „леп“ уз то веома експресиван. Редуциран на минимална

¹⁵ Радио Пирот, 16. 03. 1984. године

средства и уопштен, он је најбоља подлога чистој карикатури којој је свака реч сувишна. Боја, интензивна и јака, само је допуна основној идеји. Карикатуре Александра Блатника су разумљиве, оне иду за човеком да му пренесу своју поруку, да га насмеју и замисле над њеном истином. На неки начин то су својеврсна упозорења и искривљена огледала у која се огледамо.

Радови садрже једну тиху, мирну и одмерену стваралачку личност Александра Блатника док је атмосфера топле и fine осећајности остварена ликовном логиком и непосредним казивањем аутора. У њима нема места баналностима свакодневнице, ни филозофским ликовним размишљањима али има доста једноставности и речитости у изразу. То га чини убедљивим.

ДРУГА МАЈСКА ИЗЛОЖБА ¹⁶

Обележавајући четрдесетото годишњицу ослобођења града од бугарске фашистичке окупације и 18. мај светски Дан музеја, Музеј Понишавља је у сарадњи са ДЛУП-ом, организовао другу Мајску изложбу. На основу прошлогодишњих искустава, стручни сарадници Музеја су, у жељи да наставе ову лепу традицију, и ове године окупили велики број ликовних уметника Пироћанаца.

Више од тридесет стваралаца излаже око шездесет радова у готово свим техникама. Међу њима треба поменути академске сликаре: Чедомира Крстића, Бранка Манојловића, Радомира Антића, Љубомира Иванковића, Александра Ценића, Пају Ристића, сликаре и вајаре који живе и раде у Београду и Нишу. Стваралачка слобода, аутономија форме, широки садржински распони, тежња да се делу да максимална експресивност, истраживачка воља и елементи индивидуалне креативне моћи, чине основни смисао изложбе. Велика љубав ка ликовним вредностима природе и света који нас окружује, прелама се кроз посебну врсту

¹⁶ Индустрија одеће „Први мај“ Пирот је од 1. маја 1966. године до фебруара 1991. године, штампала два пута месечно лист *Први мај* са текстовима из области производње, спорта и културе. Од 1980. године објављивани су текстови из области ликовне уметности у оквиру рубрике *Ликовни тренутак Фабрике* и о ликовним дешавањима у граду. Текст о Мајској изложби објављен је 31. 05. 1984. године

карактера људске и стваралачке личности ових уметника. Оно што у природи и на први поглед изгледа обично, у тренутку, постаје необично и несвакидашње у вечном трајању. На други начин се не може објаснити повишеност сликарске температуре коју изазива експлозија боја. Свака тема и мотив зраче префињеним колористичким, валерским и тонским вредностима. Наглашена је индивидуалност али и професионални став у приступу уметничком делу. Изложбом доминира техника уља а има радова у темпери, комбинованој техници, оловци и акварелу. Видно место заузимају скулптуре у дрвету, бронзи, камену и гипсу. Осим ревијалног карактера и свог посебног значаја, Мајска изложба, поред потврђених вредности и старијих имена има и низ млађих аутора, озбиљних стваралаца, који уносе понешто ново, оригинално, своје. Верујемо да ће Мајска изложба, својим значајем, бити прилика за стручњаке и znalце да стекну потпунију представу о карактеру и тежњама пиротског сликарства. И верујемо, исто тако, да ће дела са ове изложбе бити изузетан доживљај за многобројне љубитеље уметности.

МЛАДИ ЧЛАНОВИ УЛУС-а¹⁷

Захваљујући успешној сарадњи Музеја Понишавља и Удружења ликовних уметника Србије, у Галерији је ових дана отворена изложба *Младих чланова УЛУС-а*. По квалитету и значају ова изложба је у равни са *Октобарским салоном Београда*.

Изложба обухвата тридесет репрезентативних радова исто толико аутора, углавном представника генерације која персонифицира она духовна стања и кретања у уметности шездесетих година, познатих под именом апстрактни експресионизам, сликарство акције, гестуалност и енформел. Циљ изложбе, која је гостовала у Блацу и Прокупљу а биће још у Бору и Зајечару, је да стимулише стваралаштво младих уметника до 35 година старости а који живе на територији Београда. Ово сликарство не зна за допадљиве арабеске „чисте харомоније“ и „лепе узајамне односе“, још мање робује метафизици, аутоматизму и метафорама надреалистичког порекла. Без обзира да ли је простор зрочно присутан и наговештен, знак видљив и прецизан, пластична мисао апстрактна, или је реч о структурама

¹⁷ Радио Пирот, 10. 10. 1984. године

„изван форме“, оно је витално и снажно у осећањима и изражавању. Више него стил или школа, то је осећање живота и света.

Изложба несумњиво открива актуелне тренутке савремене уметности. Чистоћа боје и обраде преобразена је у имперсоналност облика. Испољена је уметничка зрелост и, у неким радовима, право савршенство у извођењу са интелектуалном подлогом цртежа. Њихова је хроматика модерна а сликарство култивисано, зрело, прочишћено са занатском перфекцијом. Приметно је да поједини ствараоци имају проблема на путу ка удаљавању од академских шема и канона али се и такав истраживачки рад високо вреднује.

Изложба је уједно прилика за упознавањем са савременим токовима у сликарству и што је много важније за његовим континуираним праћењем и вредновањем. За све нас то је могућност за прави уметнички доживљај.

ЂОРЂЕ АНДРЕЈЕВИЋ КУН¹⁸

Захваљујући успешној сарадњи Музеја Понишавља са Музејем рударства и металургије из Бора, Пирот има дивну прилику да се упозна са графичким остварењима Ђорђа Андрејевића Куна. У двадесет девет графика садржана је целокупна онтологија живота и света овог значајног уметника.

Ђорђе Андрејевић Кун је рођен у Броцлаву (Пољска) 1904. а умро у Београду 1964. године. Так је Љубомира Ивановића, Петра Добровића и Мило Милуновића на Уметничкој школи у Београду а студирао је у Венецији, Риму и Паризу. Био је члан групе *Облик* и групе *Живот*. Најизразитији је представник социјалног сликарства у Београду. Учесник је шпанског Грађанског рата 1937. године а непосредно пред Други светски рат издаје две мапе графика *Крваво злато* посвећено рударима борског рудника.

Кунова биографија показује да су за њега уметност и револуционарна борба синоними. У његовом стварању јасно се издвајају два раздобља. Један период у коме се осећа

¹⁸ „Први мај“, *Кунове графике*, 15. 11. 1984. године

утицај Модилјанија и Паскина чије су особине једноставност и фина валерска моделација, и други период који се сагледава на изложби пред нама а то је социјалистички реализам. „Као активни члан покрета издаје две мапе линореза, два протеста и поклича за борбу... радни и животни услови борских радника били су изузетно тешки, економска криза проузроковала је велику незапосленост. Баш у то време у борском руднику производња бакра се удвостручила а редови незапослених радника били су све дужи. Управа рудника је то користила да што бездушније експлоатише раднике. У тим тешким данима за борске раднике, у лето 1934. године у Бору се обрео револуционар и сликар Ђорђе Андрејевић Кун“ (из каталога *Крваво злато*).

Тема је један од основних фактора његове уметности и превасходно изражава суштину његовог уметничког хтења. Егзактан цртеж, реалан предмет, реалистичко уопштавање, осећање за драму светло-тамног, за хармонију неутралног тона и илустративност, то су основне карактеристике Куновог ликовног израза.

У српској уметности Кун је најдоследнији представник социјалног сликарства. Изградио је јасан став према слици: она је за њега одраз стварности и правог живота, она више не служи забави и задовољству грађанске класе, већ борби прогресивних снага, она не стоји пасивно према животу већ хоће да утиче на њега и да га мења, њена лепота је у њеној корисности и друштвеној функцији. Због тога се она сва усмерила ка теми, јер је тако могла најефикасније да изрази свој револуционални програм и идејну тенденцију. Кун је у облику непосредног причања дао уметничку документацију о најбитнијим и најсуровијим аспектима нашег времена.

ЉУБОМИР ИВАНКОВИЋ¹⁹

Акватинтама насталим последњих година и најновијом серијом диптиха, представио се пиротској публици Љубомир Иванковић (1953) у Галерији Музеја Понишавља. Ово је његова прва самостална изложба у Пироту а значај је већи ако знамо да потиче из ове средине.

¹⁹ „Први мај“, *Човек и простор*, 28. 12. 1984. године

Радови Иванковића откривају актуелне тренутке савремене графике. Доминира фигура било да је она реално представљена, симболична или апстрактна у сукобу реалног и надреалног. По спољним обележјима ово стваралаштво има две своје фазе: оно пре Париза и диптиси настали у Паризу У основи идеја је фотографија која губи своју функцију у низу техничких и мисаоних трансформација. Драмски ефекат слике, последица је нарочите улоге светлости, извесне монументалности и волуминозности форми. Боја на овим графикама је резултат упознавања и савлађивања Хајтерове технике, која се иначе ретко користи у нашој графици. Поступно овладавање загонеткама сликарских и графичких умећа учинило је да штампане отиске прожме пикторално ткиво и граверска жила. Љубомир Иванковић се појавио са веома значајним ставом у уметности. Он не одбације предмет и фигуру а темама и садржајима даје скоро класичну важност и, тако, успоставља неку врсту континуитета са традицијом, не губећи корак савремености са борбеном генерацијом којој припада. Припадност „новој фигурацији“ овде је исход темељног познавања поука традиционалног сликарства и, у исто време, недвосмислени „повратак слици“.

ВЕРА ЗАРИЋ²⁰

Ових дана је у организацији Музеја Понишавља отворена ретроспективна изложба линореза Vere Зарић из Новог Сада. Значај изложбе је већи ако кажемо да је она пореклом из Пирота коме се обраћа на свој начин.

Вера Зарић је рођена у Београду. Академију ликовних уметности, одсек сликарства завршила је у класи професора Љубице Сокић. Магистрирала је на истој академији у класи професора Зорана Петровића. Члан је УЛУС-а и УЛУВ-а од 1973. године. Бави се педагошким радом. Имала је низ колективних и самосталних изложби а добитник је и више награда за цртеж.

Изложене радове повезују две тематске целине: архитектура и митологија. У оквиру прве протеже се основна дилема, како графичком плочом представити простор у експанзији,

²⁰ „Први мај“, *Чудо авантуре* 31. 05. 1985. године

односно кроз црно-беле односе представити експанзивност спољашности и унутрашњости грађевине, онај, дакле, најмање ухватљив чинилац архитектуре. Светлост, пак, одређује орнаменталну структуру, динамику призора, отвара и затвара интензитет присутности појединих предмета и архитектонских детаља. Готичке катедрале, детаљи капитела, камени коњаници, оргуље, барокни олтари и колонаде стубова, имају своју јединствену ликовну поруку.

У линорезима са митолошком тематиком, Вера Зарић је посве нова, чини се маштовитија. Празни бели простор постао је уточиште ликовног света уметнице која не губи радост уметничког стварања. Фигуралне представе су у чудесном сплету линија и потеза. То је специфично ткање композиције у којој је основна идеја мит примарна. Праоблик је неуништив, он је тотем бића и његова материјална претпоставка. Контуре облика надилазе све друге пролазности.

Графички листови Vere Зарић имају обележје техничке прецизности, рафинираности, слојевитости и психологизације уз интелектуални и естетски третман идеја и призора. Сложена структура и експресија побуђују осећања а занатска вештина има рухо особеног сензибилитета креативне и уметничке природе. Одмерени површински односи, осећање линије, зналачки гест, све то даје посебну сугестивност.

СЛОБОДАН ПОПОВИЋ²¹

Сарадњом Музеја Понишавља и Дома културе младих *Жика Илић Жуги* из Лесковца, организована је изложба цртежа Слободана Поповића. Рођен је у Бујановцу 1948. године. Школу примењених уметности завршио је у Нишу и члан је УЛУС-а.

Изложено је двадесет осам цртежа у тушу са мотивима мртве природе. Свет Слободана Поповића је поједностављен. То је свет малих предмета. Посматрајући их, уметник своје утиске преноси на папир, чинећи то не само занатском вештином већ и уметничком сензибилношћу. Тако је сликајући групу воћа, лука, печенке, кромпир или

²¹ „Први мај“, *Цртежи Слободана Поповића*, 15. 02. 1985. године

шкољке. Смештењем предмета у оквиру датог простора, често на тамној основи и ограниченој позадини, Поповић ствара визуелни утисак и одређује место наизглед обичним предметима. Ови мотиви, предмет уметничког интересовања, на допадљив начин изазивају различите утиске посетилаца. На први поглед реални и блиски, отргнути из природе, ови предмети, ликовном креацијом аутора дају надреални утисак. То је последица композиције, осећања или тренутне преокупације аутора. Како би постигао статичност мртве природе, Слободан их прецизно одређује алтернативном црно-бело. Код релативно волуминозних форми то је већ однос светла и сенке. Приликом давања тежине предметима, одлучује се за тамну, потпуно црну подлогу. Стога је могуће дозволити облицима да вакумски лебде и да се искосе до тачке слободног пада. Кроз све то Слободан открива део своје сликарске личности за коју се већ сада може рећи да много обећава.

ПОРТРЕТИ ЗНАМЕНИТИХ ЛИЧНОСТИ У СРПСКОМ СЛИКАРСТВУ XIX ВЕКА²²

У просторијама Музеја Понишавља отворена је тематска изложба *Портрети знаменитих личности у српском сликарству XIX века*. Изложба је резултат сарадње са Народним музејем из Београда а аутор поставке је виши кустос Народног музеја Владимир Поповић.

Изложено је двадесет осам портрета у техници уља, који осим уметничких поседују и документарно-историјску вредност. Настали у периоду измењених историјских услова у Србији након ослобођења од Турака, ови портрети говоре о стању, менталитету и потребама ондашњег друштва. Долазак разних стручњака из иностранства, учестала путовања пословних људи и грађана, као и боравак студената у великим градовима Европе, допринели су ширењу савремене духовне и материјалне културе. Њихова достигнућа постају саставни део свакодневног живота и одлучујући чинилац друштвеног и уметничког развитака. Портретисање постаје навика добро стојећег слоја становништва. Са подједнаким задовољством сликали су се и министри, и трговци и чиновници, официри, њихове жене, сви у свечаним оделима, са раскошним украсима и скупоценим накитом, у парадном ставу, са

²² „Први мај“, *Портрети знаменитих личности у српском сликарству XIX века*, 14. 06. 1985. године

жељом, свакако, да на потомство и будуће генерације оставе што повољније утиске. Појављују се тако репрезентативни портрети настали од уметника школованих у Бечу, Паризу Минхену и градовима Италије.

У коначу Малог Ристе, поставка је са избором ових репрезентативних портрета. Ту је портрет Стефана Станимировића, карловачког архиепископа и митрополита, Милоша Обреновића, српског кнеза, Вука Стефановића Караџића, реформатора српског језика и правописа, Јована Стерије Поповића, писца најбољих српских комедија, Бранка Радичевића, песника, Проте Матеје Ненадовића, војводе из познате устаничке породице, Димитрија Давидовића, новинара и публицисте, Доситеја Обрадовића, реформатора и многих других.

Портрети су настали у периоду класицизма и бидермајерског и назаренског сликарства, затим романтизма и реализма у српском сликарству XIX века. Сликали су их Павел Ђурковић, Георгије Бакаловић, Никола Алексић, Јован Поповић, Урош Кнежевић, Павле Симић, Ђура Јакшић, Стеван Тодоровић, Урош Предић и Стеван Алексић.

Распрострањеност, разноврсност и велики број насликаних ликова, указује на то да је штафелајско сликарство било једно од водећих у прошлом веку и да заступљени радови не истичу само наклоност аутора, већ и њихову изразиту предодређеност за сликање портрета.

Осим континуитета развоја и равнотеже ликовних вредности портрети потврђују чињеницу да је српско сликарство XIX века уверљиво представило и подвукло хуманистичке одлике ове теме, њену актуелност и присуство у свим друштвеним срединама. На изложби нису одабрана дела само због значаја представљених личности и њихове репрезентативности, већ да се ограниченим избором назначе и осветле поједина и мање позната остварења уметника, да се пружи ближи поглед на епоху и њене људе, да се истакне однос сликара према тематици, стилским правцима и наговештајима нових уметничких струјања.

ИЗ АТЕЉЕА БЕОГРАДСКИХ СЛИКАРА²³

Идеја да се организује тематска изложба слика и графика под називом *Из атељеа београдских сликара* потекла је из сарадње Павиљона *Цвијета Зузорић* из Београда и Телевизије Београд. Музеј Понишавља је успешном сарадњом са овим кућама преузео изложбу из Београда па је Пирот имао ретку прилику да у својој средини поздрави дела значајних београдских сликара и графичара. Међу њима су се нашли и сликари пореклом из Пирота: Љубодраг Јанковић Јале и Чедомир Крстић а изложени су и радови Зорана Петровића, Јована Ракићића, Оливере Грбић, Душана Ђокића и многих других.

Двадесет дела четрнаест аутора нису изложена по критеријуму представника појединих школа или генерација већ по томе ко је путем телевизије представљен широкој публици.

Празник је ово доброг сликарства и прави начин у тражењу нових простора и могућности у приближавању слика и сликара ширем аудиторијуму.

Изложба *Из атељеа београдских сликара* представља једно од могућих виђења београдског сликарства. Своје радове изложили су аутори од најстарије до најмлађе генерације који су својим делима били активни у ликовном животу Београда. Ово сликарство не зна за допадљиве арабеске „чисте хармоније“ и лепе „узајамне односе“, још мање робује метафизици, аутоматизму и метафорама надреалистичког кова. Оно персонифицира она духовна стања и кретања у уметности шездесетих година познатих под именом апстрактни експресионизам, сликарство акције, гестуалност и енформел. Више него стил или школа, то је осећање живота и света. Хроматика ових дела је модерна а сликарство култивисано, зрело, прочишћено и са занатском перфекцијом. У отвореном лавиринту идеја којима је заједнички именитељ одбацивање традиционалног језика уметности, остварене су трајне конкретизације и материјализације стваралачког чина.

²³ „Први мај“, *Сликарство за сва схватања*, 16. 08. 1985. године

Изложба упознаје људе са савременим токовима у сликарству. Оно што је чини интересантном између осталог је и то, што је један број изложених слика на ранијим изложбама награђен, један број је први пут изложен а има и старијих слика. Оно што је битно јесте велика разноврсност у којој има места за сва схватања.

26. ОКТОБАРСКИ САЛОН²⁴

Овогодишњи 26. Октобарски салон Србије не доноси нове тенденције у уметности већ упозорава на неке ауторске личности. Селекција не делује „аванградно“, али снажне уметничке личности својим ликовним опредељењима учвршћују поједине ставове и тако дају обележје времену. Слика у основи не нуди ништа ново, већ често парафразира нека ранија искуства апстракције и експресионизма. Ако прихватимо чињеницу да уметност није ствар моде и модних трендова, већ пре свега стваралачки однос према делу па самим тим и његова аутентичност са наглашеним ауторским обележјем, изложба има особине у смислу плурализма ликовних поетика.

Избор од четрдесетак радова исто толико аутора на овогодишњем Салону (која ће као изложба обићи неколико градова у Србији а стигла је најпре у Пирот), пружа потпуни увид у вредност изложбе. Поред слика избор је пао на десетак цртежа и графика и један графички дизајн. По природи ствари, млади уметници су и овога пута најбројнији, али пред нама су и дела сликара старије генерације и већ афирмисаних уметника. Међу награђеним ауторима на изложби је Сениша Вуковић са сликом *Чаролије на столу* и Петар Ђорђевић са сликом *Дневни догађаји*.

Најбројнији су аутори са реалистичком орјентацијом, која иде од нове фигурације до новог класицизма: Д. Мартиновић, С. Зечевић, Д. Јовановић, Р. Миразовић, М. Марковић, Б. Њежић, М. Каралић, Р. Павловић и З. Рајковић. Има и аутора који теже лирском приступу делу (Б. Продановић и П. Ђорђевић) и са наглашеним осећањем за експресију (М. Митровић, Г. Гвардиол). Међу графикама заступљене су акватинте и бакрописи В. Попина, М. Анђелковића и Р. Николића.

²⁴ „Први мај“, *Плурализам ликовних поетика*, 16. 12. 1985. године

Специфичност израза појединих стваралаца, заступљених на овој изложби у Галерији Музеја Понишавља, је несумњива, тим пре, што је предмет њиховог ликовног истраживања различит. Хроматика ових дела је модерна, а сликарство култивисано, зрело, прочишћено и са занатском перфекцијом. У оствареном лавиринту идеја остварене су трајне конкретизације и материјализације стваралачког чина. То је сликарство за сва схватања а за све нас прави уметнички доживљај.

ЂО ИН ФАН²⁵

Припала ми је част и дужност да Вас поздравим у име Музеја Понишављ из Пирота и Музеја Топлице из Прокупља и отворим несвакидашњу изложбу слика Ђо Ин Фан. Организатор ове ликовне манифестације је Музеј Понишавља који овом изложбом обележава четрдесет година свог постојања и рада.

Захваљујемо домаћину на срдачном пријему и аутору изложбе на разумевању и пријатном доживљају, јер, мало је прилика за сусрете овакве врсте. Ђо Ин Фан нам је пружила задовољство да осетимо дух кинеског сликарства са призвуком и локалних обележја. Кроз два циклуса: цвеће и пејзажи, она даје сажети преглед својих трагања, субјективних ставова и размишљања. Техника рада на пиринчаном папиру, лавирани туш и примена кинеских боја, омогућила је овој уметници широку концепцијску и стилску разраду.

Мотиви цвећа преведени су на језик кинеских савремених сликара. Ови мотиви откривају чист рукопис, настао по диктату неконтролисане емоционалности. Примарне цртачке структуре допуњене су и текстом. То су ликовне поруке изражене кроз стих или изреку кинеских филозофа и књижевника.

Пределу из Кине али и Поганова, Темске, Сићева и Београда, преживљени и доживљени, део су трагања Ђо Ин фан и њеног начина представљања природе. Посредством наглашеног осећања за атмосферу датог призора, на површини њених листова израња читав

²⁵ Након отварања самосталне изложбе слика Ђо Ин Фан, академске сликарке из Хонг Конга у Галерији Музеја Понишавља Пирот, изложба је гостовала у Музеју Топлице у Прокупљу 1. 04. 1986. године

један свет импресиван и реалан а на основама помно разрађене уметничке концепције. Посебно импресивни су пејзажи градова ноћу.

Готово сви радови Ђо Ин фан одликују се наглашеном озбиљношћу и темељношћу приступа. Извођачка перфекција прати у стопу и најосетљивија померања њене разигране, неспутане маште. Она поседује нешто од чедности терадиционалних кинеских сликара.

Изложена дела Ђо Ин фан више откривају карактер њеног стваралаштва него праве могућности и домете аутора. Прилика је ово за стручњаке и znalце али и љубитеље уметности да ближе упознају карактер овог стваралаштва. Желела бих овом приликом да још једном поздравим све присутне и нашу драгу Ђо, да јој зажелим пријатне тренутке у Вашем граду а ја изложбу проглашавам отвореном.

МИЛИЋ ОД МАЧВЕ ²⁶

Ових дана у Галерији Музеја Понишавља отворена је изложба слика Милића од Мачве. Изузента не само избором личности већ по концепцији и поставци, изложба је изазвала велико интересовање пиротске публике. Након Марка Челебоновића Михајла С. Петрова, Милије Глишића, Ранка Гузине, Ђо Ин Фан...ово је још један сусрет са уметником југословенског и европског реномеа. Изложба је ретроспективна и изложено је око педесет радова у техници уља.

Милић Станковић је необична појава у српском сликарству: динамичан, оригиналан, присутан у свему што се око њега дешава. Не задржавајући се на терену савремених ликовних проблема он традиционалним средствима наративног сликарства објективизује дубоко усађену мисао о вечном трајању процеса настајања и нестајања.

Специфична уметничка свест и интересовање за одређену тематику дефинишу садржај његовог уметничког опуса. Сликара жели да као биће срасте с једном културом, тачније са српским етосом, и да из коре са тог сажимања изникне његово дело. Код Милића

²⁶ „Први мај“, *Уметничка истина Милића од Мачве* 18. 04. 1986. године

је стваралачки процес праћен свешћу која се креће кроз историју и од ње узима поруке, бирајући оне што су кроз сва времена остале апсолутна истина. Његова слика је свет од онога што се памти и од онога у шта се верује. То је за њега уметничка истина. У пракси, он одузима остале димензије осим рационалних, и према својим моћима имагинације приступа успостављању нереалних, невероватних односа међу стварима и појавама.

Памћење, знање и веровање, мешају се у неразмрсив сплет у слици где ствари лебде, стоје или на неком месту бесмислено постоје јер их је аутор повезао нитима маште и сна. Надреалистичким поступком аутоматски бележи маштовите комбинације исечака реалности и гради слику света који у једном моменту доживљава немогуће: магичне силе уклањају време остављајући легенде, митове и историју да се мешају. Уметник се својим духом распиње изнад прошлих времена и изнад опште пролазности у којој препознаје ликове и догађаје. Трагична слика света, у тренутку разарања саздана је у више слојева митске свести са јаким присуством прехришћанских култова. Родно село Белотић, Мачва, Западна Србија, Београд, древне српске цркве одређују локацију његових ванвременских догађаја. Појављују се вампири и аветињска бића као реинкарнација маште српских сељака. Уметникова визија од свих тих сновиђења прави слику тајанственог и мистичног догађаја са неразлученом прошлошћу, садашњошћу и будућношћу. У њој је реално и надреално сједињено. То је почетак и крај ове уметности.

АНДРЕЈА МИЛЕНКОВИЋ²⁷

Живот и дело Андреје Миленковића везан је за Пирот и његову околину. Блискост са овим градом је носталгична. О томе говори изложба минијатура са *Етидама* из Висока и његовог Врела.

Познатији по изради поштанских марака, Андрија Миленковић је овог пута са минијатурама. Ова, готово изумрла уметност, нашла је своју праву потврду у ствараоцу интернационалне репутације. Миленковић негује реалистички стил у креирању својих композиција. Велико искуство у савладавању малог формата стечено у раду на маркама као

²⁷ „Први мај“, *Ликовне вокације Андреје Миленковића*, 31. 05. 1986. године

и зрнаста структура платна, сигурно воде уметника у стварању пејзажа савршене просторне хармоније. Лепота питомих брда, старих делова насеља, равница где се небо и земља драматично преплићу започиње истински да живи у тренутку када престајемо да примењујемо њихову ликовну перфекцију. Она је некада меланхолична или полетна, али увек обавијена носталгијом и осећањем пролазности.

Велико искуство у савладавању мањих формата, Миленковић примењује и у мртвим природама. Грнчарски предмети, прозирне чаше и раскошни облици у реалистичком поступку распоређени су, не по функционалном односу и логици, већ по диктату унутрашње сликарске потребе.

Иако, наизглед, једноставно уметничко стваралаштво Андреје Миленковића обилује инвентивношћу, цртачком прецизношћу, минуциозним бојеним односима и увек новим решењима. У својим трагањима он је увек нов и непоновљив у чему је и највећа вредност његовог стваралаштва.

ОЗРЕНКА И ЈОВИЦА ИЛИЋ²⁸

Заједничка изложба слика и цртежа Озренке и Јовице Илић отворена је у Галерији Музеја Понишавља. Стваралачки опус ових уметника је богат како у идејама тако и у изабраним мотивима. Заједничка им је љубав ка стваралачком чину.

Озренка Мајсторовић Илић ради пејзаже и мртве природе посматрајући их кроз ведрину личних расположења. Код ње се боје преливају у сунчевој озарености и плаветнилу неба. Њени радови су сталожени у свом изразу, благи су и тихи на свој начин. Уметници су блиска духовно-емотивна и психолошка понирања у тражењу смисла постојања. Презентован бојени свет је препознатљив и близак. Доста остаје неизрециво и тајновито. Серија графика *Вечерњи акт* открива још једну њену сензибилну ноту - склоност ка цртању и графичким техникама, бакропису, акватинти и литографији. Растер линија има свој ритам до аналитичности, а светлост огромну и апсолутну вредност. Она се појављује не само у

²⁸ „Први мај“, *Богатство изражајних модалитета Озренке и Јовице Илић*, 27. 02. 1987. године

односу светло-тамног већ и као рефлекторска светлост. Разноврстан и никад површан Озренкин стваралачки опус саздан од интимистичких и поетичних оквира, делује као узорно постављен мост између традиције и савремености.

По свом ликовном карактеру Јовица Илић је убедљиви поборник савремених идеја и пратилац актуелних уметничких збивања. Као љубитељ природе, сликар је свог окружења, у првом реду предела, а тек онда мртве природе, човека и његових егзистенцијалних атрибута. Мотиви из завичаја служе му као снажан подстицај за спонтана сликарска решења, особена по снажном ритму прилажења мотиву и необичном колориту. У оквиру Илићевих интересовања укључен је и човек као отуђена индивидуа. Посебно место имају пејзажи са мотивом мочвара. Мистификована површина заграђене реке или мочваре састоји се од сплета финих линија и потеза у једну чудесну вегетацију маште и са посебном емоционалном лексиком. Несталност ових линија и покрета ствара осећај немира. Кретање има и своје симболичко значење - лични кошмар и трагање за новим сликарским нервом.

У мртвим природама, користећи једноставне елементе, уметник се држи академских норми. Приметан је логичан ред и распоред композиције са зрелом цртачком подлогом. Уз доминацију сиве и плаве боје, у густом, пуном намазу, он ствара егзактне, директно доживљене импресије. Специфично осећање за композициону структуру и колорит указују на степен уметникове стваралачке зрелости.

ЧУВАРИ ВРЕМЕНА²⁹

У периоду од трећег до четвртог *Саветовања о култури рада*, парковске површине и радни простори постали су богатији за више скулптура, мозаика, таписерија и слика. Међу њима је плејада познатих југословенских и светских уметника.

Матија Вуковић је својом представом *Жене*, симболом плодности и материнства остварио вековну борбу са формом. Жена у ставу контрапоста, снажна је у изразу и сигурна у покрету. Матија гради своју композицију у грчу, мучно и стрпљиво а настала форма није

²⁹ „Први мај“, *Чувари времена*, 16. 06. 1987. године

пука сликовна деформација - декорација већ и порука: човеково средиште је неуништиво. Има доста симболике у скулптури, она је дело љубави која се даје а која се овде узима погледом.

Агломерацију железа Душан Џамоња је користио у *Композицији* постављеној на платоу испред Управне зграде. Он се „поиграо“ са формом, кубистички је уобличио и дао апстрактни садржај.

У скулптури *Песник* Небојша Митрић обнавља традиционалну средњовековну технику рада у металу са изразитим драматичним садржајем. По форми монументалан, по садржини експресиван *Песник* одражава дух једне епохе у којој је настао.

Махмут Муса фигуру *Египћанке* у венчачком мермеру приказује као компактну форму без покрета у форми каријатиде. У обради лика нема детаља, форма је сведена и мирна. Глава је окренута у лево а десна рука савијена у лакту. Девојка у руци држи драперију а цела фигура се налази на квадратном постаменту. Из монументалне форме *Египћанке* израћа аутентичност, енергичност и сензибилитет аутора.

Холандски уметник Гјус Роенброк је у белом мермеру дао асоцијативну скулптуру апстрактне форме састављену од неколико монолитних камених облика. Оне се приклањају тотемском, магијско-ритуалном вертикалном наглашавању. Постављене у слободном простору ове структуре зраче тихом уметничком енергијом.

Јован Солдатовић има три целине у бронзи, *Породица*, *Три срне* и *Пет рода*. Ове скулптуре су ликовни коментар уметника на свет који нас окружује. Мотиви су реалистички и немају претерану симболику. Наглашена је вертикала која доминира у простору у ком се налазе.

На витражу Градимир Петровић се не везује за конкретну тему већ тражи решење низом поетских елемената као што су птице, цвеће, сунце...што пружа ведрину и укупан утисак прозачне композиције. То је транспонована фигурација модерних облика и јаких боја.

Основна идеја мозаика *Девет печата* је инспирација уметника приликом обиласка Фабричког музеја у коме се налазе девет фабричких печата. Танасије Стојић Рузмарин је на симболичан начин у рустичном формом необрађених каменчића, преточио девет печата у једну идеју и јединствену повељу.

Никола Гвозденовић је венецијанским стаклом урадио мозаичку композицију у којој доминирају смеђи тонови. То је представа жене крај дечије колевке постављене на облаку, са цвећем и арабеском спиралних и кружних облика који свакако имају и своју симболику. По страни од авангардних претензија и „духа времена“ ово дело поседује специфичан сензибилитет и висок стилски домет.

У мозаику *Дан Зорана Павловића* наглашен је графизам. Жена је у клечећем ставу испружених руку ка сунцу у очекивању новог дана и сутрашњице. Поред композиционе симболике у својој једноставности, форма је сведена на примарне структуре и елементарну артикулацију.

Ова и сва остала уметничка дела у јединственој Галерији „Првог маја“ могла би се назвати „чуварима времена“ али и трезорима једног аутентичног осећања које ће минимумом изражајне лексике обухватити временске распоне.

ВЕРНЕР ТИЛ³⁰

Изложба Вернер Тила, академског сликара из Немачке, побудила је интересовање пиротске публике не само због изложених радова, већ и због једног изузетно професионалног односа према уметности.

Рођен у Вроцлаву, студије на Високој школи за графику завршио је у Лајпцигу. Живи у Немачкој, излагао на 45 самосталних изложби а колективно излагао у Енглеској, Швајцарској, Бугарској, Пољској, Француској, Кореји, Јужној Африци, САД и сада у Југославији. Велики број награда и признања, потврда су његових вредности.

³⁰ „Слобода“, *Зрело и прочишћено*, 27. 06. 1987. године

Вернер Тил се бави уметничком фотографијом, графиком, цртежом, графичким дизајном и просторном инсталацијом. Пред нама су професионално обрађене фотографије у колору, затим графике и цртежи.

Циклусом *Текстура* на којима су представљени различито постављени и обрађени метални предмети, изражен је осећај за микроструктуру а Вернер Тил се приклонио стилу хиперреалиста. Његово вешто око региструје интересантне појаве у природи, бележи их и транспонује у уметничке креације. То је његово виђење свакидашњице. Старезним предметима фото-техником, пружа ново значење. Чулни утисци оваквих дела постају оно што иначе својом природом нису: опипљиви, опредмећени, стварни, а све представе на крају живе конкретним животом.

Богатство и сензибилитет аутора су у трагању и решавању проблема у фотографији, графици и цртежу. Отвореност размишљања, препознатљивост мотива и интелектуална подлога чине управо процес њиховог сагледавања, могућа актуелна значења и трајне вредности.

ВЕСНА МАРКОВИЋ³¹

Весна Марковић се први пут представља пиротској публици. Поборник је савремених идеја у ликовној уметности, а њена заинтересованост за апстрактно сликарство није случајна. Рекло би се да је то последица дугог крчења и трагања за аутентичним ликовним изразом. Изложено је двадесетак слика у уљу и исто толико колажа и графика. Утицај професора Стојана Ћелића је очигледан али и Весна као и толики други, нуди свој концепт синтезе и интегралног. Своја платна она је дематеријализовала, боја је тамна, готово црна у наносима. Њено сликарство окренуто је геометрији и контемплацији. Мирна једноставност и чистота, две су Веснине особине које посебно треба истаћи. Простор схваћен концептуално-геометријски, као метафизички инфинитум представља изражен уметнички еквивалент за филозофију којом гради слику. Потези су снажни, широког замаха, линије различитих смерова граде нову структуру пејзажа. Емоционални набој њеног потеза не престаје ни

³¹ „Први мај“, *Деби Весне Марковић*, 20. 08. 1987. године

једног тренутка. За њу је мотив само полазиште, никако и крајњи циљ. Она му се приближава само толико, колико то њена интровертна природа дозвољава. Све перцепције ока само су претекст за тумачење и осећање света. Унутрашњи звук и боја, упредени дају јој једну нит коју несебично показује као своје живљење. Та нит је вреднија уколико и другима послужи као духовн везиво. Платна са минимумом елемената, синтеза у оквиру упрошћеног израза, инспиративна као тежња и као остварење, обезбедила су Весни Марковић особено стилско обележје. Коначни исход њеног сликарског поступка у сликама једнако као и у колажима, јесте прави ликовни доживљај.

РАДОМИР АНТИЋ³²

Јубиларну годину Вука и четрдесет година рада Музеј Понишавља је обележио изложбом академског сликара родом из Пирота Радомира Антића о теми *Вукова азбука*.

Сусрет са Антићем није први али је увек нов, свеж, непоновљен и драг. Тим пре што је његово стваралаштво потекло из ове средине, у традицији ћилимарства и народног стваралаштва. Та нит трајања је у свим фазама уметничког развоја па и у овој тематској изложби о Вуку и његовој азбуци. Нарација је веома битно обележје овог стваралаштва. Легенда и мит су у основи сваке слике али и историја и предање уз коришћење симбола и алегорије. Динамички субјект те историје полазиште је Антићевог дела и у битном мотивацијском слоју његовог сликарства.

Садржаји су наизглед препознатљиви али им је додато ново значење са енигматском али свагда решивом загонетношћу. И називи слика: *Бдење белог Анђела*, *Ђурђев дар*, *Народу носим поруку*, *Одисеја очаја*, *Ђутање ћилимарке*, *Чаша части и горчине*, где су почетна слова део азбуке, имају своје дубоко песничко и историјско значење и резултат су добро разрађене идејности. Посматрачу ових слика тешко полази за руком да већ при првом покушају спонтано разазна „слово“ које је у централно-мотивационој шеми ликовне структуре, одакле се развија прича и грана сплет значења. На супротности појединих

³² „Први мај“, *Историја сећања Радомира Антића*, 27. 11. 1987. године

симбола аутор прати појмове једног слова. Слика није илустрација већ нарација и место изливених осећања са ликовном трансформацијом.

Не пристајући на мисао да би последњом сликом аутор исцрпео своју причу, Антић као да подсећа како је историја сећања исто толико богата колико и азбука. Слика би да у бескрај варира импулсе које му из зоне још несвесног шаље његова имагинација.

Раскошна свечаност његових боја, где доминира боја теракоте, смеђе, мрке, окер, натопљена је топлом и брижном љубављу за свет који је трајао и који траје. Она је уједно одраз и уметникове љубави према творцу наше писмености Вуку у чему је у потпуности успео.

ВЛАДО РАНЧИЋ³³

Изложба академског сликара из Ниша Владе Ранчића у Галерији Музеја Понишавља својеврсни је деби овог уметника пред пиротском публиком. Иако ово нису сва његова дела, већ избор, она довољно говоре о карактеру његове уметности. У каталогу изложбе стоји да је рођен у Сплиту 1961. године а завршио Академију ликовних уметности у класи професора Јована Ракићића. Члан је УЛУС-а.

Његово ликовно опредељење су слике, цртежи и објекти. Занимљиви у поступку као и мотивима, ови радови захтевају напор и размишљање приликом њиховог тумачења. У основи је апстрактна концепција митског и естетског гибања са симболима свеопште архетипске структуре човека. Сви ови симболи сведени на сопствени језик боје и геста, издвајају овог сликара као индивидуалну креативну личност.

Слика је доживљена као ликовни објекат сталних визуелних трансформација. Она је резултат бројних померања ликовне структуре, метаморфоза боја, облика и симбола са личном мером и зналачким умећем. Углавном апстрактни, мотиви на сликама делују експресивно не толико бојом, драматиком, узнемиреном карикатуралношћу, колико

³³ „Први мај“, *Визуелне трансформације Владе Ранчића*, 31. 03. 1988. године

исконском, директном везом са аутентичним, митским изворима првобитних човекових слика и симбола.

Ранчићеви радови део су јединственог извора подсвесне надградње. У тој идеји он је сличан Дибифеу, Тапиесу и уметничкој групи Кобра. Овде се зачиње личан рукопис слике, азбука сликовног писма која, саопштава нову димензију човековог свесног и несвесног еволуирања. Нагонско емотивни садржаји се препуштају унутрашњем спонтаном чину који се ферментира и диференцира у чист ликовни израз. Примарно доживљено и интуитивно су сагласни, допуњују праве садржаје реалности унутрашњег бића уметника. Стварност је основа из које се полази, настале деформације су део новог бивства, а успостављање континуитета са прошлошћу у оквиру савремених токова део су Ранчићеве фундаменталне ренесансе.

У основи Ранчић је сликар праискона и митологије. У његовој уметности води се борба светлости и таме у непрекидном трагању за елементарним обликом. У подсвести су палелоитски, индијски, мексички, далеко-источни, хришћански и актуелни наноси. Значења у духу тоталног обједињавања архетипске форме „повратак уназад“ успостављање континуитета са прошлошћу у оквиру савремених токова део су Ранчићевих уметничких опредељења. Али ово што је пред нама сигурно није све, за нестајање још академских прототипа потребно је време.

ЧЕДОМИР КРСТИЋ³⁴

Ретроспективна изложба слика Чедомира Крстића, академског сликара из Београда и редовног професора Академије ликовних уметности, родом из Пирота, прави је ликовни доживљај града. Фантастична експлозија боја и суптилних уметникових осећаја освежила је галеријски простор и оплеменила дух и мисао посматрача.

Шездесетак слика у уљу, углавном пејзажа, мртвих природа и ентеријера, представљају само део његовог иначе, огромног опуса.

³⁴ „Слобода“, *Личност израженог сензибилитета*, 4. 06. 1988. година

У годинама када се код нас и у свету уметност затвара у себе и у апсолутности сопствене изражајности, тражи и налазила побуде и смисао стваралаштва, Чедомир Крстић је имао храбрости да не одбаци предмет и фигуру, да темамама и садржајима да скоро класичну важност и, тако, успостави неку врсту континуитета са традицијом, не губећи корак савремености са борбеном генерацијом којој припада. За њега је живот један интиман свет сопствених трагања и откривања тајни боја, светлости и композиционих односа.

Чедомир Крстић суверено влада палетом. Определио се за интимизам, односно поетски реализам у сликарском постуку, мимо шема Париске школе и њених представника Бонара и Вијара. Рођен у Пироту, у колевци ћилимарства, где је осећај за боју не само естетски чин, већ и услов егзистенцијалног опстанка, и где је мекана и лирична сензибилност родила потребу за тананим односима боја, Крстић је колористичке елементе усвајао спонтано и поступно до једног сопственог креативног стила.

Његове слике изгледају као да су настале у даху, у једној спонтано створеној серији енигматских потеза. Он тежи крајњој складности и перфекцији због чега тражи прихватљиве колористичке односе. У томе је можда највећа његова вредност - да је слика бојом испуњена површина, било да се ради о пејзажу или мртвој природи а посебно ентеријеру. Гама је променљива у зависности од расположења - од хладних сивозелених и сиволавих тонова до топлих кармин и црвених сазвучја.

Овај склад боја и мотива део су једног специфичног мира и спокојства који нам сликар доноси. Нема овде драматичних узлета и нападних градација. Крстић се определио за мирну атмосферу свог света. Она струји кроз сваку слику, кроз њихову структуру, може се рећи кроз Крстићево укупно сликарство.

И без обзира о каквом се мотивском подручју ради у његовом сликарству, пред нама је једна изузетна стваралачка личност која увек носи своје поруке, личност израженог сензибилитета лирски узбуђена пред реалношћу савременог доба, али и енергично убеђена у оплемењујућу моћ уметности, у човекову исконску потребу за лепотом.

ДУШАН ЈОВАНОВИЋ³⁵

Посматрајући слике Душана Јовановића, академског сликара из Ниша који живи и ради у Немачкој, поставља се питање граница људске маште. Јер његове слике апстрактне по опредељењу, али богате у значењима, контра теза су једном свету без мере, често и без хармоније.

Јовановићев опус делује као актуелизација једне давне тежње за повратком природи. Његово полазиште је пејзаж у својеврсној фетишизацији форме и материје у нечем блиском сликарству енформела, али и културама Шонгауера и Дирера с једне стране и Еутихија, Астрапа и Михајла с друге стране. За Јовановића, материја има тајанствено, симболично и мистично значење, она је загонетна и повезана са формом и линијом којима даје градњу. Притом уметник негује одмерен гест, каприциозан цртеж и обиље боја, светлости и сенке. Индивидуалним креативним стилем, он настоји да открије суштину предела и предмета дајући им нови смисао. На већини ових слика, окосница су динамичне линије које у свом специфичном кретању одражавају хоризонт. Он је граница неба и земље (горе и доле) а пресецају га вертикални ликовни набоји - симболи пејзажа: дрвеће, пропланци, брда, реке и долине. Снажно доживљавајући ове пределе уметник их апстрактним поступком преноси на сликарску површину. Међусобним преплитањем различитих форми, линија и површина, ствара се хармонична целина слике.

Код Душана Јовановића можемо хвалити етичку чистоту уметничког става и опредељења заснованих на фундаменту природе, пасионирану приврженост трагању за лепотом и мистеријом линије, светлости и сенке, осећајност и високи хуманизам. Са емоционалном приврженошћу питомим пределима и сећање на Балкан (живот га је већ добар број година одвео у немачку варош Хам), Јовановић на меланхоличан начин, апстрактним елементима гради свој свет - одраз нечега што покрива време. У томе је оригиналан, посебан и свој. Мрким тоналитетом али и пуном хроматиком са једнакозначним сјајем плаве, црвене, зелене или жуте, он своју причу развија у равни.

³⁵ „Први мај“, *Сигуран гест и ликовност Душана Јовановића*, 15. 07. 1988. године

По страни од аванградних претензија и „духа времена“ Јовановићево стваралаштво има компензацију у оним непролазним вредностима слике, у осетљивом раду на делу као својеврсном феномену. Притом се креће сигурним гестом и јасном ликовном мисли коју зна адекватно, било у слици или графици или скулптури да уобличи.

ВУКАШИН ЂОРЂЕВИЋ³⁶

Недавно отворена ретроспективна изложба слика Вукашина Ђорђевића, аматера и члана ДЛУП-а Пирота, показала је да и самоуки сликари, раме уз раме с професионалним ствараоцима, граде ликовну културу града. У низу колективних, ово је Ђорђевићева друга самостална изложба. Добитник је више награда и признања.

Платна Вукашина Ђорђевића, насељена мноштвом разнородних предмета, одражавају истовремено и страстан и рационалан унутрашњи свет овог уметника. За своје слике користи разне формате, од малих интимних, па до већих на којима ниже акумулације предмета, од ситних употребних реквизита наше свакодневице, до поетичног разбацаног цвећа, фино везених тканина и минуциозно обрађених украса. Међутим, ове, на први поглед тако произвољно разуђене слике су организоване и он ништа не препушта случајности.

Дело овог аутора у првим својим појављивањима било је праћено подршком европских класика и реалиста и захваљујући непобитном опонашању ових сликара успео је да оствари самосталност. Међу сликарима ретко се среће личност која је тако брзо нашла себе, дошла до идентитета и ликовне препознатљивости као у овом случају. Његова мртва природа, поред једнозначности, од платна до платна је инспирација за себе, чврстих обриса, спољне и унутрашње кохеренције. Упрошћеним формама и скромним избором мотива али и са израженим осећајем за композицију, он гради детаље до стадијума перфекције. У свој тој једноставности Ђорђевић изводи валере, односе боја, линија и ритмове и то чини спонтано и необично без много знања и теоријске наобразбе. И старим предметима он налази употребну вредност и то држи пажњу на сликама. Колорит је притом сведен на неколико нијанси окера, умбре и зелене, са понеким акцентом црвене и жуте.

³⁶ „Слобода“, *Рационални унутрашњи свет*, 15. 10. 1988. година

Мимикрија неке псеудонаивности, не смањује лепоту што зрачи са тих платна. Напротив, снабдева их неком аутентичном енергетском силом што вас претвара у поклонике овог сликарства. Сlike у Ђорђевићевој машти су као мирис завичаја који он фиксира као чудо, као радост, као жетву неког бескраја а ничим непрекинутог усхићења. Такво сликарство свакако има своју будућност.

ДАРКО ВУЛИЋ³⁷

Гостовање академског уметника из Сарајева Дарка Вулића са графикама у техници линореза и комбинованој техници, забележено је као прави ликовни доживљај. Избором од педесетак радова, овај уметник је представљен озбиљним, високим дометом, богатим и разноврсним решењима. Графички радови имају обележје техничке прецизности, рафинираности, слојевитости и психологизације уз интелектуални и естетски третман идеја и призора. Истраживачки приступ обогаћен је новим облицима фигуралне представе са присутном равнотежом пиктуралног и емотивног.

Форма и садржај су у хармоничној вези. Сложена структура и експресија побуђују осећања, а занатска вештина има рухо особеног сензибилитета, креативне уметничке природе. Одмерени површински односи осећања боје, зналачки гест, све то графикама пружа сугестивност. Посебна је и очигледна ликовна улога и изражајност црне контуре, која прожима графику, даје јој форму а из основе потенцира нарочито људске фигуре. Фигура је, међутим, само полазна идеја у решавању композиције и колористичких проблема.

Црвена, жута и плава су доминантне нијансе. Боја је изражајна, експлозивна, импресивна и у основи идеја линореза и комбинованим графикама у техници бакрописа и акватинте. Знак се ликовно прерађује а избегавањем класичних модела намеће се стилизација. С друге стране, постиже се мисаоно значење и несумњиво прихватљив визуелни утисак.

³⁷ „Слобода“, *Значења у времену*, 5. 11. 1988. године

ЛИДИЈА МАЦУРА ³⁸

Лидија Мацура академски сликар из Београда представила се пиротској публици сликама у уљу необичним у поступку и ликовном изразу. Сlike су пуне доживљаја, наратије и традиционалних елемената. То је ликовни свет медитеранске мистериозне прошлости кроз тумачење европске традиције и тумачење тог и таквог света. У томе је оригинална и своја.

Лидија Мацура је Академију ликовних уметности завршила у Београду у класи професора Младена Србиновића. Члан је УЛУС-а и имала је велики број самосталних и колективних изложби.

Сви радови се одликују наглашеном озбиљношћу и темељношћу приступа а извођачка перфекција прати у стопу и најосетљивија померања разигране неспутане маште. Посредством наглашеног осећања за атмосферу датог призора на површинама њених слика израња читав један свет историјских и митских бића и ситуација, убедљив и реалан у исто време. Сваки би од тих слика богатих традицијом, човек узео да проучава психолошки, социолошки, историјски јер је свака антологија једне прошлости и носталгије за непролазном класичном лепотом. Самоотрачка Ника, грифони, суђаје, трошне рушевине што стоје на костима некадашњих шкољки и хеленистички мотиви, служе Лидији за општење са прошлошћу доводећи и посматрача у посебно стање душе. Симбол и алегорија, у необичним просторима, равноправно објашњавају развијену тежњу да се истражи лавиринт елегичних расположења.

Боја Лидије Мацуре у дивној је спрези са идејом. Она је одраз љубави и то оне светлосне, грчке, умне љубави и када слика жита и рушевине и метафорична значења светих путева. Црвена, окер, жута и зелена боја доминирају. На њима је присутна и патина што сликама даје звук старог европског сликарства.

Пластична памћења у виду енграма прошлости захтевају посебну меру опрезности и дужну пажњу да читљивост у неком смислу остане коректна јер оформљени облици носе

³⁸ „Први мај“, *Лавиринт елегичних расположења*, 16. 12. 1988. године

печат сложене међузависности свесног и подсвесног духовног изражавања. Нагонско-емотивни садржаји се препуштају унутрашњем спонтаном чину који се диференцира у чист ликовни израз. Примарно доживљено и интуитивно су сагласни, допуњују праве садржаје реалности унутрашњег бића уметнице. Традиција је основа из које се полази, њена деформација је привид, јер настаје нови смисао бивства. Настаје иконографија коју Лидија Мацура чини самосвојном са пуно осећајности и моралног обзира као ствараоца посебног света, разноврсне тематике, чудесног презентирања ликовним путем сопствених доживљаја и искуства.

ДРАГАН ЋОСИЋ ³⁹

Природа и свет као сликарска окружења чине основу стваралаштва Драгише Ћосића, академског сликара из Београда. Изложба графике која је отворена у Галерији само је део огромног стваралачког опуса уметника. Загледан у токове живота, Ћосић нам доноси своје виђење наизглед једноставних мотива: птица, риба, антропоморфних бића, шкољки али и мотива река, пропланака, маски, бундева и керамичких предмета. Користи графичке технике, бакропис, акватинту, сериграфију и литографију, при чему је цртеж прецизан, тачан са финим шрафираним линијама и наизглед брзим потезима.

У његовом стваралаштву има доста етида и арабески које су натопљене звуцима и шумовима минулих времена, затим има мотива са Тимока, која је река његовог детињства. Загледан у вирове и брзаке, на речном дну као на звезданом небу, открио је своје земаљске и небеске архитипове и симболе. Сукобљавајући класично и савремено, прожимајући неодређено, далеко са данашњим, скривајући иза старих маски, нова, наша лица, Ћосић се у свом ликовном изражавању прихватио оног најтежег стваралачког поступка. Ако му је амбијент неодређен, фантастичан, ликови су одређени и видљиви - ако су фигуре графичка загонетка, подлога декор рад је јасан и ововременски. Његово стварање је борба да се споје ове две супротности при чему је реалност увек полазна идеја. Ћосићева визија као да се рађа у природи пуној тајни, измаглица и чудних метаморфоза.

³⁹ „Први мај“, *Чудесан свет Драгана Ћосића*, 14. 02. 1989. године

Отворене очи, везаност за данас преко космичког, микроскопског, фосилног, праисконског и обичног, преко звука шума и река, преко јеке и тишине, преко разлога енергије јединке и безброја ... учиниле су Ћосићеву уметност спецификумом унутар наше савремене уметности. Он је особити „живописац“ наше радознале епохе на границама међупланетарности и носталгије за извором. Читав његов стваралачки опус је трагање за „загонеткама природе“ и живота, односно, то је изношење сликарским средствима постојања и појављивања трајања и нестајања. Резултат тога је мноштво асоцијација и индивидуални креативни стил.

Откривајући нам свој чудесни свет природе добра и зла, настајања и нестајања, Драгиша Ћосић нас суочава са вечитим истинама и мистеријама живота. У томе је његова оригиналност.

ДРАГАН ПЕРИЋ⁴⁰

Апстрактно сликарство по својој природи доноси безброј могућности за тумачење и уметничке доживљаје. У својој излагачкој политици, Галерија често пружа прилику и таквим садржајима. Овог пута је реч о Драгану Перићу, академском сликару из Ниша. Његове слике и цртежи, апстрактни су по опредељењу, али богатог значења и контраста су једном свету без мере, често и без хармоније.

Људска фигура је основа од које уметник полази. Све настале форме, реалне и апстрактне, део су ове идејности. Загледан у токове живота изаткан од снова и грчева, имагинација крхких потеза он нам доноси своје виђење наизглед једноставних мотива. Колорит је сведен на неколико основних нијанси, при чему су сива и црна доминантне. Уметник негује одмерени гест, каприциозан цртеж и користи обиље светлости и сенке.

Суштина Перићеве уметности је гестуалност. Он супротставља човеку црна чудеса, животиње, птице, планете, сунце и остала симболичка згаришта, илузије са неуништивим временом. Слике су пуне енергије, акције и покрета, унутрашњих превирања и снаге. Ово

⁴⁰ „Слобода“, *Енергија покрета*, 25. 02. 1989. године

сликарство поседује нешто од чедности надреалиста али то би било само друго име за озбиљност којом се оно и те како одликује.

МИРКО РАДУЛОВИЋ⁴¹

Изложба слика академског сликара из Београда Мирка Радуловића у галерији Музеја Понишавља, плени својом ликовном изражајношћу, перфекцијом бојених односа и професионалним ставом уметника.

Изложени радови су резултат богате уметникове маште. Они су одсјаји живота и света који га окружује. Пуни су смелости и воље, оптимизма али и разочарења и патње, лутања али и радости живљења. Не прихватајући устаљене шаблоне, Радуловић увек проналази нове модусе креативног стваралаштва.

У суштини његовог ликовног рада је реалност, онтолошка суштина света, дефинисана и материјализована снагом сликарске интуиције. Композиција слике и њена ликовна суштина базиране су на релативности свега постојећег. Реални су простор, време, материја, енергија, боја, светлост, склад, симетрија, пропорција, постојећи природни поредак у целини. Слике имају обележје техничке прецизности, рафинираности, слојевитости уз интелектуални и естетски третман идеја и призора. Истраживачки и креативни приступ обогаћен је новим облицима и равнотежом пиктуралног и емотивног, а богатство идеја се не губи у маргиналним решењима.

Посебна је и очигледна ликовна изражајност, стална кореспонденција са садашњошћу, у којој открива сопствена тумачења реалности. Форма и садржај су у хармоничној вези у којој откривамо питоме пределе, мртве природе и ликовне. Ликови које Радуловић уноси у своје слике или чине слику, пре свега лик девојке, жене са свим атрибутима и значењима, племенити су, мирни, сетни, окупани нежношћу и лепотом. Сценографски их поставља у простор пружајући им транспарентност израза и ликовног говора.

⁴¹ „Слобода“, *Човек и простор*, 17. 06. 1989. године

Уметнику су блиска духовно-емотивна понирања у тражењу смисла постојања. Ово је условило истраживања могућности сопствених изражајних средстава ликовног говора и пројекције себе кроз конкретно време и простор. Односи сна и јаве, лепог и ружног, сложеног и једноставног, људског и анималног нису доведени до степена потпуне искључивости. Тако је настао ликовни свет Мирка Радуловића самосвојан и са пуно осећајности и моралног обзира.

21. МАЈСКА ИЗЛОЖБА УЛУПУДС-а⁴²

После Београда и Ниша, *21. Мајска изложба чланова УЛУПУДС-а* отворена је у Галерији Музеја Понишавља. Пред нама је више од седамдесет радова исто толико аутора у различитим материјалима и техникама. Поред плаката, цртежа и скулптура, изложени су и радови из области дизајна на платну, свили, књигама, омотима индустријских производа, затим идејна решења намештаја и мобилијара и предмета намањених домаћинству, укратко, све оно што захтева један прави дизајн. Интересантна су и сценографска решења, дизајн костима (маске и костими) за неке позоришне представе као и архитектонска решења појединих ентеријера хотела, холова, бистроа.

Професионални став и однос према дизајну као посебној грани примењених уметности дошао је до изражаја у готово свим решењима, у свим техникама и материјалима. Приступ уметности и животу заснива се на критеријумима како техничког обликовања и извођења, тако и њеном знаковно-симболичком изражавању. А на дизајн се код нас још увек посматра као на споредну страну ликовне делатности. Устаљено је мишљење у многим радним организацијама да се „без тога може“ и да опрему књиге или омот индустријског производа може направити и нестручно лице. Искуства у свету показала су да су примењена уметност и дизајн веома важни фактори у реализацији финалног производа. Све више се приликом опремања станова или пословних простора, користи дизајн у доношењу правих решења.

⁴² „Први мај“, *Игре неспутане маште*, 30. 06. 1989. године

Плакат је, исто тако, саставни део добро организоване изложбе, позоришне представе или неке друге манифестације у култури. Али, не било какав плакат, већ организован, композиционо решен, речит и са потребном информативном поруком. Модерни стилски намештај и тканине подлежу посебној обради уз много детаља и примене колорита. И у обради стакла има нових решења. Форме су такође колористички нијансиране и са покретом.

Изложба обилује разноврсношћу и богатством идеја. Још једном се показала оправданост и будућност у области дизајна о чему говоре многобројна решења.

НАИВА ЈУГОСЛАВИЈЕ ⁴³

Определивши се за изложбену поставку *Наива Југославије*, стручни сарадници Музеја наиве из Светозарева (данас, Јагодина) и Музеја Понишавља из Пирота, желели су да покажу граду пресек једне уметности која све више узима маха светских размера.

На једном месту окупљена су 43 аутора са сликама и скулптурама. Међу њима ваља поменути: Јосипа Генералића, Мартина Јаноша, Ивана Лацковића, Ивана Рабузина, Марију Балан, Ђорђа Шијаковића, Перу Мандића, Зузану Халупову, Фрању Мраза, Бруна Паладина, Саву Секулића као и нашег Мирослава Живковића. Аутори су на изложби поређани по територијалној припадности.

Савремена југословенска наива поникла је 30-тих година двадесетог века, готово истовремено у подравском селу Хлебине, сунчаној Далмацији, поморавском Опарићу и банатској Ковачици, а након рата се проширила на све крајеве наше земље. Данашња наивна уметност југословенских сликара и вајара, који спонтано стварају, изазвала је у свету велики интерес и добила значајна признања. Најпохвалније се изражавајући о нашој наивној уметности, инострани критичари симболично је називају *југословенско чудо* и стављају у ред највећих културних вредности времена садашњег и прошлог. Анатолол Жаковски, теоретичар наивне уметности из Париза, више пута је изјавио да се ови југословенски

⁴³ „Први мај“, *Југословенско чудо*, 31. 01. 1990. године

сликари и вајари по својој разноврсности, ширини и квалитету, издвајају од *наиваца* осталих земаља и да заједно са Француским заузимају прво место у свету.

С обзиром на обимност индивидуалних креација појмовна дефиниција ове уметности је немогућа. Она не познаје правила и каноне јер је самоникла и потпуно слободна. Постоји исконска човекова жеља да поред свакодневног рада оствари своје унутрашње потребе. Зато у све већој мери, радни људи села и града, посвећују доколицу и више од тога, уметничком стварању. Такву уметност као друштвени и масовни феномен, треба прихватити, подржавати, неговати али и правилно дефинисати. У плуралистичкој југословенској заједници, ствараоци још могу да црпе из токова умируће народне уметности, која је све мање фолклорна па све више долази до изражаја личност уметника. Ото Бихаљи Мерин тврди да је наша наивна уметност могућа тек у сфери индустријске цивилизације. Она зато никада не живи у супротности са духом модерне, јер настаје као дијалектички израз раних и познатих облика, архетипског и научног израза и технике.

Прилазећи тако наивној уметности као самосвојној, оригиналној и самониклој, Музеј наивне уметности, гради свој идејни рад на сакупљању, чувању, обради и презентацији уметника и њихових дела јединствених у свету. Наша је срећа и радост због поставке овакве врсте, тешко доступне многим другим галеријама.

14. ГОДИШЊА ИЗЛОЖБА ДЛУП-а⁴⁴

Традиционално, четрнаести пут за редом, отворена је Годишња изложба Друштва ликовних уметника и педагога града. Изложба је отворена поводом обележавања Дана града. Утисак свих присутних на отварању изложбе, био је да је смањен број чланова Друштва, самим тим и број радова, да је мање академских уметника а већи број аутодидакта али и да је квалитет изложених радова евидентан.

Пиротско сликарство успело је да се спасе романтично схваћеног „националног“ да „дух своје средине“ замени модерним духом. Јер је на балканској раскрсници и у стратишту

⁴⁴ „Први мај“, *Оригиналност у идејама*, 14. 09. 1990. године

пиротски уметник спутан суровим диктатом историје, судбински условљен могућностима, паланачком средином, која у сваком ништењу норми види опасност и зло, успео да сачува оригиналност и самосвојност у идејном изразу. Показало се више пута до сада, да бити у историји пре свега значи бити у осећајном моралном и градитељском напону савремености, и будући у њој бити не у његовом слоју који припада прошлости, већ слоју који припада будућности. У тој дијалектици тренутног и вечног пред ствараоцима искрсавају две алтернативе: прва је, продирање у нове објективне и субјективне светове, оспоравање и превазилажење постојећег, друга, скромнија, је успостављање и лични прилог ономе што је постојало, постоји и траје.

И ова Годишња изложба Друштва потврдила је да је ликовни живот Пирота у потпуности препорођен и да заузима истакнуто место у култури наше средине а по својим донетима постао је саставни део ликовних збивања у Србији. Без обзира на противуречне симптоме који постоје у ликовном животу Пирота, самосазнање уметности и друштвено самосазнање њених могућих циљева, могли би да доведу до једног другачијег друштва и једне другачије уметности. И настојања Друштва ликовних уметника и педагога града да оквалификују ликовни живот града су напори једног ентузијазма и љубави према посебном свету људског живљења.

СТВАРАЛАШТВО И ИГРА ⁴⁵

Прослава седамдесетогодишњице рада Дечијег вртића „Чика Јова Змај“ обележена је традиционалном изложбом дечјих радова *Стваралаштво и игра*. Изложено је више од стотину радова деце предшколског узраста на нивоу региона.

Ликовно стварање деце, уобличавање ликовним средствима дечјих преокупација доноси безброј радости, шаренила и животних истина. Трансформација је очигледна на основу спонтаних доживљаја боја и првих контаката са ликовним материјалима када је стварање права игра путем мрља једном бојом и на контрастном папиру. Креативнији је однос средње групе у којој већ има индивидуалности и у којој се одређује површина као

⁴⁵ „Први мај“, *Етичка чистота дечијег стваралаштва*, 31. 05. 1990. године

битан предуслов композиције слике. У старијој групи дете већ показује интересовање за сва своја окружења. И могућност коришћења ликовних форми је већа па и њихова изражајност. Дете прво боји предмете и осећа да ти предмети стоје на некој позадини користећи више боја. Предшколско дете воли интензивне и контрастне боје (отуда радо коришћење фломастера), што директно открива и расположење детета. Развој ликовног изражавања детета условљен је спољним и унутрашњим импулсима који утичу на развој различитих група способности (опажајних, интелектуалних, емоционалних и моторичних) од чије констелације зависи развојни степен детета.

И без обзира на оставерене резултате оваквог креативног рада деце, у овом стваралаштву треба хвалити етичку чистоту дечјег стваралаштва, осећајност и његов високи хуманизам. Уметничко образовање које ова деца добијају у предшколском узрасту, стимулише урођену дечју радозналост, активира разум, чула и руке истовремено. То је битан предуслов за правилан развој и формирање комплетне личности.

НЕБОЈША ПЕТРОВИЋ⁴⁶

Ово није усамљен пример да правник по струци своја интересовања усмери ка ликовном изражавању. Небојша Петровић је сликар свог окружења. У сталној борби између професије и сликарства, више је окренут ликовном представљању пејзажа и мртвих природа. Његови радови су резултат богате маште, одсјаји живота и света који га окружују. Пуни су смелости и воље, оптимизма, разочарења и патње, лутања и радости живљења.

У суштини његовог сликарства је реалност. Композиција слике и њена ликовна суштина базирани су на реалности свега постојећег. Реални су простор, време, материја, енергија, боја, светлост, склад, симетрија, пропорција, постојећи природни поредак у целини. По страни од авангардних претензија и „духа времена“, његово стваралаштво има компензацију у оним непролазним вредностима слике, у осетљивом раду на делу као својеврсном феномену. Небојша Петровић се креће сигурниом гестом и јасном ликовном мисли.

⁴⁶ „Слобода“, *Амбициозно и упорно*, б. 10. 1990. година

ХВАЛА ВАМ КАНАЂАНИ ⁴⁷

У организацији Историјског института Амбасаде Канаде, Универзитета у Торонту исељеничке организације Српске националне академије у Торонту и Матице исељеника Србије организована је документарна изложба *Хвала вам Канађани*, посвећена канадским добровољцима лекарима и болничарима који су пружили помоћ српској војсци и народу у најтежим ратним ситуацијама током Првог светског рата. Ови велики канадски хуманисти остали су уз српску војску и народ у најдраматичнијим тренуцима укључујући и Велико повлачење преко Албаније.

Изложба је премијерно одржана 1984. године на Универзитету у Торонту, са којег су и били ови добровољци, а након више градова у Србији изложба је у Пироту. Изложбу је отворила аутор госпођа Софија Шкорић из Торонта која је између осталог истакла:..“ Било је дирљиво посматрати децу наших исељеника на отварању изложбе у Торонту. Она су задивљено посматрала призоре са оригиналних фотографија и први пут се сусрела са историјом својих предака. Мислим да је овом приликом успостављена давно прекинута спона са људима и земљом из које потичу. То је била моја полазна идеја када сам као слависта почела са истраживањем и радом на овој теми, а драго ми је што прошлост Срба неће бити заборављена. Немојте заборавити и нас који живимо ван домовине...”

На фотографијама су снимци Срба страдалника, тифусара, рањеника војника али и жена и деце као и снимци канадских лекара и импровизованих војних болница. Богати пропратни текстови допуна су фотографијама и хронолошки презентују документарни материјал. Канађани и садашње генерације канадских Срба нарочито су поносни на допринос који су Канађани пружили савезничким снагама, а посебно српском народу. Њихова хумана дела не представљају само део историје бројних жртава Србије палих бораца за слободу , већ су исто тако важно поглавље у историји канадске медицине.

⁴⁷ „Слобода“, *Срби канадским лекарима*, 16. 03. 1991. године

ДРАГАН ДИМИЋ⁴⁸

Пиротској публици Драган Димић се наметнуо пре свега професионалним ставом и односом према уметности. То говоре његови цртежи у комбинованој техници под јединственим називом *Чађ и позлата*.

Драган Димић је академски сликар родом из Црне Траве који живи и ради у Ужицу, члан је УЛУС-а и има велики број самосталних и колективних изложби.

Људска фигура је основа од које уметник полази. Све настале форме, реалне и апстрактне, део су ове идејности. Загледан у токове живота изатканом од снова и грчева, имагинација крхких потеза, он нам доноси своје виђење наизглед једноставних мотива. Уметник негује одмерен гест, каприциозан цртеж и изнад свега професионални став према ликовним елементима. Постредством наглашеног осећања за атмосферу датог призора, на површинама његових цртежа израћа читав један свет занимљивих ликова и ситуација, убедљив и реалан у исто време.

Код Драгана Димића, можемо хвалити етичку чистоту уметничког става и опредељења заснованих на фундаменту природе, пасионирану приврженост трагању за лепотом и мистеријом линије, светлости и сенке, осећајност и високи хуманизам. За њега је мотив само полазиште, никако крајњи циљ. Приближава му се само толико, колико то његова интровертна природа допушта. Све перцепције ока само су префикс за тумачење и осећање света. Притом се креће сигурним гестом и јасном ликовном мисли коју зна адекватно да уобличи. Унутрашњи звук и цртеж, упредени дају му једну нит коју несебично показује као своје живљење. Та нит је вреднија уколико и другима послужи као духовно везиво.

У основи његовог сликарства поетика почива на особеном и често успелом настојању да се време, са свим својим обележјима пролазности (патине, чађи, нагрижености, трошности), преобрати у један довољно упечатљив смисао универзалног симболизма. Дакле

⁴⁸ „Први мај“, *Време и пролазност*, 16. 04. 1991. године

суштина сликарског поступка Драгана Димића одређена је задатком који је садржан у захтеву да се време, преведе у одређене симболе чије се значење не налази на површини, већ дубоко у језгру.

БРАНКО МАНОЈЛОВИЋ⁴⁹

Ретроспективном изложбом слика и цртежа, Бранко Манојловић, академски сликар родом из Пирота, први пут се представља пиротској публици. Академију ликовних студија и постдипломске студије на одсеку за фреско и мозаик сликарство, код професора Мила Милуновића, завршио је у Београду. Остварио је плодну излагачку делатност. Бавио се конзервацијом фресака, педагошким и музејским радом. Почетком шездесетих година, у време првих излагања, београдска критика (В.Рожић), сврстава га у геометријску апстракцију - због чврсте и логичне конструкције слике. Сувишно је, међутим, дело Бранка Манојловића сврстати у одређене сликарске правце, његов ликовни израз надахнут је непресушним индивидуалним сензибилитетом који већ више од три деценије успева да остане битно свој, аутентичан и оригиналан.

Три су периода његовог развоја. У првом, инспирисан мотивима прошлости, доноси своје виђење мистерије пролазности, преко прашњавих зидова, старих напуштених зграда и фосилних остатака у камену. Платна су дематеријализована са тамним, смеђим и окер бојама у веома лаганим наносима. У композицијама је изражена максимална слобода израза и креације - најближе апстрактном сликарству (слике: *Напуштени град*, *Нагореле сенке*, *Катедрала*, *Фосили*, *Отисци у камену*...). Крајем седамдесетих година, остварује слике о теми *Прозора*, као метафоричан одраз унутрашњег и спољњег света (слике: *Прозор*, *Сто и прозор*, *Сто и прозор са шкољкама*...). Сликара разлаже форму и адекватним распоредом елемената на слици уноси специфичан мир и спокојство контрастом скучено унутрашњег амбијента и јасним продором у спољни свет. Оно потребно и неопходно је ту и нема ничег сувишног. У трећем, последњем, периоду, сликар актуелизује тему пејзажа и мртве природе, стилизација претходног периода је настављена. *Сто и прозор* су и даље чести мотиви али уз

⁴⁹ Ликовни живот, бр. 31/32, 1991, стр. 24

примену сасвим новог колорита, чије порекло, свакако, треба тражити у керамици поднебља из кога је потекао (умбра, окер, тамно црвена).

Изложба Бранка Манојловића са радовима насталим у распону од три ипо деценије преко свих периода развоја, приказује један студиозни стваралачки опус, а аутора као ретко префињеног суптилног ствараоца.

ГОРДАНА КАЉАЛОВИЋ И ЂОРЂЕ ОДАНОВИЋ⁵⁰

Заједничка изложба Гордане Каљаловић и Ђорђа Одановића, која је отворена у Галерији Музеја Понишавља, одликује се наглашеним професионалним односом према раду, озбиљношћу и темељношћу приступа.

Гордана Каљаловић је рођена у Београду. Завршила је Факултет ликовних уметности, одсек вајарства и Филолошки факултет. Члан је УЛУС-а. Реч је о сензибилном ствараоцу, тихе али упорне истрајности. Користећи једноставне материјале, дрво и метал она је у њиховом бојеном и просторном споју успела да оствари занимљива решења. Више је циклуса: *Јато*, *Лет* и *Просторно таласање* у којима се региструје покрет у „мировању“, који скоро бешумним замасима крила постиже јато птица далеко на хоризонту. То су покренути пејзажи, узнемирана и умирућа таласања поља. Не прихватајући устаљене шаблоне у скулптури, Гордана проналази увек нове модусе креативног стваралаштва, инсистирајући на простору испред и иза предмета. Посредством наглашеног осећања за атмосферу на објектима израња читав један сплет ситуација и облика, флуидне и деликатне релације као и процеси микро и макро космоса. Нагонско емотивни садржаји, препуштају се унутрашњем спонтаном чину који се диференцира у чист ликовни израз. Примарно доживљено и интуитивно су сагласни, допуњују праве садржаје реалности унутрашњег бића уметнице. То је сопствени ликовни говор Гордане, њена пројекција себе кроз конкретно време и простор.

⁵⁰ „Слобода“, *Пројекција кроз време*, 22. 06. 1991. година

Ђорђе Одановић се у уметничкој фотографији испољава као мајстор супременог модернизма, велике и светле традиције фотографије модерне. Уметнику су блиска духовно-емотивна понирања у тражењу смисла постојања. Традиција је основа из које полази, њена деформација је привид, јер настаје нови смисао бивства. Настаје уметничка фотографија разложена до чисто графичких постулата које Одановић чини самосвојним са пуно осећајности и моралног обзира. Као стваралац посебног света, разноврсне тематике, чудесног презентирања, сопствених доживљаја он то чини путем фотографије. Онтолошки посматрано ове фотографије су говор о почивању бића и ухваћеном фотографу у мрежу тајни.

ЧАСЛАВ ЦОЛИЋ⁵¹

Као беспрекорни кописта фресака Часлав Цолић се поред копија из Погановског манастира, први пут пиротској публици представља самосталном изложбом са копијама фресака и других манастира Србије.

Пореклом из Јалботине код Пирота, завршио је Академију ликовних уметности у Београду. Запослен је у Галерији фресака при Народном музеју Београд. Ужа специјалност му је копирање фресака и по томе је познат у ширим круговима фреско сликарства.

На изложби су детаљи са фресака из манастира Милешеве, Грачанице, Студенице, Жиче, Марковог манастира, Леснова са великим бројем ликова из српске историје али и копија фреске Христа Младенца из цркве Св. Петра и Павла код Пирота, затим орнаментика и сцене из циклуса Ругања Христу из цркве Св. Јована Богослова из Погановског манастира.

Радећи на пословима рестаурације фресака, Цолић је проникао у све тајне прастаре технике, упио сензибилитет ондашњих мајстора и томе дао личну ноту. Професионални став и однос према копирању фресака евидентан је у свим анализама при чему су цртежи, композиција и боја решени до перфекције. Посредством наглашеног осећања за атмосферу на фрескама израња читав један свет ликова, флуидне рефлексије. Нагонско-емотивни

⁵¹ „Слобода“, *Слуги другу стварност* 6. 07. 1991. година

садржаји, препуштени унутрашњем спонтаном чину диференцирају се у чист ликовни израз. Примарно доживљено и интуитивно на фрескама су сагласни, они допуњују праве садржаје реалности унутрашњег бића уметника. Остварени ликовни доживљај чини сопствени ликовни говор Цолића пројектујући себе кроз конкретно време и простор. Онтолошки посматрано ове копије фресака су говор о почивању бића и ухваћеном сликару у мрежи тајни. Мистерија средњег века је у основи живота и дела Часлава Цолића. Све је овде наизглед једноставно речено и покрет и форма и мекана израда драперије и светлост и сенка и израз ликова а тамо где престаје потез четкице, настаје нека друга стварност - уметникова.

МИРЈАНА ПОПОВИЋ⁵²

Мирјана Поповић припада савременој оријентацији у оквиру југословенског сликарства. Завршила је Академију ликовних уметности у Прагу и Београду у класи професора Франтишка Лирердека и Зорана Петровића. Члан је УЛУС-а и за собом има низ самосталних и колективних изложби у земљи и иностранству.

Ради се о особеном техничком и технолошком процесу грађења слике, који чини занимљивом стваралачку појаву ове уметнице. Средства и метод који примењује знатно су одредили садржај, коначан исход и визуелну поетику дела. Усвојен је принцип који се делимично може повезати са искуством које су примењивали сликари енформела, а које се односи на метод увођења „несликарских“ материјала. На припремљеном платну залепљен је други, од папира, каширани део који је интегрисан у ткиво подлоге. По таквој основи Мирјана наноси слојеве пигмента који манифестују посебна својства суптилних, лакних и скоро прозračних бојених намаза. Платна су испуњена необичним садржајима који одражавају унутрашњи свет уметнице. Из пригушене беличасте, зелене или плаве основе, танким намазима остварене су лаке структуре слике. Супротстављање пастелним тоновима јаче обојених детаља, једно је од битних обележја којим уметница креира слику. Чврста композиција не постоји, све се догађа у једној равни у дискретнимгибањима површина.

⁵² „Слобода“, *Знаци и значења*, 26. 10. 1991. година; Ликовни живот, бр. 34/35, 1991, стр.22

Мада реални свет у овим сликама скоро не препознајемо, могуће је назрети неке елементе објективне стварности који се овде исказују искључиво као повод за настајање слике. Ово дело, дакле, карактерише слободна семантичка пројекција знака и значења, односно његове стварности према схватању и тумачењу. Сlike се могу прихватити као нешто што се рађа из подсвести, као део сна или неке врсте магновања које је доживљено у посебним тренуцима инспирације.

АНТОНИЈЕ МИЛОШЕВИЋ⁵³

Након магистарске изложбе у Галерији Факултета ликовних уметности у Београду јуна 1991, академски сликар, сада магистар Антоније Милошевић, излаже у Пироту. Чини се да ни један сликар овог краја није у својим делима, у тој мери, уградио наслеђе богатог фолклора кроз изузетан осећај за меру, као што је то Милошевић учинио. Одмереност је у цртежу, колориту, валерским односима и свим осталим ликовним елементима и то чини основу његовог сликарства.

Боравећи у атељеу свог професора Чедомира Крстића на постдипломским студијама, прихватио је на дискретан начин његове интимистичке и колористичке назоре. Обрађујући мртву природу и пејзаж он анализира простор, клони се засићених боја и ствара посебну атмосферу до драматичних узлета. Терпентинским намазима углобљава основне ритмове преузете најчешће од природних токова елемената мртве природе, људске фигуре или пејзажа. Ликовни елементи на кратко лутају, или стварају ритам и разиграност потеза док не упадну у своја коначна лежишта. Оно што у природи и на први поглед изгледа обично и свакодневно, на његовим платнима је необично и несвакидашње у вечитом трајању. Под навалом изворних тема и мотива, ослобађа се снажног притиска тематике и упушта се у синтезу тактилних и колористичких вредности слике. Свака тема и сваки предмет на платну овог сликара трепери и зрачи префињеним валерским и тонским вредностима. Доживљавајући објекат кроз дуго трајање, Милошевић открива и његове скривене

⁵³ Ликовни живот, бр. 33, 1991. година

колористичке особине, које се појављују само у једном тренутку свог постојања. Притом уметник не запоставља цртеж. Он је битан и важан део у организацији слике.

И без обзира о каквом се мотивском подручју ради у Милошевићевом сликарству, пред нама је једна изузетна стваралачка личност која увек носи своје поруке, личност израженог сензибилитета, лирски узбуђена пред реалношћу савременог доба, али и енергично убеђена у оплемењујућу моћ уметности, у човекову исконску потребу за лепотом.

ИЗ ЛИКОВНОГ ФОНДА „ПРВОГ МАЈА“⁵⁴

Настављајући серију приказивања уметничког фонда Индустрије одеће „Први мај“, у Галерији је ових дана отворена изложба слика. Међу вредним делима су позната југословенска и светска имена из области сликарства: Лазар Вујаклија, Мирко Радуловић, Лидија Мацура, Никола Граовац, Божидар Продановић, Бранко Манојловић, Светлана Кнежевић..., међу њима и пиротски сликари: Петар Ђорђевић, Антоније Милошевић, Мирослав Живковић, Јовица и Озренка Илић, Јован Петровић, Вукашин Ђорђевић.

„Први мај“ је по својој опредељености за уношењем ликовних дела у пословне просторе надалеко познат. Четири одржана саветовања о култури рада, најбољи су доказ такве тежње. Данас је још важнија констатација да оно што се налази у ликовном фонду Фабрике подлеже високим критеријумима ликовне критике. У ситуацији када више није могуће тако интензивно „прикупљати“ уметничка дела, окренути смо анализи постојећег и закључујемо – треба га неговати, чувати и проналазити унутрашње потенцијале за правилан стручан третман. Сва уметничка дела добијена поклоном, откупом или спонзорством фабрике, подлежу картотечкој обради са утврђеним инвентарним бројевима, у даљем третману након регистрације, биће проглашена и културним добром.

Изложена дела део су једног селективног и добро организованог рада. Имајући у виду бројност, разноврсност стилова и уметничких остварења и ликовни доживљај свакако није изостао.

⁵⁴ „Слобода“, 16. 11. 1991. година

ЕМИЛИЈА РАЈКОВИЋ ⁵⁵

Емилија Рајковић је родом из Пирота. Завршила је Вишу педагошку школу - одсек сликарства у Београду и бави се педагошким радом.

Свом раду приступа искрено и спонтано. Више је мотива које Емилија обрађује: Стара планина као осећај припадности и сећање на младост са жутим и смеђим тоновима јесени, предели из свакодневног окружења и обале Саве са свим чарима које вода пружа.

Игра светлости и сенке у финим лазурима ове технике учинили су да акварели Емилије Рајковић пруже осећај лакоће, прозрачности применом оригиналне лазуре. Предели су донети са љубављу и одушевљењем и говоре о вечитој и непролазној лепоти окружења.

Без претходних скица, предели настају спонтано, у даху са осмишљеним потезима акварелских боја. Осунчана места су остављена без боје као, уосталом, код свих мајстора акварела, док је контура она деликатна граница која се формира тек у оку посматрача између различитих валерских вредности. Лепота ових питомих брда, равница где се небо и земља преплићу, започиње истински да живи у тренутку када престајемо да тражимо њихову ликовну перфекцију. Она је понекад меланхолична или искричаво весела, али увек обавијена носталгијом и осећањем пролазности.

ВЕЛИМИР ЂОРЂЕВИЋ ⁵⁶

Иако без великих школа Велимир Ђорђевић убраја се у најдаровитије керамичаре - наивце не само у Србији већ и на ширим просторима. На изложби у Пироту која је истовремено и прва самостална у родном крају а у оквиру акције *Културни искорак* Другог програма Радио Београда, представљено је више од тридесет радова различитих облика и садржаја.

⁵⁵ „Слобода“, *Носталгија и осећај пролазности*, 18. 01. 1992. година

⁵⁶ Ликовни живот, бр. 38/39, 1992, стр. 36

Од почетка креативног рада до данас Ђорђевић је знатно усавршио своју технику рада а пре свега форму. Иако у вечитом трагању за новим могућностима, остао је веран традицији народног грнчарства. Његова оригиналност је у украсу, боји и глеђи. Посуде украшава урезивањем, техником зграфита и перфорисањем. За бојење користи рог, прст, четку и прскање или једноставно пусти боју да се слободно слива и тако прави оригиналне шаре. Његова боја не излази превише из оквира традиционалне пиротске (жута, зелена, мрка), а не мање заступљена је и енгоба (опет на традицијама пиротске грнчарије). Ђорђевић је истовремено остварио савршенство у глеђосању керамике што посебно добија на вредности и значају.

Укратко керамика Велимира Ђорђевића је складан спој традиционалне форме са оригиналном декорацијом, као израз њему својствене имагинације. Реч је о керамичару који поштује и прихвата традиционалне узоре оплемењујући их својим уметничким виђењима. Специфичност његовог рада је коришћење разноврсних стилских елемената, од архаичног мира и стилизације до чистих и неизвештачених одраза модерне наиве. Аутономан уметник за меру свих ствари и односа према раду има човека коме, у смислу доброг и лепог своје дело и посвећује. Зло, људско и оно апсолутно, у његовом делу не постоји. Отуда из њега зрачи оптимизам који као да призива доба примарних емоција и чистоте човечанства.

ДРАГОСЛАВ СТЕВАНОВИЋ ГАЛЕ⁵⁷

Чини се да Драгослав Стевановић Гале неуморно помера границу видљивог у унутрашњост заводљиве, киптеће светлости, тако да људи, куће, брда и реке, његови митови, мешају се и израњају један из другог, изазивајући немаштовитог посматрача на већи мисаони напор.

Поборник је савремених идеја у ликовном стваралаштву. Његов стил је препознатљив по колориту и динамичној композицији. Као поклоник природе сликар је свог окружења, у првом реду предела. Пред његовим темама увек смо у дилеми, да ли су схваћене у микро или макро значењу. Као да је уметник између њих повукао знак једнакости. Простор схваћен

⁵⁷ Ликовни живот, бр. 40, 1992. година

концептуално-геометријски, као метафизички инфинитум, представља изражени уметнички еквивалент за филозофију којом гради слику. Као сликар аутодидакт, Стевановић поседује наглашену мисаоност. Тако је у основи сваке слике жариште, полазиште идеја, суштина времена, које жели да сачува са оригиналним тонским и валерским вредностима. Боја је притом интензивна, жута, црвена, плава и зелена.

Експресивно по нарави а апстрактно у стилу, Стевановићево стваралаштво је резултат интровертне природе. Све перцепције ока само су претекст за осећање и тумачење света. Оно природно, не живи на обали мора, пропланцима и градовима, или у физиономијама суграђана, већ у свести самог уметника. Унутрашњи звук и боја, упредени, дају му једну нит коју несебично показује као своје живљење. Та нит је вреднија уколико и другима послужи као духовно везиво. Зато је он упорно, не штедећи своје моћи, повећава свакодневно.

МЕТОДИ ПЕТРОВ⁵⁸

Методи Петров нам доноси своју визију прошлости али и свакидашњице која полако нестаје под налетом урбаних пројеката. Природа, као непресушни извор инспирација, део је уметникових размишљања. Она је некада питома, готово пасторална, а понекад узнемирена, али увек са јаком ликовном поруком. Петров слика кањон Јерме, Погановски манастир и његову околину. Изложени радови подсећају на најбоље традиције доброг старог енглеског акварела, којим гради безбројне варијанте пејзажа. Мајстор је то меланхоличних атмосфера, јесењих штимунга, природе која умире и наново цвета, последњи романтичар који се труди да сачува тренутак њиховог постојања. Изabrao је акварел и помирио у овом неуобичајеном споју две основне тежње: прецизност компоновања простора и лирску лепршавост боја. Поетичан и рафиниран, без морбидности, храбар да забележи и нагласи, он слика мотиве који су подједнако далеко од академских шема и новаторске грозничавости. Ова уметност није фигурална, већ асоцијативна, предодређена да узбуди и импресионира. Иза тако схваћеног ликовног света, свакако стоји личност која проговара кроз сваку пору сликане површине.

⁵⁸ Ликовни живот, бр. 40, 1992. година

Познатији као врстан илустратор и карикатуриста, Петров за собом има низ јавних награда и признања. Носилац је лиценце Европске и Британске федерације карикатуриста. Његове карикатуре су разумљиве, добронамерне, без жеље да неког исмеју или наљуте. Оне иду за човеком да му пренесу поруку, да га насмеју и замисле над њеном истином. На неки начин то су мала упозорења и искривљена огледала у којима се огледамо. Данашњица пружа доста материјала за овакву врсту цртања али није једноставно пронаћи меру, бити оригиналан, актуелан и свој. Радови садрже једну тиху, мирну и одмерену стваралачку личност док се у безличном углу гледања крије жива радозналост за сцену текуће свакидашњице.

ПЕТАР ЂОРЂЕВИЋ⁵⁹

Сликарство Петра Ђорђевића наводи на размишљање. Оно се намеће, пре свега, професионалношћу и зрелошћу извођења а истовремено оставља довољно простора посматрачу да прониче, истражује и тумачи. Његов стил фото-реализма, започет још шездесетих година, није била опсесија пролазног тренутка већ начин живљења и ликовног размишљања. Када гради композицију то је исти простор, простор у коме живимо: свет са улице, тротоари, излози, аутобуси, пролазници, то је оно чему се враћамо после свих кошмара, то је она бистра светла површина на коју израћамо након гњурања у тамне дубине ирационалног и апсурдног наличја света. Овде су само фокусиране истине тренутка, живот у делићу секунде отргнут од пролазности и пренешен у уметност. „Треба скинути метафизичке наочари и смело погледати у лице неописиве баналности тог тренутка“ - каже Кадијевић у ликовном приказу. Јер слику света треба сликати јасно и класично са прецизним цртежом и реалним бојама. А да би приказ био убедљив није потребно много детаља. Зато Ђорђевић слика широко, у површинама при чему је за њега много важнија светлосна дубина тона него његов хроматски интензитет.

У својим размишљањима Ђорђевић иде и даље. Тиме што мења декор на слици и уноси анатомску лутку заједно са симболима класичне грчке цивилизације и ставља их у

⁵⁹ Ликовни живот, бр. 42, 1993, стр. 38

контекст ирационалног односа са савременошћу, он мења атмосферу дајући јој симболично и поетско значење. Мистификација простора у овом случају има своје друго значење јер је слика реална пројекција стварности. А да није тако како би смо тумачили мртвачке сандуке и војнике у *Размени*, *Призор на црној позадини*, *Распеће*.

Права мера, одмереност и осећај да се заустави у коришћењу елеменета реалности, део су Ђорђевићевих квалитета. А његово сликарство је већ оформљена и заокружена визија, један свет облика ликовно оправдан, који већ сутра може бити обogaћен идејама као императив нове фазе и новог времена..

СЛОБОДАН РОКСАНДИЋ⁶⁰

У основи целокупног Роксандићевог опуса лежи цртеж. Ту он испољава изузетну радиност, инвентивност и више од свега рафинман сензибилитета. Роксандићеву тематику чине првенствено портрети (у разним ситуацијама - готово жанр сцене) најдиректније позивајући на комуникацију. Он тежи страсном опредмећењу расположења у коме рад настаје, стапајући „импресију“ и „импровизацију“ (Кандинског) у симбиозу субјеката и објеката слике, портретисаног и портретисте, стремићи некој врсти интегралне психологије. Притом упорно избегава „композицију“, знајући да је свака завршност престанак трајања уметничког чина, стања коме он највише тежи.

Цртачка логика доминира нарочито у „сликаним цртежима“, где се боја једва чује у ужурбаном преплитању линија или домионантној белини исликане позадине. Монохромнија која преовлађује у сликама повлачи извесну аскезу и редукованост средствима што се такође може уклопити у цртачко мишљење. Намерни наивизам, рудиментарно свођење облика или ранији синематизам изрезаних телесних детаља у фотомонтажама подвлаче то виђење света у коме нема ничег трајног него је све подложно пролазности и пропасти.

Традиционалном схватању портрета Роксандић супротставља своје слике *Доријана Греја* које живе и пате како време тече. Увек склон иронијском обрту, своју тешку поруку

⁶⁰ Ликовни живот, *Слободан Роксандић* - Лица бр. 42, 1993, стр. 38

заодева у комично и гротескно рухо олакшавајући њено разумевање. Комуникативност радова остварује посебном презентацијом на зиду у простору, у раму или без рама, у пластичним омотима или помоћу механичких и електронских медија. У хуморном тону обелодањује се карактер окружења у коме радови настају, али и ауторов став оличен у одређеној резигнацији према свету и према стварању. То је супстрат Роксандићеве поетике у којој нема дефинитивног освајања форме, све јесте и не мора да буде, уметност је само облик живљења и постојања.

4. МАЈСКА ИЗЛОЖБА ⁶¹

Изостављајући питање, да ли треба радити и стварати у овом ружном времену садашњем, ликовни уметници Пироћанци, представили су се четвртом традиционалном Мајском изложбом у свом пуном уметничком сјају. Самим тим и Пирот као град, неправедно означен као забит, бар што се актуелне и живе уметности тиче, прераста у озбиљан ликовни центар са бројним веома квалитетним групама и индивидуалним наступима. Галеријски простор, постао је храм квалитетне уметности и стедиште све већег броја уметника а Мајска изложба институција, салон и традиција. То ће боље од сваке ласкаве речи потврдити сама дела 42 аутора, која су изузетно разноврсна и подстицајна за коментаре сваке врсте.

Мајска изложба је настојање да се покаже оно што чини квалитет ликовног живота Пирота. Овог пута заједно су се представиле три генерације пиротских уметника, а изложба је на извештан начин и сведочанство о томе како су схваћене поуке професора на Академијама, Уметничким школама, какав је однос уметника према водећим токовима српског сликарства, колико су они утицали на њихово формирање и, оно што је најважније, како су и у којој мери успели, у сусрету са животом, да своје стваралаштво развију крећучи се путевима сопствених сликарских способности. Окупљени и везани градом у коме живе или му се повремено враћају на најтоплији начин, ови уметници јављају се као специфично осветљење пиротске уметности.

⁶¹ Ликовни живот, бр. 43, 1993, стр. 52

Оно што је провокативно и за посматрача и критичара на овој изложби је утврђивање звука времена, заправо оних димензија једног времена које се урезају у поетску имагинацију без обзира на уметничко порекло и трендовско опредељење аутора. Заједничко свим овим радовима, тако различитих мотива, стилских опредељења и визуелних домета је жеља за уметничким стварањем, остварење ликовне зрелости и аутономних естетских феномена. Изложба у целини несумњиво показује чистоту моралног става, опрез пред компромисима и необориву одлучност да постоји и траје.

Мајска изложба значи једно стварно ослобађање и једну стварну победу: разбија заблуде, а открива истинске вредности живота и уметности. Истовремено осваја нове просторе за културно деловање у средини која то свакако заслужује.

РАДОМИР ЛАЛЕ ДАМЈАНОВИЋ⁶²

Асоцијација академског сликара из Ниша Радомира Лале Дамјановића на песника није случајна, он је песник свог стваралаштва, лиричар боје и сфуматне атмосфере, хроничар свог времена и симболично трагичан.

Рођен у Предејанима, завршио је Школу за примењену уметност у Нишу а Академију примењених уметности у Београду у класи професора Рајка Николића. Члан је УЛУС-а и ради као дизајнер у индистрији текстила *Нитекс* у Нишу.

Сликарство Дамјановића није фигуративно, већ асоцијативно да импресионира и узбуди. Симболику и поетику по којој је постао препознатљив, засновао је на урбаном миљеу свог окружења. Комуницирањем са мотивима у оба смера, узимањем и давањем, процес настанка слике поприма карактер борбе за превласт поетске визије над простором појавношћу. Привржен вредностима које се стичу у моменту, при доброј концентрацији, увек присутној интуицији иза које стоји и добро искуство, Дамјановић све то постиже бојом. Ширина захватања, танани намаз, текстура из прелива, став да се оперише са мало средстава учинили су да надовеже и оно стално интересовање за проблем кретања материје кроз

⁶² Ликовни живот, бр. 43, 1993, стр. 52

простор и време, сударе и ломове маса. Али боја не уноси ведрину на овим сликама. Напротив, нека чудна стрепња избија из ове хроматике. Поједине зоне слике су тако замрачене као да се неки злослутни облак надвио над њима а понеки продор светлости као да појачава дубину амбиса. Тако је наглашена и душевна тескоба људи у овој несрећи која траје око нас. Овакви мотиви одраз су интровертне природе аутора у чему он налази своје уточиште: у занимљивим ритмовима кречњачких громада рањених тектонским поремећајима давних геолошких ера и њихово сурвавање и обрушавање према дну. Техника пастела пружила је аутору могућност уношења сфуматног осветљења у ове пределе које лута површином слике и судара се са злослутним замрачењима.

Експресивно по нарави и апстрактно у стилу ово стваралаштво је резултат једне сензибилне природе. Све перцепције ока само су претекст за осећање и тумачење света. Оно природно, не живи на обали мора, пропланцима и градовима или у физиономијама људи, већ у свести самог уметника. Унутрашњи звук и боја, упредени, дају му једну нит коју несебично показује као своје живљење, а та нит је вреднија уколико и другима послужи као духовно везиво.

ЕВГЕНИЈА ПОРТНОЈ⁶³

Евгенија Портној се већ на почетку свог уметничког рада намеће озбиљношћу и темељношћу приступа. Након завршене Академије примењених уметности и као члан УЛУПУДС-а она излаже самостално и колективно.

Евгенија нам доноси, пре свега, маштовит свет, зачаран привидом унутрашњих пустоловина, разигран младосћу и наизглед реминисциран детињством. У тим кулама, свицима, необичним облицима из маште она провлачи садашњост какава би у ствари требала бити: једноставна, спонтана и светла. Такви су и облици, лагани као у некој игри, али са озбиљном уметничком тежином. Томе свакако доприноси и сам материјал у теракоти који не дозвољава монументалност, али допушта рафинираност покрета и ликовних ефеката. Боја је,

⁶³ „Слобода“, *Врхунски осећај за материјал*, 26.03. 1994; Ликовни живот, бр. 47/48, фебруар - јун 1994, стр. 45

притом, споредна. Понека интервенција скромних размера, као акценат, и то најчешће златни, ипак додаје и сликарско виђење предмета чиме разбија могућу колористичку монотонију.

Већ овом чињеницом Евгенија формира свој сопствени ликовни језик. Обрадом глине постиже заобљене облике и различите кривуље, што говори о аутору који не само што поседује хармонизовану личност, већ и врхунски осећај за материјал који је изабрала као своје обележје.

ДРАГОЉУБ СТАНКОВИЋ ЧИВИ⁶⁴

Пиротској публици Драгољуб Станковић Чиви представио се последњом фазом свог стваралаштва. По природи интимиста, свој сликарски пут започео је ведутама и призорима из старог Лесковца. Осамдесетих година почињу промене у његовом сликарству другачијим третманом светлости - светлост која учествује у дефиницији облика је претворена у средство којим се врши његово растапање.

Тако се на сликама, које су на изложби у Пироту, десио процес растапања (никако деструкције) и он је изведен крајње спонтано као резултат унутрашње нужности. У овим делима предмет је сведен до асоцијације али је задржан истовремено и цртеж и осветљење са пређашњом функцијом која тежи уобличавању. Стога је у њима остао онај исти лиризам и дискретан штимунг једноставних, сребрнасто-сивих, дискретно зелених, хармонија са понеким акцентом црног. Структура облика, инсистирање на синтези форме и боје, духовни мир са изразитим осећајем носталгије, представљају својеврсну, нужну, рекапитулацију сликаревих претходних истраживања.

У рафинираном избору површинских елемената укупни доживљај прати тенденција да се назначи хоризонт, предео, ентеријер, којима су усмерени сви пратећи елементи. Линија је у својој функционалности постала равноправна са површином тако да слику прожима

⁶⁴ Ликовни живот, бр. 47/48, фебруар - јун 1994, стр. 45

оптимална структура, као костур, омогућујући добру повезаност унутар целине. И тематска необичност условила је специфично тумачење простора.

Остаје да се види да ли овом изложбом Станковић затвара један циклус или наговештава другачији прилаз пејзажу коме је већ дуго привржен.

ВЕЛИМИР ЂОРЂЕВИЋ И ИЛИЈА ФИЛИПОВИЋ⁶⁵

Заједничко појављивање наивних уметника, керамичара Велимира Ђорђевића из Зајечара и вајара Илије Филиповића из Степојеваца, резултирала је изложбу која је занимљива управо због комплементарности два различита материјала. А ипак, баш такав спој керамике и камена уз правилно осветљење пружа прави уметнички доживљај.

Керамика Велимира Ђорђевића је складан спој традиционалне форме са оригиналном декорацијом, као израз њему својствене имагинације. Реч је о керамичару који поштује и прихвата традиционалне узорне оплемењујући их својим уметничким виђењима. Иако је у вечитом трагању за неком новом формом, остао је веран народном грнчарству. То свакако није само занат, већ пре свега уметничка форма.

Његова оригиналност је у украсу, боји и глеђи. Ради посуде, кондире, ћупове али и тродимензионалне фигуре: војнике, сељаке, портрете, фигуре у облику грифона на посудама, али и маске и фигуре животиња. Његова боја не излази превише из оквира традиционалне пиротске (жута, зелена, мрка, теракота) а заступљена је и енгоба опет на традицији пиротске грнчарије. Технику глеђосања ових предмета Ђорђевић је довео до савршенства, при чему колорит добија на већем квалитету и уметничком значају. Своје предмете он украшава урезивањем, техником зграфито и перфорисањем. Специфичност његовог рада је спој разноврсних стилских елемената, од архаичног мира и стилизације до чистих одраза модерне наиве.

⁶⁵ Ликовни живот, бр. 47/48, фебруар - јун 1994, стр. 46

Илија Филиповић црпи свој камени свет из неког далеког, једва наслућеног, извора. Антропоморфне главе рађене у камену асоцирају на праисторијску пластику, на ископине Лепенског вира. Али у том чудном каменом свету, има необичне музике и лепоте, која реално осликава време и средину у којој настаје. На занимљив начин он дочарава бујање живота а из камене масе извлачи округле лоптасте форме на чијим површинама се преплићу древни симболи. Из насталих форми произилазе ликови са изразима сете, радости, ужаса, страха али и израз рађања. Са мало покрета у камену, Филиповић остварује тражено психолошко стање. Он воли камен и поштује његове природне облике. Пажљиво прати његове линије разуђених и сведених камених облика и поштујући све те скривене унутрашње силе он претаче песничка виђења у стамене облике ове чудесне пластике.

СОЊА БРИСКИ⁶⁶

Говорећи о биографским подацима треба истаћи да је Соња Бриски Узелац након завршене Академије ликовних уметности магистрирала историју модерне уметности а докторирала из области теорије историје авангардне уметности. Ванредни је професор историје уметности и ликовних поетика на Факултету ликовних уметности у Београду. Члан је УЛУС-а.

Више је тема које Соња обрађује. Рекло би се, да је у свему заједничка нека упућеност на архитектонско тумачење њених унутрашњих размишљања. Унела је у своја, у суштини апстрактна платна, слику свог дискурзивног немира, свог успостављеног дијалога са временом, такозваних стања, са бујицом постмодерних проналажења, откривања, враћања, сећања и решења. То је поступак који авантуру откривања платна и унутрашњих осећања претвара у задовољство. Запажа се један строго контролисан и доследно спроведен процес постепеног редуковања изражајних средстава, процес који је чврсто ослоњен на врсно познавање суштине стваралачких проблема, упознатих кроз историју уметности.

⁶⁶ Текст са отварања изложбе слика Соње Бриски Узелац у Галерији Пирот, 16. 06. 1994. године

Из огромне ангажованости Соње Бриски Узелац у историјске тајне битисања и бића уметности проистекло је њено специфично иконографско уклапање у постмодерни историцизам осамдесетих година.

Унутрашњи храм је још једна тема која је пред нама. У виду опсесивних призора структура граде се „унутрашње нужности“ (унутрашњи храм) као знакови блиског сусрета са осветљеним местима позорнице света иза којих је сав ужас мрачне дубине ирационалних провала деструктивности. Отуда и наглашена, скраћена и фронтална дистанца. Комбинацијом архитектонских знакова, успостављају се визуелни кодови као значења материјализације људског духа.

Везани за универзалне проблеме културе града, а град јесте њено интересовање, ти знаци призивају цивилизацијски оквир који зависи од интелектуалне инвенције, интуитивне имагинације, рационалне организације и естетске сензибилности - дакле призивају на дијалог испод лукова, на осећање струјања ваздуха између стубова. То призивање унутрашњег и спољашњег простора је израз и потреба човека да се урбанизује, да колозује природни простор духовним и естетским простором који је оквир за све облике постојања. Поимање ликовног света кроз естетско тумачење Соње Бриски је отворена књига за више тумачења.

ЉУБОМИР ТОДИЋ⁶⁷

У времену када се код нас и у свету уметност затвара у себе и у апсолутности сопствене изражајности Љубомир Тодић има храбрости да не одбаци предмет и фигуру, већ темама, мотивима и садржајима даје готово класичну важност. Тако успоставља неку врсту континуитета са традицијом. За њега је живот један интиман свет сопствених трагања и откривања тајни боја, светлости и композиционих односа.

Љубомир Тодић, иако самоук, суверено влада палетом. Определио се за интимизам, односно поетски реализам и тако ствара свој сликарски свет, прожет традицијом пиротског ћилимарства. Његове слике резултат су дуготрајних трагања до крајње складности

⁶⁷ Текст са отварања прве самосталне изложбе слика Љубомира Тодића у Галерији Пирот, 28. 07.1994. године

прихватљивих колористичких односа. У томе је можда највећа његова вредност, да је слика бојом испуњена површина, било да се ради о пејзажу, мртвој природи а посебно ентеријеру са фигуром. Гама је променљива у зависности од расположења, од хладних тамних, сивозелених љубичастих и сивоплавих тонова до топлих експлозивних црвених и жутих сазвучја. Нема овде драматичних узлета и нападних градација. Тодић се определио за мирну атмосферу свог света. Она струји кроз сваку слику, кроз њихову некада јаку структуру, може се рећи кроз његово целокупно сликарство.

Али, без обзира о каквом се мотивском подручју ради, у Тодићевом сликарству, као део личних сукоба и трагања, пред нама је једна стваралачка личност интимног сензибилитета, лирски узбуђена пред реалношћу савременог доба, али и енергично убеђена у оплемењујућу моћ уметности, у човекову исконску потребу за лепотом. Линија сопственог континуитета, води овог сликара увек новим открићима, приближава га истини коју ће, као сваки стваралац, тражити целог живота.

ТРАЈКО СТОЈАНОВИЋ КОСОВАЦ⁶⁸

Изузетна стваралачка личност Трајко Стојановић Косовац, графичар, сликар, сценограф, члан УЛУС.а, Београдског графичког круга и Друштва српских уметника „Лада“, излаже први пут у Пироту. То је потпуни уметник. „Имамо уметника, као Косовац, чија се уметност заволи на први поглед и која остаје увек таква - драга и присна“(М.Поповић).

Представљајући се радовима из области графике и цртежа, он испољава изузетну индивидуалност и више од свега рафинираност и прави сензибилитет своје уметничке личности. Покушај да се премости време, дуги протекли векови, од средњовековног српског сликарства до модерне уметности и савременог мишљења, за Косовца је нормалан став. У свом раду он се одриче пролазности у интерпретацији помодних „стилских трендова“ и као стари алхемичар бди над трајним вредностима над угроженим константама хуманости.

⁶⁸ „Слобода“, *Лични однос у слици и графици*, 8. 10. 1994. година

У цртежима Косовац највише инсистира на наративности, садржинској обимности, прецизности и детаљу. Тематски, у питању су групе, седељке, трепезе, сцене са Калемегдана и на први поглед круг блиских личности. Када боље загледамо, свако је запослен, нечим заузет, присутан и одсутан, дакле индивидуализован, налик јунацима модерне литературе. Аутор на вешт начин региструје штимунг. Из самих назива произилази да је лични однос врло битан. Омажи породици, мајци, Косовкама, али и граду, откривају аутентичну атмосферу, блиску са којом није тешко идентификовати се. Цртежи су прожети светлом одозго, попут барокних слика, уместо са стране, што даје посебну атмосферу целој композицији. Светлосна текстура као меко ткање није присутна само да конкретизује простор, њено дефинисање задире у сферу жеља и расположења. Због те проширене функционалности, цртежи заслужују посебну пажњу.

Графика представља понирање у материју као дуг негдашњем енформелу, али, како је боја израженија више од очекиваног, утисак је да преовлађује сликарски концепт. Оно што је у овим графикама посебно вредно то је занатска перфекција која није графичко чистунство. Површине су богато засићене графичким могућностима што говори о чврстости уметникове воље да се избори за целовитост садржаја. Иконографија његових графика, упркос извесној надреалистичкој симболици која је део модерног духа, састоји се из елемената далеке маште, духовних понирања аутора. Резултат је мноштво асоцијација и ликовних целина које воде посматрача до сликареве душе. Као да је у његовој уметности присутна нека тајна. Када човек помисли да ју је открио, он ју је само додирнуо. Она остаје негде иза.

ИРЕНА РОТ ПОРТНОЈ⁶⁹

Ирена Рот Портној бави се савременим одевањем, позоришном костимографијом и сликањем. Ради као креатор за трикотажу у Параћину. Имала је низ самосталних и колективних изложби у земљи, а као дизајнер добитник је вредних награда и признања.

Ван редовног посла Ирена има свој свет везан за детињство и младост. Због тога је и пејзаж тема пуна евокација и авантура духа са професионалним односом према слици.

⁶⁹ „Слобода“, *Наше стварно постојање не одређује нико*, 29. 04. 1995. година

Циклус *Земља* има своје симболичко значење јер изражава борбу уметнице у области екологије. Тихо и упорно, Ирена Рот Портној са подједнаком одговорношћу, озбиљношћу и жаром, као у сликама и костимима, упозорава на озбиљност тренутка да треба стати и размишљати: шта чинимо од овоземаљског света и шта можемо учинити на очувању природе и земље која је основ сваког почетка. Пределу који су пред нама део су њеног детињства али и ње саме. Иза сваког пропланка проговара душа у складу са Ауденовом реченицом да „Наше стварно постојање не одређује нико“... У времену када је апокалиптична суровост постала садашњост а смрт наша свакодневица и судбина, хармонизирана слика света Ирене Рот Портној даје наде у неку срећнију будућност. У композиционим понирањима она даје тронско хармонизирање усклађено равнотежом свих ликовних елемената. Из таквог једног света савршеног склада долазе нам пејзажи Ирене строго нивелисани редом сачињени од зелених, окер, плавих и црвених тонова. Лепота склада тонских хармонија постаје најважније средство изражавања њеног сликарског поступка.

ЂУРА ПАВКОВ⁷⁰

Ритам линија које формирају облике или постоје самостално, оживотворују, доносе потребну динамику, и, као ликовно-метафорички садржај, у једном мањем броју дела, драматику експресивног садржаја. Да би изразио оно што га провоцира Ђура Павков не прибегава сарказму, не ствара ни застрашујућу атмосферу која ће, евентуално, згрозити. Напротив, он у сопствени експресивни манир уграђује један не баш свакидашњи, лирски код.

Да би разрешио неке дилеме Павков бојом и структуром остварује можда Платонову филозофију, којој су многи уметници склони. Сва платна као да говоре о највећим тајнама духовних борби и немоћи пред нама самима. Можда је и аутор то желео: приказати се, измаштати две стварности и можда живети у некој безболнијој - трећој. Управо ови захтеви остављају утисак на посматрача, не толико по темама већ више по боји, ритму и сплету линија и аутентичном звуку.

⁷⁰ Ликовни живот, бр. 57/58, 1995, стр. 79

ДИВНА ЈЕЛЕНКОВИЋ⁷¹

Занимљива уметничка личност Дивна Јеленковић, академски сликар из Београда, пред пиротском публиком је са сликама малог формата а радови припадају циклусима: *Сфера*, *Призвук* и *Сазвучје идеја*. Кроз педесетак радова упознајемо простор и време уметнице, који као осећајно биће пулсирају у сазвучју са светом идеја. Површине њених радова пуне су евокација и авантура духа са дубоко професионалним односом према одређеној техници.

Настојећи да помири супротности саме уметности и своје природе, Дивна Јеленковић, као и толики други, нуди свој концепт синтезе и интегралног. Та синтеза у оквиру упрошћеног израза, инспиративна као тежња а често и као остварење, обезбедила је Дивни препознавање на први поглед, особено стилско обележје. Њено сликарство окренуто је више геометрији и контемплацији, она је своја платна (слике на папиру) дематеријализовала, боја је течна и прозачна а површине порцулански углачане. У време употребе разног антикласичног материјала, њена средства су класична, уље, боја и папир. Тоновни пастелни од плавих и сивих до окер, црвених и љубичастих који концепцијски затварају слику. Унутар тако заокруженог обојеног поља ослобађа се невероватна енергија са разложеном скалом емоција у решавању мистериозног и недокучивог простора. Њено интересовање сеже до говора слике из себе саме, дакле у ритам, покрет, равну површину на којој су предмети замењени осећајно исписаним знацима. Ти знаци стално чувају своје двоструко порекло: из природе и уметникове маште, јер по њој, интервенција на слици није ни прошлост ни будућност већ забележена стварност. У тежњи ка композицији златног пресека, геометријским решењима, дијагоналама и интуицијом она уводи категорију времена и ствара системе простора који се никада не реализују.

По свему томе, мирна једноставност и чистота, коју треба нарочито истаћи, минимум елемената, мало боје и готово нимало пасте, дифузна светлост, флуидна материја, потез изгубљен у простору слике, савлађивање немира, треба забележити оригинални ликовни

⁷¹ „Слобода“, *Сведено и мирно сликарство*, 13.05. 1995. година

језик Дивне Јеленковић а тумачити га са посебним, мудрим трансцедеталним оптимизмом и поверењем.

СЛОБОДАН СОТИРОВ⁷²

Академски сликар из Београда, родом из Пирота, Слободан Сотиров, детињство је провео у Димитровграду и, рекло би се, да је духом и инспирацијом у великој мери присутан у нашим крајевима. Он не бежи од ове средине, радо јој се враћа и после напорних и дугих одсуства по иностранству. Студирао је у Софији и Београду, а боравио је и самостално излагао у Италији, Немачкој, Швајцарској, Шведској... Има више од тридесет самосталних изложби а насликао је преко 700 портрета, од којих се добар део, осим у Београду, налази у иностранству.

Мада одличан цртач, Сотиров је од самог почетка испољио изразити сензибилитет за бојене вредности, па се данас сврстава међу представнике тзв. београдске колористичке школе. У сликарском поступку суштину проблема своди на избор тематике и избор технике, из чега треба да израсте ликовни садржај слике. Изостављајући време школовања, сликарство Слободана Сотирова имало је три јасно издвојена развојна периода: период израде пејзажа, рад на апстрактним композицијама и рад на мртвим природама. Портрет је она нит која прожима и повезује поједине периоде и чини један уметнички опус целовитим.

У пејзажима сликар често користи мотив Јерме, као исечак природе у коме трага за живописношћу мотива и до његовог разлагања на поједине детаље. Ишао је од правилног цртежа по природи преко асоцијативног до чисте апстракције „водених цветова“. Повратак фигуралности доказао је Сотирова као врсног цртача и портретисту. Вратио се предметном сликарству, посебно фази суперреализма али не кроз пејзаже већ кроз мртве природе, опус који и данас траје. Мотиве за овакву тематику нашао је у својој ближој околини, у оквиру простора у коме живи. Кроз боју и делимично структуру он се труди да забележи богатство у фактури различитих материјала: плодова, животиња, биљака, керамике или метала. Као на

⁷² „Слобода“, *Сигуран сликарски језик*, 3. 06. 1995; Ликовни живот, бр. 57/58, стр. 79

платнима старих Холанђана, његове тепсије светлуцају хладном светлошћу, шљиве су прекривене баршунастим прахом, мртве рибе још, зраче органску материју. Карактеристичан је веома плитак простор у коме су распоређени предмети, па вертикално постављене површине тепсија делују као да их посматрамо из птичје перспективе. Сликарски поступак је класичан, али сликарски језик савремен.

На крају, готово независно од развојних фаза, Сотиров је био и остао пасионирани портретиста. Портрет је за њега био она тајанствена и најдража дисциплина, која ставља на пробу радозналост, концепцију и самопоуздање уметника. У тренуцима пуног надахнућа он је, чини нам се, успевао да буде више од скромног хроничара, што му обезбеђује лепо место у нашој портретној уметности.

ГРАДИМИР ПЕТРОВИЋ⁷³

Градимиr Петровић је сликар најфинијег сензибилитета и врхунске ликовне културе. Његов ликовни рукопис је сигуран, читљив и помало драматичан. Слика Градимира Петровића је анализа простора, анализа светлости, сенке и боје. Све је на почетку неизвесност. Већ првим потезом он почиње причу којом претаче мисао из станишта жеља. То је, дакле, интензивна игра духа, коју сликар бојама претвара у чудесну панораму, на пејзаж наших сећања и доживљаја. А доживљаји су интензивни као и његове боје. То су боје сна и јаве: жута, зелена, интензивно модра и плава, али и кармин црвена са црним акцентима. Пред нама су диптиси и триптиси као део целине и на недвосмислени начин одражавају ток Градимиоровог стварања. Обриси ликова и предмета, а они су увек у пару, танани су и једва видљиви. Фигуративност му очигледно није примарна на слици, већ покрет линије која готово филигрански исписује слику.

Елементе подсвести и стварности, са колоритом који добија чудесну светлост, Градимиr Петровић, доводи слику до савршенства у професионалном смислу.

⁷³ „Слобода“, *Слике сна и јаве*, 21. 10. 1995. година

Изложбом у Пироту, уметник је још једном показао да је врстан познавалац цртежа, бојених односа али нарочито простора. Простор који креира обогаћује га сопственом поетиком. Додир боја, светлости и простора даје посебно стање свести. А у мешању боја и светлости, у лепоти која нас заплусне, слике Градимира Петровића припадају врху савременог српског сликарства. Унутар тога, оне у пуној мери носе неопходно лично обележје карактеристично за природу овог уметника: доследност и озбиљност у свом креативном рукопису, ненаметљиво и непосредно причање пуно вере, топлине и радости живљења.

Анализирати његово сликарство је велики ризик због недоречености, али је сасвим сигурно да је изложба Градимира Петровића најлепши ликовни ужитак у овој години.

НЕНАД НИКОЛИЋ⁷⁴

Ненад Николић, академски сликар из Београда, представља се графикама, техником која захтева изузетно професионални однос и графичко образовање. У графичким листовима, фигуралне представе нису само тематско одређење већ, у већини случајева, искључиви носиоци радње. Конципирани у виду монолита, без обзира на инвентивну надградњу, унутар себе сугеришу утисак амбијенталне затворености. Због тога изложба у целини указује на иманентност метафизичког сензибилитета чији уметнички домет не може бити доведен у питање. Одсуство боје указује да је сва пажња усмерена ка форми као темељном елементу. Схватање да садржај наликује архитектонском објекту, водило је у интервенције као варијације на основну тему. Условљеност предметима показује се као предност и изазов за инвенцију која, не мењајући оквир, мења приступ и виђење. Те представе имају свој ритам, као упоредна прича, а саме по себи, довољно су речите и довољно симболичне.

Видна је транспарентност ових линогравура, као еквивалент динамици и гипкости линије. Наизглед хладне и заустављене, графике Ненада Николића су истовремено блиске и префињене а својим квалитетом безвремене. Оне у пуној мери носе неопходно лично

⁷⁴ „Слобода“, 23. 10. 1995. година

обележје карактеристично за природу овог уметника: доследност и озбиљност у свом креативном рукопису.

ТОПЛИЦА ИГЊАТОВИЋ⁷⁵

Вајар по вокацији и дизајнер у пракси, Топлица Игњатовић (рођен у Новом Кориту, завршио Факултет примењених уметности - одсек керамике и стакла у Београду, члан УЛУПУДС-а), је учинио да ликовни приступ превлада како у слободним креацијама, тако и у индустријским и употребним предметима. Тако се придружио идеалу да употребни предмети не буду само раритети и драгоцености у витрини.

Игњатовић користи стакло и керамику као материјале у којима изражава своје вајарско умеће. Ове слободне форме, конципиране у традицији апстрактног вајарства, настају у унутрашњим тензијама стаклене и керамичке магме, у грчу материје у тежњи да се ослободи безобличја и пређе у облик. Уметнички чин почиње када се процеси покрену, а дело настаје када се они зауставе. Маштовитост и сјајно владање занатом део су уметникове креативности. Његове имагинације су и облици и предмети који су више од ствари. Оно постојеће у природи буде преиначено и обogaћено неочекиваним и непредвидљивим до опредмећене духовности.

Изложбом, Топлица Игњатовић је, на себи својствен начин, желео да покаже Пироту, као колевци грнчарства, своје технике у оквиру обраде керамике и стакла. У питању је уметничка игра са предметима на којима су присутни и боја и битни ликовни елементи. Ствар је личности како ће ове предмете и доживети.

САВА ХАЛУГИН⁷⁶

Сава Халугин је рођен у Новом Кнежевцу, дипломирао је на Академији ликовних уметности у класи професора Јована Кратохвила код кога завршава и постдипломске студије.

⁷⁵ „Слобода“, *Владање занатом*, 16. 12. 1995. година

⁷⁶ „Слобода“, *Човеково средиште је неуништиво*, 23. 12. 1995. година

Члан је УЛУС-а. За собом има велики број самосталних и колективних изложби и велики број награда и признања.

Има уметничких дела која, невидно, а у тили час, могу разбудити и разиграти људску душу, поиграти се њоме, водећи је од очаја, носећи је на вртлозима својих облика увис и у поноре. Ето таква су дела вајара Саве Халугина. Рођен је и одрастао у Банату који заљубљенички носи у себи и својој свести. Скулптуре обрађује на експресионистички начин најчешће у бронзи. Његову снажну монументалну пластику одликује динамична композиција, деформација облика, органски карактер форме и изломљеност покрета. У бронзаним фигурама инспирисаним поднебљем, људима и обичајима тога краја, садржана је борба са формом, са облицима у материјалу и времену и, коју и сам уметник назива борбом са и против скулптуре. Аутор се јавља као посредник између два света: флуидног, невидљивог и другог у физички обликованим ритмовима. Полазећи од само једног дела тела или предмета (рука, стопало, штап, струг...), кога апострофира и даје примарни значај, он субјективизира садржај и пружа јединство аутора и дела.

Савин знак распознавања је специфичан начин ломљења фигуре. То није само садржајни, тематски начин рада, већ нешто далеко драгоцене и мистичније: ту се ломи материја сама. Жива материја која није ни мало допадљива, а то није ни циљ уметника. Површина скулптуре је рустична са игром светлости и сенке и тонским акцентима што понекад даје утисак драматичности. У скулптури ваздух је чврст и тачно одређен. Сава гради своју композицију мучно и стрпљиво, а настала форма није пука ликовна деформација-декорација, већ и порука: човеково средиште је неуништиво. Из њега извиру снага и нови живот. Стога из његових скулптура, које су необично незграпне, често трапаве и по, правилу грубе, избија људска топлина и ширина Саве Халугина. Има доста симболике у његовим делима. Она су дело љубави која се даје и која се овде узима погледом.

Серија цртежа је пратећи сегмент скулптура. Рађени су техником лавираног туша, широким потезима и нагомиланом енергијом. Они одражавају сву ону унутрашњу снагу и ритам линија, потеза, тачке или мрље којима се успоставља и скулптура.

Аутор оставља посматрачу да доживљава ове форме на свој начин а његова је порука добронамерна, дубоко хумана и професионална.

МИОМИР МИТИЋ⁷⁷

У ликовном опусу Миомира Митића показало се да је графичка техника монотипија константа и услов његовог сликарског мишљења, начина виђења, доживљавања и вредновања света, чињеница живота и уметности.

Трагање за обликом иде од усамљене фигуре и то се, рекло би се, учвршћује као правило и принцип, преко представа птица, мртве природе до чисто геометријских апстрактних форми. Мотиви су цртани чистом линијом, гипком и целовитом, која облик дефинише једним најчешће непрекинутим континуираним потезом. То је цртеж тражења, тематски и стилски хетероген али у рукопису и начину опсервације препознатљив. Ту почиње прича о великом умећу, изузетној способности уметника, да од различитих видова видљиве стварности организује и ликовно уобличи целине једне нове сликарске стварности, узбудљиве и дубоко провокативне. На монотипијама је присутна и боја која мења ликовну структуру, обогаћује језичке склопове и чини их раскошнијим и изазовнијим.

Анализом графика стиче се утисак да се осећа нека чудна вибрација линије, она потенцира суштину садржаја, износи бит, износи живот. Изношење суштине дато је тако комплексно, да скоро сваки елеменат има прави разлог и право оправдање постојања. Митићева фигура излази из простора. Она је негде мања а негде експресивна и напушта простор. Експресионизам је снажнији код радова који се удаљавају од графизма, јер боја даје један нови смисао графикама.

Понекад Митић прелази у стилизацију, што је само покушај да очисти неке ствари које му у тим експресивним графикама мање значе и тиме неке симболе доведе до суштине. Код стилизованих графика све се затвара у један мирнији, тиши концепт ликовног

⁷⁷ „Слобода“, *Ангажованост као стални импулс*, 27. 05. 1995. година

размишљања. То размишљање је код њега извесна надградња, јер овде боја и линија делују заједно.

Митић инсистира на композицији коју извучи из живота. Живот му намеће све то и он је тај који врло чудно, лагано транспонује све те импулсе које осећа и доживљава без икакве патетике и потребе да то вербално искаже. Ту максимално користи ликовни језик јер му прича и нарација нису потребне. Графика Митића је отвореног етичког ангажмана у оном смислу - да је ангажованост за њега стални импулс ка истини, нека врста повећане храбрости пред чињеницама.

ВЕНЧАНЕ ФОТОГРАФИЈЕ ⁷⁸

У Галерији Пирот ових дана је отворена занимљива поставка са старим фотографијама о теми *Венчане фотографије*. Аутор изложбе је Божидар Влатковић, фотодокументатор, који је избором материјала учинио да поставка у сваком погледу представља изазов, а уз то, никог не оставља равнодушним

Стајале су годинама у депоу Музеја, на зидовима старих кућа као реликвија и сећање на особе којих одавно нема, у кутијама и кућним збиркама. Неке су заборављене а неке се с љубављу чувају. Говоре о једном времену прошлом које мирише на тамјан, о времену које по свему има своје изузетне чари.

Пирот је тада био мала варош, прекривен калдрмом, али је био варош цењених људи. Издвајале су се фамилије по прекорима (надимцима) али и значајним делима. Све је било надхват руку: и благи наклон са шеширом у руци, и питома смерност осмеха на женским лицима, сатенске хаљине, шешири и сунцобрани од чипке и, наравно, већ у то време венчанице из Солуна, Париза и Пеште. Европа је била далеко али врло близу у схватањима појединих људи. Пирот је дакле био град инспирације не само за песнике и сликаре, већ и фотографе који су бележили све важније догађаје тог времена. Бележили су и венчања а то је себи могао да омогући само богатији слој људи. То није био престиж, већ традиција пренета

⁷⁸ „Слобода“, *Инспирација за фотографе*, 16. 03. 1996. година

са Запада. Били су ту познати фотографи јеврејског порекла фото *Исаковић-Абраванел*, касније фото *Васић* са највећим бројем фотографија и са најстаријим апаратом који је и на изложбеној поставци, потом фото *Ница* и фото *Рекс*. Сви су живели у Пироту и стварали имиџ овог града.

Посматрајући фотографије, импресионирани, питамо се: да ли се у овом немирном добу изгубила романтика, осећај човека према човеку, оно племенито поштовање и најтананији осећај - љубав? А сигурни смо: било је лепше, живело се мирније, живело се срећније.

Изложба ће вратити сећања, евоцирати успомене, изазвати тугу и сузе. Отвориће многе могућности за причу и слагање мозаика. Јер, идеје су неисцрпне, материјал се налази свуда око нас. Успех Музеја Понишавља је у томе, што је материјал систематизован, речено је много, истакнута је суштина и пронађена права мера.

МАРИЈА СРЕЋКОВИЋ⁷⁹

Академски сликар из Београда Марија Срећковић (дипломирала на Факултету ликовних уметности у Београду у класи професора Радомира Рељића), представила се пиротској публици сликама у техници уља. Мотиви су углавном реални и део студијских вежби и размишљања. Мртве природе, пејзажи, портрети као и алегоријске теме, наглашеног су геста, покрета и широких потеза са пастуозним наносима боја што води до чврсте структуре слика. У основи тамне са колористичким акцентима или пак потпуно прожете светлошћу, слике су каткад са Руовски потенцираном контуром, експресионистички жестоке или сведених облика а сведоче о рафинману ауторке. Добро осећање за сликарску материју, за бојену пасту, њене пиктуралне али и тактилне вредности, за фактуру и текстуру, за моћ снажног геста, блиски су и поетикама уметности овог века.

Остављајући по страни мртве природе, Марија слика пејзаже на којима је препознатљив београдски миље. Залазећи још више и дубље у урбани амбијент, слика

⁷⁹ Ликовни живот, 1996, бр. 63/64, стр. 95.

ходнике и пролазе са вратима, са једним осећајем региструјући специфичност мотива из више визура. Искуство у овим темама даје јој простора за алегоријске и симболичне представе. Даља артикулација само одржава више асоцијативну него наративну референцу. Укупни доживљај прати тенденцију да означи хоризонт коме су усмерени сви пратећи симболи. У портретима настоји да уједначеним колоритом донесе специфично тумачење психологизације датих ликова.

На Маријиним сликама избија свет успомена из подсвести или скривених тајни душе, што свакако има своју будућност а коју ваља сачекати и открити, али наредни пут можда у телу птице, рибе, пужа или шкољке...у затвореном кругу духа и материје који се повезују у неизмерном броју комбинација на тему живота и опстанка у времену прошлом, садашњем и будућем.

СТОЈАНКА ЂОРЂИЋ⁸⁰

Доцент факултета уметности у Приштини и члан УЛУС-а Стојанка Ђорђевић, изложила је четрдесет платна у техници уља. Она је сензибилан цртач, аутор fine, разигране и прозачне линије која лик слика и дели у динамичне површине а које затим слаже у затворене композиционе целине. Свака од тих површина носи одређену бојену вредност која потенцира динамичну структуру слике и доприноси њеној убедљивости. У свему томе нема никаквих захтева према симболици већ је то својеврсни портрет уметнице. Сlike откривају њена интересовања и дилеме кроз једно нарочито поимање непосредног окружења. Сензибилна као личност Стојанка Ђорђевић је у сагласју са природом.

То је чисто интимистичко сликарство у коме се често јављају мрља и флека према којима се слажу остали тонови. Наравно, у томе нема принципа доминанте, већ грађења основне обојености, дакле штимунга у којима ће изведени тон давати дефиницију и одређивати саму слику.

⁸⁰ Ликовни живот, бр. 63/64, 1996, стр. 9.

Уметница понире у интимна размишљања, затвара се повремено од света, досеже до саме себе и настоји да пронађе суштину. А линија, боја и прецизно одређена површина - као назнака слободног облика, у смишљеним контрастима и дубоком јединству, граде физиономију слике, оригиналну и упечатљиву.

Све у свему пред нама је представљено једно допадљиво сликарство, у духу добре традиције, оно које чува континуитет пре свега оригиналним и професионалним односом према уметности.

ВЛАДИМИР КЕПИЋ⁸¹

Серијом приказивања аутора из области наивне уметности, у Галерији је отворена изложба слика Владимира Кепића из Јагодине.

Кепић је лиричар своје околине и шумадијских предела, поседујући огромну снагу сопственог креативног стила. Потекао из града, село и његове пределе доживљава на врло специфичан начин. Узор су му сликари Хлебинског круга. Пејзаж у делима Кепића је провокативан, идиличност је у другом плану. Она указује на пасторалност која на посматрача делује притајено. У суштини ових слика је специфична усамљеност, али не као психолошка категорија већ алегоријска. Она је одраз свеукупних дешавања у времену данашњем. Усамљеност је видна у окамењеном ходу чобанице и стилизацијама страха од неизвесности.

У једном делу слика приметна је синтеза стварног и имагинарног, виђеног и као ехо пророчког наговештеног одбљеском „злих сила“ и преточеног у искуство властитог ума. Онда је Кепић најоригиналнији. Изражен је осећај за драматичност али и приврженост националном, без жеље да се потисне туђе. То се нарочито види на сликама: *Раснеће Србије, Хаг 1991, Лажни цар Шћепан Мали, Златно тело*. Време садашње и намеће такве теме у чему је уметник веома ангажован како би виђено сачувао од заборављава.

⁸¹ „Слобода“, *Лиричар своје околине*, 30. 03. 1996. година

За Кепића се може рећи да влада простором слике, гради чврсту и јасну композицију. Палета његових боја је разноврсна, лирска и надахнута. Сlike које су пред нама никог не остављају равнодушним, она су дело уметника немирног духа који тежи да истражује и преноси своја искуства доживљеног

ДУШАН ДОНКОВ⁸²

Пред нама је ретроспектива стваралаштва Душана Донкова, академског вајара из Ниша, са радовима у техници бронзе, дрвета и великим бројем цртежа. Овог уметника красе године стварања иза којих је остварена зрелост и оригинални уметнички израз. Један је од оних који непоколебљиво верује да уметничко дело може да одржи равнотежу, да сачува интегритет духовне личности. Такав свој став он демонстрира преко бројних етида, када је у питању форма: преко људске фигуре до препознатљиве асоцијације, када је у питању садржај. При том се афирмише као сигуран цртач, али превасходно као мајстор - вајар, који вајањем остварује креативни чин у непосредном контакту са материјалом. У ужем смислу Душанова скулптура представља драгоцен спој између традиције и савремености. Традицију препознајемо у класичној чистоти форме, равнотежи елемената, љубави према материјалу, најчешће дрвету и бронзи. С друге стране, савременост налазимо у напуштању академског схватања природне форме, људске фигуре и лика, у корист модерног концепта космичких релација, које тајанственим нитима повезују идеју о бесмртности човечанства. Стваралачка слобода осцилира између кубизма, надреализма и апстракције.

У ширем смислу, Душан Донков је далеко од било каквог песимизма, метафизике и патетике Средње Европе. Типичан је представник медитеранског наслеђа и балканског темперамента, оличен у ведрини визије, хуманизму, одмереном ликовном језику, осећању за лепоту материје.

Тако нам се вајар представља као духовна личност и уметник овог поднебља, свестан да су човек и његова судбина онај исконски архетип, суштински садржај: али убеђен да уметничко дело истовремено треба да буде и естетски доживљај. У тој деликатној равнотежи

⁸² „Слобода“, 11. 02. 1997. година

између значењског и формално-естетског открићемо оно најузбудљивије - вајарску тајну Душана Донкова.

ЈАДРАНКА КОСТИЋ⁸³

Сусрет са Јадранком Костић, академском уметницом из Београда, је за нас нови ликовни доживљај. Рођена је у Белом Манастиру. Завршила је Педагошку Академију ликовних уметности у Загребу и Педагошки факултет - група ликовних уметности у Риједи. Дипломирала је графику у класи професора Јосипа Бутковића. Добитник је више награда за ликовно стваралаштво и педагошки рад.

Своја сликарска размишљања Јадранка Костић усмерила је највећим делом у техници батика. У суштини њеног сликарства је реалност. Композиција слике и њена ликовна суштина базиране су на релативности свега постојећег. Реални су простор, време, материја, енергија, боја, светлост, склад, симетрија постојећи природни поредак у целини. Батици имају обележје прецизности, рафинираности, слојевитости и психологизације уз интелектуални и естетски третман идеја и призора. Богатство идеја се не губи у маргиналним решењима и претходно не проученим феноменима и појавама. Форма и садржај су у хармоничној вези било да се ради о пејзажу, мртвој природи или апстрактним формама. Поред наглашеног колорита и приметног графизма на сликама, сложена структура и експресија доживљаја свакако побуђују осећања а занатска вештина има рухо особеног сензибилитета креативне уметничке природе. Фигуре које понекад Јадранка уводи у своје композиције, дискретне су, мирне и без много покрета. Управо је боја можда та која одражава сугестивност уметнице њену уметничку снагу и сликарску ведрину иако батик као техника није захвална дисциплина за потпуни уметнички израз. Блиска су јој духовно-емотивна понирања у тражењу смисла постојања.

По свему томе, мирна једноставност и чистота коју нарочито треба истаћи, минимум елемената, доста боје и готово нимало пасте, дифузна светлост, флуидна материја,

⁸³ „Слобода“, 25. 03. 1997. година

наглашени потез на слици и савладавање немира, треба забележити као оригиналне елементе ликовног језика Јадранке Костић и тумачити их са оптимизмом и поверењем.

ЉУБОДРАГ ЈАНКОВИЋ ЈАЛЕ ⁸⁴

Јанковић је свет својих облика и облик својих светова градио дугом узлазном линијом - истраживачки, са страшћу и упорношћу које откривају темпераментног сликара и мислиоца. Упорно је тражио садржај и израз у времену. Никада се није у потпуности уоквиравао у одређене правце и тенденције. Јанковићев сликарски концепт садржи три битна елемента који га дефинишу и формално и садржински: фантастично, надреално (барокно) и симболично.

Стилска карактеристика је доследност фигуралном опредељењу. Он је истраживач сликарских форми, управо – егзистенцијалних проблема форме. Облик није леп, али је доминантан и убедљив. Деформација је конструктивни елемент људске фигуре, али у функцији експресије, потенцирања израза. Форма је волуминозна, тродимензионална, скулпторски схваћена. Није реалистичка, ни у класичном ни у модерном смислу. Она је маса у простору слике, дефинисана простором и дефинише простор. И док је раније била јасно издвојена, дефинисана тонском градацијом, хладно-плавог и зеленог, она је данас просторно јединственија, колористички пунија. Лежи или седи, сама или у групи, фигура и није увек људско биће. Понекад слика, фантастичне животиње (коњ). Монументалност његових форми, произилази из барокног духа који иманентно испуњава укупни стваралачки елан Љубодрага Јанковића Јалета. Сам је сликар забележио о себи: ...“Посебну пажњу ми привлачи присуство воде, као тајне свемоћне снаге, животворности и уништења“, а затим „жена као симбол, представља ми спектар инспиративних могућности, пројекцију афирмативних стања: снаге, здравља, чулности али и туге, сете или трагике...Ако бих сажето требало да одговорим како видим своје сликарство, рекао бих да себе видим као сликара трагичне снаге“.

⁸⁴ Ликовни живот, бр. 73/74, 1998, стр. 79.

Боја ствара контраст са драматиком форме и одређује све елементе слике, затвара и отвара планове наглашава простор и перспективу. Јале ствара у циклусима који логички проистичу један из другог, кохерентни су и држе се у неком суштинском, идејном и ликовном смислу.

ГОДИШЊИЦА МУЗЕЈА ПОНИШАВЉА ⁸⁵

Обележавајући педесет година постојања и рада, Музеј Понишавља је у Галерији Пирот у периоду децембар - јануар 1998. године, а током фебруара и у Градској галерији Димитровград, поставио изложбу са материјалом из депоа Музеја. Представљањем дела материјала који се годинама чува, стручно обрађује и чува у депоу, публика је стекла увид у наслеђе која ова институција поседује. Приказано богатство и културно наслеђе пиротског краја је подстрек за даље прикупљање и увећање фондова. Била је то прилика за стручњаке и зналце за сазнањем и стицањем потпуније представе о карактеру и тежњама Музеја у Пироту а истовремено су се отворила и безбој питања о музејској делатности.

Био је то изазов и за нека размишљања о смислу постојања и идејности рада Музеја као институције у целини. У предговору каталога је поред осталог речено да је... „Музеј установа отвореног типа и центар уметничких и других културних збивања. Музеји не производе уметнике и уметничка дела већ зависе од њих. Изложбе у музеју, не постављају се само за ужи круг људи већ за све људе. Музеј настоји да споји оно што називамо прошлим, јучерашњим, садашњим па и сутрашњим тенденцијама у култури и уметности. Музеј мора да чува своје историјске вредности - уметничке, етнолошке, археолошке али и истовремено да изналази могућности за увек нове приступе у презентацији материјала. Организовањем повремених изложби различитог карактера савременим начинима презентације, основна је тежња и кустоса музеја...“ (Р.Влатковић)

Око самог концепта у савременим условима, музеологија на научној основи поставља ова питања. Јер, класичан начин вођења, претвара Музеј у безмало неупотребљиву установу

⁸⁵ Ликовни живот, бр. 71/72, 1998; Гласник удружења историчара уметности Ниш, 1998, бр. 2, стр. 23.

бар за не-класичну. Такав какав јесте Музеј није некористан, али је неопходан другачији приступ - демократичан и као такав треба да се развија и ствара свој став према историји. Да би остварио своју праву функцију у нашим условима, потребно је превазићи предрасуду да је Музеј стециште само старих ствари и уметничких вредности већ центар културних збивања.

Тако се и догодило да се изложбеним чином *50 година Музеја Понишавља* означи период конституисања, прикупљања, обраде и чувања културних вредности Пирота и околине. То није само тренутно појављивање већ резултат дугогодишњег рада и налажења сопствених путева и вредности које означавају будућност.

Из сталне тематске поставке Музеја Понишавља која носи назив *Стара градска кућа XIX века* и из депоа, одабрани су предмети из археолошке збирке, историјске, нумизматичке, збирке фотографија, архивске грађе, збирке старих и ретких књига, етнолошке збирке и збирке уметничких дела. Тематским приказом Сеоске и Градске куће XIX века са карактеристичним предметима и обележјима, расветљен је само један период живота Пирота и околине. О пореклу града и његовој историји говоре археолошки и историјски налази а о наслеђу и традицији и урођеном таленту људи са овог подручја, ћилим, керамика, ношња, слике и скулптуре.

„ПРВИ МАЈ“ 40 ГОДИНА ⁸⁶

У мају месецу ове године Индустрија одеће „Први мај“ обележила је четрдесет година постојања и рада. Била је то прилика за подсећање колико су радни људи овог колектива учинили на хуманизацији и уметничком оплемењивању радног и животног простора. Оно што посебно плени, што човека фасцинира, то је тај дубоки људски хуманизам који зрачи из сваког кутка светлих просторија које су сами створили ови људу да би у њима стварали и креирали, јер и овде људски мозак истражује и укусом вија облике одела и односе међу људима, и све то у складу духа и хармоније боја.

⁸⁶ Ликовни живот, 1998, бр. 71/72

Утисак је спонтан да је овде, скоро увек, поштована органска веза између декорације, или орнамената, и својства основних материјала. Генерално се може рећи и да је сликар у својим креацијама овде почесто равноправно учествовао са архитектом, скрећући вредношћу својих дела пажњу, истовремено, на ентеријер у целини. Јер, Фабрике су прво за људе и зато им треба изборити људско обележје. Не значи то само уградити много бетона, много гвожђа, много цигала и керамике, много неонског светла. Важније је, или бар и то толико важно очувати душу фабрике. У томе су, сигурна сам, успели у „Првом мају“.⁸⁷

Бројна саветовања о култури рада, показала су широким просторима Југославије оправданост оваквог улагања. А уношење ликовних, декоративних и других естетских форми, трајало је од 1968. до 1990. године. „Први мај“ је за резултате таквог рада добитник Вукове награде (1969) и награде АВНОЈ-а (1975) а успостављањем сарадње са Аранђеловачком смотрам уметничких остварења *Мермер и звуци* пристигла су најуспешније скулптуре за оплемењивање парковских површина.

У тако формираној првомајској Галерији на отвореном небу припало је место уметницима академицима XX века: Младен Србиновић (мозаик), Стојан Ћелић (мозаик), Мића Поповић (мозаик), Зоран Павловић (мозаик), Пеђа Милосављевић (мозаик), Недељко Гвозденовић (мозаик), Танасије Стојић Рузмарин (мозаик), Никола Гвозденовић (мозаик), Лазар Возаревић (таписерија, скулптура и слика), Чедомир Крстић (мозаик), Радомир Антић (мозаик, таписерије и слике), Матија Вуковић (скулптура), Душан Џамоња (скулптура), Матија Вуковић (скулптура) Јован Кратохвил (фонтана), Милена Лах (скулптура), Небојша Митрић (скулптура), Јован Солдатовић (пет скулптура), Драган Милеуснић (скулптура), Урош Костић (десет скулптура) као и слике Лидије Мацуре, Бранка Манојловића, Светлане Кнежевић, Мирка Радуловића, Николе Граовца, Божидара Продановића, слике награђених радова са Октобарског салона и жирирани радови са многих значајних изложби широм Србије. У овој значајној збирци уметничких дела свакако треба побројати и иностране уметнике: Кенгира Азуме (Јапан), Клод Лост и Доминик Лабовие (Француска), Гаспар Де Јага (Италија), Махмут Муса (Египат).

⁸⁷ Р. Влатковић, Уметничка збирка „Првог маја“, Пирот 2013, стр.5.

Велика је била трагедија „Првог маја“ пожар који је избио у највећем погону *Теко* и фабричком Ресторану. Том приликом уништен је највећи мозаик Младена Србиновића *Од лука до љубичице* (остао код аутора само као скица), затим бар-рељеф Нандор Глида *Тито и народ*, таписерије Радомира Антића, керамопластика и фото-панои, док су мозаици Пеђе Милосављевића и Недељка Гвозденовића реконструисани и постављени у новом погону. Године 1992. у Галерији Пирот одржана је прва аукција слика за помоћ „Првом мају“. Одазвало се више од 40 уметника са преко 70 радова.

Отворена Галерија уметничких дела „Првог маја“, јединствена је по свом карактеру и квалитету. Она није само брига и понос овог колектива већ града у целини. Зато ће у једном од наредних пројеката то уметничко наслеђе бити презентовано широј јавности у Галерији САНУ Београд.

ЗОРАН ПЕТРУШИЈЕВИЋ ЗОП⁸⁸

Академију ликовних уметности и постдипломске студије завршио је у Београду 1967. године у класи професора Љубице Сокић. Имао је више самосталних и колективних изложби. У суштини његовог сликарства је реалност односно њена персонификација јер се у коначном облику дотиче и круг енформела. Блиска су му духовно-емотивна понирања у тражењу смисла постојања.

После циклуса лирских слика великих формата у којима су доминирале фигуре жена увијене у сфумато бледог колорита, блиске симболичним представама, Зоран Петрушијевић се овог пута представља сликама мањег формата са редукованим форматима сликовног поља сводећи пластичну експресију према знаковности сазданој од неколико компонента. Из фазе поетичне фигуралне композиције која је била и одраз његовог духовног стања, он компонује слике са врло редукованим елементима врло сирове пиктуралности где се чак поставља питање односа предметног-апстрактног, експресивног-знаковног односно имагинарног-стварног.

⁸⁸ Ликовни живот, бр. 71/72, 1998, стр. 81; Гласник Удружења историчара уметности Ниш, 1998, бр. 2, стр. 17.

На уједначеној колористичкој позадини која се креће од најсветлијих вредности до најдубљих тамних тонова, ове слике су према хроматским садржајима заправо конструисале праве мале циклусе. У низу малих радова, аутор је показао и другачију сликарску склоност, афинитет према колоризму, пастуозности, ближем одређивању композиције на платну. Тако су у диспропорцији, величина радова (тек десетак сантиметара) и њихово хроматско богатство које их наглашава. Као да је сликар желео да у платнима већег формата пластични слој буде формиран редукованим средствима, а у минијатурама знатно експресивнијим садржајима ликовног језика. Овако паралелно деловање на различитим и испрепетаним естетичким плановима, указују на Петрушијевића, сликара, изнад свега вештог у занатском приступу али истовремено и уздржаног у подешавању метода и медија у реализацији. А ти процеси воде до несвакидашњег ликовног доживљаја.

По свему томе, мирна једноставност и чистота коју нарочито треба истаћи, минимум елемената, редукована боја и паста, дифузна светлост, флуидна материја, ненаметљив потез на слици, савладавање немира - треба забележити оригинални ликовни језик Зорана Петрушијевића.

МИРОСЛАВ АНЂЕЛКОВИЋ⁸⁹

Изложени радови Мирослава Анђелковића, академског сликара из Ниша, део су стваралаштва и ликовних размишљања аутора у последње две године: цртежи, темпере, уља и композиције од шест слика као варијације на исту тему. У апстрактној основи сачуван је контакт са природом са одређеним колористичким и формалним трансформацијама. Свест о слици о њеној аутономној природи и моћи да буде више од онога што се на њој препознаје, да се дакле - искаже метафора, симбол или поетска визија, та свест о посебности једног језика и једног света идеја које живе у оквиру појма ликовног, присутна је у стваралаштву Мирослава Анђелковића. Слика за њега никада није била представник једног одређеног света конкретне стварности или једног затвореног значењског круга: она је, његова слика, увек

⁸⁹ Ликовни живот, 1999, бр. 77/88, стр. 58.

носила карактер посредништва између различитих, међусобно удаљених стварности, стварности духа и стварности материје.

Ја овде не могу ни у кратким цртама да сажмем историју промена његових сликарских схватања, али могу да покушам да укажем на основни карактер његове сликарске визије.

Он је сликар ерудита, зналац и заљубљеник сликања прошлости у бескрајној дубини садашњости. То што ово сликарство чини посебним јесте изразита непосредност која је део ауторове сензибилности. Уметник се креће у свом бојеном силогизму на више различитих начина при чему су основни тонови: плава, љубичаста, светло зелена, неке нијансе наранџасте и пастелни окер тонови. Његова слика је засићена пиктуралном материјом, рађена предано, стрпљивим и прецизним ткањем густим плетивом боје и светлости, боје и облика, доведена до пуне звучности, сјаја и убедљивости. Слика у ствари живи од те драгоцене материје преображене у поетске језичке облике који сажимају идеју и осећање, разум и емоцију.

Сликар је дошао до зрелости у којој су сви мотиви и садржаји и све инспиративне вредности изједначене у идеји о супремацији слике. Пластично памћење у виду енграма прошлости захтевају посебну меру опрезности и дужну пажњу да читљивост у неком смислу остане коректна, јер оформљени облици носе печат сложене међузависности свесног и подсвесног духовног изражавања. Прошлост је основа из које аутор полази, њене деформације су привид јер настаје нови смисао бивства. Настаје иконогерафија коју Мирослав Анђелковић чини самосвојном са пуно осећајности и моралног обзира. Снажна имагинација, осећајни нерв, интровертност, слободан приступ сликарству и оформљени индивидуални ликовни језик чине основу његовог стваралаштва.

ЧЕДОМИР КРСТИЋ⁹⁰

Ликовни живот Пирота шесте деценије, обележиће долазак групе академских сликара и вајара, београдских ђака: Вукосаве М. Велимировић (тада већ стално настањене у Београду

⁹⁰ Ликовни живот, 1999, бр.77/88, стр. 58.

после Париза), Слободана Сотирова (1951), Радомира Антића (1952) и Чедомира Крстића (1952). Живот их је задржао у метрополама али су се свом родном граду враћали путем изложби. Тако је последњу самосталну изложбу за живота Чедомир Крстић имао 1988. године а десет година након смрти његове слике су опет у Пироту.

Чедомир Крстић је Академију ликовних уметности завршио у класи Недељка Гвозденовића. Годину дана радио је у атељеу Ђорђа Андрејевића Куна. Све до смрти био је редовни професор факултета ликовних уметности у Београду. Био је члан УЛУС-а и за собом има велики број колективних и самосталних изложби.

Чедомир Крстић се определио за интимизам, односно поетски реализам, мимо шема Париске школе. Овај склад боја и мотива део су једног специфичног мира и спокојства који нам сликар доноси. Нема овде драматичних узлета и нападних градација. Крстић се определио за мирну атмосферу свог света. Она струји кроз сваку слику, кроз њихову структуру, може се рећи кроз Крстићево сликарство. Тим својим хтењем он се издигао као мајстор београдске школе и по техници и по схватању. Нашавши свој језик за штимунг који не застарева, који не може бити превазиђен јер је људски, тесно повезан са човеком и његовом судбином, он је нашао себе. Схвативши још на самим почецима да је уметност једна у свом бићу, одредивши се, у ствари, за традиционални концепт сликарства, он је своју енергију и знање усмерио у правцу развијања садржаја сликане површине како би преко ње открио сложено богатство света и суштину уметности.

Крстић је тај који је имао храбрости да не одбаци предмет и фигуру, а темама и мотивима да скоро класичну важност и тако успостави неку врсту континуитета са традицијом - не губећи корак савремености. За њега је живот био један интиман свет сопствених трагања и откривања тајни боја, светлости и композиционих односа. Оно, пак, што је уистину остало иза школовања код Гвозденовића, то је тема „ентеријера“ у чији ће се ограђени простор страшно загњурити, и само ретко-ретко отворити прозор да погледа најближи околни пејзаж. Иза таквих слика мора да стоји искуство које се подједнако темељи на подрационалном (чулном) и рационалном (идеалном) аспекту који у себи спаја, како каже руски филозоф Лоски, незаменљиво тројство сваког стваралаштва - чулну, интелектуалну и

мистичку интуицију. Сlike око нас то потврђују. И још нешто, слике Чедомира Крстића не одају заустављени живот, већ пре свега - заустављено трајање.

КОПИЈЕ ПОГАНОВСКИХ ФРЕСАКА ⁹¹

Прилика је ово да се упознамо са бисером црквене и духовне уметности са подручја пиротске општине а то је Манастир св. Јован Богослов, познатији као Погановски манастир из последње четвртине XIV века, који већ дуго привлачи пажњу великог броја научника, природњака, географа, историчара уметности, сликара и путописаца. Триконхалне основе и моравског типа градње, манастирска црква је осликана, због историјских прилика, сто година касније, тачније 1499. године о чему говори и натпис изнад улаза у наос.

Манастир св.Јован Богослов, заштићен је као споменик културе од великог значаја. Истраживачко-конзерваторски радови обавио је Завод за заштиту споменика културе из Ниша у периоду од 1966 - 1974. године. Из богатог и добро очуваног сликарског ансамбла Зденка Живковић и Часлав Цолић, стручни сарадници Галерије Фресака из Београда, ископирали су изванредан број фресака, које су сада пред нама у сталној поставци Галерије Фресака а у оквиру Пиротског града.

Општи утисак савршености који се посматрањем ових фресака намеће, својствен је само великим уметничким делима. Звучне боје, чврста форма, сигуран цртеж, фино обликовани ликови са донетим изразом и доживљајем, препознатљиви облици архитектуре на овим копијама, основне су одлике погановских фресака а које су идентично донете и на овим копијама.

Прегледно изложено, зналачки распоређено, садржајем приступачно, погановско сликарство се не удаљава од устаљеног начина излагања догађаја из хришћанске историје. У богато сликаном ентеријеру, испуњеном разноврсним здањима, обликованом драперијом и чак грнчарским предметима, подједнако су живо изложени догађаји, историјске, алегоричке

⁹¹ Текст са отварања изложбе *Копије фресака Погановског Манастира* у Прокупљу, 21. 07. 2001. године

и симболичне садржине. Сликари погановских фресака пореклом су из Костура или оближњег села Линотопа и у потпуности одражавају византијски начин рада.

Особена уметничка обрада, иконографске неуобичајености и богатство теолошке садржине сврставају погановске фреске у најбоља остварења последњих година XVI века. Њихово сликарство је једнако свим великим уметностима: једноставно, лако прихватљиво и идејно разумљиво, што је резултирало јасном и читљивом сликарском целином. Тај сретан спој између идеје и облика, између идеализма и умереног реализма, на један посебан начин издваја ово сликарство чинећи га и данас веома привлачним.

МИРОСЛАВ ЖИВКОВИЋ ⁹²

Анализирајући ликовни живот у Пироту Мирослав Живковић је обележио читаву једну епоху, од готово пола века, као врло оригинална и самосвојна личност у области наивног сликарства. И не само у Пироту, он је у самом врху српске наивне уметности.

Тумачимо га као сликара сопствених сећања, који снагом талента уграђује у садашњост јер све што имамо донели смо из сећања и прошлости. Прошлост је у бескрајној дубини садашњости и све што се у ту универзалност угради - постоји свуда и заувек ће постојати. Измаштане поетске фигуралне композиције света наиве Мирослава Живковића, воде нас кроз простор и време, који су блиски јер су део наше етнологије док нас машта удаљава у ванвременске просторе. На површинама уметникових слика израња читав један свет фантастичних бића и ситуација, убедљив и реалан управо у размери помно разрађене уметникове концепције.

Више је тема које аутор обрађује пролазећи кроз више фаза: болница, као резултат његове професије, село, као последица носталгије за детињством, легенде, анегдоте, историјске теме и једноставни мотиви предела као саставни део љубави и сликаревог окружења а има и слика са наивном симболиком и огољеном поруком. Усаглашавајући своја

⁹² Ликовни живот, 2001, бр. 91/92, стр. 61.

размишљања са ритмовима природе и његовог окружења, Живковић у своја дела уноси исконско биће и душу, рекло би се: напор који зауставља време.

Кад у зеленом фону ливаде зазвоне звездасте тачкице белих, жутих и црвених цветића, схватамо да је ипак природа основно извориште његових идеја. По која ретка фигура човека или жене, детета или Христа, усамљена птица, овца...потенцирају његово осећање усамљености услед унутрашњих тескоба. И зато увек на својим сликама он тражи смирај свог темперамента, тражи свој мир, унутрашњу равнотежу. Успео је да сједини боје пропуштене кроз рентгенски екран за којим је провео читав свој радни век.

Слике Живковића су неки чудни романи у којима се све преплиће и који се дуго читају. Оне су свакодневни живот, доступна лепота, туга и поетичност истовремено. Духовна виталност, стваралачка снага и готовост, сваки његов потез чине новим, занимљивим, креативним.

Стваралаштво Мирослава Живковића заиста поседује нешто од чедности изворних наиваца, али то би било само друго име за озбиљност којом се ово сликарство одликује. Његове слике не одају заустављени живот већ пре свега заустављено трајање. Јер сликајући он се не труди, из њега извире.

НАДА И ДРАГОЉУБ АЦИЋ⁹³

Академски уметници из Новог Сада представили су се пиротској публици делима снажне уметничке индивидуалности контролисаног геста, свако у својој области, са савременим ликовним програмом.

Нада Ацић Познановић, ствара таписерије изразито геометријског концепта који се креће у ритмовима и уз примесе конструктивистичких начела. Оне су великих формата, амбијенталне, предодређене да комуницирају са посматрачем. Углавном монохромне, њихову динамичност потенцирају бојени геометријски детаљи који таписерији пружају

⁹³ „Слобода“, *Цивилизацијски спој епоха*, 27. 04. 2002. године

складност и рационалност. Концептуалистичким приступом она остварује полифонијску структуру са различитим дизајнерским и естетским карактеристикама. Смењујући светлотамну подлогу и коришћењем контраста Нада Ацић датој ритмици пружа оплемењен карактер избором материјала а то је вуна. Оно што је веома битно у њеној уметности јесте култивисан приступ материјалу и техници ткања. Техником клечања она обезбеђује чврст структурални растер бојених, углавном монохромних површина. Такав приступ таписерији пружа савремени третман аутора са посебним поетским сензибилитетом што јој обезбеђује високо место у ширим оквирима уметности таписерије. Традиција је транспонована у савременост а ликовна аутентичност у модеран пластични израз.

Драгољуб Ацић је керамичар који већ дуго влада нашим ликовним просторима. Бавећи се израдом керамопластичних скулптуралних дела остварио је завидан ниво уметничке посвећености и ликовне зрелости. У основи његовог стваралаштва је тумачење света који га окружује са старежним предметима и технологијом коју уметник препознаје и даје им своје тумачење. Нови смисао бивства аутор доноси суптилно, елегично и носталгично. Скулптуре припадају заједничком тематском циклусу *Осећај времена и простора*, означене су римским бројевима а свака скулптура са бројним мотивским подацима, изражава уметников доживљај света. Ацић је изузетан познавалац материјала. Он глину савија, гњечи, глина се прилагођава потезима његових руку стварајући танке, разуђене и смеле форме. Колорит је само допуна идејности, дозиран са мером и у финим нијансама. Користећи се властитом истанчаношћу духовних амплитуда, уз изузетно занатско, техничко-техничко искуство, али и креативну маштовитост, уметник реализованом колекцијом остварује цивилизацијски спој епоха.

ГОДИШЊА ИЗЛОЖБА ЧЛАНОВА УЛУС-а⁹⁴

Сарадњом Галерије Савремене ликовне уметности из Ниша и Галерије „Чедомир Крстић“ из Пирота, отворена је *Годишња изложба чланова УЛУС-а* са подручја југоисточне Србије. Ово је прва изложба такве врсте проширена са подручја Ниша на градове и ликовне

⁹⁴ „Слобода“, *Отварање нових простора*, 30. 03. 2002. година

уметнике из различитих средина (Врање, Прокупље, Лесковац, Пирот, Зајечар, Алексинац, Бела Паланка и Димитровград).

Окупљени на једном месту, уметници свих генерација, различити по концепту и ликовном изражавању, доносе своја ликовна достигнућа и виђења савременог тренутка у области ликовног стваралаштва. Професионални однос према стваралаштву је њихов заједнички квалитет.

Концепцијска изложба је окупила око шездесет аутора по позиву селектора, при чему доминира сликарство а скулптура и графика су присутни у мањем броју.

Изложба у целини открива велики распон тематског, садржајног и техничког приступа. Уочава се разноврсност естетичких поетика и богатство инспирација, али без оштрих трендовских резова, већ у прелазима са доминацијом тражења у домену могућности самосвојног личног израза, значи у знаку реафирмације ауторских личности. Истраживачки распон је широк, без појединачног набрајања, од Модерне до Постмодерне. У данашњем тренутку ремонта свих вредности, евидентно је да се духовна визија не налази више на крилу уметничке ажурности, која се сада своди на трку са новим технологијама, него је то пре потврђивање уметника кроз властиту сензуалност и експресију као и њихов поновни сусрет са властитом уметничком и духовном традицијом, при чему нису подређени дисциплини појединих актуелних „великана“ уметности, нити пате од провинцијализма. Напротив, осцилацијом у свом стваралачком поступку пружају нам своја најтананија осећања проткана кроз форму и простор, боју, кроз теракоту, гипс или керамику.

Снажне ликовне индивидуалности као што су браћа Миодраг и Мирослав Анђелковић, Перица Донков, Зоран и Љиљана Петрушијевић, Јовица Првуловић, Драган Перић, Братислав Башић, Димитар Илијев, Зорица Костић и велики број младих аутора чланова УЛУС-а, указују на снажан витализам, обновљен у енергију која се шири у свим правцима. Значајно је подвући да се у тој плејади стваралаца налазе и три аутора из Пирота: Озренка Илић Мајсторовић, Јовица Илић и Петар Ђорђевић, такође чланови УЛУС-а. У сликању *Мочваре*, Јовица Илић налази увек нову инспирацију и представља је наглашеном

динамиком линија. У *Мотиву са Јерме*, Озренка Илић Мајсторовић пружа атмосферу реке са живим колоритом а Петар Ђорђевић преласком из хиперреализма у поетски реализам враћа се класичним вредностима У *част сунцу*.

Овако конципирана изложба чланова УЛУС-а југоисточне Србије може да задовољи и оне најпробирљивије укусе ликовне публике.

ПЕРИЦА ДОНКОВ⁹⁵

Заокружено дело Перице Донкова, академског сликара из Београда, родом из Мазгоша код Димитровграда, резултат је његових бројних и упорних настојања да се одржи континуитет и досегне ново у савременој уметности. Изложба је отворена у Галерији „Чедомир Крстић“ и означава постмодернистичке интерпретације енформела, апстрактног експресионизма и монохромног сликарства. У питању је рад уметника који спознаје свој поступак сликања (контролише и дисциплинује апстрактни гест).

Донков припада сликарима који су превасходно заинтересовани за материју којом ће „неке друге“ ствари и проблеми бити обухваћени. Дакле, материја и њен еквивалент енергија и тиме трајање. Појава тзв. „новог енформела“ унела је додатно узбуђење у иначе динамичну београдску сликарску средину - која је склона патетици. Сликаство које негује Донков артикулисано је и заустављено баш где треба, у мисаоном, а то га чини посебно занимљивим.

Продор у метафизичко, онострано, допушта уметнику да се ослободи и да тако прочишћен постане „чисти сликар“ користећи поступак деструкције. Деструкција по њему има поетичку, скептичку и нихилистичку функцију. Називи слика неће помоћи посматрачу ако није спреман да схвати потребу за модерним језиком, који везује асоцијативно са визуелним препознавањем. Тек ту добијамо шансу да схватимо „визуелну“ организованост ових дела. Елементи као што су велики формати, изведенице чистих боја, без рамова са комбинованим материјалима и без класичног платна (као подлогу користи шаторско крило,

⁹⁵ „Слобода“, *Контролисани гест сликарске интерпретације*, 20. 04. 2002.

терк-папир, картон...), уносе посебну динамику у „обичну“ дводимензионалну површину. Наслаге боја, монохромне (плаве, сиве, црне) као резултат расположења у току ратних дејстава у нашој земљи, узнемиравају и наводе на размишљање. Материја, пигмент, рељефност и „мирис“ боје - ето тајне једног чудног узбуђења пред чином сликања.

КОСТА БРАДИЋ⁹⁶

Тачно је писац предговора каталога запазио да је Коста Брадић ове слике најавио још на почетку своје сликарске каријере у раној фази експресионистичке фигурације сликања по природи, када се нескривено дивио Ван Гогу. Прелазећи из те фазе у другу „медиелну“ асоцијативне апстракције космогонијске инспирације са карактеристичном техником „гребања“, прелази у трећу постмедијалну фазу поетско фантастичне фигурације како би доспео до актуелне, данашње, неоекспресионистичке фазе „повратка природи“, вративши се постмодернистичком маниру Ван Гогове уметности. У томе је јединствен у српској уметности и сликарству као и у настојању да вредностима да нови, непосреднији и искренији израз не негирајући култ лепоте који је изражен у романтизму.

Али зрели Брадић, за разлику од оног младог, приближио се великом Холанђанину једном концептуалном идејом вођеном разумом. Преузевши само стил сликања, Брадић је све остале садржаје нашао у сопственом окружењу, банатском селу Опово. Известан број радова настао је и на путовањима кроз Србију, на нашем и грчком приморју али и крај Нишаве и у граду његове младости, не нарушавајући притом основни сликарски израз.

А стил тог израза је управо вангоговски. Густа бојена паста, јаке, не ретко чисте боје израженог хроматског интензитета, кратак згуснути потез четком богат бојеном материјом са префињеном стилизацијом и отменим гестом. Динамичност површине слика потенцирана је дискретном техником „гребања“. Оно што фасцинира и посматрача и критичара јесте колористички бљесак Брадићевих слика, који је известен феномен без узора у времену у коме ствара. Ова светлост није сценографски убачена у простор слике већ избија из саме бојене структуре стварајући праву оркестрацију односа светлости и боје.

⁹⁶ „Слобода“, *Омаж Ван Гогу*, 5. 10. 2002. године

Остварени циклус који је пред нама, својеврстан је пример актуелног, постмодернистичког израза, заснованог на новом начину мишљења, више него што је обележен неком стилистичком иновацијом. Оне нас истовремено подсећају на саме почетке ере модерне уметности и дела личности историјског оца модерног сликарства Винсента Ван Гога.

У том смислу, пејзаж Косте Брадића приближава се чистом сликарству, слободном виђењу и интерпретацији чистим сликарским средствима ношен идејом да подели своје тескобе душе и стварности који су повод сликареве транспонујуће слободе. Колорит се, у складу са тим, такође ослобађа: постаје интензиван, богат, светао. У целовитој изражајној структури Брадићеве слике он добија изражајну улогу која није пратећа, допунска, већ носећа - експресивна.

Поетски, лирски доживљај влада на свим платнима. Оне су својеврсне сликарске метармофозе природе, инспирисане њеним менама, њеном изнијансираном слојевитошћу. То је песнички, романтични доживљај природе, изражен чистим сликарским средствима у дослуху са искуствима импресионизма, симболизма али, највише неоекспресионистичке уметности.

Изнад свега, слике Косте Брадића су естетички лепа дела у класичном смислу, али и сећање на једну трагично романтичну личност каква је био сликар Винсент Ван Гог.

ЗОРАН КУЗМАНОВИЋ И РАДОШ АНТОНИЈЕВИЋ⁹⁷

У основи изложбе младих аутора Зорана Кузмановића и Радоша Антонијевића је савремени приступ скулптури. Аутори откривају у скулптури „мало“ и „много“ и то им одређује место концептуалиста али и вајара са класичним схватањем форме. Реч је о потпуно одређеном и јасно ангажованом ставу према друштвеној стварности и уметности као активној критици живота.

⁹⁷ „Слобода“, *Артикулација формалних идеја*, 16. 03. 2002. године

Градећи портрет, Радош Антонијевић у сталној је стваралачкој борби - како завршити портрет на граници са постаментом? У том смислу он прихвата три става у начину рада са одређеним решењима: пресецањем врата, прављењем бисте и као трећу варијанту оставља лобању без врата. Размишљање о бруталности самог чина одсецања главе наводи аутора и на размишљања друге врсте, варијанте које у основи садрже портрет али и стваралачки мото „глава се одваја од тела“. За израду својих дела Антонијевић користи савремене материјале: полиестер, гипс, воду, гвожђе, бакар али и кесе, тегле, предмете из окружења са концептуалним решењима а радове прате и цртежи у комбинованој техници.

С друге стране Зоран Кузмановић ваја целу фигуру, користећи као материјал углавном бронзу. У овом материјалу он открива нова својства – еластичност и вибрантност. Тако ствара скулптуру *Жена гума* где трака од бронзе готово гумене гипкости у необичној арабесци око невидљиве, али постојеће осе, описује тело. Жена које нема, огрнута је том траком и у томе је основа ликовне поетике. *Жена од карика* је такође шупља фигура која је формирана тамно-мрким основама од ланаца а *Фигура-опруга* саткана је само од једне бронзане нити. И у фигурама малог формата Кузмановић показује интерес за људске фигуре које су од орфејске, аркадијске, можда Матисове врсте. Структуру ових дела покрећу ритмови унутар саме форме а у тражењу одговора аутор се руководи - пуноћом празнине.

Разноврсним распоном тема и формираних проблема, интелектуалним, психолошким и емотивним набојем, ови аутори су „утиснули у форму своје скулпторско искуство“.

ЛЕПОСАВА МИЛОШЕВИЋ СИБИНОВИЋ ⁹⁸

Ово је једна од оних, сада веома ретких изложби, где се уметник представља целовитом и у довољној мери обимном виду. Радови који су пред нама одражавају свет великих пластичних вредности, метафоричних идеја, необичних алузија и једне духовне надградње која је сва у духу савремених ликовних кретања. Без обзира да ли су као мотив птице, одређени концепти или имагинарни пројекти, Лепосава Милошевић Сибиновић,

⁹⁸ „Слобода“, *Синтеза традиционалног и модерног*, 30. 11. 2002. године

ствара један луцидан стваралачки свет модерном уметничком надградњом и смислом за пластичност.

О занатској беспрекорности не треба много говорити, довољно је споменути да се користе између осталог аутомобилски хладњаци, моделовани женском руком, уз варење, патинирање и свеукупну обраду, до финалне реализације.

У тематском смислу боравак у Мексику свакако је утицао на размишљање Лепосаве али исто тако каснијом надградњом духовна асоцијација врло је блиска неолиту. Неолит као доба процвата земљорадње, афирмације седелачке културе и култа плодности, налазимо у бројним фигурама жена, које су божански идоли (птица такође води порекло из земљорадничког култа). Полазећи од једне врсте муровске кубистичке експресије она се у крајњем задржава у свету Душана Цамоње. У садржајима и порукама скулптура и поред наглашене актуелности, у крајњим консеквенцама ипак универзалним, има и патетике и туге и патње и носталгије, али и отпора, пркоса и немирења. У том делу су симболи древног порекла сједињени са симболима страдања али и борбе традиционалних духовних и религиозних вредности. Лепосава је на оригиналан начин у свом делу остварила синтезу националног и универзалног, модерног и традиционалног, естетских са ангажованим и етичким садржајима.

У својој артикулацији, стилски кубистичке експресије, Лепосава, већ дуже време, користи технику цртежа, као стилску пратњу својој скулптури у техници уља и пастела. Те слике су ипак у сенци скулптуре, колористички богате и осмишљене оне у свом средишту садрже управо скулптурална решења као нови амбијент живљења. Док је у скулптури снажна и моћна, у сликарству је нежна и прозачна, као да бојом жели да варира своја емотивна понирања. Мислим да је вредност ангажоване уметности у томе да је у најбољим остварењима успела да проговори и одговарајућим ликовним језиком.

ПАВЛЕ ПОПОВИЋ⁹⁹

Павле Поповић више од тридесет година учествује у јавном ликовном животу Краљева али и широм Србије на колективним и самосталним изложбама. Ово је његово прво представљање пиротској публици. Дипломирао је у класи Мила Милуновића који је и извршио пресудан утицај на његово ликовно опредељење али врло блиски његовом схватању уметности су Стојан Ћелић и Недељко Гвозденовић, по рафинману палете, богати колорит византијског фреско сликарства али и неки одједи шпанског барока Веласкеза и Ел Грека.

Анализирајући стваралаштво Павла Поповића може се констатовати један истраживачки процес који је врло близак поетском рационализму. Користећи многа значајна искуства сав се посветио откривању међузависности сликарске материје, осећања, доживљаја и перцепције како би помирио природу слике са природом сликара. Тако је однос апстракције и фигурације решио логичним процесом трансформације виђеног и доживљеног у чисте ликовне феномене. Нема у овом сликарству драматичних узлета све је помирено у јединствену стварност слике, уравнотеженим односом облика, простора, боје, ликовне материје, светлости и ритмова. Аутор влада својом сликом, целином њених структура, идејама, емоцијама, материјом и ритмовима, јер се унутар геометријских, асоцијативно-апстрактних облика одвија узбудљив живот слике.

Желим да нагласим, да Поповић у свом стваралаштву није полазио од апстрактних односа и широко постављених идеја, већ од стварног, конкретног света. Апстрактна и универзална хармонија била је циљ његове слике, а не полазна база, пошто је прва потенцијална мисао слике рађена увек у природи. Она је увек и остала то: почетна инспирација, први доживљај, оплођујућа мисао, асоцијација. Даља реализација, заправо транспозиција тог доживљаја и те идеје одводила је слику на пут строге редукције и одбацивања.

⁹⁹ *Сликар који не открива светло - не постоји*, текст са отварања изложбе слика Павла Поповића у Галерији „Чедомир Крстић“ Пирот, 12. 04. 2003. године

Теми ово сликарство не придаје посебну пажњу. Сlike су лишене декоративности али је присутна асоцијативност у оквиру датих ликовних вредности. Мирна једноставност и чистота две су особине Павла Поповића. Његова платна садрже минимум елемената, често шпахтлом нанете боје са видљивом структуром платна. Дифузна светлост, флуидна материја, удаљење од непосредног пулсирања живота, искључење геста, савладавање немира, јединство правога и кривога, правилнога и неправилнога, класичнога и барокнога, аполонскога и дионизијскога, све су то одлике противуречне као и живот, као и само кретање једнога ипак одређенога, јаснога дела, које је спремно на стилски компромис. Као да сам аутор говори: Трајно желим једно сведено и мирно сликарство.

МИЛАН ПАРАДИНОВИЋ¹⁰⁰

Са нама је вечерас академски сликар из Београда, млади аутор Милан Парадиновић. Дипломирао је у класи Зорана Вуковића и асистента Зорана Димовскога. Живи и ради у Београду и учесник је великога броја колективних изложби. Ово је његова прва самостална изложба у Пироту.

У свом сликарском поступку, који је још увек истраживачки, Парадиновић негује апстракцију са надреалним формама и трансформацијама реалних облика. Радозналост је у основи његових тематских целина. *Пролази свести* или *Врата греха* су целине у којим доминирају акције линија и боја. Површине слика као јединствена хроматска поља, прикупљају расуте делове душевности аутора и тако стварају целовитост изгубљену у судару стварности. Линија није чврста конструкција, она је дискретна и често вијугава предодређена на чист ликовни ефекат. Она је истовремено и сведок једне хетерогености према облицима привида и дозвољава да се свест, као нешто што није унапред дато, заједно са бојом, посматра другачије.

У циклусу слика *Нападачи* аутор, подстакнут захтевом да се страсније живи и дубље осећа, искорачује у област митскога и фантастичнога, као облика укидања егзистенције, где у потрази за архетипском матрицом, проналази симболичне схеме у свету шаха, кула од

¹⁰⁰ Текст са отварања изложбе у Галерији „Чедомир Крстић“ Пирот, 4. 07. 2006. године

карата, чудовишне флоре и фауне за боље тумачење флуидних и сложених утисака. Тајанственост је потенцирана и ликовним поступком у коме је надограђен нови садржај са посебним сензибилним значењем. Знаковним, аутор добија сва обележја исконског хтења човека да се на крилима свог стваралаштва уздигне до капија непознатих светова у чијим просторима бораве свеобухватније вредности.

Синхронизујући своју осећајност с духом времена сликар је у трећој тематској целини заинтересован за материју и њену структуру. Комбинованим материјалима он постиже експресивност и динамичност готово рељефне слике. У грозници истраживачке страсти, убедљиво превирање у формалним колористичким анализама, слике монохромног садржаја, прерастају у бљештаву светлост са симболичким значењем.

Стално у кретању, уметност Парадиновића пролази кроз противуречне фазе јер сликар испробава и мења моделе живота тражећи у шаренилу и варијабилности облика најприкладније форме за превладавање осећања празнине. Обликовање замисли која не мирује, непостојаност у концепцији и брза смена сукцесивних размишљања последица су емотивних и рационалних превирања узнемиреног интелектуалца који „често напушта једну идеју не да би је негирао већ да би дао замаха другој“.

СТАКЛО И ПОРЦЕЛАН ПИРОТА ¹⁰¹

Употреба стакла у Србији све до 1830. године нија имала ширу примену. Потребе за финијим артиклима и другим предметима подмириване су првенствено из Аустрије, Чешке и Немачке. Због све већих потреба и потрошње стакла оснива се фабрика стакла у Јагодини 1946. године, а затим и у Параћину.

Мештани Пирота, занатско-трговачког града, уклапали су се у токове европске културе и уметности. Оно што се дешавало у метрополама, доласком трговаца, рефлектовало се и на свакодневни живот града. Оквири су се изменили готово преко ноћи, јер је и Пирот тежио савременим кретањима.

¹⁰¹ Пољопривредни календар, *Спој функционалног и декоративног*, Нови Сад 2008, стр. 27- 28

У имућним грађанским кућама поред посуђа од бакра, цинка, калаја и керамике наилази се и на посуђе од порцелана и стакла. Нема, међутим, писаних података о томе како су ови предмети и у којим имућним породицама пристизали у Пирот, али има трговаца и занатлија за које се претпоставља да су боравили у европским градовима и доносили ове драгоцености као посебност, естетску и уметничку вредност али и као престиж. Међу њима се помињу: трговац Коца Стефановић, златар Димитрије К. Петровић, трговац Стојан Божиловић Бели, трговац Тодор Стаменовић, трговац Христа Јовановић, представници фирме „Џацић, Христић, Бераха“ итд. Посуђе као и други предмети од порцелана и стакла полако су продирали и потискивали предмете рађене у оријенталном стилу. Радо је купован порцелан Стари Беч (Alt Wien), Мајсен (Meissen), чешки порцелан, а у Војводини Жолнај (Zolnay). Предмети од стакла набављани су у Аустрији, Угарској, Чешкој, Немачкој, Словенији и Хрватској.

До половине XIX века стаклени судови, као што су флаше, чаше за ракију, вино, воду, били су сасвим ретки. У најстарије време за те судове се није ни знало у Пироту. „Једна од најстаријих бакалских радњи јесте радња Стојана Божиловића Белог, основана 1854. године и она је прва почела помало да ради са стаклетом. Прво је набављала стакло са Истока, доцније из Београда...Око половине XIX века јавља се у богатијим нашим кућама и понека чаша за вино и за ракију. При служењу на свадби или на слави пило се из једне чаше...“¹⁰²

Тек у првој половини XX века отвара се часовничарско-јувелирска радња Божидара С.Мишића, за продају и поправку сатова, али и оптичарска радња и радња за куповину најразличитијег посуђа од стакла, порцелана, сребра и алпака. Роба је пристизала из најпознатијих швајцарских фирми, затим из Словеније и Хрватске.

Највећи број пронађених предмета (збирка стакла и порцелана Музеја Понишавља и приватних власника из Пирота), показује стилску структуру обухваћеног периода (друга половина XIX и прва половина XX века), која је врло разноврсна. У њој се препознају четири стилске групације: сецесија, оријентални стил, копије историјских стилова и модерни стил

¹⁰² Владимир Николић, Стари Пирот, Пирот 1974, стр. 22

(такозвани „стил између два рата“), који је још увек у општој историји примењене уметности без одређене номенклатуре. Хронолошке дистинкције међу њима нису битне, јер упркос различитом времену од њихове појаве до краја четрдесетих година, ови стилови постоје готово паралелно.

Увозни предмети од стакла и порцелана, сачувани до наших дана, пружају преглед стилског развоја примењене уметности у једној малој средини. Раскошних боја и допадљивих украса, они су предмет посебне пажње, чувани више од једног века, па су тако у највећем броју и доспели у Музеј. Све чаше, боце, чиније, шоље, вазе, столни украси, свећњаци, делови украса, сервиси за чај и кафу, за ручавање или доручак, али и лустери и лампе, налазили су своје место у пиротским отменијим кућама. Поред тога што су служили својој сврси, они су и улепшавали домове у којима су се налазили, што сведочи о култури и статусу власника и њиховој економској моћи.

Када се погледају сви ови, наизглед неважни и споредни, предмети различитих боја и облика, различитог квалитета, уметничке обраде, а у зависности од тога и новчаних вредности, може се употпунити слика о грађанском дому Пирота, може се више сазнати и о људима којима су ти предмети припадали, а тако нам се расветљава и доба наших предака.

Насупрот томе стилска неуједначеност ових предмета из збирке је евидентна. Поред увозних предмета има и оних који су рађени у домаћим фабрикама стакла а које су радиле квалитетно и пратиле стилска и технолошка кретања у области савремене производње. Предмети су спој функционалних и декоративних елемената. Реприза стилова из прошлости применљива је на флашама од безбојног стакла са дебелим страницама и брушеним ивицама у стилу бидермајера. Ови предмети су ливени или дувани у калупу. Зидови су јако дебели, а облици тешки са украсом у складу са предметом.

Већина предмета од стакла из музејске збирке је од безбојног „белог“ стакла, али и од обојеног, прозачног опалцентног и полупровидног. Обрађивано је пресовањем, дувањем и ливењем у калупу. Украшавано је брушењем, гравирањем, сликањем емајлним бојама, а пресовано стакло има пластичан украс, рађен у калупу. Има предмета и матиране површине

са сликаним украсом. Честа је и примена позлате као украса. Сецесија је категоричким иступањем против историцизма представљала истинско освежење у декорисању ове групе предмета на прекретници векова. Тежећи да даје нешто ново и оригинално уметник се окреће природи. Биљке, цветови и плодови природе постају инспирација једног дела и његов украс. Преовладава асиметричност, права линија уступа место кривој. У пиротске куће сецесија продира преко предмета за свакодневну употребу али и преко делова намештаја, накита, текстила, било увезених или произведених од стране домаћих мајстора.

На почетку XX века, имућнији грађани Пирота све више се интересују за куповину имитација старих стилова. Нарочито је у годинама после Првог светског рата ова појава узела маха, када је у моди био стил Луја XV. Обогаћена класа је након стицања имовинске моћи тежила за остварењем друштвеног престижа. Без континуиране културне традиције овај слој људи је посезао за лажним ефектима из прошлости, за имитацијама. Али то је било само одлагање појаве модерног стила јер је Србија у целини између два рата престала да буде европска „провинција“ што је значило појаву „стила између два рата“. Орнамент ће заменити глатке површине и једноставност. Декор који се среће у збирци порцелама у зависности од коришћених мотива може се систематизовати у више група: пејзаж, цветни мотиви, аплицирани декор, галантне сцене, орнаментални и вегетабилни мотиви, примена позлате и боје. У области порцеланске производње преовладава враћање стиловима из прошлости, рококоу, бароку, класицизму, сецесији итд. Производи су заштићени од копирања и имитације других фабрика маркама, знацима и сигнатурама. Распон обликовања, колористичке вредности, племенитост материјала, квалитет глазури са карактеристичним својствима најлакше је уочити на збирци шоља. Ови производи су највећим делом пореклом из Чешке, мада има примерака из Немачке, Енглеске, Аустрије и Мађарске.¹⁰³

Са све снажнијим развојем долази до индустријализације порцелана. Ручна производња замењује се серијском, а уметнички обрађен украс штампаним. Уметнички порцелан остаје и даље предмет израде уметника, а његови главни купци су обогаћена буржоазија која је водећи фактор политичког и културног живота. Али у свеопштем процесу

¹⁰³ Р.Влатковић, *Стакло и порцелан Пирота*, каталог, Пирот 2003, стр. 5

индустријализације порцелан није више предмет луксуза већ предмет широке потрошње без већих стилских разлика.

И поред тога што су ово предмети од лако ломљивог материјала (велики број предмета из збирке је са напрслинама или озбиљним оштећењима), лепота и вредност стакла и порцелана и осећај за лепо власника који су их поседовали, помогли су да се они у знатном броју сачувају. Гледајући их човек помишља на лепоту која усхићује, јер све што је пред нама човек поседује најпре у духу а затим у рукама.

ЖИВОЈИН ВЕЛИМИРОВИЋ¹⁰⁴

Живојин Велимировић, сликар и музичар, вишеструко надарена личност, ових дана ће показати нашем граду лепоте својих ликовних импресија. Рођен у Београду, завршио је Музичку академију, одсек виолине. Радио је у Симфонијском оркестру РТБ- а, Београдској опери и као редовни професор на Академији уметности у Новом Саду.

Сликарством се бави од 1978. године. Имао је више од 30 самосталних и више од 50 колективних изложби а учесник је и многобројних ликовних колонија. Дружење са члановима Удружења уметника железнице Србије, доводи га у Пирот на обострану радост и задовољство. У једној личности расуле су се емоције и упловила сећања, појавила се реторика, нарација, визија и духовно заокружење. Изложба је уједно део програма Културног лета Пирота са којом Музеј Понишавља и отвара своја врата публици.

Оно што имамо пред собом то су радови у једној веома тешкој и сложеној ликовној техници, акварелу са којом он остварује промишљене и сигурно постављене слике. Лепота звука, са којом аутор живи, преноси се на боју и светлост, на лично доживљене пејзаже из његове околине. Доживљај је импресионистички, слободан и надахнут, без обзира да ли се ради о пејзажу са Дунава и Саве, неког салаша, језера, Хиландара, старих задужбина или о неком објекту, споменику. Он је увек ту да забележи, нотира своје доживљаје, пружи им потребан звук, светлост и боју. Као да уметник има другачији став према животу и

¹⁰⁴ Текст са отварања изложбе Живојина Велимировића у Малој Галерији Музеја, 4. 07. 2009. године

окружењу. Његове слике не откривају страх и зебњу, немир и драму већ оптимистички став према животу. Своје композиције гради чврсто и сигурно од којих свака за себе представља заокружену целину са лирском нотом и уплетеном музиком Вивалдија и Хендла. Уз акварел и цртеж Велимировић користи уље и акрилик сликајући архитектонске целине и портрете знаменитих историјских личности.

Живојин Велимировић нам прича своју животну причу. Његови укрштени путеви, размишљања и емоције, преплићу се у музици и у слици. Иста рука подједнако вешто држи и гудало и четкицу. Како се нашао музичар међу сликарима и обрнуто, шта је лице а шта наличје, небитно је, јер пред собом имамо личност опчињену лепотом звука и боје. И боја је звук, она има своје тонове, валере и варијације. У томе аутор држи неприкосновену равнотежу. Придружимо се његовој музици боја.

ВЕЛИМИР ЂОРЂЕВИЋ¹⁰⁵

Половином XX века грнчарство је занат који је све више бивао и уметност. Све мање је у употреби термин грнчар и грнчарија, а све више керамичар, керамика и уникатна керамика, што је у основи исто. Ако прихватимо да грнчарија означава производњу за широк круг људи, онда има оправдања за став да је керамика врста уметничког израза, који се једним делом ослања на традицију преузимањем извесних форми, а другим делом има оригиналну уметничку форму. И у том делу, пиротска керамика има значајно место, јер је послужила као основ савременој керамици у Србији, пре свега у развоју керамопластике. Бокал, крчаг, тестија обликовани у људску фигуру чине тај спој пиротске грнчарске традиције и савремене уметничке форме а пиротски грнчари имају препознатљив стил у било ком крају земље. Али само двојица Пироћанаца су на том путу постигли значајне успехе. Први је Милован Стојановић Миса а други је Велимир Ђорђевић.

У уметнички живот Србије Велимир Ђорђевић је шездесетих година ушао силовито, управо у време интензивног развоја керамичарства и пуне афирмације наивне уметности. Од ступања у уметнички живот 1968. године до данас, Велимир Ђорђевић, Пироћанац по

¹⁰⁵ Пољопривредни календар, *Спој грнчарске традиције и савремене уметничке форме*, Нови Сад 2009, стр. 37.

рођењу а од 1967. године Зајечарац, градио је и изградио, истрајно и постојано, стваралачко дело са више од хиљаду радова. За то време излагао је двадесетак пута самостално и стотине пута групно. Све је то пропраћено богатом библиографијом, а није мали број песника у чије су збирке ушли стихови о Вељи.

Поникао с терена који је и колевка пиротске керамике, Ђорђевић је употребну керамику оплеменио, дотерао, разрадио и дао нови смисао бивства. Таквим начином рада она је добила све атрибуте уметничког изражавања а њен стваралац статус врсног уметника. Рекло би се да се Велимир Ђорђевић глином поиграо на најнеобичнији начин, удахнуо јој живот, земљи је дао воду и ватру и тако осмислио керамику која плени богатством варијација и колорита. У трагању за новом формом остао је веран традицији народног грнчарства. Аутономан као човек и као уметник, Велимир Ђорђевић се никада није отиснуо у ванпластично, литерарно, још мање у филозофско ангажовање. А његов стилски израз, иако у себи спаја више стилских елемената, од архаичног мира и стилизације до чистих неизвештачених одраза модерне „наиве“, био је и остао специфичан.

На Првом тријеналу југословенске керамике у Суботици 1968. године, Велимир Ђорђевић осваја прву награду Тријенала у селекцији керамичара и то за *Бардак*, *Велику рибу од глине*, *Бокал човек*, фигуру *Св.Спиридон* и *Човека с лавом*. Из самих форми види се у уметничком изразу ослањање на традиционално пиротско грнчарство, јер су тестије, брдак, бокал и панице његове пра форме. Оригиналноост Велимира Ђорђевића је у украсу, боји и глеђи а његова керамика је складан спој традиционалне форме с оригиналном декорацијом. Реч је о керамичару који поштује и прихвата традиционалне узорне оплемењујући их својим уметничким виђењима.

Може се рећи да је његов приступ керамици (грнчарији и „обради“ земље) срцем, тј. љубављу, у својој примарној чистоти облика naive: да га свест о непосредном окружењу и традицији одређује као народног, као и да га сазнање и хтење да усаврши занат упућују међу примењене уметнике. То би било поједностављено речено али недовољно. Јер Ђорђевић јесте све то али и много више. Савладао је мајсторско умеће грнчарског заната, упознао (испоштовао) законитости у изради керамике примењиване од искона до данас, као и

традиционално обликовање. Његова богата инвенција и интуиција су му омогућиле да избегне копирање сазнатог а да не наруши традиционално и да створи аутохтоно и једноставно обликовање. Облици су нови, с личним обележјем, слободни до апстракције. А сви су настали на грнчарском колу.

Прве керамичке радове Велимира Ђорђевића одликује употребна вредност (посуде за воду, трпезно посуђе, грне за кување, саксија за цвеће, култни предмети, играчке, судови антропоморфних и зооморфних облика, музички инструменти) којима је придотата естетизована форма организована по правилима ликовног, али са снажним личним печатом. Већ у овим првим радовима присутно је изузетно поштење у прилазу занатском делу стваралачког чина усавршавањем технолошких претпоставки и врхунског квалитета израде. Керамички облици које Ђорђевић обрађује с временом постају све разигранији, богатији детаљима и акцентом, значењски све набреклији а материја једва задржава мисао у себи да се одвоји и самостално полети. Бардаке, бокале, ћупове, украсне тањире, свећњаке, зооморфне и антропоморфне посуде украшава урезивањем (хоризонталне таласасте, цик-цак линије, зракасти и ребрасти урези), затим бојом (рогом, прстом, четком, прскањем, сливањем боје и енгобе различитих мотива), зграфито техником, перфорацијама у виду розета, потковичастим украсима, рељефном орнаментиком (украси се лепе по површини предмета рађени руком у облику дугмета, таласастих рубова, биљних украса, розета, зооморфних и антропоморфних украса). И тада кад је керамички облик остао материјализована мисао или емоција, није изгубљена про-намера да створени облик буде у служби за добро човека. Опредељене мисли и поруке нису тајна за већину, већ део нас, део који треба сами да пронађемо.

Други део стваралаштва Велимира Ђорђевића представљају самосталне скулптуралне форме људи и животиња, појединачне или у композицијама које га представљају као „талентованог уметника“. Честе промене мотива и облика, ликовног израза, указују на упорност аутора да извуче из себе сву своју уметничку страст, материјализујући свој стваралачки дух.

Глазирање је такође средство креативног и декоративног изражавања. Усклађивањем форме и глазури предмет добија на елеганцији, глаткој фактури, постаје складна органска

целина, при чему боја не излази превише из оквира традиционалне пиротске (жута, зелена, мрка). Слагањем тоналитета, сукобом глатког и рељефног, хармонијом облика, Велимир Ђорђевић даје коначни идентитет и лични печат несумњивог мајстора грађења ових форми и одређивања њиховог места у конкретном, живом и дефинисаном простору.

Произишли природно из земље као првобитног материјала ови предмети у суштини сугерирају постојање исконске везе између природног облика и лика, али и истанчан ауторов сензибилитет и његову очигледну склоност према традицији и фолклорном наслеђу. Поменуते врлине овог усамљеника сачувале су га и дале му самосвојност необичних димензија. То је стваралаштво више од игре и категорија - могуће. То је снажна антиципација која директно има повезаност с бајковитим светом у коме живи Велимир Ђорђевић. У магији глине и непрегледним могућностима овог материјала мит и митологеме добиле су посебну снагу.

Збирка уникатне керамике која се налази у Музеју Понишавља Пирот, броји петнаест керамичких предмета различитих облика и употребне вредности. Најбројнији су бардаци али има кондира, шепендера, бокала, свећњака, плџоски... Они у потпуности одражавају карактеристике стваралаштва Велимира Ђорђевића и као део Ликовне збирке Музеја, предмети су више пута излагани на самосталним и колективним изложбама. Реплике његових предмета красе многобројне штандове у земљи и готово свуда привлаче пажњу посматрача, стручњака и зналаца.

РАДОЈКА САМАРЦИЈА¹⁰⁶

Радојка Самарција живи и ради у Београду као ликовни педагог. Координатор је креативне радионице предшколске установе *Дечји дани*. Члан је УЛУПУДС-а. Техника коју је сама развила назива се *одсликани батик*, ликовни израз на текстилу који уметница ради четкицом и руком. Имала је више самосталних изложби у Београду, Бањалуци, Светом Стефану, Торонту, Чикагу, Берну, Будимпешти, Женеви... Учесник је великог броја ликовних колонија.

¹⁰⁶ Текст са отварања изложбе Радојке Самарције у Галерији „Чедомир Крстић“ Пирот, 23. 10. 2010. године

Пред нама је стваралаштво Радојке Самарције, стрпљиве и прецизне уметнице чија је мисија да оку пружи лепоту а уметности нову визију стваралаштва. Они који доживљавају уметност као празник за очи, њен одсликани батик посматрају са дивљењем.

Користи специфичну технику батика при чему су восак и парафин подлоге а све остало слика руком у седам фаза. Последња фаза је извлачење златне или сребрне линије у зависности од захтева слике.

Радам на текстилу Радојка оживљава византијску уметност у три циклуса: у првом користи њену орнаментуку, заставице, рукописе, иницијале, у другој, историјске ликовне сврставајући их у неколико верзија а у трећој се окреће чистим формама и Богородици Одигитрији.

Радојка Самарција спаја старо и модерно а њена линија је толико прецизна и дуга да је нераскидива. Византија је непресушни извор а један мотив ради на више начина. У тим истраживањима осликава Мирослављево јеванђеље, Симониду, детаље са скулптуралних фризова средњевековних манастира... сажима византијска искуства са цитатима модерних сликара Клеа, Мироа и Пикаса. Седмица је, притом, судбоносни број у њеном уметничком стварању.

У најновијим радовима она сажима претходна искуства. И даље је у основи религиозни карактер и световна порука. Изостаје орнаментика и декоративност из претходних циклуса а доминира убедљив цртеж и сведен колорит. У њима је најчешће лик Богородице Одигитрије.

Текстил је за Радојку инспиративни материјал где су мотив и колорит примарни. Своју сликарску авантуру уметница остварује у дијалогу са историјским и савременим узорима, преплићући смело своју концептуалну замисао са вештим и технички савршеним материјалним извођењем. Батици су богатог и складног колорита, смелог кадра и препознатљивог сликарског геста. Обојени лирски интимизам, снажни сликарски

темперамент уз сигуран сликарски потез, композицијама даје експресионистички карактер. Радојка је направила својеврсни визуелни дневник интимних судара „историје“ и стварности.

СТАРЕ И РЕТКЕ КЊИГЕ ¹⁰⁷

Међу предметима примећене уметности, значајна је и вредна Збирка старих и ретких књига. По својој историјској и уметничкој вредности истичу се, црквена књика ПРАЗНИЧНИ МИНЕЈ из 1547. године и збирка украјинских народних песама РУСАЛКА из 1837. године. Књиге се налазе у депоу Музеја заједно са осталим вредностима ове установе.

Празнични минеј, црквена књига - *Антологион*, *Трефологион* или *Цветослов*, садржи службе изабране из Месечног Минеја за Господње, Богородичине и празнике у част неких светих. Има кожни повез димензије 14,4 x 11,5 цм. Штампан је у Венецији 1547, највероватније у штампарији Божидара Вуковића. Књигу је 1972. године Музеју поклонио Димитрије Живковић, обућар из Пирота. Повез има две ажуриране металне копче (једна недостаје) и ребрасти бок. На насловној страни утиснут је грб у ромбоидном оквиру, са представом животиње. Необичност књиге представљају украсни мотиви на свим страницама. Одељци Минеја су са вињетама, геометријске стилизације у боји, а почетна слова илуминирана црвеним тушем.

Књига је пример графичког занатства овог периода. Стилски и иконографски спојене су карактеристике старог иконописног сликарства и сликарства минијатура са новим утицајима итало-критске иконописне школе. Украсни мотиви садрже арабеске лозица, које уоквиравају странице. На доњим маргинама су сцене из Новог завета у црно- белој техници, прецизног цртежа. Текстуални део је на старословенском језику и прати збивања по Грегоријанском календару.

Русалка је књига коју је прота Љубомир Антић из Пирота, 1972. поклонио Музеју Понишавља. Реч је о збирци украјинских народних песама и бајки под називом „Русалка Дњестроваја“ (РУСАЛКА ДНЋСТРОВАЈА), првој књизи на староукрајинском националном

¹⁰⁷ „Слобода“, 27. 11. 2010. године, рубрика - *Из збирке Музеја*

језику. У фолклору, Русалка је водена вила - нимфа, симбол народних песама и руско-словенског фолклора. Књига има 133 стране, формата 18,5 x 11,5 цм; штампана је у Будиму 1837. Из садржаја књиге: предговор, народне песме (предговор о народним песмама - обредне, брзалице, коледарске, бројалице); приче (басне, приче, бајке); преводи (српске народне песме); старине (списак црквених рукописа). У потпису су аутори превода: Руслан Шашкевич, Далибор Вагилевич и Јарослав Головицкиј.

Књига је са меким корицама и двостраним правоугаоним украсом, у чијим угловима је флорална црно-бела орнаментика. На првој страни, после корица, испод наслова књиге је вињета са лиром, луком и стрелом, и лоровим венцем.

Књига је штампана у малом тиражу а приликом истраживања утврђено је да се само четири примерка налазе у нашој земљи. Примерак Русалке из збирке Музеја је вероватно доспео са осталим књигама као поклон цркви Рођење Христово у Пироту, након њене обнове. Да је реч о реткој књизи потврдио је и потомак Руслана Шашкевића, Михаил Шашкевић који живи у Чикагу. Он је посетио Музеј 2009. године и том приликом потврдио да је заиста реч о староукрајинској књизи. Након објављеног текста у „Политици“, Музеју Понишавља се обратио Кахан Никола из Бања Луке, 4. маја 1964. године, са молбом да му се пошаљу снимци неколико унутрашњих страна књиге... “Не сада нису важни аутори већ значај те књиге чију историју добро познам и веома ме чуди, да је та књига у својој историји постојања ипак сачувана па у славистици представља интересантну вредност. Уз ту књигу за нашу публику треба једно мало објашњење написати, па по томе да представља још већу вредност“.

Истраживањем се дошло до података да је Русалка значајна за историју украјинске славистике као идеје Вука Караџића у процесу развоја српске писмености и успостављања књижевног народног језика. Украјински научници су тај процес поредили са оним што се дешавало у Украјини приликом формирања народног украјинског књижевног језика. Вуков пример у Србији утицао је на младу генерацију галицијско-русинских писаца. Сам Шашкевич увео је у Русалци Дњестровој правопис који се битно разликовао од оног који је био устаљен у црквеним књигама, а Јосип Левицки издао је једну од својих песама на

народном језику и правописом који је био фонетски идентичан Вуковом. На обележавању 50. годишњице смрти Маркијана Шашкевича речено је... “Није чудо сада написати неку књигу на нашем матерњем језику, када га свуда у писму употребљавамо, али је било чудо велико запевати на том језику тада, када су га ниподаштавали, као и сељака који је тим језиком говорио и када нико није веровао да се тим језиком може ишта ваљано написати“.

Нека даља анализа вредности двеју ретких књига у Музеју Понишавља свакако ће потврдити њихов научни и музеолошки значај.

МИЛУН МИТРОВИЋ¹⁰⁸

Рођен у Рујевици код Соко Бање 1922, дипломирао је у Београду 1948. као сарадник Мајсторске радионице Милана Миловановића. Усавршавао се у Паризу и Лондону 1958/59. Магистрирао је фреско сликање и мозаик 1973. Члан је УЛУС-а и групе *Самостални*. Предавао је сликарство на Вишој педагошкој школи у Београду од 1969. до 1980. године. Био је и ванредни професор Факултета драмских уметности на групи за филм и телевизију. Био је члан председништва ликовних педагога Југославије и члан међународног удружења ИНСЕ. Издао је књигу из теорије уметности по називом *Ликовни кругови, уметност и уметници 1943 - 2003*.

Започевши као умерени колориста, током шездесетих година, Митровић је сликао серију пејзажа из источне Србије у техници пастела. На њима је посебно изучавао структуру просторних односа кроз упрошћену, лако геометризовану форму. После 1970. окреће се слободнијој фактури и богатијој скали звучних тонова у техници уља. Слика циклусе шуме и планине, ређе слика мртву природу, акт или портрет.

Своју сликарску авантуру остварује кроз стални интимни дијалог са природом, пределом, делом предела, скривеним лепотама и наслућеним истинама. Понирући у своје сопствено биће он се враћа на своје почетно тло на месту животног почетка, тражећи инспирацију.

¹⁰⁸ Текст са отварања изложбе Милуна Митровића у Галерији „Чедомир Крстић“ Пирот, 6. 04. 2010. године

Инспиришу га призори планина, камених предела, стене, литице, хриди, увале, пукотине земље и стена којима открива дубоку лепоту материје као и снагу којом зраче. Ствара са лакоћом преносећи магличасту атмосферу воде, копна и неба. Успева да пренесе тајанствено титрање поднебља, светлости која се ломи и трепери где је и боја окупана светлосним искрама. Митровић акцентом смирује или распламсава детаљ на слици а понекад уноси и мистичну атмосферу и неодређено осећање ишчекивања, неку чудесну претећу тишину. Са осећањем мере балансира валерским и колористичким поступком грађења форме са богатом палетом боја где се преплићу и топле и хладне а које смирује фином загаситом гамом. Промишљено распоређује бојене масе и све то интегрише заједно. Реалистичким погледом, поетским размишљањем и колористичком моделацијом, уноси интуитивну разиграност стварања.

Дело Милуна Митровића, могло би се рећи, је последњи изданак оне везе између модерне француског сликарства и београдске сликарске школе. Сликар носи аутентично искуство модернисте јер је прошао кроз многе њене фазе: од импресионизма и експресионизма до апстрактне уметности. Тако, Митровић, није само аутентичан модерниста, чији опус сведочи узоре и изворе авангарде, већ и крајње поштен и аутентичан сликар који је модернизам схватио као и његови прото мајстори.

Интимно и заокружено сликарство Митровића резултат је запажања, виђења, бележења пронађених и откривених природних лепота, тајанствених али одабраних облика, мотива, детаља, важних за аутора али и посматрача.

ЛАМПЕ ПИРОТА XIX И XX ВЕКА ¹⁰⁹

У сталној поставци Музеја Понишавља значајна је и вредна збирка лампи и лустера. Предмети потичу с краја XIX и прве половине XX века и припадају области примењених уметности. Део су поставке *Стара градска кућа XIX века*. Стилом и обликом говоре о развоју Пирота као градске средине.

¹⁰⁹ „Слобода“, 6. 11. 2010. године, рубрика - *Из збирке Музеја*

Услед продирања новог начина живота који доноси бројне промене како у одевању, становању, исхрани тако и у опремању стамбеног простора „луksузним“ предметима, најпре је роба стизала са Истока, а доцније са Запада преко Београда. Доносили су је Турци и богати трговци. У Пироту је 1854. године отворена најстарија бакалска радња Стојана Божиловића-Белог у којој су се, поред стакла и порцелана продавале лампе и лустери. Лампе је продавао по цени од 40 гроша. У свеопштем процесу индустријализације, почетком XX века ови предмети нису више били предмет луксуза већ предмети широке потрошње.

Увозни предмети, стакло, порцелан и лампе, сачувани до наших дана, пружају преглед стилског развоја примењене уметности у једној малој средини. Распознајемо четири стилске групације: сецесију, орнаментални стил, копије историјских стилова и модерни стил (такозвани *стил између два рата*).

Збирку лампи Музеја Понишавља чине 12 предмета од којих је 7 део сталне поставке. Најрепрезентативнији лустер је у Салон соби. Лустер има шест профилисаних ланаца која се спајају у три централна од црног кованог гвожђа. При врху они придржавају куглу-тег од бакра пресвучену декоративним металом црне боје у облику цвета. У доњем делу ланци придржавају шест крака декорисана у стилу сецесије типа S који се завршавају са истакнутим чашицама и тањирићима у облику цветова. Централни део лустера је од порцелана биконичног облика са флоралном декорацијом бордо, ружичасте, зелене и смеђе боје. Лустер потиче из Беча.

У холу Музеја је је лустер са шест профилисаних ланаца који при врху држе тег као механизам за спуштање. У доњем делу ланци носе порцелански ваљкасти део лустера који је бордо боје декорисан, зеленим и белим украсима. Из порцеланске базе полазе шест крака типа S са угластим завршцима на којима су истакнуте чашице у облику цветних латица. Декорација је од кованог гвожђа у стилу сецесије и потиче из Будимпеште.

На таваници *Женске собе (Диван хане)* је лустер биконичног облика од бојеног стакла са месинганим купастим завршетком при дну и држачем који је служио за отварање лустера. Везан је за плафон профилисаним месинганим ланцима који имају лоптасте украсе. Стакло је

светло зелене боје са флоралном декорацијом розе боје. Геометризоване арабеске потичу са Истока као и сам лустер.

У *Мушкој соби* је лустер полулоптастог облика од белог стакла. По ободу има металну апликацију од месинга са крстићима. Тег лустера је од бакра биконичног облика из више делова који су повезани металном конструкцијом. Лустер има облик фењера, оријенталног је стила и потиче са Истока.

У *Кандил соби* је лустер који потиче из Будимпеште. Има шест профилисаних ланаца који се у горњем делу сужавају у округли држач. У доњем делу они су везани за шест држача-крака типа S са угластим завршецима и геометријском декорацијом у стилу сецесије. Централни део лустера је ваљкастог облика са конусним завршетком од бакра по чијој средини је декоративна трака са рељефним украсом. Истакнуте чашице на завршецима кракова имају тањириће у облику цветних латица. На доњој страни тега је троугласти држач за покретање механизма.

У *Кревет соби* је лустер мањих димензија са три профилисана ланца која са доње стране придржавају централни тег лустера. Метална конструкција лустера има геометријску декорацију у стилу сецесије а потиче из Будимпеште.

У *Сар'к соби* је лустер откупљен из породице Хаџи Јованке и Рањела Миновић и припада каснијем периоду, стилу модерне. Састоји се од пет металних делова и пет једнаких кружних форми чија је унутрашњост испуњена плисираним платном. У доњем делу су украсни стаклени висуљци. Из исте породице је још један лустер са месинганим гравурама по ободу. Држачи за сијалице су у облику звона а стаклене цевчице су распоређене у два нивоа од којих је један круг већи а други ужи. Лустери су највероватније донети из Солуна.

Истом стилу модерне припада још један лустер у *Трезор соби* који је ваљкастог облика беле боје са сликаним пејзажом у ширини од 7 цм. Испод ваљкастог дела лустера су стаклени висуљци са белим и смеђим перлицама.

Иако су ови предмети од лако ломљивих материјала, стакло, порцелан, месинг, гус, својом лепотом говоре о осећају за лепо власника који су их поседовали а нама помажу да сагледамо дух једног времена.

ФОТО АЛБУМ КАРЛА СКАЦЕЛА ¹¹⁰

Сецесија као покрет у уметничком животу средње Европе крајем XIX века, чији је циљ био проналажење нових, ванакадемских начина изражавања у архитектури, уметности, књижевности и другим друштвеним дисциплинама у Пироту се појавио почетком XX века. У архитектури су уведени нови материјали, бетон, стакло, ковано гвожђе, керамика а у граду су изграђени функционални стамбени и јавни простори. Захваљујући трговинским везама са европским метрополама, у Пирот су стизали употребни предмети, сецесијски обликовани (стакло, порцелан, лампе, лустери), израђени у Аустрији, Немачкој и Мађарској. Куповани су због своје практичности, једноставности, допадљивости и солидности израде (стилски и комадни намештај као што је спаваћа соба Христићевих у збирци Музеја Понишавља). У области графичких и репродуктивних дисциплина израђиване су фотографије са декоративним паспартуима, каталози, брошуре и књиге са вињетама, а разгледнице су постале обавезан део грађанске културе Пирота.

Прави пример сецесије у архитектури Пирота је зграда Апотеке Карла Скацела. Данас је то пословно-стамбена зграда иначе, прва наменски пројектована зграда у Пироту, коју је апотекар Карло Скацел, пореклом Чех, подигао током 1912. и 1913. године.

Зграда има приземље и спрат. Пројектована је и изведена као зграда у низу, непосредно постављена на регулациону линију улице. На фасади према улици приметно је напуштање академских утицаја и окретање ка стварању у духу нових архитектонских идеја. Уз академске карактеристике, у декоративној обради, заједно са класичним, неоренесансним и необарокним стилским елементима, коришћена је плитко стилизована сецесијска пластика. У зони приземља тежило се отварању великих правоугаоних излога, како би се зидне површине свеле на широке ступце са хоризонталним спојницама и средњим вертикалним

¹¹⁰ Слобода, 26. 11. 2011. године, рубрика - *Из збирке Музеја*

тракама, лизенама, које се континуално продужавају преко спратног дела. Тиме је остварена вертикална подела фасаде на три поља, од којих су два ужа и наглашена истакнутим атикама. Хоризонтални, профилисани међуспратни венац се прекида и пружа на деловима између лизена. Класично моделовани отвори на спрату, масивне профилисане конзоле које носе балкон и орнаменти изнад завршног венца комбиновани су са сецесијски обликованим парапетним плочама, натпрозорним гредама, наглашеним спојевима лизена и кровног венца, и атикама изнад бочних ризалита. Лизене и атике су украшене карактеристичним сецесијским стилизованим мотивима у виду флоралних венаца са три вертикалне траке а присутан је и мотив змије као симбол апотекарске струке, чиме је декорација фасаде попримила лични печат власника.

Поред архитектонских занимљивости овог објекта, у стилу сецесије је и породични албум који је по многим карактеристикама у духу употребних предмета који су стизали путем импорта. Фото албум је власништво пиротског апотекара Карла Скацела а Музеју Понишавља је поклонио 1998. године његов потомак, професор Јован Јовановић Кивица.

Албум је урађен у тврдом кожном повезу браон боје, величине 22,5 x 39,5 цм. На предњој страни, средишњи део албума просечен је и постављен црвеним плишом. На угловима предње стране је апликација са четири троугаоне металне плочице у техници емајла, са рељефном представом митског бића са крилима. У средини, у истој техници, су аплициране металне плочице, два троугла, емајлирана, плаве боје, са црвеном и белом орнаментиком, а у средини *одсечени* или *немачки штит* са иницијалима-кућним симболом Олге и Карла Скацела. Апликација је уоквирена сецесионистичким украсом у металу са биљном орнаментиком. Албум има 30 страна, 64 фотографије и 74 профилисана места за фотографије. Албум је део музејске збирке и чува се са осталим вредностима а категорисан је као предмет од великог значаја.

„ПИРГОС-АРТ“¹¹¹

Овогодишње појављивање чланова Удружења „Пиргос арт“ још једном потврђује неопходност њиховог заједничког рада и учешћа како на изложбама тако и ликовним колонијама. Велики је број њихових признања на општинским, ревијалним, годишњим и републичким смотрама. Обележавајући јубилеј, тридесет година свог постојања и рада, двадесетак аутора, и ове године презентује своју ликовну продукцију.

А у сваком стваралачком напору који потиче из душе као жеља за нечим лепим и естетским, произилазе најискренија уметничка дела која нису оптерећена догмама и академским шемама. Своју верификацију аматери добијају на изложбама када је и прилика да се сагледа њихова ликовна продукција, квалитет рада, стилске неуједначености и мотивске различитости.

Сасвим је разумљиво да изложбе оваквог типа и овако бројне у саставу не могу бити уравнотежене ни по стилу нити по квалитету. Утисци стечени различитим путевима и претворени у дело говоре о једном истраживачком напору аутора. Различитим техникама они изражавају своја размишљања и ликовна знања. Више од тридесет радова у уљу, темперу, акварелу, дрворезу и скулптурама у дрвету, део су овогодишње поставке.

Истражујући могућности пружених материјала, аутори успостављају свој однос према предмету и предметном, стварајући личну форму која се креће од класичних, реалистичких и експресивних до асоцијативних и апстрактних садржаја. То су одлике које повезују класичан пејзаж, мртву природу, импресионистички утисак или експресионистичку колажну структуру у један јединствен вредносни низ.

Са формално уметничке стране изложбу карактерише немиран истраживачки дух и снажни витализам. Препуштени сами себи, без глорификације и патетике, самоуки ликовни ствараоци, уочавају догађања непосредног окружења, региструју промене у природи, ослушкују дубинске вибрације душе, дозивају сећања и машту, уче на репродукцијама

¹¹¹ Слобода, *Немиран истраживачки дух*, 19. 11. 2011. година

великих претходника и упијају искуства у племенитом хтењу да проблемским и искреним сликањем обликују личну, препознатљиву иконографију. Ограничени темом и садржајем, некад и причом, негују углавном реалистички концепт и миметички приступ где су најчешће фигура и предмет смештени у богато поље нагомиланих сликовних представа и разноликих ликовних схватања.

На таквом једном раскршћу жеља и могућности, чланови Удружења „Пиргос арт“ граде дубоко личан и свој свет.

БРАНКО НИКОЛОВ¹¹²

Графичар Бранко Николов први пут самостално излаже у Пироту. Рођен је у Цариброду а дипломирао на Националној уметничкој академији у Софији одсек графике. Члан је УЛУС-а и Савеза уметника Бугарске. Учествовао је на Бијеналима и тријеналима графике у Србији, Бугарској Јапану, Турској, Пољској... а остварио је преко 90 колективних изложби. Реализовао је више пројеката у земљи и иностранству.

Графике Бранка Николова су композиције с причом и скривеном поруком, спој мисаоног и визуелног. Свет на њима је само сличан свету у коме живимо. Водећи се сопственим размишљањима креирао је дела у којима одзвања ирационална нота уметникове перцепције. Осећање усамљености човека смењује са наличјем метафизичке стране света. Заснивајући своју естетику на симболичком третирању стварности свео је фигуре и простор у апстрактну шему при чему је дрво, стабло дрвета, његова кора, одсечено дрво или његов траг, основни мотив. Композиције су једноставне, уравнотежене, без украса, са одсуством случајности. У настојању да постигне психолошко убедљив садржај, користи принт и графичку технику *интаглио* којом дефинише простор У зависности од тематике користи дискретни колорит а формат графичких листова је променљив. Мотивски, уметник има неколико тема интересовања.

¹¹² „Слобода“, *Трагови Бранка Николова*, 7. 05. 2011. године

Превасходно заинтересован за могућност истраживања Бранко Николов анализира стабла платана. Импресионирао га је дрворед са високим платанима на обалама Сене. На њиховој кори проналазио је низ знакова који су својом симболичком успостављали комуникацију са посматрачем. Отуда срце са урезаним иницијалима, крст, јеврејска звезда и знаци као сведоци неког времена и догађаја. Те мудрости не можемо чути али их можемо наслутити из оних покрета руку који се дешавају без наше воље када у рукама постоји нешто чиме остављамо траг. Дискретан надреализам пресвучен је омотом симбола и заклоњен систематично сређеним системом уреза у матрицу чија експресивна ликовност има сопствену лексикографију.

Уметник је наставио и даље. Препознао је у стаблу бресе живот, хармонију која је извирила из белине коре и када би се затвориле очи, прикази на стаблу добијали би антропоморфне силуете. Пратиле су га очи, настале неком вољом која би могла да подсећа на цепање на треперу линију појединачних сегмената. На тој антропоморфној представи која извири из ока, са дна душе, из дубоких понора прошлости, спајају се силе а остају трагови једног безименог хаоса. Он опомиње на скромност у скривеној нади верујући да све што је било на почетку могло је да изгледа управо тако како је на кори дрвета.

Наредна тема је изгубила везу са сликом света и живи као калиграфски запис о унутрашњем путовању уметника. Полазећи од општег, он долази до конкретне ликовности и нових садржаја. Скретање интересовања ка вишезначају и симболичном унутар тематике доноси нову ликовност крећући се у водама експресионистичког приступа. Уметник тежи сублимацији, поједностављењу и свођењу форме. Изражена је динамика а ликовни израз еволуира у апстрактно, добијајући на снази. Доминирају црне површине које носе композицију. Уметника интригирају ти тамни прелази, с њима кокетира и истражује њихове могућности. Другим речима, пронађен је систем да се објективно учини личним и субјективним.

Рецимо на крају да је графички циклус Бранка Николова у знаку раскошне слободе духа, графички чист, јасан, сведен на основно, сугерише оно што је битно, на чему је акценат и то је, његова порука.

УМЕТНИЧКИМ ВРЕДНОСТИМА НОВИ ПУТ ¹¹³

Смотра југословенске уметности *Мермер и звуци* у Аранђеловцу (одржава се од 1966. године), окупљала је уметнике са наше и иностране уметничке сцене а у оквиру Симпозијума скулптуре *Бели венчац*, фестивала *Свет керамике* и музичке смотре *Мермер и звуци*.

Трајно присуство уметника у Аранђеловцу започело је доласком седморо вајара на планину Венчац у чијим недрима се крије права ризница белог мермера. „Први мај“ је прва радна организација изван Аранђеловца која је успоставила трајну сарадњу са симпозијумом скулптуре *Бели венчац*. Тако су парковске површине оплемене врхунским уметничким остварењима Милене Лах, Драгомира Милеуснића, Гаспара де Јаге (Италија), Махмута Мусе (Египат), Доминика Лабовица (Француска), Кенгира Азуме (Јапан), Клода Лоста (Француска) и Гјуса Робенброка (Холандија).

Планина Венчац је спустила свој бели камен у сеновите алеје првомајског парка, међу разгранате липе и храстове, на зелене травњаке и оплеменила радни и животни простор радника али и оних који су посећивали ову радну организацију.

Новим пројектима, три скулптуре, власништво „Првог маја“, дислоциране су, и своје станиште пронашле на главном пиротском Тргу.

Право је откриће видети како се обрађени камен прилагођава вегетацији и новим формама, како се две лепоте, природна и остварена људском руком савршено допињују и помажу једна другој да дођу до аутентичног израза.

Доминик Лабови (Dominique Labeauvie), *Жена и музика*, 1975, мермер, 2,65 x 1,40 x 0,85 м. Завршио је Академију примењених уметности у Паризу где и данас живи и ради. Учесник је Смотре југословенске уметности *Мермер и звуци* у Аранђеловцу на међународном симпозијуму скулптуре *Бели венчац* на којем је реализовао скулптуре за Аранђеловац, Крагујевац и Пирот.

¹¹³ „Слобода“, *Уметничким вредностима нови пут*, 3. 12. 2011. година, текст поводом постављања три скулптуре из Уметничке збирке „Првог маја“ на Градском тргу Пирота.

У разуђеној и на кубистички начин решеној скулптури жене, аутор је остварио монументално дело у белом мермеру. Уметник као да се поиграо са пруженим материјалом како би приказао фигуру у игри и екстази, улажићи максимум своје инвентивности.

Кенгиро Азума(Јамагата - Јапан), *Суза*, мермер, 1977, 2,73 x 1,35 x 1,35 м. Рођен је у породици вајара и ливаца. Студирао је скулптуру на Уметничком универзитету у Токију а од 1955. је био асистент на Уметничком факултету. Као стипендиста италијанске владе био је ученик Марино Маринија на Академији уметности Брера где је дипломирао и остао као Маринијев асистент. Учествовао је на симпозијуму у Лонг Бичу 1964. и капућинској цркви у Сиону (Швајцарска). Самостално је излагао у Јамати, Милану, Венецији, Риму, Штутгарду, Палерму...Групно на бројним изложбама у Јапану, Италији, Немачкој, Швајцарској, САД, Француској, Србији...

Скулптура *Суза* је једноставна по конструкцији, без постоља, монументалних размера. Мотив је реалан и препознатљив, са психолошком поруком. Кроз глатку полирану површину, уметник уводи променљив коефицијент простора у коначност уметничког чина. Тражећи да изађе из оквира већ дефинисане и заокружене вајарске поетике, Азума је једноставним интервенцијама длета изградио чист уметнички волумен.

Клод Лост (Claude Lhoste), *Зеи*, мермер, 1978, 3,30 x 3,20 x 1,30 м. Дипломирао на Академији ликовних уметности (Beaux Arts), одсек скулптуре у Паризу. Његови скулптурални пројекти налазе се у Паризу, Аранђеловцу и Пироту а скулптуре у Францурској, Белгији, Швајцарској, Енглеској, Немачкој и САД. Добитник је награде критике Гран прија за скулптуру и Златне медаље Удружења уметника Француске.

Реалистичка по својој концепцији скулптура је огромних димензија и права инспирација за децу у њиховој игри. Уметник је свесно избегао пропорционалност у циљу функције, па фигура има предимензионирану главу са ушима, у трупу степенице и два неправилна отвора. У сведеној мермерној форми има доста сјаја, извесности и радости јер је намењена дечјој игри.

Постављањем ових скулптура на отвореном, оплемењен је простор а тај исти простор, за узврат, указује на битне стилске и естетске вредности споменика. Постепено се реализује идеја о улози и месту уметничког дела. Оно је интегрални део простора, део живљења и остварена идеја за нечим савршеним. Скулптуре постављене са тим циљем представљају мање пројекцију неког или нечијег ексклузивног укуса, а више израз тежње да се, у границама расположивих могућности и средстава, оствари интегрална пројекција актуелне проблематике савременог вајарства. И као таква ова дела су драгоцени споменик за будућност.

САЛОН ЛУЈА XVI¹¹⁴

У оквиру сталне музејске поставке о теми *Стара градска кућа XIX века*, значајно место припада стилском намештају који осликава период живота људи са овог подручја и говори о занимљивом судару источне и западне културе.

Постепено се ослобађајући оријенталног утицаја и елемената левантинске културе у укупном начину живота, новоформирано друштво града, после турског ропства 1878, прихвата, полако али сигурно, све јаче утицаје западноевропског света, стварајући при том своју посебну, грађанску културу. Унапређењем трговине и занатства, занатлије а посебно трговци града, заједно са чиновничким сталежом добијају значајну улогу у формирању грађанског друштва и мењању животних навика и назора становништва. На оријенталној основи, поред ћилима, мангала, миндерлука, долапа, ковчега и осталог покућства, из Беча и Будимпеште стиже стакло, порцелан, лампе, лустери али и стилски, комадни намештај. За куповину Салона у стилу Луја XVI власник куће у којој је данас Музеј Понишавља, ишао је у Беч 1890. године.

Стилски намештај *Салон Луја XVI*, састоји се од двоседа, три фотеље, две столице, сточића и стилског огледала. Дуго је стајао у кући а приликом пресељења власника, све до 1986. године налазио се у заоставштини Видосаве Христић, праунуке Ристе Јовановића.

¹¹⁴ Слобода, 19. 02. 2011. године, рубрика - *Из збирке Музеја*

Откупом од власника, намештај је постављен на спрату Музеја у једној од три собе са оригиналном поставком.

Двосед је од токареног дрвета и припада стилу историцизма са античком орнаментиком. Биљна декорација је на горњем ободу двоседа са завршном розетом у дрвету. Пресвучен је црвеним брокатом са вегетабилним мотивима бордо, беле и жуте боје.

Стил Луја XVI је обележен савијеним и заокруженим формама које указују на жељу да се избегне строгост. Тако су и фотеље обрађене токареним дрветом са резбареним деловима на горњим ивицама и са завршним розетама. Прибегава се цвећу као најлепшем орнаменту у обради дрвета а вегетабилни мотиви су и на мебелу црвене боје. Наслон за руке је у меканој обради са дрвеним лучним завршецима. Фотељама је омогућено кретање малим точићима.

Столице су такође од токареног дрвета са леђним дрвеним наслоном који се састоји од четири вертикалне вретенасто обрађене пречанке. Седишта столица су са тапацирунгом црвене боје и биљном декорацијом.

Плоча сточића је неправилног правоугаоног облика. Стилски обликовани углови, продужавају се по вертикали у заобљене ноге сточића које су у доњим деловима ојачане са четири стилски обликоване пречанке а које у средини имају завршницу - стилозовани цвет.

У оквиру Салон гарнитуре, огледало има најбогатију обраду и доминира својом величином. Због своје висине, приликом премештања, власници су морали да пресеку завршни троугао а првобитни изглед му је враћен након поставке у Музеју. Правоугаоног је и неправилног облика. Богата биљна декорација у угловима огледала завршава се троугластом дрвеном формом са цветним детаљима. Орнамента је обрађена у високом рељефу а детаљи пресвучени позлатом. На постољу огледала у ширини од 35 цм. је шупљина која је коришћена највероватније за цвеће. Постоље је декорисано биљном орнаментиком а на бочним и чеоној страни су шрафиране партије са ромбоидима. Огледало је постављено на четири мале ноге.

Салон је коришћен у појединим сценама код снимања серија *Зона Замфирова* и *Ивкова слава* а приликом обиласка Музеја својим необичним стилским складом, привлачи велику пажњу посетилаца.

ТОМИСЛАВ ПЕТРОВИЋ¹¹⁵

Јединствено уметничко дело Томислава Петровића, несвакидашња имагинација којом одишу његова платна испуњена поезијом, енигмом и фантастиком, његово изузетно образовање, космополитска ширина његовог духа и способност да познавање скривеног богатства митова, веровања и легенди утка у своје поетичне визије, представљају велики изазов за проширивање видика досадашњих сазнања.

Сликар романтичар са надреалним осећањима, слика у стилу неке врсте анахроничног романтизма. Своје теме налази између стварности и маште. Овај романтични реализам Томислава Петровића почива на класичној сликарској техници чију занатску перфекцију прати спретан гест изврсног цртача.

Формиран у периоду "нове" београдске фигурације седамдесетих година XX века, припадао је њеном умереном традиционално опредељеном крилу и као мало ко од сликара, одржао се у свом првобитном схватању уметности премостивши цивилизацијски лук од најкласичнијих до најмодернијих схватања сликарског света.

Поларизација Петровићевог уметничког осећања огледа се, с једне стране, у експресији линије у циклусима цртежа и графика, с друге, у лирском ликовном изразу карактеристичном за остварења у уљу. Она се јавља као последица помешаних емоција које се у одређеном тренутку разилазе у зависности од примењене технике уметничког рада.

Естетски идеал, израстао из ремек дела ране ренесансе нашао је оправдање у серији радова у уљу. Спојем документарности, наивне спонтаности и интимистичке поетичности

¹¹⁵ „Слобода“, *Пут у магично енигматске композиције*, 29. 10. 2011, текст је и предговор каталога изложбе Томислава Петровића.

настала су дела специфичне ликовне експресије. Уметник варира своје теме на искуствима фирентинског и енлеског ренесансног сликарства.

Фигуралне представе су основа већине дела. Доминира женски лик, изражајан, сугестиван, са крупним меланхоличним очима оријентално-медитеранске физиономије. Они су спој класичних, ренесансних инспирација и савремених стремљења. Сценски постављени, промичу поред посматрача као симболи љубави, евоцирају сећања која аутору никада не бледе. Овакав начин сликања је, добрим делом, одраз учења код Александра Борелија у Фиренци и ренесансног надахнућа али и повремених ауторових боравака у Њу Кастлу и сусрета са класичним вредностима енглеског сликарства

Свој пут у магично Томислав Петровић започео је у сложеним енигматским композицијама чији иконографски садржај испуњавају женски портрети и фигуре допуњене парафразама или копијама ренесансних ликова. Између велова и завеса или кроз сфуматне пределе, крећу се у звезданим ноћима мадоне, доживљени ликови са тргова Фиренце, *Човек са леутом*, ликови из галерије Уфици, *Девојка са шкољком*, *Анђео судбине*, *Рађање Венере...* Његова поетика заснована је на тражењу континуитета између унутрашњег и спољашњег, слике и појма, материје и облика, имагинације и фантастике, романтичарског и надреалног. Ликови су са костимима из доба Медичија, амбијентално постављени а аутор је у дијалогу са сликарима кватрочента, Сандром Ботичелијем, Домеником Гирландијем, Фра Анђеликом, Филипом Липијем. У том романтизму постоји и особен хумор аутора, блага карикатуралност и деформација облика, нека свесна инфантилност и ведро шаљив тон казивања који не прелази у иронију и нову фигуралност.

Метафорика у овим сликама има сложеније и дубље токове док алегоричне представе имају прилично сређен регистар симбола. Они учествују у дефинисању сижеа веома компликоване и понекад тешко разумљиве структуре која своју основу свакако има у подсвести.

У најновијим радовима у уљу тематика израсла из ремек дела фирентинске ране ренесансе преточена је у класичну енглеску разноликост. Фигуралним представама додате су

алегоријске фигуре коња, као типичне енглеске преокупације, призори из античке митологије који пружају додатни мотив за стваралачки израз у сликању животиња и птица, жанр-сцене са људима – са елементима психолошке префињености и отмености. Поједине сликане партије са представама мачака високе расе, паса, лабудова, паунова и голубова, готово у границама натуралистичких студија, чине садржину слике, стварајући утисак свечаног, аристократски хладног амбијента.

Чаробна уметност Томислава Петровића, пркосећи текућим трендовима, својом маштовитошћу и сензибилитетом лети од ренесансних мадона, преко легенди, веровања, митова, уметност која је умела да се поигра маглом, одјеком, анђелима, коњима, прожета духом сањарења, ониризма и фантастике, ослобођена временског и пролазног, наставља да траје.

ВЛАДИМИР ДОНЧЕВ ¹¹⁶

Графике Владимира Дончева само су условно везане уз појам класичне графике, која је превасходно условљена техником литографије и елементима графичког ликовног мишљења. Средство којим се служи његова имагинација много је сложеније и као ликовни феномен и као конкретни језички систем.

Дончев живи на некој неукротивој унутрашњој експресивности која као да сама себе непрекидно отелотворава или саображава са неким већ постојећим предметима и облицима загонетног подводног света. Он је сав у властитим ритмовима који прилагођавају себи и облик предметног света и његову функционалност. Свет његових листова је свет водене површине. Дончев га ликовно посматра у распону од фосилне мирноће до озбиљне узнемирености. Тако испод површине воде настају форме, облици, настаје живот, раздвајањем, оплодњом и метаморфозом. Најчешће користи мотив рибе као симбол хришћанства, живота и бесмртности. Сав тај микро подводни свет са амебама, мехурићима, рибама, шкољкама, звездама, пужевима... трансформисан у апстрактне композиције са

¹¹⁶ „Слобода“, *Између бдења и сна*, 9. 07. 2011; текст је уједно и предговор каталога изложбе Владимира Дончева.

симболичним значењем, чини циклус графика *Метармофозе воде*. Графике, *Само једном, Љубав и оплодња, Рађање*, показују снажну изражајност и експресивни набој. У дослуху са природом сопственог бића, оне су резултат узнемирујућег путовања по лавиринтима сопства. Крећући се тананом линојом раздвајања реда и хаоса, реалног и иреалног, уметник нас убеђује да је уметност лепота, божански облик форме, порицање смрти. Метафором и симболом, своју поруку издиже на ниво поетске референце.

Садржај циклуса литографија *Зависност* је аналитичан и серијски. Аутор непрестано истражује стварајући композиције на исту тему, али са варијацијама, како би до краја испитао себи постављен задатак (*Зависност I, Зависност II, Одвајање I, Одвајање II, Одвајање III*). Дончев још увек анализира живот подводног света и доводи га у везу са природом ван воде. Притом, као да ревидира ставове у смислу филтрирања и редукције оне јаке структуре из претходног циклуса. Исход тога је једно више продуховљено и озарено размишљање са сачуваном нотом симболичности, суверено у својој аутономији, рад рафинованог укуса који се креће од асоцијативног до апстрактног. Игра линија, површина и дискретног колорита уобличава се у концентрисани ликовни симбол са важном сврхом да буде целина. Начин цртања је традиционалан, заправо класичан: строг, прецизан, детаљистички педантан до перфекционизма.

Цртежи у комбинованој техници о теми *Нераскидиво (Парче њеног неба, Сан о недосањаном, На риљем репу, Чежња, Још увек пливам)*, показују људску енергију, љубав према окружењу, снагу људског ума у трагању за новим животом. Остварене мисли људског ума су споредне аутору, он трага за нечим новим изнад постојећег. Композицији додаје људску фигуру, најчешће главу, са мислима, тражећи суштину и смисао живота. Овакво размишљање, поникло из унутрашње духовне, контеплативне концентрације, експонира се интуитивном спонтаношћу и поетским доживљајем. Аутор је успео да оствари јединство унутрашњег и спољашњег простора, са сопственом имагинацијом, у којој су сједињени простор и време. Присуство боје је, као траг потеза, део рукописа, као обојена површина или као процес градације остварених просторних целина.

Тражећи сопство у животу и уметности Владимир Дончев кривуда непостојаном линијом између бдења и сна. Ослања се на изражајне и обликовне могућности свог бића и успоставља релацију између човека и света, феноменолошког и психолошког, објективног и субјективног. Кроз вечиту борбу и стремљење, гради цртеж као људску истину с мотивацијом и смислом. Асоцијативно и поетско својство даје душу овим радовима, спасава их од херметичке сувоће и строгости, које увек прате графички приступ. Суштина је увек иста: изразита доживљеност мотива, осећај за технику и доследност у изразу.

Све своје графике Владимир Дончев је најпре насликао у себи, у просторима своје духовне пустиловине, луцидном и брилијантном способношћу да у стварности физичког света открије „облик који већ постоји у аутору“. Простори његових графичких листова вибрирају, зраче, светлуцају, трепере и дишу и асоцијативно нас уводе у нове космичке просторе тајанства

МИЛА ГВАРДИОЛ¹¹⁷

Пред нама је савремени концепт младог аутора непоколебљивог борца у савременим уметничким токовима. Бирајући веома пажљиво темате са којима ће пројектовати свој уметнички став, она бруси свој ликовни дар и гради аутохтони сликарски профил.

Предмете животних токова и судбина, Мила нарочитим сензибилитетом и истанчаним ликовним даром, открива и пројектује кроз аутентичне индивидуално-унутрашње и судбоносне животне нити, тачније кроз драгоцену пулсирања живота. Тако слике постају флуидна структура која са необичним колорним експлозијама, проговарају гласовима својих симболичких вредности. Композиција, кохерентношћу, пројектује се као заокружена и складна уметничка целина са јасно наглашеним хуманистичким акцентима.

Негује апстрактни концепт док су слике права мала филозофска промишљања света, која својим снажним асоцијативним захтевима подстичу посматрача да и сам приступи индивидуалним, односно интимним асоцијативним сеансама. Материја, трајање и време,

¹¹⁷ „Слобода“, *Сликарство Миле Гвардиол*, 3. 12. 2011, текст је и предговор каталога изложбе Миле Гвардиол.

активни су креатори како ликовне тако и филозофске визије. Оваква апстрактна структура слике не дозвољава да се лако уђе у њихов духовни слој значења. Иако називима појединих слика као *Харфа*, *Слонови*, *Ноћна музика*, *Диско нихт*, *Пролеће у врту*..указује на познате форме из природе, њен унутрашњи доживљај света и живота припада домену апстракције.

Витражно решене, слике су својеврсни калейдоскопи. Један наизглед хаотични простор интензивним колоритом и чаролијом бојених односа, преображава се у један осмишљени духовни простор. Колорит, експресиван, богат у свим својим трансформацијама ни у ком случају нема намену да нас опчини, већ да дочара мотив, како га аутор осећа и доживљава. Елементима различитих облика, Мила пружа осећај сразмере и мира формирајући јединствену и складну целину, без сувишних детаља, до јасних просторних решења композиције.

Слике Миле Гвардиол су својеврсне слагалице, место доживљаја, слободног емоционалног препуштања лепоти, узбуђењу, естетском, хедонистичком - свему ономе што нам недостаје изван равнине белог платна. С друге стране, поруке које то сликарство емитује мање су рационално размишљање о апсолутним вредностима а више радост живљења и креативног чина. У ненаметљивој симболици проналазимо изгубљена упоришта и властито слободног духа.

На крају треба рећи да у свим њеним развојним фазама у оквиру апстрактне форме са различитим тематским опредељењима, лако препознајемо оно што им је заједничко: сигуран цртеж, изузетан колористички дар за пребогате хроматске комбинације, чврсте композиционе структуре, привлачне сугестивне форме и поетични начин ликовног размишљања. А такво сликарство Миле Гвардиол свакако има своју будућност.

ПАВЛЕ НАСКОВИЋ¹¹⁸

У оквиру *Пиротског лета* протекле недеље у Галерији „Чедомир Крстић“ отворена је изложба алексиначког сликара Павла Насковића. Препознатљив је по ликовној експресији

¹¹⁸ Пиротске новине, *Контрастима боја дочарава лепоту природе*, 13. 07. 2012. године

пејзажа. Своју окренутост према природи везује за употребу боје као примарне компоненте слике што је својеврстан квалитет данашњег ликовног тренутка.

Завршио је Академију примењених уметности у Београду 1970. године а постдипломске студије 1977. године на Академији ликовних уметности у класи професора Боже Продановића. Члан је УЛУС-а. За собом има велики број самосталних изложби. Ово је његово прво појављивање пред пиротском ликовном публиком.

Доноси нам необични свет предела забележених у околини Алексинца, Рибарске Бање, Бованског језера, Соко Бање. Започевши као умерени колориста, Насковић слика жустро са јаким контрастима боје. Користи ритмове који потискују детаље на слици а постављају у први план светло колорисане површине. На њима посебно изучава структуру просторних односа кроз упрошћену, лако геометризovanу форму. Окренут је више слободнијој фактури и богатијој скали звучних тонова у техници уља.

Инспиришу га призори планина, камених предела, стене, литице, хриди, увале, пукотине земље и стена којима открива дубоку лепоту материје као и снагу којом зраче. Ствара са лакоћом преносећи магличасту атмосферу воде, копна и неба. Успева да пренесе тајанствено титрање поднебља, светлости која се ломи и трепери где је и боја окупана светлосним искрама. Насковић акцентом смирује или распламсава детаљ на слици а понекад уноси и мистичну атмосферу и неодређено осећање ишчекивања, неку чудесну претећу тишину. Са осећањем мере балансира валерским и колористичким поступком грађења форме са богатом палетом боја где се преплићу и топле и хладне а које смирује фином загаситом гамом. Промишљено распоређује бојене масе и све то интегрише заједно. Реалистичким погледом, поетским размишљањем и колористичком моделацијом, уноси интуитивну разиграност стварања.

Када слика пејзаж Насковић не заборавља ни један кутак завичаја. Тако упознајемо предео у свој његовој разноликости, а сликара у различитим емотивним стањима, увек свесни утиска који је приказ оставио на њега. Пред нама су панорама кратких визиура, уздигнута тачка посматрања и висок хоризонт, мноштво ситних планова разиграног,

неравног терена слике на којима су решавани сложени проблеми компоновања: тежак задатак да се не изневери ни реалност ни уметност.

Интимно и заокружено сликарство Павла Насковића резултат је запажања, виђења, бележења пронађених и откривених природних лепота, тајанствених али одабраних облика, мотива, детаља, важних за аутора али и посматрача. Својом драгоценом материјом по којој мисао слободно лута проналазећи безбројне асоцијације, представљају задовољство за око и продубљују дух.

МИРЈАНА СТОЈКОВИЋ МИТ ¹¹⁹

Мирјана Стојковић Мит је рођена у Соко Бањи. Завршила је Академију примењених уметности, одсек декоративно сликарство у Београду у класи професора Аце Томашевића. Радила је у периоду од 1969 - 1990. као професор у Гимназији у Смедеревској Паланци. Члан је УЛУС-а од 1976. године и Међународне асоцијације лепих уметности од 2005. Имала је велики број самосталних и колективних изложби. Боравак на Тајланду и егзотични предели овог поднебља трајно су определили њено стваралаштво.

Сликарски рукопис Мирјане Стојковић Мит је специфичан. Она посматра свет кроз своју психолошку призму иако доноси наизглед једноставне мотиве из природе. Радови су веома лични, емотивни и проживљени. У датим мотивима она проналази драму настајања, трајања и вечног обнављања живота. Нису јој битни садржај и форма већ више она друга метафизичка димензија. Њену пажњу привукле су површине лиснатих израштаја а посматрајући их „микроскопски“ она ствара специфичну оптику. Само један мали сегмент датог мотива увећан је до неслућених размера, чиме је наглашена сва лепота облика и његових бојених односа.

Аутор нас уводи у свет тишине, светлости и сенке у ликовну хроматику препуну сјаја и бојених акцената до бескрајних валерских градација. Визуелна хармонија осетљиво

¹¹⁹ Слобода, *Егзотична флора*, 2012. година, текст коришћен и приликом отварања изложбе у Галерији „Чедомир Крстић“ Пирот

стапаних тонова, само је понегде заустављена изненадним просијавањем као акценти из дубине простора крајње промишљено и у складу са композицијом. У тако нешто уверавају нас и називи слика: *Треперење, Сенке, Одсјај, Преламање светлости и сенке, Трентај, Светлуцање...*

Лелујавост, занос, потреба за покретом, жеља да посматрача увуче у своје виђење реалности, указује на Мирјанину потребу да емоције учини реално видљивим, али и да слабо уочљивим или прикривеним мотивима пружи шансу да у разоткривеној лепоти живе пуним животом на њеним сликама. Мотиви чине посебне целине са осетљиво уобличеним површинама које су суптилно раздвојене успостављеним вијугавим линијама. Оне се разлажу преко целе сликане површине и уз интензивни колорит чине властито визуелно казивање.

Мирјана види лепоту која је доступна само оном ко уме и да је спозна, а то је оно што је примарно, исконско у човеку. У таквој психолошкој констелацији уметност је „крик“ за „непосредним животом“ и зато она треба да буде ослобођена свих стега, а највише оних које потичу из саме стварности. А визија је увек јача од саме стварности, уколико стварност уопште постоји за уметника.

ИЛИЈЕВ ДИМИТАР - МАЛЕ ФОРМЕ, 2012. ¹²⁰

Представљање шеснаест скулптура малог формата у теракоти Илијев Димитра само је једно у низу поновљених прилика кроз које се изнова реализује потврда оног што се зна, и што је већ, записано у његовом вајарском мајсторству а, то је, глас судбине, сврха и разлог његовог постојања - дијалог са временом и простором - кроз форму.

Теракоте Илијев Димитра припадају апстрактном и асоцијативном ликовном опредељењу са симболичним значењем. Овај материјал, близак сензибилитету аутора, омогућио му је аутентичне креације а моделовањем, реализацију бројних фигура малог

¹²⁰ Пиротске новине, *Аутентичне креације са симболичким значењем*, 11.05.2012, бр.149

формата. Емоционални приступ препознаје се како у ликовној обради тако и у звучним метафорама одабраних мотива.

Акт је омиљени мотив, тензичан у артикулацији и начину представљања, посебно гломазних доњих екстремитета. Они, иако непропорционални, омогућују фигури стабилност, снагу, ослонац и стварају комплетан уметнички израз. Склон гестуалном, склон борби са материјом, Илијев Димитар је, по природи ствари, и по мери сопственог талента, одабрао и визуелни реквизитаријум којим је понајбоље могао да искаже свој став према свету у коме живи. Стога су гестика и понављање специфичног изражајног покрета најчешће захтевали мали формат који је могао да прати покрет и снагу пруженог материјала. У том свету суздраности и спокоја, ослобођеном грча и патоса је специфичан покрет масе и волумена. Занимљивом структуром, необичним осећајем за волумен, он настоји да у емоционално средиште своје стваралачке личности пренесе визуелно препознатљиву фигурацију кроз коју, трансформише своју идеју у сажети пластични знак или симбол то јест одраз лирског ткања своје унутрашње поетике. И поред своје сведености, сугестивност је очигледна. Опуштена форма представља фигуру која одмара. Она је усамљена и замишљена под теретом свакодневице. Све је сажето и чисто али не хладно и отуђено. Напротив. Топло и присно. Осећа се њихово присуство једнако као и уметничково.

У теракоти се Илијев Димитар углавном придржава начела пуног облика, који окружен ваздухом и светлошћу, формира простор за себе, док је однос маса и шупљина назначен. Ритам форме у варијацијама је визуелни отисак уметникове радозналости и уметничке способности. А анализа фигуре која је присутна на скулптурама, транспонована је и на цртежима малог формата. Тако је заокружен један свет уметникових интересовања и његовог окружења, енергија која резултира у истинска и велика уметничка остварења.

ДАЛИБОРКА МАРКОВИЋ ДАЛИ ¹²¹

У Галерији Музеја Понишавља отворена је изложба скулптура Далиборке Марковић Дали из Мајданпека. Изложба носи симболичан назив *Ликови у камену*. Представила се радовима у камену пешчару, мермеру и комбинованим материјалима. Део изложбене поставке је амбијентално постављен у дворишту Музеја а изложено је више од тридесет скулптура. Пратећи материјал чине фотографије које представљају ауторку у процесу рада.

Опредељена за камен као материјал у изради скулптура, Далиборка Дали Марковић доноси своје виђење света којим је окружена. Измаштане форме део су њених унутрашњих понирања и доживљаја при чему је таленат за обраду неоспоран. Мотивски, опредељена је више за фигуралне композиције у камену, месингу, дрвету, белом мермеру и комбинованим материјалима. Далиборки је ипак камен најпријемчивији материјал коме је покушала да удахне живот и нови облик. Притом, користи углавном пуне, затворене форме, са чистим и синтетизованим изразом.

Теме варирају, од класичних представа људских портрета до симболичних и експресивних форми као резултат инспирација, можда, и античких локалитета. Бели мермер својом племенитом структуром и одразом помогао је аутору да изнесе суптилне форме радника, чудака, рудара, патуљака, ратника, дивова, зодијачких знакова, богиња али и маске. Као да се иза тих маски крије њена маска живота преко које она комуницира доносећи сопствену енергију која оставља утисак на посматрача. Ликови, у свој својој метафорици мистици и симболици су сведени, са изразом и експресијом. Далиборка гради један свет усковитлане енергије која метафорично и са пуно експресије оставља утисак као специфични крик. Иако мистериозни ликови говоре снагом свог ума а унутрашња тескобност аутора савладана је снагом стваралачког духа и вером у лепше сутра.

¹²¹ Пиротске новине, *Удахнула живот камену*, 15.06.2012, бр.154.

ГИГА ЂУРАГИЋ ДИЛЕ ¹²²

Гига Ђурагић Диле, рођен је у Ковиљу 1946. године. Завршио је ВПШ у Новом Саду смер - ликовно васпитање. Члан је УПИДИВ-а, СУЛУВ-а и УЛУС-а. Имао је више од 60 самосталних изложби у земљи и иностранству а колективно излагао на преко 500 изложби. Учесник је више од 140 ликовних колонија а оснивач је и руководилац ликовне колоније у родном Ковиљу. За свој стваралачки рад добитник је 26 награда и признања.

Уметност Гиге Ђурагића Дилета укореењена је у тлу Војводине. Ова сликарска тема показала се као његово трајно уметничко опредељење и простор за остварење најразличитијих концепцијских размишљања. Рукописом који припада класичном сликарству, али савременом морфологијом и синтаксом, надвладао је природу и своју визију и потврдио се као сликар сугестивних колористичких хармонија. Жудња за складом и равнотежом избија из сваке композиције. Рекли бисмо да његов „повратак реду“ јесте одговор на све што се хаотично и неконтролисано догађа у савременој уметности.

Циклус пејзажа којима се представља је ретроспектива сликаревог односа према земљи као извору и уточишту онога што даје снагу на рођењу и склониште у смрти. Земља као Велика мајка – онога што покреће механизам стварања, што поседује склонитељски вид и ствараоцу, као Антеју, даје снагу за транспозицију манифестације спољашњег у свет слике.

Склон гестуалном, склон борби са материјом, Ђурагић је, по природи ствари, и по мери сопственог талента, одабрао и визуелни реквизитаријум којим је понајбоље могао да искаже свој став према свету у коме живи. Стога су гестика и понављање специфичног изражајног покрета најчешће захтевали и повећани формат који је могао да прати покрет и снагу потеза.

Његов ликовни опус представља програмски хомогену уметничку целину са препознатљивим константама пејзажне мотивације а то су: оранице војвођанске равнице, житна поља, сурдуци, усамљено дрвеће на хоризонту, оранице под снегом или залеђене

¹²² Пиротске новине, *Хомогена уметничка целина*, 20. 07. 2012, бр.159

бразде на узораним пољима. Ликовни елементи су сажети са монохромним колоритом који подразумева свођење основног тона на вредност нијанси или на израженим колористичким контрастима. Сликарски језик је притом карактеристичан: згуснута пастуозна фактура често са комбинованим материјалима: пигменти са биљним влакнима и природни материјали песак, земљани и мермерни прах.

У тако успостављеном односу са сопством Ђурагић настоји да, у одређеној мери, укине простор као одраз реалности и да га дефинише као структуру у којој постоји заборав реалног и могућност преласка у просторе првобитног. Ту настаје недокучиви спој неба и земље, божански додир и мистерија. У тако дефинисаном простору са јаком пастом, најчешће сивом и црном бојом ораница настаје уметников склад. Другим речима, у боје из природе, унео је своју душу да би заживеле на начин како он жели. Притом, зна да ублажи оштрину међа и да их сведе на нежан сусрет бојених површина истог интензитета. Све је сажето и чисто али не хладно и отуђено. Напротив, топло и присно. Мада нема људи, у Ђурагићевим пределима се осећа њихово присуство једнако као и његово. Новом осећајношћу и промишљањем Гига Ђурагић проширује матицу савремене војвођанске уметности.

ЛИКОВНА КОЛОНИЈА СОКОГРАД ¹²³

Ликовне колоније, мода или потреба, догађају се на различитим естетским нивоима и показале су се као добар начин за мотивисање стваралаца. Уметници се упознају, друже, размењују своја искуства, уче једни од других и постају пријатељи. Организатори и домаћини колонија и поред великих обавеза, развијају љубав према уметности и постају, уз ствараоце и њихова дела још племенитији. Остају, тако, врло вредна остварења која одишу искреношћу и лепотом.

Анализом, кроз историју уметности, ликовне колоније имају свој почетак у Француској. Наиме, у првој половини XIX века, настале су промене у сликарству обележене интересовањем уметника за природном светлошћу, за непосредни дијалог са природом.

¹²³ Пиротске новине, *Богатство ликовних поетика*, 30. 03. 2012, бр.143

Исказана је жеља и потреба уметника за напуштањем градских и пресељење у руралне средине, жеља за окупљањем и заједничким радом. У селу Барбизон, у близини Фонтенблоса настанили су се сликари Русо, Коро, Миле. Била је то прва уметничка колонија.

Утицаји из Француске ширили су се Европом. Српска сликарка Надежда Петровић, творац је идеје о Југословенској колонији као неформалном удружењу уметника с циљем да прикупљају и снимају интересантне пределе, костиме, орнаментику народа, типове и сцене из живота нашег народа. Претварајући Сићево у својеврстан „српски Барбизон“, Надежда је граду Нишу оставила велику тековину.

Данас су ликовне колоније постале културни имиџ многих средина. Колонија *Сокоград* је међу 200 колонија колико их има у нашој земљи. Основана је пре 1996. године од стране Организације за туризам, културу и спорт скупштине општине Соко Бања са идејом да се анимира ликовна култура ове средине. У првом плану је лепота места Соко Бање, затим историјски средњовековни град Сокоград, ту су брзаци Моравице, монументални изглед планина Ртња, Буковника и Озрена са привлачном околином која привлачи уметнике и инспирише их својим необичним бојама и ритмовима.

Избор Учесника колоније *Сокоград* обухватио је 36 слика у техникама уља, пастела, акварела и комбинованим материјалима. Међу њима читава плејада познатих и признатих аутора: Мирослав Анђелковић, Јовица Првуловић, Ђуро Радоњић, Катарина Ђорђевић, Милица Стевановић, Момир Армуш, Бранко Динић, Грујица Лазаревић, Бранко Миљуш, Александар Луковић Лукијан, академски сликар из Пирота мр. Антоније Милошевић и многи други, чине значајан и вредан избор ликовних остварења са ове колоније.

Оно што обележава ово стваралаштво то је, богатство ликовних поетика, препознатљив индивидуални стил и концепт, немиран стваралачки дух и снажни витализам. Ликовни ствараоци, инспирисани окружењем, пределима Соко Бање, уочавају догађања, региструју промене, ослушкују дубинске вибрације душе, дозивају сећања и машту у племенитом хтењу да проблемским и искреним сликањем обликују личну и препознатљиву иконографију. Ограничени темом и садржајем, некад и причом, негују углавном реалистички

концепт са еркспресионистичким набојем, импресионистичком и апстрактном реализацијом. Све то указује на једну репрезентативну и актуелну уметничку сцену.

КАВАМУРА ТОКИТАРО ХОКУСАЈ¹²⁴

Рођен је 1760. године у предграђу Еда, данашњег Токија. Усвојио га је брусач огледала у Еду. Већ у раној младости испољио је велику обдареност у цртању. Радећи у књижари упознао је дела великих мајстора дрвореза: Харуноба, Матабеја, Китагава Утамара, Кунијошија... Цртеж је учио код славног сликара Катукаве Шуншоа под чијим је утицајем радио портрете глумаца и илустрације за књиге као и теме из свакодневног живота. Од 1789. године Хокусај ради самостално као илустратор књижевних дела. Године 1800. издаје прву књигу са сликама без текста. Материјалне неприлике, силе га на занатску продукцију и импровизације. Уметнички је дозревао полако; дела настала у периоду од 1780. до 1794. једва су изнад скромног просека да би тек 1812. постигао врхунац. Ствара у шестој деценији свог живота велике циклусе пејзажа, међу њима и 36 погледа на Фуџијаму и циклус *Сабласти* који је његов највећи уметнички домет. У дубокој старости ради 100 погледа на Фуџијаму и илуструје за 100 јапанских и кинеских песама; то су циклуси дрвореза изведени по његовим предлошцима. Упоредо црта мотиве из природе, поља, брегове, реке, градове, села, људе у раду, птице, кукце, цвеће... стварајући циклусе *Слапови* и *Мостови*. Са више од 70 година рада Хокусај је створио обимно дело: око 1000 слика, илустровао је око 500 књига с више од 10 000 дрвореза а исти број дрвореза израдио је у тематским циклусима као појединачне листове. У тежњи за савременим у свом стваралаштву, Хокусај је раскинуо са традиционалним школама у Јапану: *Кано-школе* и *Тоса-школе* и определио се за индивидуални израз који је имао новине, увео је перспективу у свој цртеж, извукао фигуру из орнамента и поставио је као самостални елеменат а предметима дао тежиште тиме што их је распоредио на тло и тако постигао тражену реалност. Апстракција као ликовни правац била је Хокусају страна. Оставио је за собом књигу *Трактат о колориту* у којој пружа упутства како сликати на основу сопствених доживљаја и сазнања. После кратке болести

¹²⁴ Текст са отварања изложбе графика Хокусаја у Галерији „Чедомир Крстић“ Пирот у оквиру манифестације *Дани Јапана*, јули 2012. године

Хокусај је умро 10. маја 1849. године. Као 90-то годишњак изјавио је :“Када би ми небо подарило још 10, још 5 година живота, могао бих да постанем заиста велики сликар“.

Највећи успех Хокусај је остварио у области дрвореза у боји, чије порекло треба тражити у кинеској уметности. Хартија за отискивање ових дрвореза била је такође кинески проналазак. Јапанска хартија прављена је од коре дуда или шимшира. Дрво је морало да буде старо бар 40 година. Вишебојни дрворези имали су и по 60 плоча. При отискивању коришћене су водене боје при чему је сваки отисак добијао индивидуални печат.

Живот Хокусаја био је непрекидно откривање, како би могао да створи нешто ново и изрази оно што је видео и осетио. Сликао је и цртао све што је пред његовим оком живело као стварност, или што је заокупљивало његову машту од свакодневних догађаја до будистичких духовних слика, од ситних детаља из природе до херојског пејзажа, од бурлеске и карикатуре до фантазије. Све то Хокусај остварује виртуозним потезом кичице, лапидарним ненаметљивим колоритом и префињеним осећајем за покрет и карактеристичан детаљ. Радећи дрворез у боји користио је оскудну скалу тонова: црна, сива и црвена а касније се ограничава на црну, сиву и белу боју. Његов израз је крајње реалистичан не само када обрађује теме из свакодневног живота већ и у поетизираним стилизацијама свега онога што је запажао као вечну лепоту природе. Управо својим реализмом Хокусај је постигао да га западни свет, а најпре импресионисти, немачки дрворезбари, дизајнери у области керамике и текстила, прихвате с толико одушевљења и разумевања.

Непрекидно тражење нових облика изражавања, ослобађање од устаљених традиционалних форми, челична снага и енергија као и истрајност у раду, били би само неки постулати стваралаштва Хокусаја.

ВЕСНА МАРИНКОВИЋ СТАНКОВИЋ¹²⁵

Пред нама је ликовно стваралаштво Весне Маринковић Станковић, академског сликара из Врања. Рођена је Нишу а Факултет примењених уметности, ликовни одсек

¹²⁵ Текст са отварања изложбе Весне Маринковић Станковић у Галерији „Чедомир Крстић“ Пирот, 2012. године

завршила је у Београду у класи Миодрага Вујачића Мирског. Члан је УЛУВ-а. Живи и ради у Врању као водитељ Ликовне радионице народног универзитета.

Слике које су пред нама настале су у последње две године. На извешан начин оне су визуелни продужетак њених опсервација и сведочанстава о времену у којем живимо, о љубави и радостима, страху и нади у излазак из бесмисла које, све више, постаје обележје свакодневице. У тој стварности Весна Маринковић отвара огроман духовни, радни и идејни простор истраживања. Емотивну снагу ових исказа појачава њена природна предодређеност ка експресивном цртежу који је двојачко орјентисан. Са једне стране он је шкрт сведен на успостављање тачних односа у ткиву слике са наглашеним контурама - он је носилац бојеног слоја, а са друге стране учествује у завршним интервенцијама у хроматској структури појачавајући или смирујући експресију исказа. Сличне односе она успоставља и у бојеном слоју. Боја није никада претворена у прасак који се неконтролисано простире површином слике. И онда када је интензивна она поседује примерену ограниченост простирања. На тим обојеним површинама Весна ствара своје виђење свакодневице, Бројгеловски набрајајући догађаје, ликове и животиње са знаковним системом распоређивања. Призори пред нама варирају између урбаног и рурарног у смислу презентовања градских и сеоских пејзажа а које попуњава елементима: кућа - прозор, небо - сунце, птица - мачка, пегаз итд. Уз помоћ колористичких решења ови знакови и поред свог наивног представљања имају своју симболику као одраз уметниковог расположења и истовремено говор душе. Архитектура на сликама је неопходна кулиса иза које уметница крије своје емоције додајући овим имагинарним пејзажима и портрете.

Маштовитост је основа из које израња читав један свет имагинарних бића распоређених фризовски као ткање призора и догађаја на слици. Чистог срца и чистог ума, можда исувише храбро, уметница открива и обнавља сликарство као усхићење и осећање, стојећи попут детета али и мага или сликара широм отворених очију пред тајнама и изазовима овог света. Активирајући есенцијална питања о смислу људског бављења на земљи, Весна Маринковић нас својим сликарством нагони да се присетимо размишљања

Хесеа о човеку који постоји само једном о бићу за које је потребно само мало да би му заувек био прекинут пут ка властитој сврси.

За некога можда дирљиво, за другога лично, интимно, ова уметност обнавља нешто неупоредиво више од изгубљене естетике и животне категорије, мудрости зване љупкост. Она живи и позива на живот јер треба неговати и бдети над својим унутрашњим биљкама

АТЕЉЕ 61¹²⁶

У развоју савремене таписерије веома значајну улогу више од четрдесет година има Радионица за израду таписерија *Атеље 61* у Новом Саду. Њен идејни покретач био је Бошко Петровић. Од почетка активности 1961. године, *Атеље 61* се определио не само за реализацију таписерија, већ и за популарисање овог најмлађег визуелног медија, позивајући на сарадњу ликовне уметнике из целе Југославије. Већ 1962. године, *Атеље 61* је организовао своје изложбе у Београду, Љубљани, Загребу, на којима су учествовали еминентни уметници: Милан Коњовић, Франц Слана, Јанез Берник, Иван Прица, Миливој Николајевић, Бошко Карановић, Стојан Ћелић, Младен Србиновић, Бошко Петровић и др. Када је 1963. године Музеј Примењене уметности у Београду организовао прву изложбу југословенске таписерије, највећи број таписерија за ову изложбу реализован је управо у радионици *Атељеа 61*. У другој половини 60-тих *Атеље 61* је активан и на популарисању наше таписерије у иностранству, када организује бројне и запажене изложбе југословенске таписерије у Европи и САД.

И данас се у *Атељеу 61* израђују таписерије по картонима уметника. У радионици раде ткаље специјалисте за ручно ткање на вертикалном и хоризонталном разбоју служећи се свим материјалима и техникама. Активност радионице одржава тензију таписеријске уметности у Војводини и Србији.

Учешће ликовних и примењених уметника је континуирано и једна је од битних карактеристика која се манифестује у разним видовима. Ова генерација уметника -

¹²⁶ Пиротске новине, *Таписерија сопственог пута*, 30. 03. 2012, бр. 143

таписериста уноси тенденцију опредељења за дводимензионалну таписерију, условно речено, јер се на њима често појављују елементи просторне таписерије: слојевитост, перфорације, апликације разних материјала а најчешће техником клечања и природним материјалима - вуна и конопља. Сугестивно стварајући нови приступ ликовности у оквиру овог медија, уметници са ткаљама равноправно учествују у савременим токовима таписерије називајући је *Таписеријом сопственог пута* и *Уметношћу обојене структуре нити*.

Поред стваралачког чина уметника - аутора картона, реализација таписерија као и ћилима, подразумева стручан, минуциозан и дуготрајан рад. Изванредно умеће ткаља - мајстора специјалиста ткања, које се са разлогом сматрају коауторима идеја и визија уметника, посебна је вредност *Атељеа 61*. Њихова способност и надареност да ткањем прате насликане предлошке, да интервенишу и импровизују када је то потребно, да препознају и материјализују замисао аутора, једнако је важна као и сама идеја и визија уметника. За правилно дефинисање и вредновање ових таписерија у оквиру савремене уметности важан је синергизам између традиционалне таписерије и нове форме.

Град са традицијом ткања пиротског ћилима, град са урођеним осећајем за боју и бојене односе, са изузетном пажњом је дочекао изложбу таписерија. Избором из Збирке таписерија *Атељеа 61* обухваћена су остварења од класичних таписерија у традиционалном смислу, до оних које дозвољавају слободнији приступ и третман таписеријског израза. Међу ауторима су позната и призната имена: Познановић Ацић Нада, Хацић Смиљана, Шобота Слободанка, Мрђа Милица, Скоко Снежана, Јелача Тамара, Ранковић Живковић Гроздана...а међу излагачима је и академски уметник Душица Видановић, таписериста из Пирота, чланУЛУПУДС-а са својом таписеријом у оригиналном маниру.

Ослобођено дескрипције и наратије изложба потенцира пластичне вредности таписерије и нову пиктуралност. Инвазивним коришћењем различитих и атипичних материјала уз коришћење традиционалних вредности, остварен је нов идентитет аутохтоног визуелног језика, при чему није изостао и прави уметнички доживљај.

ИКОНЕ И ИКОНОПИСЦИ ПИРОТА¹²⁷

Развој иконописа може се пратити истовремено са проучавањем црквене уметности на територији Пирота и околине јер је Пирот значајно место за проучавање историје српске цркве. Био је у духовној вези са Пећком патријаршијом и у тесној вези са српским манастирима Студеницом, Дечанима, Грачаницом и Хиландаром. Имао је четири метоха (коначишта за путнике који су одлазили на ходочашћа у српске манастире). То су били Хиландарски, Студенички, Дечански и Суковски метох. Једно време Пирот је био и Нишавска епархија Горње Мезије што је све заједно утицало на развијању, буђењу и очувању националне свести људи овог краја.

Хиландарци су долазили на своје метохе. Преко њих се преносио утицај светогорске уметности како на градитељство тако и на сликарство. Поред култа чудотворних икона они су у живопис својих метоха уносили неку од својих тема, иконографски тип Св. Симеона и Св. Саве и давали су почасно место слици Ваведења Богородице, своје храмовне славе.

Сачуван је веома мали број икона и веома мали број иконостаса. Ретки ктитори набављали су иконе и друге реликвије од путујућих мајстора из источних области. У источним крајевима Пећке Патријаршије иконе су доспевале радом ретких мајстора који су се појављивали и брзо нестајали. Али највећи број икона доспео је посредством руских монаха, затим, путем поклона као заветне иконе црквама и манастирима богатих трговаца и чорбација града, као кућни иконостаси или као део поруџбине од локалних или путујућих мајстора и иконописаца.

Највећи број икона доспео је посредством руских монаха. Ове иконе су рад руских серијских радионица са представама Богородице са Христом, Св. Николе, (обе иконе чувају се у збирци Музеја Понишавља), Св. Арханђела Михаила или других светаца. Најчешће су рађене на дрвету јајчаном техником са златном подлогом. Ликови су рађени у добром византијском стилу са меканом обрадом. Честа појава на овим иконама је метални оквир или

¹²⁷ Пољопривредни календар, *Иконе и иконописци Пирота*, Нови Сад, 2012, 24

оков са рељефним декором или са уграђеним вотивним елементима. Ове иконе се пореде са најзначајним иконографским остварењима.

Групи заветних икона припадају примери који се и данас чувају као кућне реликвије, као део иконостаса у црквама и манастирима или као целивајуће и молитвене иконе.

Икона типа *Богородице Иверске са св. Романом и св. Стилијаном* (из куће пиротског терзије Младена Јонића у оквиру Дечанског метоха), из XIX века, својим начином израде и изгледом може се везати за једну од најпознатијих цариградских представа Богородице тзв. Одигитрије. На полеђини иконе је запис: *На манастирски конак оу Пирот Јосиф, Најден, Јованка, Тона Презвитер.*

Братство ћелије Св. Јована Златоустог са Свете Горе Атоске, поклонили су Пироћанцима 1923. године, као уздарје две чудотворне иконе: *Свету Богородицу Млекопитатељницу* за цркву Успење Пресвете Богородице у Тијабари, где се и данас налази и икону *Св. Богородице Достојно Јест* за цркву Рождество Христово на Пазару. На икони је запис: *Сија св. Икона написана и освјашчена С. Атонској Горје в Руској С. Јована Златоустаго при настојатеље јеромонахом Кириле с братијом 1914. год. обители.* Иконе се чувају као највеће светиње у пиротским црквама а има и записа да су људима доносиле чудесна исцељења од многих болести.

Чудотворна икона типа *Богородице Портаитисе* чији је култ био веома раширен у целој Пиротској нахији, била је заветна икона Тијабарској цркви, породице Живка Антића Свињара, познатог борца против Егзархије, рађена 1871. као схватање о Богородици Победници.

Икона *Преподобне мати Параскеве - Свете Петке Српкиње*, која је уживала велико поштовање међу побожнима, једна је од старих светогорских чудотворних икона а коју је Константин Р. Миновић, син Хаџи Јованке и Ранђела Миновића после посете Хиландару поклатио као заветну икону цркви Успења Богородице у Тијабари 1921. године. Казивања о њеним чудима била су позната на целом простору Понишавља а описао их је Мита Ракић

обилазећи Новоослобођене крајеве после српско - турских ратова 1876 - 1878. године. На полеђини ове иконе је запис: *"Ова је икона рађена у манастиру Хиландару, у Св. Гори и ја сам је купио под веома чудним догађајима и поклонио сам је нашој драгој мајци. Она је имала особиту љубав према српској Светитељки Параскеви и стално јој се молила. У последње дане завештала је цркви Св. Богородице за наше здравље. Ми њена деца, сада испуњавамо тај завет. Даринка, Добринка и Хаџи Константин Р. Миновић. 14. август 1921, манастир Хиландар"* Породица Миновић је поклонила Темачком манастиру код Пирота и икону *Јерусалим* (скуп популарних икона са призорима везаним за света места Палестине, коју су ходочасници доносили као успомену на свој боравак. Након повратка из Јерусалима, где су стекли титулу хаџије, доносили су платна Јерусалима и поклањали црквама. Они су били истовремено замена црквама за стару и скупу технику осликавања фрескама). У цркви Светог Ђорђа у селу Нишор код Пирота, породица Миновић је поклонила икону *Светих Врача Козме и Дамјана*. Икону су поклониле 1946. године, ћерке Даринка и Добринка *"За покој души наших драгих родитеља Ранђела и Хаџи Јованке Миновић из Пирота"*.

У олтару Тијабарске цркве налази се киторска чудотворна икона *Владимирске Богородице*, такође дар породице Миновић, која је украшена сребрним оковом и вотивним даровима - златним новцем. Икона потиче с краја XIX века, понавља иконографско решење Богородице Владимирске из Третјаковске галерије у Москви и прати основну мисаону подлогу византијског оригинала.

У старој цркви Рождества Христовог, Темачком манастиру св.Ђорђа, као и код потомака познатих хаџија сачувано је више великих икона XVIII, XIX и XX века, које су донешене као поклони са хаџилука, или као олтарне породичне иконе.

Групи заветних икона треба додати и *Двострану икону* из Манастира Св. Јована Богослова у Поганову коју је даривала Василиса Јелена, жена деспота Јована Угљеше. Икона је настала након Маричке битке у другој половини XIV века. На њој је с једне стране представа *Чудо у Латоманском манастиру* а са друге ликови *Богородице Катафиги* и *Светог Јована Богослова* (данас се ова икона чува заједно са другим иконама, деловима иконостаса, Царским дверима и црквеним реликвијама, у крипти цркве Александра Невског

у Софији а однета је пред крај Првог светског рата). На богатој златној позадини је грчки запис *Христу Богу верну деспотицу*. Икона потиче из неке Солунске уметничке радионице.

О икони *Богородице Тројеручице - Одигитрије*, путеводитељке ка спасењу, постоје двојаки извори о икони: историјски и сачувано предање. Према сачуваним записима култ Богородице Тројеручице могао је бити донет у Пирот 1561. године када се помиње најстарији запис о посети Пироћанаца Хиландару. *Богородица Тројеручица* из Светогорског метоха у Пироту имала је представу Богородице са три руке и везује се за предање о Богородичином благослову иконе Светог Луке. Копија светогорских монаха, донета је на свечаној литији цркве Успења Пресвете Богородице у Пироту 1998. године а затим пренета у храм Светог Саве на Врачару у Београду.

Православни Срби Понишавља, ове иконе су схватили не само као реликвију, дар, завештање, већ као виши, пре свега духовни чин њихових породица.

Значајна је и Збирка икона која се чува у Музеју Понишавља, настала у XIX и првој половини XX века. Већи део чине је иконе зографског периода српског сликарства тј. триптиси или делови триптиха. По сликарском поступку, иконографским решењима и избору тема, њихова заједничка одлика је да су рађене у духу традиције касновизантијског сликарства. Рађене су у руским серијским радионицама, као шематизоване иконе, са класичним представама *Богородице и Христа*, сценама *Распећа* или *Деизиса*, *Св.Николе*, *Св.Димитрија* и *Св.Ђорђа*. Другу групу чине иконе домаћих иконописаца, различитог уметничког квалитета.

Највећи број икона био је присутан у оквиру *Триптиха* који су коришћени као кућни иконостаси. Обично су то представе Богородице са Христом а крила триптиха су подељена у три нивоа са представама светаца: Св. Арханђел Михаило, Св. Никола, Богородица и Св.Ђорђе. Распоред светаца може бити и другачији у зависности од тога ком свецу је икона посвећена. Ове иконе стајале су у углу собе са кандилом испред. За кућне обреде специфичност овог краја били су и дрвени, резбарени и сликани иконостаси, троугаоног облика. Ужи део је наслоњен о зид а предњи, шири са отвором за икону и кандилом, био је

окренут вернику. Претпоставка је да су ове кућне иконостасе доносили са Хиландара или су их радили резбари *Самоковске школе* који су иначе радили и велике иконостасе у црквама и манастирима. Међу најстаријим иконописцима помиње се дебарски зограф Павле Стојановић, рођен у Галичнику (Македонија) 1839. године. Био је иконописац, живописац, дунђерин, предузимач, градитељ црква и иконостаса. Осим израде кућних иконостаса, овај мајстор је израђивао дрвене ковчеге и иконе. У цркви Рођења Христовог у Пироту израдио је иконостас монументалних размера који и данас стоји.

Средином XIX века у пиротском крају је било иконописаца и фрескописаца који су били махом из јужних крајева али је највећи утицај имала *Самоковска школа*, заједно са њеним мајсторима. Живопис у Суковском манастиру је рад браће Василија и Ристе Поп Ристића из Самокова. Саборну цркву у Тијабари осликао је Николај Иванов 1871. године, мајстор самоковске сликарске школе а иконостас Стојчо Самоков док је дуборез и свећњаке на њему радио Јован Николић.

Савремени период, обележавају иконописци, академски сликари, конзерватори али и аматери, који по узору на старе мајсторе, раде иконе и иконостасе али и копије фресака примењујући традиционалне материјале и технике израде. Иконе се раде из љубави према свецима али и као поруџбине поводом српских слава. Иконе и иконостаси, проналазе своје место у савременим ентеријерима, као амајлија за добробит куће и здравља. Међу иконописцима пиротског краја треба поменути Часлава Цолића, академског сликара, живописца, иконописца и најпознатијег кописте фресака средњовековних манастира Србије, затим Антонија Милошевића, академског сликара, који је урадио највећи број реплика икона са Хиландара и Ђорђа Маринковића, аматерског ствараоца који поред реплика икона осликава новоизграђене цркве у околини Пирота. Овој групи придружују се и савремени дрворезбари, који у овој техници раде иконе али и иконостасе. Формиране су радионице, школе, организују се колоније и то је пут повратка средњовековним вредностима.

Како су се људи вратили вери, својој духовној традицији и пореклу, вратили су у своје домове и своје заштитнике, свеце у образу иконе. За разлику од икона, иконостаса и

живописа ранијих периода, чија је уметничка и историјска вредност велика, ове иконе тек чекају своју верификацију.

ВЕТЕРАНИ УЛУС – а¹²⁸

Изложбена поставка пред нама, окупља значајан број вредних аутора чланова УЛУС-а, који за собом имају богате ликовне библиографије па тако привлаче пажњу стручњака и зналаца али и великог броја посматрача.

Многима недоступна, смештена у депоима, изложена дела, чине пресек ликовне уметности XX века на тлу Србије а избор дела је драгоцен материјал за проучавање модерне српске уметности. Удружење ликовних уметника Србије, као друштвени и културни организам, представља већ увелико један одређен појам и један императив без кога се наш уметнички живот не може замислити. Уметност чланова УЛУС-а углавном је била огледало онога што се дешавало на уметничком пољу у Србији. Временски размак у коме су стварали чланови УЛУС-а, био је испуњен динамиком развоја наше уметности која је успела веома брзо да се укључи у актуелне покрете у уметности западних земаља.

Ова поставка, коју чини око четрдесет радова истог броја аутора, показује само мали избор целокупног опуса из збирке Удружења ликовних уметника Србије. Акцент је стављен на ликовне ствараоце старије генерације чије су ликовне биографије формиране и доведене до праве уметничке зрелости.

Изложбе оваквог типа доносе велику стилску и идејну разноликост. Изложена заједно, представљају неку врсту резимеа. Окупљени на једном месту, сликари су различитих вокација, стилова и индивидуалних рукописа уз поштовање ликовне аутентичности, што је истовремено и понуђени избор. Међу ауторима су познати и признати ликовни ствараоци: Александар Луковић Лукијан, Божидар Џмерковић, Слободан Сотиров, Љубодраг Јанковић Јале, Јован Ракицић, Иванка Живковић, Момчило Антоновић, Милан Милетић, Душан Ђокић, Милорад Рашић, Владимир Рашић и многи други. Простор нам не дозвољава да свим

¹²⁸ Текст са отварања изложбе Ветерани УЛУС-а у Галерији „Чедомир Крстић“ Пирот, 30. 11. 2012.

ауторима посветимо коментар али можемо слободно рећи да изложени радови презентују стилове у распону од реализма и симболизма, преко интимизма и експресионизма до апстракције и концептуализма. Окупљени на једном месту, са једном хуманистичком мисијом, аутори непоколебљиво верују да је уметничко дело један од симбола отпора против немилосредног ритма модерног времена аутоматизације и статистике, против свих елемената који савременог човека одвлаче у бездан отуђења, у страх од самоће а да цртеж, слика или скулптура могу да одрже неопходну равнотежу и сачувају духовни интегритет личности. Карактерише их везаност за традицију, тежња да се сачувају од празног помодарства и доследна везаност за духовну климу балканског поднебља. Притом, користе висок ниво извођачке умешности, одмерену естетску ноту доносећи нам неуништив духовни свет лепоте.

Разноврсност и слојевитост стваралачких преокупација, многозначност стилских и изражајних опередељења, брисање граница између „чисте“ и примењене уметности, огромно присуство стваралачке енергије, чини пресек стваралаштва *Ветерана УЛУС-а*.

ДРАГОСЛАВ СТАНКОВИЋ ЧИВИ ¹²⁹

Драгољуб Станковић Чиви је сликар развијеног сензибилитета који поседује унутрашњи сликарски инстинкт преточен у поетику свакодневног живота. Финим импресионистичком техником и извођачком лакоћом ствара сликарски штимунг у коме је архитектура старих и оронулих кућа са околином примарна. Поседује специфичан слух за колористичке финесе и сигурност сјајног цртача

Тематски, окренут је бележењу мотива са југа Србије али и других средина. Више је него очигледно да овај уметник своју сликарску авантуру остварује сталним дијалогом тражећи визуелне метафоре пролазности али и трајања. Слика открива ове мотиве путујући његовим траговима, сликајући призоре са обала река, насеља, трошне куће са балконима и тремовима, мостове, звонике, капије.

¹²⁹ Текст са отварања изложбе Драгослава Станковића Чивија у Галерији „Чедомир Крстић“, 5. 03. 2013.

Чивијев романтичарски темперамент окупиран је освајањем топле, медитеранске светлости и светлости јужних предела. Притом користи добро проучену технологију и занат класичног сликарског образовања и префињеног колорита. Боја је његов главни императив при грађењу слике а светлост, својом функцијом, одредила је Чивију више фаза развоја, од асоцијативне слике до поетског реализма.

Стално у потрази за новим визуелним облицима, Чиви их стрпљиво бележи, допуштајући да разлози настанка дела често зависе од његових унутрашњих ритмова и расположења. Зато и не поставља пред собом дилему да ли да се приклони апстракцији или универзалном, блиском и свакодневном романтичарском пејзажном интимизму. Задржавајући лични интегритет и допуштајући да га стваралачка температура руке поведе у снажну експресивност, у богатство материје или лирска расположења, он успева да своје пејзаже продухови топлом светлошћу и интимистичком уздржаношћу. Више се ослања на интуитивни тренутак пуштајући и машти на вољу и стварајући духовни и интелектуални печат слици.

Даровитост и сензибилитет, сликар претаче на платну који по свом колористичком слогану одзвања у милозвучну симфонију. Из слика зрачи пуни оптимизам и радост у које уноси оригиналне акценте. Треба само уочити мизанцен његових слика, преливе боја, свеопшти колорит и потезе који постижу жељени ефекат. И што више гледамо његове слике све више ураћамо у тај тајанствени свет који као да потиче из неког искона, а истовремено нам предсказује и неко будуће време где се патине мешају. Складност боја и одмереност пропорција уверавају нас да су дела настала из једног даха са негованим стилским одредницама које прате сликара од дела до дела без осцилација.

Такав приступ чини да слике Чивија одишу лакоћом, благошћу и флуидношћу а сва она оштрина која се кроз акценте даје, да слику осетимо као музички акорд. Он се не поиграва помодарством већ проналази увек нове ликовне сфере прилази им интимно и аналитички. Ликовна убедљивост аутора и истанчана осећајност, говоре о уметнику поетске реалности, лиричару који нам открива битисање природе и њено присуство у нама.

БИЈЕНАЛЕ СРПСКИ ПЕЈЗАЖ ¹³⁰

Изложбена поставка у Галерији „Чедомир Крстић“, окупља значајан број вредних аутора учесника четвртог *Бијенала Српски пејзаж*. Циљ Бијенала је тежња уметника ка осмишљавању ликовног израза будућности. То је супротстављање продукцима технолошке и дигиталне цивилизације и приказ пејзажа као модела у постмодернистичком друштву али и доказ, да не треба трагати за новим визијама и идејама, јер већ постоје. Пејзаж у основи чини дух једног времена. И било да је у питању интимни, драматични, лирски или фантастични карактер пејзажа он је уметникова реакција на окружење.

Сликање пејзажа испољава сликарево мајсторство да у обичним призорима проналази елементе сложене ликовне структуре. Кроз избор мотива уметник изражава своју ликовну мисао, однос према природи, пленеру и ствара сопствени ликовни космос. Отуда толико доживљаја, варијација и индивидуалности.

Изложена дела, су на неки начин и пресек ликовне уметности XX века на тлу Србије, а избор дела је драгоцен материјал за проучавање модерне српске уметности. Поставка, коју чини око четрдесет радова истог броја аутора, показује само мали избор целокупног опуса збирке Културног центра у Алексинцу. Акцент је стављен на ликовне ствараоце праве уметничке зрелости. Сликари су различитих вокација, стилова и индивидуалних рукописа уз поштовање ликовне аутентичности, што је истовремено и понуђени избор. Међу ауторима су познати и признати ликовни ствараоци: Павле Насковић, Драгољув Станковић Чиви, Ђорђе Милошевић, Олга Ђорђевић, Франц Цурк, Катарина Ђорђевић, Љубиша Брковић, Мирјана Крстевска, Мирољуб Ђорђевић, Биљана Вуковић, Момир Армуш, Мирјана Стојковић Мит, Василије Перевалов, Славољуб Тодоровић Зоркин и многи други, а радови презентују стилове у распону од реализма и симболизма, преко интимизма и експресионизма до апстракције и концептуализма. Пејзажи пред нама су један од симбола отпора против немилосредног ритма модерног времена, против свих елемената који савременог човека одвлаче у бездан отуђења, у страх од самоће. Карактерише их везаност за традицију, тежња

¹³⁰ „Слобода“, *Бијенале Српски пејзаж*, 18. 01. 2014. године

да се сачувају од празног помодарства и доследна везаност за духовну климу балканског поднебља. Притом, аутори користе висок ниво извођачке умешности, одмерену естетску ноту доносећи нам неуништив духовни свет лепоте.

ЂОРЂЕ МИЛОШЕВИЋ ¹³¹

Иако је далеко познатији као вајар, Ђорђе Милошевић је своју сликарску каријеру започео као сликар и цртач, као истраживач структуралне основе ликовног језика у блиском односу са облицима живе природе. Током рада постепено је превагнула жеља да свој ликовни сензибилитет гради на принципима медија као што је слика. Тешко је данас рећи шта је битно утицало на одлуку да се једно средство ликовног замени другим, али је чињеница да су та два говора у оквиру ликовног, остали у некој паралелној вези све до данас. Оно што их веже и што их чини целовитим системом казивања - то је цртеж, најпре истраживачки, реалистички, а потом синтетички са одређеним знацима симболичког садржаја.

У уљаним сликама, Милошевић се показује као сликар склон лирској експресији којој, сасвим природно, претходи лирски доживљај мотива. Пут до слике је у ствари процес преображаја виђеног у хармонију, облика и светлости, у представи која се више повинује унутрашњем доживљају него спољашњем утицају. Од перцепције до ликовне транспозиције пут је релативно кратак јер се Милошевић никад превише не удаљава од одабраног мотива, тако да је непосредност један од примарних квалитета ових уља. Другим речима - између света природе и света слике нема велике разлике, јер једном пробуђено узбуђење траје све док се слика не уобличи као довршена ликовна чињеница лирског карактера. Слика стога настаје релативно брзо, директним наношењем боја, сигурним и жустрим потезима који често непосредно, без много тражења, дефинишу облик: један потез - један знак. Тако се боја (светлост) и потез показују као основни елементи ликовне структуре: од њих зависи и композиција, и ритам и пропорције.

¹³¹ „Слобода“, *Сликар лирске експресије*, 15. 02. 2014. године, текст је истовремено и предговор каталога изложбе Ђорђа Милошевића

Сврставајући га у стилске оквире могло би се говорити о експресионизму и о асоцијативној лирској апстракцији, о енформелистичким истраживањима материје, као и о геометријском свођењу облика. Овде није у питању лутање већ утврђивање сопствене поетике на основу неких традиционалних искустава. Свој особени сензибилитет, Милошевић усмерава ка неком новом интроспективном интимизму окренутом унутрашњем подручју властитих осећања. Ту доминира страст, експлозија емоција чији је главни носилац боја, бојени ефекти оно спиритуално – док је материја у другом доњем плану као тешка и густа основа од које се уметност откида и у виду бојене магије бежи.

Неукротива снага његовог експресивног и на моменте фовистичког потеза густе пасте комплементарног односа боја, без имало страха и уздржаности пред контуром фигура, предмета или асоцијативних форми, просто кроти све око себе, а ипак не нестаје, не губи се у крајњој апстракцији.

Ослобађајући боју сувишног, његова тежња је ка једној пиктуралној форми која даје комплетност и свежину слици. Проницљиво сагледавање проблема форме и разрада поука стечених кроз ликовну анализу, чине основ ових призора остварених класичним ликовним средствима.

ВЛАДАН РАНЂЕЛОВИЋ ¹³²

Свој сликарски сензибилитет Владан Ранђеловић бележи на непосредан начин у духу поетског експресионизма. Проналази га у мотивима из природе које ликовно синтетизује на свој оригинални и интимистички начин. Сликар не даје себи циљ да се поводи за неким новим трендовима који нам се обилато нуде, већ има сопствени ликовни израз следећи свој инстинкт и ликовни резон. Стварајући властите визије света реагује индиректно на средину која га окружује.

Из његових слика зрачи оптимизам и радост у које уноси оригиналне акценте. Више се ослања на интуитивни тренутак. Такав приступ чини да његове слике одишу лакоћом било

¹³² „Слобода“, *Усклађен колорит и снажна гестуалност*, 12. 04. 2014. године

да мотивски доноси свет природе или надахнуто представљене птице у загрљају, слободне, редуковане и са симболичним значењем. Смисао за детаљ показује у сликама које се баве анализом инсеката где долази до изражаја суптилни цртеж и редукован колорит.

Праву експлозију емотивних импулса аутор показује у серији пејзажа са богатим и усклађеним колоритом снажне гестуалности. Ту доминира страст, експлозија емоција чији је главни носилац боја, бојени ефекти оно спиритуално – док је материја у другом доњем плану као тешка и густа основа. Овај опус карактерише чврста и уравнотежена композиција, хармонија бојених односа, извесна материјализација која сликама даје топлину и утисак уверљивости. Препознатљивост мотива, фактографски елементи у сликама говоре о томе да Владан Ранђеловић тежи истицању стварног а не оностраног у мотиву. То је та хумана димензија дела. Бескомпромисно, само себи одан, он гради свој уметнички свет, слојевит и богат симболима. Не одступајући од тврдње да сликарство мора имати поруку, он нас на њу наводи али нам је у потпуности не открива. А занатско умеће, ликовност, доживљај мотива исказан у самој слици, резултат су примерене доследности аутора. Тиме обезбеђује сигурне услове да дело опстане у времену и настави аутохтони живот.

МАРИЈА И ПЕТАР СПАСИЋ¹³³

Изложбена поставка у Галерији „Чедомир Крстић“ представља занимљив спој два стила који нам доносе отац и ћерка. Петар Спасић је рођен 1947. године у Грделици. Дипломирао је на Факултету ликовних уметности у Београду у класи професора Младена Србиновића, код кога је завршио и постдипломске студије. Члан је УЛУС-а. Самостално је излагао у Србији и иностранству, а учесник је великог броја колективних изложби и ликовних колонија.

Фасциниран архитектуром која је успела да одоли столетним утицајима, Спасић се одлучује за постојаност наспрам пролазности. Симболику егзистентности, он преноси са структура спољашњих фасада и клесаног камена, на сведоке о времену и људима, на животност и комплексност утиска.

¹³³ „Слобода“, *Пролазност као поетизација*, 10. 05. 2014. година, текст је део предговора каталога изложбе.

Уљана техника, као фактум од кога полази, лаганим и транспарентним наносом, добија финално изглед пуне и линијски чисте слике. Радови тематски задржавају атмосферу амбијента у коме су поникли, док технички одликују изузетно снажан сликарски приступ. Поетичност и разиграност приметно су наглашени немирним потезима четкице. Богатство колорита аутор је свео на свега неколико боја које изузетно зналачки уклапа.

Његова слика живи од снажних и динамичних ликовних структура, енергичног и сигурног цртежа, темпераментног колорита. Зато је сасвим логично што је његов основни ликовно-језички модел заснован на принципима експресионистичке поетике. Али „експресионистички“ је за њега и сам процес настанка дела: све се ту дешава у непосредности геста, у директном исказу, у повишеном тону, у снажној емоцији, у потенцирању сваког ликовног елемента. Спасићева идеја слике увек је идеја у материји слике као што је материја слике део његовог доживљаја и самог креативног чина. Одмереног геста, култивисаног колорита ове композиције сугестивне рељефности, као аутентичан исказ уметника - носталгичара високих естетских захтева, премошћују време и прошло и време садашње. Концепт слике је у јединству перцепције, доживљаја и језичког израза, због чега оне поседују само једно једино време - време своје истине.

Језик својих колористичких истраживања Марија Спасић је успела да у сликама стави у службу идеје, да насликаном удахне одређену поетичност и да се заустави у домену реалности. Јасно је да се почетак може разазнати у доказивању о материјалности коју открива бојом. Слика је, у својој смисаоној основи реакција креативне свести на изазове животне стварности, драматична у садржају али и у самој језичкој материји, опора као исказ и као визија. На тај начин се ослобађа енергија и настаје уметничко. Удаљена од свих актуелних токова, везана за мотив само као налазиште, Марија, ипак, транспонује кроз сликарство свој доживљај света који је окружује и времена, чији је сведок и саучесник. Избегавајући нарацију, она негује директно обраћање, не скривајући своју импулсивност. Гледање постаје вид сећања, тачност уступа место могућем. Исечак постојећег се намеће у виду доминирајуће целине. И без обзира на величину формата, увек се срећемо са детаљем: ограде, капије, фасаде, степеништа... Осећај пролазности је истовремено поетизација која

сугерише снагу постојећег мотива. Њена композиција се не расплињава, она је потпуни изазов.

ЈЕЛЕНА МИХАЈЛОВИЋ¹³⁴

Свест о слици о њеној суштинској природи и моћи, да буде више од онога што се на њој као облик и значење препознаје, да се, дакле, искаже као метафора, симбол или поетска визија, та свест о посебности која живи у оквиру појма ликовног је део стваралаштва Јелене Михајловић. Она нуди свој концепт синтезе и интегралног. У њеним сликама све се своди на испитивању реалног простора. Притом се одвија непрестани процес лаганог сазревања, преласка из једно стање у друго стање али тако да се шавови, места додира и претакања не дају лако запазити. Отуда у њеном раду стилска и духовна хомогеност.

Рафинован колорит, осмишљена композиција слика и извесна мисаоност појачава и драматичност изражену бојом. Има ту светлосних ефеката и рефлекса који се разликују од оних пастуозних, баршунастих и нежних на појединим платнима. Емотивну снагу својих исказа појачава природна предодређеност аутора ка експресивном цртежу који је двојако орјентисан. Са једне стране он је шкрт сведен на успостављање тачних односа у ткиву слике са наглашеним контурама – он је носилац бојеног слоја, а са друге стране учествује у завршним интервенцијама у хроматској структури појачавајући или смирујући експресију исказа. Сличне односе успоставља и у бојеном слоју. Боја никад није претворена у прасак који се неконтролисано простире површином слике. И онда када је интензивна она поседује примерену ограниченост простирања. На тим обојеним површинама Јелена ствара своје виђење разгранате крошње брезе, храста или разног шибља која моћно задиру у интегрални простор пружајући утисак драматике. Призори пред нама успостављају говор маште они су визуелни продужетак њених опсервација и сведочанстава о времену у којем живимо, о љубави и радостима, страху и нади у излазак из бесмисла. Активирајући, на тај начин, есенцијална питања о смислу људског бављења на земљи Јелена нас својим сликарством

¹³⁴ „Слобода“, *Стилска и духовна хомогеност*, 14. 06. 2014. година

нагони да се присетимо размишљања Хесеа о човеку који постоји само једном, о бићу за које је потребно само мало да би му заувек био прекинут пут ка властитој сврси.

Сликарски језик којим је Јелена Михајловић изградила своју варијанту реалних представа, има сва обележја неопходна за препознавање аутентичног уметника.

АНТОНИЈЕ МИЛОШЕВИЋ¹³⁵

О најновијем циклусу радова Антонија Милошевића можемо говорити само у контексту његових ранијих преокупација. То су лирски записи страшног радозналца чије вешто око запажа пределе и у њима проналази подстицајне импулсе. Доследан сопственој визији, упркос разноврсним мотивима које из реалног света преноси на платно, доживљене их просто враћа натраг, непрестано инсистирајући на боји која је и доминантно одредила његов поетски дух. Феномени природе у идиличном окружењу, постављени као модел пред штафелај, заувек су остали кључни елеменат његовог сликарског говора.

Милошевић полази од виђеног мотива како би га искористио у ликовној трансформацији. Он га у том поступку готово занемарује, да би кадрирањем композиције, детаља или синтетизујући га у целину слике, ликовно уобличио до нивоа готово апстрактних површина. Организацију грађења композиције држи под контролом и истанчаном интуицијом поставља валерске односе. Овај чудан спој површина живих експресивних бојених партија које доминирају сликом остављају нас у дилеми када ће и на који начин овај обуздани, контролисани темперамент уз сву звучност и колористичку звонкост боје експлодирати. На свим платнима осећа се уметникова плаховитост као да је олуја сручила боје на платно, правећи негде лазур, а негде рустичну структуру површине.

Из ризнице непредвидивог неимара, активирањем интелектуално - емотивне апаратуре, аутор бира нејупечатљивије фрагменте и, придржавајући се миметичког концепта, гради приказ чија се значења исцрпљују у гледању. Сликарска синтакса, изнедрена и

¹³⁵ „Слобода“, *Поетика стварања Антонија Милошевића*, 2. 10. 2014. година; текст је и предговор каталога изложбе Антонија Милошевића.

усаглашена са бојеним вредностима и истинитошћу представе, одликује се формално - визуелном једноставношћу у артикулацији ликовних промишљања.

Призор прераста у импресију. Језиком поетског реализма сликар региструје окружење, чисти душу и на белини платна, чија празнина мами, конкретизује могућност да се у „другој реалности“ мисли, сања и препричава своја слобода. Од перцепције до ликовне транспозиције пут је релативно кратак јер се Милошевић никада превише не удаљава од одабраног мотива, тако да је непосредност један од примарних квалитета ових уља. Другим речима - између света природе и света слике нема велике разлике, јер једном пробуђено узбуђење траје све док се слика не уобличи као довршена ликовна чињеница лирског карактера. Слика стога настаје сигурним и одмереним потезима који дефинишу облик при чему се боја (светлост) и потез показују као основни елементи ликовне структуре: од њих зависи и композиција, и ритам и пропорције. Намеће се утисак да је то последица уметничког искуства. Тако доживљена природа престаје да буде „оно виђено објективно“ и постаје део личног.

Поетске вибрације су призори планина, камених предела, стене - гребени, литице, увале, маслињаци, житна поља, виногради, али и мртве природе на којима открива дубоку лепоту материје као и снагу којом зраче. Аутор ствара са лакоћом, некада жустро, а најчешће лаганим исликавањем и нијансирањем преносећи магличасту атмосферу датих призора. Успева да пренесе тајанствено титрање поднебља, светлости која се ломи и трепери где је и боја окупана светлосним искрама. Милошевић акцентом смирује или распламсава детаљ на слици, а понекад уноси и мистичну атмосферу и неодређено осећање ишчекивања, неку чудесну претећу тишину. Са осећањем мере балансира валерским и колористичким поступком грађења форме са богатом палетом боја где се преплићу и топле и хладне, а које смирује фином загаситом гамом. Промишљено распоређује бојене масе и све то интегрише заједно. Реалистичким погледом, поетским размишљањем и колористичком моделацијом, уноси интуитивну разиграност стварања.

Милошевићева дела нуде много више од визуелног доживљаја. У њима откривамо његову мудрост, извођачку културу и однегован укус. И не само то. Интимно и заокружено

ово сликарство је резултат запажања, виђења, бележења пронађених и откривених природних лепота, тајанствених али одабраних облика, мотива, детаља, важних за аутора али и посматрача.

ЛАЗАР ВОЗАРЕВИЋ¹³⁶

У оквиру обележавања четрдесет година рада Галерије „Лазар Возаревић“ у Сремској Митровици, неколико градова Србије имало је огромно задовољство и срећу да својим љубитељима уметности покаже дело и стваралаштво великог српског сликара Лазара Возаревића. Пирот је један од тих градова. У Галерији „Чедомир Крстић“ изложено је тридесетак слика и цртежа, а изложбу прати документарни филм у режији Игора Чолака под називом *У завичају после смрти живети*.

Лазар Возаревић, сликар, цртач и мозаичар (Сремска Митровица, 15. јул 1925 - Београд, 29. март 1968), Академију за ликовне уметности завршио је у Београду 1948. године у класи професора Мила Милуновића. Био је члан *Једанаесторице* и *Децембарске* групе. Као доцент на Академији за ликовне уметности у Београду постао је 1960. године, а своје сликарско умеће усавршавао је током дужих и краћих боравака у Паризу. Умро је у Београду од тровања крви изазваног испарењима хемијских средстава помоћу којих је желео, *да на својим сликама дочара Византију...или уз помоћ ових средстава открије материју из времена божанске креативности*. После његове смрти у родној Сремској Митровици основана је Галерија „Лазар Возаревић“ у којој је изложен највећи број његових дела.

За разлику од већине београдских сликара прве послератне генерације, Возаревић је изразит цртачки таленат. У свом постепеном формирању и самооткривању он је највећи значај поклонио цртежу који је за њега исто што и форма. Боја, крајње сведена, често на један једини, оплемењени редак тон, треба само да одреди психологију, да потпуније изрази расположење. Као сликар оштрог опажања, распламсале маште, Возаревић је придавао значај пробраним детаљима, који орнаментишу меку иреалност његових визија.

¹³⁶ „Слобода“, *Простори имажинације Лазара Возаревића*, 15. 11. 2014. година

Меланхолија, хуманост и, неочекивано, монументалност, туга и мир - то су тематски и садржајни лајт мотиви његових лавираних цртежа.

Након краћег реалистичког периода (мртве природе из 1951), привучен генезом Пикасовог стваралаштва, обележио је свој развој од експресионистичке „плаве фазе“ (*Коло*, 1954), до линеарних кубистичких синтеза (*Смрт великог коцкара*, 1957). У геометријско - кубистичкеој трансакцији, Возаревић налази инспирацију у средњовековним фрескама и иконописној традицији, спајајући кубистички рационализам Запада са композиционим решењима монументалног живописа, хијератичном строгошћу, мистиком и ирационализмом византијског Истока (*Пиета*, 1956). Људску главу он посматра искључиво као елипсу и круг, а велике сомнамбулне очи као орнамент. На тамноплавом или сивоплавом, глатко исликаном залеђу уздижу се фигуре, мирне и статичне, али снажне и пуне претње, често подигнуте руке. Лазар Трифуновић је ову скупину платна назвао „модерним играма смрти“. Објашњавајући разлоге за такав начин рада сам аутор каже:

Данас се уметност све више приближава једној великој истини - истини науке, изражава се средствима ликовне уметности а како наука решава...и онај сложени однос подсвесног и свесног. Многи хвале наше фреске, а у исто време придржавају се ригорозно конзервативног сликарског израза не схватајући да је блискост савременог сликарства и фресака баш у језику.

Око 1960. године на Возаревићевим сликама цртеж се постепено утапа у топли, лазурни, златасто - мрки фонд позадине да би 1961. коначно нестао у мистичној дубини атмосфере ортодоксних олтара (*Светлост у форми*, 1961), али се нешто касније, поново дискретно јавља као ктиторски лик (*Фигура у простору*, 1962). Сликара је посветио велику пажњу основи слике, њеном тону и њеној материјлној суштини; преко златне подлоге набацивао је загасито-мрке, црно-црвене лазурне слојеве, па је преко те трепераве површине оштро исцртавао фигуре из свог ранијег света, које су се, једва виделе. Иако енформелистички поступак, искључује појам лепоте, његови енформели су пуни емоције. Основа те различитости у односу на западњачке енформелисте је у томе *што је он у вези са византијским наслеђем, са иконописањем обоженим додиром Творца*. Из истог,

нефигуративног пиктурално богатог извора енформела, потиче још један паралелни ток његовог развоја. Носталгија за „формом“, одводи га до апстрактног структурализма и употребе несликаних материјала којима даје нове пиктуралне вредности (*Разбијене форме*, 1962). У најновим сликама ове елементе Возаревић унифицира до само једног елемента - металне копче, и организовано по површини платна прави симетричне геометријске облике квадрата, правоугаоника, круга (*Раван*, 1964).

Рашчлањена (мислећи на линију), она даје тачку. Помоћу те тачке до које сам дошао надокнађујем и добијам линију. Ја у енформел уносим тачку која има пластичан израз, дакле форму.

Из репертоара облика Лазар Возаревић је усвајао само оне који потврђују вечно, дајући им призвук садашњег, осигуравао им је трајање и дејство; и обрнуто, из прошлости је усвајао само облике који живе, који и данас чине сementичку и визуелну основу, који додају нијансу вечности и читаву вечност данашњој нијанси.

РАША МИЛОЈЕВИЋ¹³⁷

Проверени мајстор фотографије Раша Милојевић представља нам се са једном занимљивом тематиком *Кина – људи - улица*, у области уметничке фотографије. Ово није прво његово представљање пиротској јавности. Долази нам из Зајечара где живи и ради као професионални фотограф. Члан је ликовног удружења ЗААРТ, Фото савеза Србије, Фотографског друштва Америке, Уједињених међународних фотографа и Бугарске фотографске академије. Учесник је великог броја самосталних, колективних и међународних изложби фотографија. Оснивач је Фото клуба 202 у Зајечару.

Проналажење специфичног ауторског пута код Раше Милојевића условљено је снажном стваралачком животном енергијом, фотографским умећем и развијеном свешћу о властитим полазиштима и циљевима, о историји медија и друштвеним околностима свога деловања. Реч је о озбиљном уметнику који својим радом обухвата широк распон

¹³⁷ Текст са отварања изложбе фотографија Раше Милојевића у Галерији „Чедомир Крстић“ Пирот, 14. 08. 2014.

интересовања у оквиру класичног приступа бављења фотографијом. Он је аутор с префињеним осећајем о самој суштини медија, о аутономији њеног језика, о фотографији као аутентичном тумачу тренутка стварности.

Портрет и свакодневне сцене из ауторског угла посматрања овог пута воде нас на Исток и до Кине како би на непосредан начин сагледали живот, навике и обичаје овог народа. То је ауторово трагање и проналажење човека - маргиналца у оквиру савремених токова. Иако фотографије имају првенствено културно-историјски значај, виђене оком хроничара, оне добијају естетску димензију. Овом серијалом из Кине, Милојевић се нарочито позабавио поетиком истинитог, а фотографија проговара живот универзалним и разумљивим језиком. Црно-белом техником он покушава да дотакне саму срж људског живљења. Тако је настао овај лични документ о бескрајном људском току на другом континенту, саткан од малих, обичних ствари са, опет, малим тренуцима задовољства њених актера које аутор извлачи из лајф контекста.

Изложба пред нама има свој садржај: живот улице и портрет у свакодневном амбијенту, а аутор изложбе се овим циклусом насталим након кратког боравка у Кини, представио као стваралац истинске и хумане визије.

ДЛУП И НОВА АРТ СЦЕНА¹³⁸

Годишњи наступ чланова Друштва ликовних уметника и педагога града и тек формиране Нове Арт сцене указује на етику и естетику креативног чина, наглашава концептуалне разлике, издваја поетике и обелодањује карактеристике обликованог процеса једног броја уметника, везаних градом у коме су поникли, где живе, раде и стварају.

Осим бројности аутора различитих генерација, као посебна вредност изложбе истиче се разносврсност презентованих ликовних медија (сликарство, скулптура, фотографија, графички дизајн, костим) као и разноврсност ликовних техника (уље, темпера, акварел, комбинована техника, уметничка фотографија). Најразличитијим изражајним средствима

¹³⁸ „Слобода“, *Ликовна зрелост аутономних естетских феномена*, 20. 12. 2014. година

изузетно су успешно формализовани и зналачки концептуализовани радови који се савршено уклапају у владајућу постмодернистичку стратегију обнове, прераде и усавршавања модернистичких праваца и авангардних покрета. Заступљени су неореализам, интимизам, поетски реализам, експресионизам, асоцијативна решења, концептуалистички приступи, спој надреалног, апстрактног и гестуалног.

Стиче се утисак да су се аутори груписали не само по годинама искуства и рада у ликовним областима већ и по ауторском концепту. Тако је изложба пред нама обликовала своју физиономију од уметника који остају на усвојеним стилским позицијама (А. Милошевић, Ј. Илић, М. Гогић, Н. Николић, В. Ђорђевић, А. Манчић, Б. Крстић, З. Живковић, С. Јовановић, С. Тотић, Н. Петровић), чије је дело повезано са актуелним стваралачким тренутком ширег простора, до младе (А. Јовановић, Б. Ђорђевић, Д. Драгутиновић, Б. Николић, Д. Бранковић, М. Станимировић, Ј. Колић, В. Дончев, И. Крстић) и најмлађе (А. Обрадовић, Т. Илић, М. Тошић, А. Гргуровић), генерације која храбро одговара на интелектуалне изазове времена и смело се упушта, испољавајући модерну знатижељу, у изналажењу, допуњавању, мењању и превазилажењу ликовног исказа у оквирима сопствених снага.

Оно што је провокативно и за посматрача и критичаре је утврђивање звука времена, заправо оних димензија једног времена које се урезује у поетску имагинацију, без обзира на уметничко порекло и трендовско опредељење аутора. Заједничко овим радовима, тако различитих мотива, стилских опредељења и визуелних домета је жеља за уметничким стварањем, остварење ликовне зрелости и аутономних естетских феномена. Дела показују чистоту моралног става, опрез пред компромисима и необориву одлучност да постоје и трају.

Разноврсност и слојевитост стваралачких преокупација, многозначност стилских и изражајних опредељености, брисање граница између „чисте“ и примењене уметности, огромно присуство скривених стваралачких снага, чини пресек тренутних ликовних достигнућа чланова Друштва и Нове Арт сцене у стилском, тематском и техничком погледу.

А на овако скученом простору било би међутим, немогуће улазити у морфолошку и естетску анализу представљених тенденција: овде пре свега треба истаћи несумњиву чињеницу да је изложба резиме једног, у уметничком погледу, изузетног динамичког времена и импресиван доказ њене вредности и аутентичности.

ЈОВАН ГРГУРОВИЋ¹³⁹

У Галерији „Чедомир Крстић“ отворена је, постхумно, прва самостална ретроспективна изложба слика, скулптура и цртежа и скица Јована Гргуловића (20. 01. 1944. – 16. 03. 2014.), академског сликара из Пирота. Дипломирао је 1969. године на Академији ликовних уметности у Београду у класи професора Лазара Возаревића, Младена Србиновића и Ђорђа Бошана. Бавио се педагошким радом и конзервацијом фресака

Циљ ове изложбене поставке је да се са прикупљеним материјалом (архивска грађа, фотографије мозаика, мурала и витража, цртежи и скулптуре) укаже на високе вредности дела Јована Гргуловића и на велико поштовање које овај уметник ужива. Тиха и ненаметљива личност, закупљена малим бројем тема, његово дело донело је нашој уметности, толико топлог и људског садржаја.

Током свог стваралачког периода није никада лутао. За њега се може рећи да је од самог почетка био уметнички формирана - целовита личност. На сваком делу његова индивидуалност остављала је печат који је био очигледан - тачније, опипљив - али, оплемењен увек свежом, тихом радости стварања. Јован Гргуловић никада није прелазео у манир. Увек је у тим делима живот ухваћен у тренутку: у виду осмеха, чежње, одмора, припреме за игру, некада са носталгијом, некада ведрином али увек донете са пуно љубави, дубоко примишљено и зналачки изведено. Та осећања су ненаметљива, унутрашња, сабијена у компактност масе. Далеко је то тихо пулсирање од сваке патетике, бучности или жеље за ефектом.

¹³⁹ „Слобода“, *Неострашћена духовност стваралаштва Јована Гргуловића*, 17. 01. 2015. година

Гргуровић је увек био целовит, потпуно ангажован својим стварањем. Тако му се рад идентификовао са животом а драгоцени мотиви: женске фигуре „неухватљиве уметникове виле“ са метафизичким просторима, рибе, виолине, гитаре, пејзажи... надахнути су делови уметникове радости у духу експресионизма, симболизма и стилизација у оквиру фантастичног, поетског реализма. Његов колорит је интензиван често нанет шпахтлом и креће се од тамних углавном плавих и смеђих тонова до горуће фазе жарких и чистих боја које је одржао до последњих дана.

Раскошни скулпторски дар, смисао за запажање, за стилизацију али и за реалистичко-роденовски третман материје, још једна је његова љубав у оквиру уметничког стваралаштва, испољена на решењима фонтана, рељефима али и слободним формама. А оно што се у муралима и мозаицима уочава јесте континуитет, јасан пут ка прочишћавању емпиријског искуства и емоционалног приступа поетском извору. У трагању за сопственим изразом решавао је сложене односе између фигуре и простора уочавајући и светлосне ефекте који граде облици и површине датих композиција. Доминантном линијом као кључним елементом наглашена је експресивност дела која је у потпуном сазвучју са духовношћу ауторовог цртачког нерва.

Уметност Јована Гргуровића подређена је његовој унутрашњој лирској експресији у коју преноси своја лична виђења и доживљаје. Својим креацијама, потврдио је префињеност укуса уз праву неострашћену духовност, висок ниво знања и стално преиспитивање сопствених ставова, самокритичност и систематичност, али и танану сензибилност хумане и богатом имагинацијом обдарене личности.

Јован Гргуровић је био уметник изузетне снаге и креативности, уметник склон монументалним формама али и меком обликовању. Овог аутора великог броја слика тешко је представити изложбом од тридесетак експоната. Организатори ове изложбе су покушали да документарним материјалом, фотосима монументалних споменика и радова који нису могли бити изложени, омогуће шире упознавање с уметничком личношћу Јована Гргуровића.

МИЛИЦА ЛИЛИЋ¹⁴⁰

У Галерији „Чедомир Крстић“, отворена је самостална изложба слика Милице Лилић, академског сликара из Беле Паланке. Рођена је у Нишу 1985. године. Завршила је средњу Уметничку школу у Нишу а Факултет уметности у Звечану 2009. године на одсеку за ликовне уметности - студијска група за графику, у класи професора Томислава Трифића..

Рукопис Милице Лилић је специфичан. Она посматра свет кроз своју психолошку призму. Не труди се да буде допадљива, али су радови веома лични, емотивни, проживљени. Инспирацију тражи у природи са јаким и интензивним колоритом и бојеним контрастима што је окосница изложбене поставке под симболичним називом *Ја сам тамо где желим да будем.*

Милица је сликар материје. Њен истраживачки сензибилитет манифестује се у концепцијски различито третираним композицијама које увек остају у распону препознатљивог ликовног рукописа пажљиво грађених предела. Стилско јединство и истовремено постигнут плурализам композиционих решења резултат су контемплативног приступа, јер Милица у својим сликама подједнак значај даје свим нивоима перцептивне свести. Њен циљ није да створи репродуктивну, већ евокативну слику, која својим емоцијама посматрача увлачи у бојом и материјалом изаткане приче. Остварена ликовна и значењска равнотежа говоре у прилог томе да су емоција и идеја, заједно са техником и занатом, делови сложеног процеса настанка уметничког дела у коме сваки наведени елемент има своју улогу и значај.

Структура игре у којима текстуре „улазе“ једна у другу и са сваким новим платном, постигнути другачији и „неочекивани“ хроматски односи, откривају непредвидивост и лепоту свесног избора и случајног исхода који настају приликом грађења слике. Свака слика има своју доминантну хармонију која је стуб композиционе организације. Самим тим она успоставља дијалог са посматрачем еманирајући у њему нове поетске просторе. Жута и плава су често доминантне боје и као такве утапају се у материју оплемењујући њену

¹⁴⁰ „Слобода“, *Нови поетски простори Милице Лилић*, 14. 02. 2015. године

структуру. На неким сликама оне су само акценат у истицању ефекта других компатабилних хроматских партија при чему је наглашен осећај ритма и динамике. Ликовне рапсодије Милице Лилић су слике са осећајем за лепоту и богатство материје, слике необичне снаге чија се тајанствена привлачност темељи на духовности као свом нуклеусу.

МАРИЈАНА ПОПОВИЋ, TROIS COULEURS BLANC¹⁴¹

Изложба скулптура и рељефа у дрвету под називом *Trois Couleurs Blanc* Маријане Поповић из Београда, је њено прво појављивање у Пироту. Рођена је у Београду 1977. године. Дипломирала је на ФМУ одсек флаута. Члан је УЛУС-а (вајарска секција) и Удружења вајара Србије.

Пројекције пред нама су скулптуре у дрвету, ефектне креације настале као резултат укрштања музичке и визуелне уметности, јединствене артикулације елемената музичких дела. Своју уметност Маријана је поистоветила са сопственим духом. Она се не ослања само на физички аспект прављења скулптуре, јер је њена уметност у основи класична - тражена елеганција са екстазом геста а која се повезује са просторним концептима. У центру овог рада је жеља да се истражи улога визуелне естетике и разумевање информација које добијамо слушајући одређена звучања. Поигравајући се преводом одређене мелодије она покушава да дочара, како би изгледао неконвенционални визуелни речник музичких елемената. Притом њен циљ је да степен емоционалности из остварених решења у области скулптуре и рељефа открије посматрачу образац за идеју која се провлачи кроз програмско дело и кроз све скулптуре. То је јединствен спој присвојених особина традиционалне скулптуре и музичке уметности до монументалних естетских истраживања.

Свој суштински класицизам Маријана дугује ставу, да је интересује авангарда, да игнорише иконоклазам, а да јој је трансавангарда донела стваралачки подстицај. У њеној скулптури али и рељефима, поред споја традиције, модернизма и савремености наилазимо на занимљив спој три елемента музике - мелодије, ритма и хармоније. Белу боју је одабрала да потенцира минимализам и финоћу облика а наглашавањем појединих елемената на

¹⁴¹ „Слобода“, *Маријана Поповић, Trois couleurs blank*, 28. 02. 2015. година

скулптури и њиховим детаљима користи игру светлости за постизање ритма и динамике. Константна игра звука, материје и успостављеног ритма чини визуелни речник Маријане Поповић. Крајњи резултат је емоција која се преноси са скулптуре на посматрача стварајући аутентичне вредности. Необична, атрактивна, идејно доследно промишљена, њена скулптура је успешан пример креативних могућности у домену два медија, музичке и визуелне уметности.

ЗАГОРКА СТОЈАНОВИЋ¹⁴²

Рођена је у Београду. Дипломирала је 1964. године на Академији примењених уметности у Београду - одсек за текстил, у класи професора Драгутина Митриновића. Члан је УЛУПУДС-а и Удружења филмских радника. Бави се таписеријом, костимографијом, сценографијом, илустрацијом, модним костимом.

Уметност Загорке Стојановић је ткање које опстаје као нит традиције у свим временима и срединама. У колевци ћилимарства и вертикалног разбоја Пироту, она доноси своје ткање са личном енергијом и доживљајем. Упреденим нитима и чаролијом просветљења она разлаже небеско плаветнило зрацима мандорле дугиног спектра, слика Христа са свим утканим порукама које легенда негује кроз двадесет осам приказа. И назив изложбе недвосмислено указује на молитвени статус тематике. Исход њеног подухвата би се могао упоредити са поемом, чији сваки стих саопштава различите мисли и унутрашња стања казивача.

Ликовни језик ткања Загорке Стојановић исказује нагомилано техничко искуство и схватање лепог. Разлагањем и умножавањем ових приказа и сновиђења, чудесне слике ткане су вештим прстима и искусним оком.

Симболика мотива и метафорика указују на сложеност теме Загоркине емотивне и духовне презентације. На том путу од великог утицаја било је њено дубоко проживљавање сусрета са одуховљедним људима и сакралним средиштима. Претапање боја, фини прелази

¹⁴² „Слобода“, *Загорка Стојановић - Мандорла једне иконе*, 28. 03. 2015. година

које материјал дозвољава, структура утканих површина и мандорла древне иконе стварају препознатљив утисак и поруке аутора. У те творевине уткани су љубав, чежња и снови, урезани су жудња и понос, испољено је умеће занатске вештине и таштине. Из облика симбола извиру ткане поруке и сведочанства радости и туге смисао за устројство реда, схватања лепог, путокази за савршени поредак ствари и односа. Уметничко наслеђе и духовност одразило се на начин осмишљавања властитог ликовног предлошка. Разбијање строгости израза и замена експресивног доживљаја нежним језиком из спектра осећања љубави у оквиру ткања, допринели су веома личним тематским ознакама. Поставила их је у пределе духа, и у једини истинити мизанцен за одигравање љубави. Таписерије Загорке Стојановић су импозантне, речите, убедљиве. На све начине, којима располаже једно уметничко дело настало у једном даху. Ова изложба је успешан пример креативних могућности у домену проширених медија.

МАРИЈА ЂУКИЋ И ГОРАН БАНКОВИЋ¹⁴³

Изложба слика Горана Банковића и Марије Ђукић, сликара који живе и раде у Београду је њихово прво представљање пиротској публици. Горан Банковић је рођен у Оџацима али је један део живота провео у Столу код Бабушнице. Завршио је Средњу уметничку школу на одсеку Графички дизајн у Нишу, а дипломирао на Академији ликовних уметности у Сарајеву у класи професора Милорада Ћоровића а магистрирао и докторирао у Београду код професора Раденка Мишевића.

Јединствено уметничко дело Горана Банковића, несвакидашња имагинација којом одишу његова платна испуњена поезијом, енигмом и фантастиком, његово изузетно образовање, космополитска ширина његовог духа и способност да познавање скривеног богатства митова, веровања и легенди утка у своје поетичне визије, представљају велики изазов за ликовно тумачење и проширивање видика досадашњих сазнања.

Сликаром романтичар са надреалним осећањима, слика у стилу неке врсте анахроничног романтизма. Своје теме налази између стварности и маште. Овај романтични

¹⁴³ „Слобода“, *Несвакидашње поетске имагинације*, 10. 04. 2015. година

експресионизам Горана Банковића почива на класичној сликарској техници чију занатску перфекцију прати спретан гест изврсног цртача. Потез је слободан, врцав, неки пут непредвидив. Нанете бојене вредности су са уједначеним, колористички складним наносима. Све је сведено на збир података који се претварају у уверљиве визуелне сензације што употпуњују, иначе, богату садржајност ових радова. Фигуралне представе су основа већине дела. Доминира женски акт, изражајан, сугестиван али и фигуре митских бића, кентаура, јахача и световних ликова. Они су спој класичних, инспирација и савремених стремљења. Динамички постављени, промичу поред посматрача као симболи љубави, сукоба и вере, евоцирају сећања која аутору никада не бледе. Метафорика у овим сликама има сложеније и дубље токове док алегоричне представе имају прилично сређен регистар симбола. Они учествују у дефинисању сужеа веома компликоване и понекад тешко разумљиве структуре која своју основу свакако има у подсвести.

Уметност Горан Банковић пркосећи текућим трендовима, својом маштовитошћу и сензибилитетом влада свим елементима слике. Остварио је дело препознатљивог говора, јасног стилског обележја, што га сврстава у ред запажених стваралаца наше новије уметничке праксе.

Марија Ђукић је рођена у Александрову. Сликаством се бави од 1997. године, самостално проучавајући радове чувених домаћих и страних сликара, посећујући музеје, галерије и изложбе. Практична знања стекла је на основу узора многих сликара, успела је да створи сопствени стил и правац у сликарству.

Марија је сликар развијеног сензибилитета која поседује унутрашњи сликарски инстинкт преточен у поетику свакодневног живота. Финим импресионистичком техником и извођачком лакоћом ствара сликарски штимунг у коме је предео примаран. Поседује специфичан слух за колористичке финесе и сигурност ваљаног цртача. Тематски, окренута је бележењу мотива и предела из окружења. Више је него очигледно да ова уметница своју сликарску авантуру остварује сталним дијалогом тражећи визуелне метафоре пролазности али и трајања. Сликарка открива ове мотиве путујући њеним траговима, сликајући призоре са обала река, насеља, градске периферије али измаштаних предела. Боја је њен главни

императив при грађењу слике а светлост, својом функцијом, одредила је Марији ток стварања од асоцијативне слике до поетског реализма.

Задржавајући лични интегритет и допуштајући да је стваралачка температура руке поведе у снажну експресивност, у богатство материје или лирска расположења она успева да своје пејзаже продухови топлом светлошћу и интимистичком уздржаношћу. Више се ослања на интуитивни тренутак пуштајући машти на вољу и стварајући духовни и интелектуални печат слици. Радови су сликани сигурно, нежно и суптилно у исто време, а ликовна убедљивост Марије Ђукић и истанчана осећајност, говоре о уметници- лиричару која нам открива битисање природе и њено присуство у нама.

ДРАГАНА ДРАГУТИНОВИЋ¹⁴⁴

Изложба цртежа и објеката Драгане Драгутиновић, академске сликарке из Пирота, носи симболичан назив *Ја не познајем никог као што си ти* са колекцијом представа које означавају почетак и крај: света, градње, обреда, живота, прича, кретања, жртве.

Једном приликом наш познати сликар Мића Поповић рекао је :“Сликарство је игра, иако вишег реда, ипак игра“. Драгана нас мудро, скоро лукаво уводи у свој свет духовне игре, свет уметности. Та игра несвесно започета у детињству, добија стварне облике који се непрестано међусобно прожимају и надограђују. Потребу за додиром другог бића и размену енергија у непосредном контакту, у најновијим радовима она поставља као апорем: Да ли је могуће тихо трпљење у справи за мучење? Уметност је лепа и корисна.

Драгана тежи да заокружи поетику која парадоксално спаја фигуру и крајње лични начин преламања доживљаја света. Суштински, она силовито „брише“, негира, избегава сваку везу са предметним, па тиме и однос сликарства према мотиву у класичном смислу. Унутарње, прекривено слојевима искуства и мишљења, постаје предмет истраживања, темпераментног и енергичног сликарског захвата који, попут ножа улази у најдубље слојеве сопственог духа. Свесна је, да такви процеси морају да се одвијају непрекидно, без

¹⁴⁴ „Слобода“, *Ја не познајем никог као што си ти*, 9. 05. 2015. година

интервенције предумишљаја, до границе заокружења уметничког чина. Посебан је романтичарски однос, готово дечји чиста радост која прати сва дела обнављајући једну битну тежњу уметника у првим деценијама века да напусте сликарство за посвећене и створе „мост“ ка свету посматрача, остварен за размену енергије у оба правца.

Препуштајући се феномену игре, њен спонтани циљ постаје лепота, без које њена дела не би била оно што јесу ликовно занимљива, тактилна, и сензуално провокативна, разнолика, и пре свега, или на крају - употребљива. Јер, без обзира на самосталност њиховог ликовног квалитета, дела јесу најчешће намењена финалној ауторској интервенцији.

Драгана се није никада плашила дводимензионалности и као да намерно инсистира на одсуству вештине варања ока. И оно што је најважније - када јој је била потребна трећа димензија, она се окреће скулпторском решењу односно сценској поставци замисли. Поставља лимене кутије, за привремени боравак, са отвором за груди и очи за могући контакт, обнавља приче о Зидању Скадра, уводи митове у своје снове и како сама каже – „жели да истражи динамику односа текст – слика - тело биолошки и историјски затвореног круга, заробљености у миту“.

Не можемо се отети навали једне премисли, која се намеће као закључак: ослобођена свест уметнице јасно ставља до знања да су могућности за креативну игру практично бесконачне. Драгана Драгутиновић није сликар нове апокалипсе и екстремних експерименталних трендова. Она је сликар континуитета и искрене доследности идеализма који дело брани као поетску чињеницу духа и облик комуникације сликарске свести са садржајима и смисаоним процесима времена.

МАРКО СТАЈИЋ¹⁴⁵

Оно што Марка Стајића издваја као врсног карикатуристу јесте морално - интелектуални став и мисаоност. Откривајући наличја у хипокризији и демагогији, насиљу и људској глупости, Стајић им се подсмева као људским категоријама које иду руку под руку

¹⁴⁵ Текст са отварања изложбе карикатура Марка Стајића у Галерији „Чедомир Крстић“ Пирот, 26. 05. 2015.

са врлинама и без којих свет не може. Оне су актуелне и савремене, јер су вечите. Основна тема је човек у токовима свакидашњице са симболичним порукама. То је човек научник, политичар, интелегуалац, уметник и стваралац... У овим ликовним представама Марко преиспитује етику и морал и поставља их у оквире устаљених друштвених норми, поигравајући се са људском природом и постављајући велике умове и уметнике XX века у препознатљиве сценографије са питањем - која је стварна улога уметности?

Уметник истовремено поставља питање и дуалитета људске природе и поларизованих страна личности, супротстављањем колористичких елемената који потенцирају гест и експресију и стварају доживљај а на примеру приказаних портрета Тесле, Далија, Пикаса, али и ликова других професија, Новака, Жигона...Изложени радови откривају духовиту, мирну и одмерену уметничку личност. Ту нема места баналностима, нити филозофским ликовним размишљањима, али има доста једноставности и речитости у оквиру сатиричног миљеа што га чини оригиналним и убедљивим.

ИГОР КРСТИЋ¹⁴⁶

Прва самостална изложба слика и цртежа Игора Крстића, академског сликара из Пирота, отворена је у родном граду. Дипломирао је као студент генерације на Факултету уметности у Нишу 2009. године на одсеку за сликарство у класи професора Братислава Башића. Свестраност у ликовној продукцији је његова битна карактеристика. Бави се сликарством, илустрацијом, карикатуром и стрипом. Изложба којом се представља пиротској публици има своје тематско усмерење - акт у својој различитој појавности.

Људска фигура као лајт мотив, инспирација или невидљива покретачка снага одувек је била присутна у уметности. Она је муза многих уметника а самим тим и једна од најчешћих ликовних представа у историји уметности. Било да је симбол плодности, као скулптура или пак мајчинске љубави, лепоте еротичности или нечег другог. Ретки су уметници који се током свог стваралаштва барем на тренутак нису овом темом бавили. Независно од времена и меридијана на којем су настајале, као медија у којем су реализоване, визуелне појавности

¹⁴⁶ „Слобода“, *Снажан ликовни израз*, 27. 05. 2015. године

овог мотива никада нису биле исте. Уметник ствара оно што својим најинтимнијим чулима запажа, експресију свога бића и зато не постоје два уметника која на исти начин третирају ову тему.

Игор Крстић своју ликовну поетику темељи управо на фигури која у његовом стваралаштву добија аутентично перципирану појавност. Актови као прерогативи у тематском слоју овог аутора, своје отелотворење имају у композицијама које су, посвећене ликовима из окружења, не смишљено и не циљано. Али је приметна доследност, не само тематска већ и ликовно језичка. Различита ликовна решења, различитих формата и техника (уље на платну, акрилик, акварел, туш на папиру и комбиноване технике), настала су као резултат неисцрпне ризнице емоција коју аутор транспонује кроз игру површина и боја. Ове тематске варијације, као својеврстан изазов којем Игор смело прилази, резултирају композицијама које посматране појединачно, иако истог ликовног рукописа, су такве да свака од њих поседује нешто ново, другачије и непоновљиво у односу на остале. Јасно расчлањена композиција, геометријски колажно грађен централни мотив и његова колористичка звонкост, заједно са усклађеном позадином и прецизним цртежом, чине основне постулате Игорове иконографије. Ове композиције, сведене су у својој основној структури јер аутор тежи да поједностављене ликовне форме делују управо снагом ликовног израза.

Сликарски опус Игора Крстића је ослобођен нарације, тако да пиктурална привлачност преузима улогу коресподента са посматрачем. У намери да појача ритам композиције аутор прави јасно дефинисане хроматске партије које истовремено поседују визуелну аутономију. У тој игри боја и површина ствара се богата колористичка мелодиозност која открива и лирску сензибилност овог сликара. Та бројна мала хроматска поља која граде фабулу композиције, истовремено јој дају и ритам и динамику. Оне уједно откривају и уметников афинитет ка композиционој организацији простора што отвара могућности за нова ликовна истраживања. Овако озбиљан ликовни концепт свакако има своју будућност

ВОЈИСЛАВ РАДОВАНОВИЋ¹⁴⁷

Војислав Радовановић је уметник млађе генерације али завидног професионалног искуства и препознатљивог индивидуалног стила који почива на особеној иконографији, личном мисаонофилософском миљеу и јасано дефинисаном ликовном изразу.

Градитељ тихог освајања позорности, Радовановић се упустио у неухватљиво понирање ризнице самониклих биљака. Некултивисани дивљи травњаци за уметника имају поетску и симболичку вредност. Попут савременог илуминатора он коров слика и црта минуциозно, педантно са разрађеним детаљима. Оно што уочавамо није само фасцинираност природом и њеним детаљима, не само тражење паралелних светова у њој, не пуко скупљање микрокосмоса, већ и одсуство човека на овим сликама.

У сагласју богомдане природе и људске руке што несвесно гради ликовност по себи, уметник је открио лепоту коју треба обуздати и смирити, дати јој жељена значења и превести у стварност слике.

У делима Радовановића, остварено је јединство науке и уметности, материјалног и духовног, рационалног и емотивног. Његови цртежи изведени су филигрански прецизном линијом са флоралним мотивима, специфичном техником рада (симулирање мозаичке структуре) и на идеалан начин кореспондирају са публиком. У једном, ово сликарство делује декоративно али изван тог утиска је поетика и симболика а још даље узбудљиво путовање ка духовном и теолошком нивоу његове уметности.

Аутор поистовећује коровске биљке са људима. Коров има способност адаптације и колико год га уништавали, он ниче тамо где одлучи. А дела Радовановића нуде много више од визуелног доживљаја. У њима откривамо његову мудрост, извођачку културу и однегован укус.

¹⁴⁷ Текст са отварања изложбе „Атлас корова“ Војислава Радовановића у Галерији „Чедомир Крстић, 2015.

Спадајући у оне ствараоце који уметност схватају комплексно и који са сваким новим радом проширују сопствену поетику, Дарко Трајановић се определио за серијал слика *Чулност и сензибилност* који представља низ нагих женских фигура које положајем тела осликавају различита психолошка стања. Наглашена фигурација у којој је женска фигура носилац композиције пружа атмосферу борбе са простором и осећањима. Она је потенцирана промишљеном употребом боје, контура и сенки, који појачавају тражени израз.

У ликовном изразу доминира дуалитет емотивно-психолошких и унутрашњих духовних садржаја као што су: апатичност - борбеност, меланхолија - еуфорија, оштрина и снага - крхкост и рањивост, сексуалност - асексуалност и слично. Повучена у свет чула, нежна и префињена на самој граници физичког опстајања жена - мајка, ратница, вила, али и жена извор најинтимнијих људских нагона господари композицијом. Повучена у свет чула, нежна и префињена на самој граници физичког опстајања она лебди у ванвременском простору сна где се преплићу машта и стварност. Сликаре женску фигуру поставља у савремени контекст па она није барокно путена већ кошчата, изражене мускулатуре, разапета између различитих улога које су јој наметнуте и са безброј егзистенцијалних питања.

Све фигуре су намерно смештене у један неодређен беличаст и наизглед испразан простор. Насликана женска фигура је видно замишљена али и помало утучена. Све фигуре у серијалу осликавају другачија психолошка стања, расположења или улоге. Наравно, њих препознајемо само наспрам контекста модерног времена препуног бесмислених конвенција и спутавајућих норми а Дарко сликајући покреће и нека питања: Да ли жена и женственост имају шансу у савременом, изразито агресивном и суровом друштву? Да ли је ово наше друштво заиста бескрупулозније него нека ранија или је слика жене као персонификација лепоте и нежности само идеализовани конструкт? Промишљене композиције, пригушен колорит, дефинисан и зрео ликовни израз, особености су сликарства Дарка Трајановића. Наклашена сензуалност младог уметника и улога посматрача али и активног учесника света

¹⁴⁸ Текст са отварања изложбе *Чулност и сензибилност* Дарка Трајановића у Галерији „Чедомир Крстић“ 30. 06. 2015. године

око себе врло храбро указује на животне проблеме који чине да се губе исконске вредности али исто тако успева да одржи и лепоту живота сликарским средствима.

БОЈАНА НИКОЛИЋ¹⁴⁹

Бојана Николић је дипломирала је на Факултету ликовних уметности у Београду где је и магистрирала а 2011. године одбранила докторски уметнички пројекат *Транс-слика: Истраживање боје и светлости кроз медије сликарства, инсталације и перформанса*. Ово је њена друга самостална изложба у Пироту и представља се са тридесет слика у комбинованој техници.

Сасвим је извесно да се налазимо пред уметничким делима велике посвећености и озбиљности. То нам открива један експлозиван свет боја широких потеза и fine контемплације. Бојана Николић се бави, пре свега, сагледавањем проблематике предметног и анализом ликовне форме која отвора могућност за један сложенији однос према ликовном проблему. Посвећеност у поступку омогућила јој је отварање суштине њене ликовности а то значи да су цртеж и боја носиоци израза.

Сврставајући је у стилске оквире могло би се говорити о експресионизму и о асоцијативној лирској апстракцији, о енформелистичким истраживањима материје, као и о лирском свођењу облика. Овде није у питању лутање већ утврђивање сопствене поетике на основу неких традиционалних искустава. Свој особени сензибилитет, Бојана усмерава ка неком новом интроспективном интимизму окренутом унутрашњем подручју властитих осећања. Ту доминира страст, експлозија емоција чији је главни носилац боја, бојени ефекти оно спиритуално, док је материја у другом доњем плану као тешка и густа основа од које се уметност откида и у виду бојене магије бежи.

Бојана Николић се инспирише облицима природе као извором једне поетске озарености аутора у процесу стварања новог визуелног феномена, оригиналне слике. Светла

¹⁴⁹ „Слобода“, *Експлозија страсти, емоције и боје*, 5. 09. 2015. година; текст је и предговор каталога изложбе Бојане Николић штампан за потребе поставки у Новом Саду, Нишу и Пироту.

и хармонична боја, фини ритмови појединих целина слике, пуноћа звука и дубина емоција, слобода чина откривања целовите хармоније слике, све су то само неки елементи поетске структуре ових раскошних ликовних приказа. Лептир или цвет, дрво или фрагмент неког недогледа, распукли плодови пуни семена, све су то основне иконографске јединице Бојаниних композиција. Ни једна од њих није у функцији понављања облика видљиве стварности. Оне имају извесну симболику функцију стања плодности, симболику као моћну унутрашњу димензију облика. Ове слике живе по законима своје властите природе и саме по себи делују као ново виђење и нови доживљај света.

Њена модерност је у корену њене језичке структуре, у присуству оних креативних принципа који језик класичне ликовности ослобађају сваког опонашања. Стил за Бојану Николић није само рад у материји (или материјалом), већ је он пре свега израз зреле свести која сликом отвара нови поглед на стварност човековог света. Бојана супериорно влада техником сликарског чина, доводећи боју и облик до узбудљивих израза. Она зна како ће једну ликовну технику довести до врхунске експресивности, како боју обогатити светлошћу и дати јој сјај наднарративне лепоте и узбудљивости. Као поборник постмодернистичке дестинације доноси нам нове духовне вредности слике пред којима је будућност.

БИЉАНА МИЉКОВИЋ¹⁵⁰

Изложба графика Биљане Миљковић академске сликарке из Смедеревске Паланке, отворена је у Галерији „Чедомир Крстић“. Дипломирала је 1996. године на Академији уметности у Новом Саду на одсеку за графику, у класи проф. Милана Станојева и Халила Тиквеше а магистрала 2000. године на ФЛУ у Београду на одсеку за графику у класи професора Велизара Крстића. Члан је УЛУС-а. Има статус самосталног уметника. Пиротској публици представља се циклусима графика: *Трагови*, *Кругови* и *Речи* у техникама суве игле, сувог жига, линореза, линогравуре, акватинте, бакрописа, ресерваша и комбинованим техникама.

¹⁵⁰ „Слобода“, *Хармонија и складност*, 31. 10. 2015. година; текст је део предговора каталога изложбе.

У својим графикама Биљана Миљковић нас позива да учествујемо у отменим и непомућеним емоцијама. Њени експресионистички облици су једноставни а дух којим зраче специфични. Можда је тешко схватити њену уметност због начина на који усредсређује своју моћ на чисто визуелне компоненте - линију, боју, светлост, на суптилне променљиве односе које постиже разним засићењима и градацијама ритма линија и боја али њено стваралаштво је сликарство најсмелијих обрта неочекиваних односа, зрело и осећајно. Црпећи снагу из бајковите маште, успомена, носталгије и тла, ова уметничка пракса има елементе ренесансне непоновљивости у којој су здружени монументалност, меланхолија, бес и страст са најфинијим порукама људског срца при чему је узбудљивост и драматичност израза примарна.

У игри су геометријски облици, немушти и асоцијативни знаци, белине и површине са густо сконцентрисаним дешавањима у ликовном и семантичком смислу. Са садржајне стране Биљана се опредељује за апстрактно - асоцијативна и геометријска ликовна решења која имплицирају различита ликовна ишчитавања. Уметница кореспондира са различитим културама кроз призму унутрашњег, личног. Зато су њене графике пуне облика који подсећају на мистичне, на тренутак познате асоцијације: индијске шаре, оријентална орнаментика, нотни систем, хербаријум, сунце, бордуре са јапанских асура... Увек смислено и са разлогом. Свака од ових графика је независна композициона целина али је заједнички именитељ студиозност. На графикама, без дубине, Биљана је успела да смести многобројне слојеве са којих се као са платформи можемо отиснути у разним правцима. Пластичне вредности, крећу се у распону од крајње сведених, минималистички третираних површина, преко геометријски постављених елемената до графика у којима су комбиноване засићене површине тактилне и линеарне вредности. Појава круга има универзални значај, он је симбол свеукупности, целовитости, једноставности и првобитног савршенства.

Биљана Миљковић комбинује графичке технике показујући изванредно познавање самог процеса израде који у споју са лично инвентивношћу резултира у особен креативни стил. Компоновањем префињених тонских површина и линеарних елемената ствара складне, хармоничне целине са загаситим, окер-браон колоритом и спиритуалном атмосфером са

утиском патинираности тражећи, можда, метафоре у нашем средњовековном фреско сликарству. Осећај равнотеже, покрета, динамике и лирске сензибилности прожима целокупно композиционо ткиво чинећи га живим организмом који пулсира унутрашњим ритмом. Биљана Миљковић је у свом графичком изразу отворила много могућности користећи много елемената најразличитије природе и све то довела до савршеног склада. У спознаји суштине Биљана оставља довољно простора да следимо трагове њене уметности.

БРАНКО НИКОЛОВ¹⁵¹

У Галерији „Чедомир Крстић“ отворена је мулти-медијална изложба *Нема никога код куће*, Бранка Николова, академског сликара и графичара. Рођен је у Цариброду 1956. године, завршио Уметничку академију у Софији одсек графике 1983. године. Члан је Удружења Бугарских ликовних уметника(СБХ) и Удружења ликовних уметника Србије (УЛУС-а). Последњих година ради на пројектима, тематски повезаним са социјалним и друштвеним проблемима.

Заснивајући своју естетику на симболичком третирању стварности Бранко Николов нам доноси нову постмодернистичку ликовну димензију. Селима је завладала тишина, пустош и туга. Оронуте куће су неми сведоци некадашњег живота, чувари времена несталих породица. У настојању да постигне психолошко убедљив садржај, са дна душе и из дубоких понора прошлости, он спаја елементе и дефинише нови простор. Символика облика и метафоричке ситуације указују на сложеност теме и задевају је у езотерична руха. Постаје јасно да је Бранков мисаони апарат свесрдно подржао ову значајну етапу његовог емотивног и духовног сазревања. На том је путу од великог утицаја било његово дубоко проживљавање сусрета са сеоским средиштима што је проширило његове сазнајне сфере и утицало на начин осмишљавања властитог ликовног предлошка.

И то је идејни покретач мулти-медијалног пројекта Бранка Николова *Нема никога код куће*. Везан детињством за село Каменица којој се враћа и данас у трагању за инспирацијом, тематски је осмислио изложбу са којом се представља пиротској публици. Од развалина

¹⁵¹ „Слобода“, *Нема никога код куће*, 19. 03. 2016. година

породичних кућа, фотографија напуклих зидова, извлачећи аутентичну сугестивност од трагова које је време и самоћа оставило, Бранко слаже своју причу, таложи своју тугу и носталгију. Он не коментарише узроке миграције, већ као неми посматрач оком врсног уметника доноси своје виђење емотивне празнине. Осећање усамљености човека смењује са наличјем метафизичке стране света. Доминантне су потпорне греде са својим стопама које означавају стабилност, сигурност и трајност у архитектонском смислу. Томе он додаје још гнезда, врата, прозоре, детаље са старим лампама, иконе, породичне фотографије оронуте зидне површине. Повод свега је текстура предмета и материјала дакле игра фотографског и уметнички-апстрактног, једна од омиљених уметникових тема

Објекти имају својство променљивости, неограничено богатство визура, које се не открива само променом угла посматрања већ и померањем светлосног извора тако се Бранково дело може идентификовати и као виртуелно, које, поред симболичког значења, настаје и нестаје активирањем светлосних извора. Постмодерна је покушала са мало уопштенијом дефиницијом-микс медиј. Тако, емоционално уздржаним и јасним начином аутор представља свој однос према окружењу а снове претвара у успомене. И у томе, сугестивношћу и маестралним баратањем елемената успева. Он не полемисе и не критикује јер је уметнички доживљај део душе који никог не оставља равнодушним. Другим речима, пронашао је систем да се објективно учини личним и субјективним. Пратећи материјал - дигитални принт је само допуна основној идеји и део визуелног утиска.

Необична, атрактивна, идејно доследно промишљена - као адекватно реализована целина- изложба је успешан пример креативних могућности у домену проширених медија.

БОЈАН ОТАШЕВИЋ¹⁵²

Дипломирао је графику на Факултету ликовних уметности у Београду, где је и магистрирао. Докторирао је 2014. године у класи Биљане Вуковић. Доцент је на Филолошко - уметничком факултету у Крагујевцу, на одсеку за примењену уметност, предмет Анатоомско

¹⁵² „Слобода“, *Ното melanholikus* Бојана Оташевића, 9. 04. 2016. година

цртање. Пред публиком наступа са деловима циклуса под заједничким називом *Разговори са пријатељима* и новијим сликама из циклуса *Чекаоница* које аутор нијансирано повезује.

Спадајући у оне ствараоце који уметност схватају комплексно и који са сваким новим радом проширују сопствену поетику, Бојан Оташевић се определио за серијал слика који представља низ фигура, често само лик или само његов део, које осликавају различита психолошка стања. Наглашена фигурација пружа атмосферу борбе са простором и осећањима. На стилем експресивни начин, јаким гестуалним потезом, контрастом у боји и валеру светло-тамним сукобима решава психолошко стање слике која подразумева смиреност и аутоконтемплацију. То помирење немогуће комбинације и креативности чини окосницу траженог израза.

У ликовном изразу доминира дуалитет емотивно-психолошких и унутрашњих духовних садржаја. Сликар фигуру поставља у савремени контекст. Она је разапета између различитих улога које су јој намететнуте и са безброј егзистенцијалних питања. Видно замишљене али не и тужне већ повучене у себе, оне сагледавају стварност са пуно емоција и траже решења. Сlike носе своје проблеме са собом. Нуде их свима. И само искрени поштовалац уметности ће прихватити понуђено и успети да оствари комуникацију. Следећи слој је онај који омогућава посматрачу да се поистовети и препозна на радовима. Све фигуре осликавају другачија психолошка стања, расположења или улоге. Наравно, њих препознајемо само наспрам контекста модерног времена препуног бесмислених конвенција и спутавајућих норми. Сликајући и разговарајући са пријатељима, Бојан Оташевић покреће и нека питања. То су и унутрашњи гласови које свако од нас има и са којима је у вечитој полемици. Сам у свом атељеу, са својом књигом или инструментом уметник се стално преиспитује и ништа не излази случајно и без добре самоанализе. Радови настали у таквом амбијенту својом искреношћу успевају да пронађу нит комуникације са публиком. Присутна меланхолија је само дивљење према људима који покушавају, у датом тренутку, да реше и обраде један од великог низа животних проблема.

Промишљене композиције интензивног колорита пригушене у страсти, са присутном симболиком у црвеној позадини са дефинисаним и зрелим ликовним изразом, особености су сликарства Бојана Оташевића. Наглашена сензуалност уметника и улога посматрача али и

активног учесника света око себе врло храбро указује на животне проблеме који чине да се губе исконске вредности али исто тако успева да одржи и лепоту живота сликарским средствима.

ЉУБИСАВ МИЛУНОВИЋ¹⁵³

Данашње штафелајско сликарство углавном припада оном што је у домену дневне праксе, оне која уметника тера на свакодневно стварање. Ту су дела која спадају у врхове садашњег уметничког осећања и она која ће убрзо бити заборављена. Сликара Љубисав Милуновић припада оним уметницима који дубоко верују у могућност традиционалне, класичне слике. У себи носи снажан ликовни замах. Од платна до платна, уочава се поступак којим се доживљај преображава у уметничко дело. Уочљиво је рађање идеје и њено провођење до коначног реда, односно видљив је логички пут до лепоте којом уметник смирује могући метеж. Суштину његових композиција ствара "жива сила" која се не уљуљкује у савршенство занатског извођења већ тражи феномене који ће сваког дотаћи. Романтично и симболично Љубисав Милуновић често преноси атмосферу раних ренесансних сликара које често поставља у препознатљив сценографски миље. Платна, са мотивима екстеријера, идеализовани предели, су пре свега секвенце неког сложеног догађаја.

Љубисав Милуновић не тражи идеалан свет већ онај који је око нас. Не тежи да донесе нешто сасвим ново већ да у све утисне особеност ликовне физиономије. Његова дела привлаче пажњу већ на први поглед и захтевају да се осете. Нема лакоће која се често меша са слободом. Не осећа се жеља да се на брзину постигне снажан утисак, већ да се он пронађе и доживи. Може се учинити да уметник од посматрача много тражи. Не, он, заправо, тражи посматрача који ће читати његове поруке пошто његови облици и ликови нуде различито осећање. Разноврсно стваралаштво Љубисава Милуновића могло је да има само један развојни пут одређен само једним циљем. Сматрам да је тај циљ за свакога исти - постићи узвишену представу, а његова дела јасно указују да је овим ставом постигнута естетска сигурност.

¹⁵³ Текст са отварања изложбе слика Љубисава Милуновића у Галерији „Чедомир Крстић“ Пирот, 05. 2016.

МИШО ФИЛИПОВАЦ¹⁵⁴

У Галерији „Чедомир Крстић“ отворена је самостална изложба цртежа са симболичним називом *Скупови* аутора Мише Филиповца. Припада млађој генерацији ликовних уметника. Рођен је 1987. године у Бајној Башти. Уметничку школу у Ужицу завршио је 2006. године, смер конзерватор културних добара. Дипломирао 2010. године (одсек зидно сликарство) на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу у класи професора Зорана Ивановића. Докторант је на АЛУ у класи Владимира Величковића.

Пиротској публици представља се први пут серијом цртежа. Изузетне уметничке вредности које нам презентује аутор, највише се испољавају у цртежу, дисциплини којој је Мишо Филиповец веома наклоњен и која му омогућава, можда више од других техника, да испољи своје врхунске домете. Колористичко-импресионистички модел уз присутну симболику, карактеристичан је за његову ликовну праксу а у цртежу је дошао до највишег изражаја. Било да је рађен црном кредом, дрвеним или воштаним бојама, оловком, често у великим „осенченим“ партијама, Мишо ауторативно и компетентно заговара и брани свој начин рада, свој прилаз цртежу као „осликаној“ површини која је сачувала контакт са реалним. Веће присуство беле боје папира са малим интервенцијама боје на цртежу је, заправо, уметников однос према савршенству белине. Истовремено сугерише да то што се види јесте иконично али је, исто тако, посебан естетизован свет, уметнички исказ једне врло сензибилне ликовне праксе и личности. Мишо у својој сликарској пракси, која се напосто расцветава последњих година, негује двојство емоционалног и рационалног, њихово складно јединство у коме сваки од актера има своју улогу, структурално-еквивалентну, тако да ствара цртеже у оквирима поезике.

Тематски, то су животиње у одређеним ситуацијама. Мотиви јелена, срне, ланета у њиховом природном станишту су са свим страховима од неизвесности и угрожености. *Скупови* истовремено осликавају и међусобне људске односе. То је поезика грађанске моралности на којој се свет данас све више усмерава као једној од темељних основа релевантном и природном, хуманом начину мишљења и живота. Представе животиња у

¹⁵⁴ „Слобода“, *Скупови Мише Филиповца*, 12. 05. 2016. године

чопору, социјално заштићеном ентитету, је скуп изворне самоће бића у трансцеденталном обрису постојања јединке која тражи утеху. Никако самоће у патетичном облику духа склоног самосажаљевању, већ једног довољно проницљивог и многозначног погледа унутар себе довољно јаког да разлучи да је индивидуалност нужна ради опстанка у социјалном оквиру. Његове срне дају осећај уживања у оном што нам је, сваком живом створу, заједничко: слободи. То је та утеха коју свако биће, животиња или човек, свеједно тражи у оквиру групе: слободну индивидуалност без осећаја усамљености.

ДРАГАН ПАВЛОВИЋ¹⁵⁵

Изложба Драгана Павловића је догађај вишег реда а његови пројекти у области фотографских размишљања анимирају отварање дијалога и суочавања са микро и макро просторима одређеног естетског и визуелног, историјског и временског, програмског и културног контекста. Фотографија је активирана целом својом површином. Њено пластично и тематско значење хармонизовано је осећајем јединства као недељивости. Делови постоје у нераскидивом дијалогу који је омогућен почетном целовитошћу. Пунктирајући тачке простора различитим садржајима у одређеној форми метафизичког духовног модела, сугерисана је енергија мерена космичким силама. Тако је фотографија као еквивалент преношења енергије постала концентрат идеје бескрајног кретања и понављања одабраног мотива. Као покретач одређених импулса јављају се елементи чврсте конструкције, геометријски транспоноване кроз ехо поетских симбола. Димензију откривања тајних порука и непознатих значења појачава искристалисана линија, у виду ромба, спирале, цик-цак форме, у улози трансфера одређеног знаковног система са неограниченим дејством поновљених концентрованих и концентричних токова.

Варирајући објекте или изабране пластичне мотиве Драган Павловић полази од конкретног да би у следећој фази био изражен сложенији аспект конкретно-апстрактног и на крају верност одређеном идеалу пројектовања са чврстим мисаоним скелетом. Његове

¹⁵⁵ Текст са отварања изложбе фотографија *Ре-конструкција* Драгана Павловића у Галерији „Чедомир Крстић“ Пирот, јули 2016. године

фотографије нису леи исечци из снимљеног материјала већ снимљени леи делови предела. Такав приступ га обавезује на озбиљније промишљање пре оног делића времена потребног за снимање. Место испољавања његове креативности је природа са урбаним призорима које мултиплицира и спаја у нове целине од четири дела. Из ових фотографија излазе разнолике форме, претеће дијагонале и наглашена перспектива. Место испољавања његове креативности је најпре природа а затим дорада и *ре-конструкција*. У природи се разрешавају питања комбиновања, светлосних односа, ритмови и други захтеви форме, а магновања, чаролије, атмосфера, асоцијације и поруке су резултат оних посебних дарова којима дело фотографа постаје нешто више од документа. Као стваралачка константа издвојене су препознатљиве индивидуалне црте Драгана Павловића - снажна стваралачка воља, хитрина и убедљивост понуђених пластичних трансформација у оквиру ре-конструкције стварности.

ЈАДРАНКА ВУКОЈИЧИЋ¹⁵⁶

У свом мисаоном посматрању света Јадранка Вукојичић се представља циклусом слика, графика и цртежа насталим у периоду од 2002. до 2014. године. Избор је направљен према стилским, тематским и проблемским карактеристикама. Мотивски, студиозним радом и односом према ликовним поетикама, окренута је људској фигури и елементима урбаног простора. Циклус слика под називом *Жеља задовољења* третира фрагментарна женска тела односно само један део - торзо који је углавном у лежећем положају са дискретним колоритом. Нема наглашених атрибута женствености, потенцирани поједини делови тела само су наглашени мисаони миљеи савремености, без идеализације, јер се по њој *лепота налази у истини*.

Цртежи Јадранке Вукојичић у комбинацији туша, угљена и акрила на папиру, склапају логику једног потпуно симболичног света у коме метафора надјачава симболе у темпераментној колористичкој оркестрацији. Настали су наносом боје или до цртежа

¹⁵⁶ Текст са отварања изложбе *Жеља задовољења* Јадранке Вукојичић у Галерији „Чедомир Крстић“ Пирот, новембра 2016. године

долази скидањем боје са једнаком динамиком потеза, мноштво детаља и способношћу постизања материјализације линије.

Графички радови, различитих димензија, урађени су техником калиграфије. Линорез, чистих геометријских форми реализован је двотонском композицијом. Коришћењем класичних графичких техника, Јадранка изражава свој став према уметности Модерне.

Презентована дела су композиције с причом и скривеном поруком. Свет на њима је само сличан свету у коме живимо. Радећи по унутрашњем нахођењу у њима одзвања ирационална нота Јеленине перцепције. Осећање усамљености човека смењује се са наличјем метафизичке стране света. Заснивајући своју естетику на симболичном третирању стварности она своди фигуре, предмете и простор на минимизирани облици претварајући стварно виђење на експресију и апстрактну шему. Њене композиције су једноставне, уравнотежене, без украса и са одсуством случајности.

ДАНИЕЛ ЈАКИМОВСКИ¹⁵⁷

Даниел Јакимовски је дипломирао је на Факултету ликовних уметности у Нишу у класи професора Катарине Ђорђевић. Ово је његова прва самостална изложба а пиротској публици представио се са тридесетак слика у техници уља на платну.

Сасвим је извесно да се налазимо пред уметничким делима велике посвећености и озбиљности. То нам открива један експлозиван свет боја широких потеза и fine контемплације. Даниел Јакимовски се бави, пре свега, сагледавањем проблематике предметног и анализом ликовне форме која отвора могућност за један сложенији однос према ликовном проблему. Посвећеност у поступку омогућио му је отварање суштине ликовности а то значи да је боја носиоц израза.

Сврставајући га у стилске оквире могло би се говорити о асоцијативној лирској апстракцији, о енформелистичким истраживањима материје, као и о лирском свођењу

¹⁵⁷ „Слобода“, *Страст и експлозија емоција*, 18. 02. 2017. година

облика. Овде није у питању лутање већ утврђивање сопствене поетике на основу неких традиционалних искустава. Свој особени сензибилитет, Даниел усмерава ка неком новом интроспективном интимизму окренутом унутрашњем подручју властитих осећања. Ту доминира страст, експлозија емоција чији је главни носилац боја и бојени ефекти. А полазиште таквог усмерења је неукротива енергија топioniце метала са пећима из којих излази текућа форма обавијена мистичним облицима испарења и у измученим топлотним и светлосним ефектима претвара у предмет. Ту трансформацију, мистични догађај, Даниел Јакимовски, визуелним средствима обликује и ствара свој циклус слика. Слика је лишена објекта и форме док се боја простире целом површином платна и постаје предмет уметничког размишљања. Светла и хармонична боја, фини ритмови појединих целина слике, пуноћа звука и дубина емоција, слобода чина откривања целовите хармоније слике, све су то само неки елементи поетске структуре ових раскошних ликовних призора.

Даниел супериорно влада техником сликарског чина, доводећи боју и облик до узбудљивих израза. Он зна како ће једну ликовну технику довести до врхунске експресивности, како боју обогатити светлошћу и дати јој сјај наднаротивне лепоте и узбудљивости. Као поборник постмодернистичке дестинације доноси нам нове духовне вредности слике.

АЛЕКСАНДРА КОВАЧЕВИЋ ¹⁵⁸

Александре Ковачевић, је рођена у Београду 1968, дипломирала је на ФЛУ у Београду 1991, где је и магистрирала 1996. године на сликарском одсеку у класи професора Моме Антоновића. Члан је УЛУС-а а након студија одлази у Америку до 2006. године.

Александра Ковачевић суверено влада композицијом слике. Интензиван колорит варијабилног колорита и снага покрета указују на експресију доживљаја. Боравак у Новом Мексику, утисак који пружа огромно пространство и пустиња, наизглед без лепоте, пружила је Александри снове и живот о какавом и не слутимо. Предели и пространства крију своју

¹⁵⁸ „Слобода“, *Сликар материје*, 18. 03. 2017. година

тајновитост, доживљај, вапај душе, слажу причу у очима уметника и доносе неслућену преживљеност.

Александра је сликар којој је слика више од естетике. Њен циљ није да створи репродуктивну, већ евокативну слику, која својим емоцијама посматрача увлачи у бојом и материјалом изаткане приче. Остварена ликовна и значењска равнотежа говоре у прилог томе да су емоција и идеја, заједно са техником у занатом, делови сложеног процеса настанка уметничког дела у коме сваки наведени елемент има своју улогу и значај. Слика је материје. Њен истраживачки сензибилитет манифестује се у концепцијски различито третираним композицијама које увек остају у распону препознатљивог ликовног рукописа пажљиво грађених предела. Стилско јединство и истовремено постигнут плурализам композиционих решења резултат су контемплативног приступа, јер Александра у својим сликама подједнак значај даје свим нивоима перцептивне свести.

Структура игре у којима текстуре „улазе“ једна у другу и са сваким новим платном, постигнути другачији и „неочекивани“ хроматски односи, откривају непредвидивост и лепоту свесног избора и случајног исхода који настају приликом грађења слике. Свака слика има своју доминантну хармонију која је стуб композиционе организације. Самим тим она успоставља дијалог са посматрачем еманирајући у њему нове поетске просторе. Црвена, зелена али и смеђа (боја песка) су често доминантне боје и као такве утапају се у материју оплемењујући њену структуру. На неким сликама оне су само акценат у истицању ефекта других компатабилних хроматских партија при чему је наглашен осећај ритма и динамике. Ликовне рапсодије Александре Ковачевић су слике са осећајем за лепоту и богатство материје, слике необичне снаге чија се тајанствена привлачност темељи на духовности као свом нуклеусу.

У Галерији „Чедомир Крстић“ отворена је изложба цртежа Биљане Царић, академске уметнице из Београда. Рођена је 1976. године, дипломирала 1999. на Академији уметности у Новом Саду у класи Халила Тиквеше а постдипломске студије на ФЛУ у Београду, одсек цртеж, 2003. године. Члан је УЛУС-а од 2000. године.

Биљана Царић тежи да заокружи поетику која парадоксално спаја фигуру и крајње лични начин преламања доживљаја света. Суштински, она силовито „брише“, негира, конвекционални приступ портрету и постављањем мањих фигура у односу на суседни предмет одступа од устаљених законитости перспективе. На тај начин мења однос сликарства према мотиву у класичном смислу. Предмет истраживања постаје унутарње, прекривено слојевима искуства и мишљења, темпераментни и енергични сликарски захват који, попут ножа улази у најдубље слојеве сопственог духа. Свесна је, да такви процеси морају да се одвијају непрекидно, без интервенције предумишљаја, до границе заокружења уметничког чина. Посебан је однос, према ликовима који израћају из цртежа са елементима који граде њихову животну причу. Било да се ради о Библијским или духовним лицима, писцима (Данило Киш), сликарима (Леонид Шејка), или лицима из окружења сви они имају симболе који склапају причу и стварају „мост“ ка свету посматрача, остварен за размену енергије у оба правца.

Њен цртеж у комбинованој техници - перо у боји или угљен у оловци, није превасходно стил, начин изражавања одређених формалних, прописаних својстава, већ израз духовног стања и расположења. Ако у експресионизму доминирају емотивно-психолошки садржаји у односу на ликовно-естетичка својства у њеној ликовној опсервацији доминирају унутрашњи духовни садржаји. Лирско и поетско, скривено магијско или ирационално духовно значење, иза физичке појавности привидног изгледа и значења, представља опсесивно сједињавање, попут сна, реалности и нереалности. Судар реалног и иреалног, меланхолија, носталгија несвесног, мистерија, усамљеничка изолација, страх од непознатог и

¹⁵⁹ „Слобода“, *Унутрашњи духовни садржаји*, 25. 03. 2017; текст је део каталога изложбе Биљане Царић.

бегство у разигране снове, узнемирујућа атмосфера, застрашујућа необичност, слутња, наговештај тајанственог, духовна еманација ствари и бића - све су то ликовни постулати Биљанине уметности. Препуштајући се цртежу, њен спонтани циљ постаје лепота. Они јесу ликовно занимљиви, тактилни, и сензуално провокативни, разнолики, и пре свега, или на крају - употребљиви.

САЊА ВУКОВИЋ¹⁶⁰

Сања Вуковић, академска уметница из Чачка, изложила је своје слике о симболичној теми *Трновитост*. Припада млађој генерацији уметника. Рођена је у Чачку 1991. године. Академске студије у класи проф. Анђелке Бојовић завршила је 2013. а мастер академске студије 2015. године код исте професорке. Члан је УЛУС-а.

Целину света Сања Вуковић схвата као дати простор који садржи бескрајне могућности одабира и кретања. Исцртавајући властиту мапу света, по свом избору она ствара лични лавиринт користећи играчке животиња са којима се игра дајући им улоге и карактере. На подлози платна четвртне и округле форме, она креира ситуације које и сам живот поставља. Сликаркина опажања и сагледавања окружења полазе из приватних простора ентеријера, при чему је симболика играчака судар са животним ситуацијама која окружује дечју игру. Бела позадина на сликама означава универзалност а симболика бодљи на сликама представља све оне препреке и недаће којима је човек изложен. Трње је оштро попут мача, не бира и питање егзистенције човека у таквим условима је и питање опстанка. Из привидне дечије игре је трновит животни пут.

Такав поступак, једноставно, не допушта статичност и мировање. Интензиван колорит слика је тај који одређује поље и домете енергетског емитовања појединачних радова. Карактеристично позиционирање призора, није последица потребе за декоративном допуном, већ се на тај начин придодаје специфична аура атмосфери целине. Било да су сликани призори весели, бајковити, свакодневни или критични у односу на појавност, они садрже предзнак, бременитог набоја и емоција. Ма колико садржали симболику, у свом

¹⁶⁰ „Слобода“, *Широм отворених очију*, 14. 04. 2017. година

ткању, радови су прожети динамиком и пулсирањем савременог света. Сања Вуковић наговештава формулу једног урбаног индивидуалног или можда, парадокаслно, ескапизма с краја 90-тих, а у чијој је основи читљив мото: *широм отворених очију*.

Дела пред нама својом разноврсношћу и поетичношћу свакако плене без остатка. Ту нема опорости, нема ни претеривања. Само доброг гледања и способности да се уочено региструје.

МАРИНА КОСТИЋ¹⁶¹

Крчећи себи пут у свету уметности сликари млађе генерације често осећају потребу да једну идеју саопште на различите начине и различитим средствима. Отуда им се уметност инсталације, која подразумева мешавину материјала, садржаја и ефеката у складу са простором, чини најпогоднијом. Користећи јасно препознатљиве мотиве и материјале а уз помоћ сопствене имагинације Марина Костић говори о теми пролазности и трајања. *Мале приватне историје*, тематска изложба, отворена у Галерији „Чедомир Крстић“ садржи креације у чијој основи су текстил, гоблени, везови и фотографије. Они враћају посматрача у прошлост и говоре о идентитету више генерација. Радови имају емотивну ауру и патину, духовне и душевне енергије.

Марина Костић је рођена је 1986. године у Лесковцу. Основне и мастер студије завршила је на Факултету примењених уметности у Београду на одсеку дизајн текстила у класи професорке Јадранке Симоновић. Члан је УЛУПУДС-а. Ради као доцент на предмету дизајн текстила на одсеку модни дизајн Факултета дигиталних уметности Универзитета Метрополитан у Београду.

Склоност да се бави неочекиваним цртачким и бојеним склоповима показује у занимљивим креацијама на папиру који прекрива већ постојећи гоблен, вез или чипку. Линија и неспутана игра фигура пружила је велике могућности уметници. Стварајући своја уметничка дела она брише утврђене границе између слике-цртежа и предмета. Код ње

¹⁶¹ Слобода, *Мале приватне историје*, 22. 04. 2017. година

пиктурално, пластично и предметно усклађено добија и даје изглед слике - објекта. Ослоњена на прошлост, носталгично креира нове композиције, слике на тканини потенцирајући историју сећања, наслеђа и породичних вредности. Осмишљено варирано ритмовање облика, са делимичном и повременом сугестијом илустративног секвенцирања, као и понављање истих секвенци, у функцији је истог, жељеног амбијенталног мобилитета - у циљу померања ефекта са чисто ликовне експресије на проширени, психолошки просторни доживљај. Ови цртежи склапају „логику“ једног потпуно симболичког света у коме радионице метафора размењују симболе у оквиру колористичке оркестрације тканина.

Овом утиску доприносе и тродимензионални предмети саткани од финих тканина које такође потенцирају дом, наслеђе, сећање, прошлост, традиционалне симболе у функцији савремености. Индуковани, у спреси са цртежима они формирају нове документе личне историје. Маринини објекти једни су од ретких који на чист и одређен начин отварају оку могућност јасног и чистог читања њихових визуелних порука.

У таквом стваралаштву нема бунта, нема нервозе, нема панике. Сваки рад говори о храбрости да се сећање сачува и да нас истовремено слободним креацијама проведе кроз свет аутора. Поштујући принцип уметничких слобода јасно је да ће Марина тежити експерименту и иновацији. А такво прожимање нема подвучену црту.

МАРИЈА ВУКОСАВЉЕВИЋ¹⁶²

Није то ни први нити последњи пут да се уметник аналитички посвети једној теми. Представљати животиње исто је као и сликати портрете, тим пре, што на њеним платнима препознајемо различите врсте гуштера. Шта је сликарку привукло овој врлој теми? Није дакле реч само о сликарки анималисткињи већ, о уметници која је свесна етичке димензије животиње коју слика. Без духовног својства не може се разумети ни ликовност њених уља и таписерија. Саламандра поставља наспрам сунца, као светлосног победника, око њега блиста аура, он је соларно биће, симбол моћи, заштите и неломљиве воље а када га представља у

¹⁶² „Слобода“, *Опчињеност саламандром*, 8. 06. 2017. година

тамним тоновима, понире у дубине његове душе, у понор створења које као гмизавац може да донесе смрт и разарање. Смештен у одређене просторе у којима различито делује на суседне облике или, у процесу преображавања и опстанка, она креира нове форме. Њене различите али сликарски обједињене представе саламандра стилски су решене у знаку повратка основама ликовности. Незаинтересована за крајности (пост) модерне уметности, стилски је спојила два прастара тока, две стилске формације које су у самим основама ликовности: с једне стране то је жеља да се граница уметничког деловања измести и модификује, док се с друге стране ради о потреби да се очува духовна вертикала сопственог бића. У таквом приступу, Марија Вукосављевић примењује фигуративно – асоцијативно – апстрактно, како би „дубљу причу са митолошким и симболичким садржајем“ представила у савременим оквирима.

Истовремено симболиста, реалиста и експресиониста, изражава се прецизно и детаљно преношењем стварности на веран начин, али и у виду експресионистичке побуне, разбарушеног колорита, ослобођеног потеза и вулканске концепције слике. Условно можемо рећи да је у сенци саламандра и мартиралне симболике гуштера у врелини жудње и порока, Марија сјединила старо и ново, имагинарно, миметичко и експресивно, древну хералдику са новом осећајношћу, блиском урбаном менталитету. У време када су многи уметници погубљени, не знају шта па ни како да раде, куда да крену, Марија Вукосављевић пронашла је свој свет. Тај свет је чврсто заснован и утемељен ка вечном, враћајући се тамо одакле потичемо – у царство светлости. Изложба *Саламандер - саламандер* указала је на још нешто битно. Марија поседује изузетан квалитет израза. Као и за сваког правог сликара, не може се рационално нити дискурзивно до краја објаснити чудо стваралаштва, зачараност света у који нас ова уметница тако смело призива.

Отворена изложба слика и цртежа младе ауторке Тамаре Ждерић под називом *Игра* је прво представљање пиротској публици. Рођена је 1990. године у Београду. Основне студије сликарства завршава 2013. године на ФЛУ у Београду. Мастер студије сликарства завршава на истом факултету, 2015. године, у класи професора Гордана Николића.

У свом досадашњем уметничком раду Тамара Ждерић није лутала. Њено „искуство“ је везано за опредељење у којем нема дилеме, већ само игре и истраживања у градњи слике. Она је превасходно цртачка. То „позориште у слици“ чини је посебно занимљивом. Ту је корен њеног презентирања искуства, знања да виђено претвори у гледање. Лако је уочљиво да је за њу битно како је покрет изведен, како се распростире „ток маса“, динамика осветљења. Реализам је оно што окупира њену пажњу и није поборник апстракције. У цртежима трага за динамичним кретањима, али и оним трепавим, једва опаженим. Негујући посебан однос према ликовно-садржајној структури дела, гради специфичну ликовну сценографију. То су најчешће предмети из окружења а тај свет је фантастичан, неописив, непоновљив и дубоко проживљен.

Тамара полази од обичног, заузета је игром светлости и у необичним угловима проналази свој „поглед“ на свет. Поступак којим се служи изискује знатно техничко знање, опремљеност и стрпљење. Одлично влада линијом. Она са њом може да постигне све што жели и што сања, а то је видно и онда када се са линојом бравурозно поиграва тонским шрафирањима и када постиже живу структуру површине. Снагом воље да иде до краја, да умножава варијанте препуштајући тек непознатом нахођењу да се одлучи шта ће бити изложено, она стиже до артикулисаног артефакта, до чињенице која се лако прихвата јер у себи има довољно уметничког да би остала тек обичном забелешком. Класичан спој сликарског и цртачког овде је похвала узајамности. Култивисано ликовно потпомогнуто култивисаним технолошким и ето тајне ове необичне изложбе, зване *Игра*. Довољно је да се објасни и продре у свет оностраног, у чудљивост уметничког бирања и изабрања.

¹⁶³ „Слобода“, *Игра – емотивна реакција на окружење*, 1. 07. 2017. година

Своје ликовно поље она проширива сликама, мотивима са малим луткама - пајацима као и аутопортретима а који су уследили као природна и емотивна реакција на окружење. Дакле, Тамара се не ограничава на једно цртачко средство, већ користи туш, перо, угљен, оловке у боји, акварел и уље на платну. Откривање нових светова садржаних у разним појавама и предметима у Тамарином непосредном окружењу, довело је до тога да сопствено постојање али и постојање читавог света схвати као узбудљиву игру, која ће се вечно одвијати.

ЈЕЛЕНА ЈОВАНЧОВ¹⁶⁴

Изложба графика *Илузивна стварност* Јелене Јованчов из Подгорице је прва изложба са овог подручја необична по свом приступу мотивима и графичким техникама.

Рођена је 1982. године у Подгорици. Студирала је на Факултету ликовних уметности у Цетињу где је и дипломирала на смеру Графика у класи професорке Анке Бурић. Магистрала 2010. године о теми *Интердисциплинарна графика* на ФЛУ Цетиње.

У феноменолошком смислу графике Јелене Јованчов побуђују размишљање о ширини и неогераничености проблематике једне типично постмодернистичке уметничке свести о стварности кроз призму перцептивне илузије и њене пројекције - одраза, рефлексije. У процесу рада користи фотографију којом бележи предмете интересовања из свог окружење а затим их транспонује у ликовни израз. То није пуко пресликавање већ иницијатива која се преображава у графичке листове решене техником дубоке и високе штампе и њиховим комбинацијама а композиције су одраз њеног гледања на свет. Притом, користи сведен колорит и тонове плаве, наранцасте, жуте, окер и сиве боје. Са њима ствара сложене композицијеске структуре.

Принцип дуализма и градације је основа ових предлогака и личних ликовних аспирација. Светлост која ствара одраз и рефлексije стварају посебан ликовни доживљај. Аутор прави циклусе у оквиру јединствене теме *Одрози - Рефлекси* који се односе не само на сенке у мирној води, већ као наличје природном облику и кроз психолошку димензију, затим

¹⁶⁴ „Слобода“, *Илузивна стварност Јелене Јованчов*, 14.10.2017. године

поставља апстрактни пејзаж од свитања до сумрака, интимне рефлексije психолошког садржаја. Јелена ради и неколико варијанти композиција под називом *Мост* са конструкцијама у форми свастике са којима остварује извесну логичност, мир, равнотежу и ред. Своја емотивна стања развија и у лирски интонираним графикама *Алиса у земљи чудеса* и *Непоновљива, недодирнута стварност* на којима кроз мотив лишћа алудира на темпоралну пролазност и несталност. Како је светлост примарни елемент у решавању структуралних проблема на графици у циклусу *Сегменти рефлексije - бленда* користи геометријску форму и комбинацијом и монтирањем исечака попут бленде и зенице у оку која регулише количину светлости и омогућава правилно експонирање, Јелена илузију реалног замењује сопственом илузијом и личним унутрашњим рефлексijaма.

Доминантан део стрпљиве, засићене и дуготрајне занатске обраде као и мануелне вештине у минуциозној и стрпљивој обради, сам по себи је изражајан а отвара нова питања за размишљање о појму креације, уметничког и њихове релације. Ова игра асоцијације може бити одговор аутора на укупност нашег живљења мада је ликовно више од тога. Јелена Јованчов је, одговарајући на естетске захтеве у уметности графике, заузела значајно место у уметности графике.

ЕМИЛИЈА ЈОРДАНОВ ТОДОРОВИЋ¹⁶⁵

Емилија Јорданов Тодоровић се бави, пре свега, сагледавањем проблематике предметног и анализом ликовне форме која отвора могућност за један сложенији однос према ликовном проблему. Посвећеност у поступку омогућила јој је отварање суштине њене ликовности а то значи, да су цртеж и боја носиоци израза. Колористичко вредновање дела ове сликарке може се подвести под декоративно, ведро, софистицирано и допадљиво, оно што буди узвишени осећај лепог који човека чини бољим, срећнијим и смисленијим. Емилија влада простором својих слика психологијом одраслог детета. Све је у овим творевинама префињено, одмерено и естетски прочишћено, било да је реч о слици или правим малим стилизованим композицијама.

¹⁶⁵ Текст са отварања изложбе *Емотивни дневник* Емилије Јорданов Тодоровић, 17. 10. 2017.

У овим делима то су задати мотиви око којих се плете апстрактна прича, која тражи од посматрача да је доврши, да споји понуђено са властитим искуством и затвори круг. Своје естетско опредељење и критеријуме Емилија гради од симбола који нису део литературе нити неког стереотипа. То је њен сан и њена прича огрнута плаштом тајни и сновиђења чије је полазиште дубоко лична и проживљена свакодневница. Отуда потичу основни мотиви и законитости њеног ликовног истраживања и њена опредељеност да облици из амбијента „побегну” на платно. Појава конкретног предмета, цвета, дрвета предмета са обале њених снова или сакривеног људског лица је само полазна основа за другу причу која следи.

Сврставајући је у стилске оквире могло би се говорити о експресионизму и о асоцијативној лирској апстракцији, о енформелистичким истраживањима материје, као и о лирском свођењу облика. Овде није у питању лутање већ утврђивање сопствене поетике на основу неких традиционалних искустава. Свој особени сензибилитет, Емилија усмерава ка неком новом интроспективном интимизму окренутом унутрашњем подручју властитих осећања. Ту доминира страст, експлозија емоција чији је главни носилац боја и бојени ефекти. Сlike не трпе коначност, већ теже ка даљини и бесконачности, да пређу своје задате димензије и распостру се колико је посматрачу могуће да их сагледа. Некоме остану у оку, некоме преплаве душу, а неком се увуку у мисли. То јесте суштина поимања лепоте ових дела.

ЗЛАТИМИР МАНИЋ МАЛКУС, 1986.

Пејзаж као инспирација многих уметника, наставља свој живот на фотографијама Златимира Манића Малкуса. Он не губи причом ништа од своје уредности и богатства, напротив постаје права оркестрација варијације мотива. Поучен законима који владају у природи, Малкус ствара дела која не подражавају већ преображавају. Његове фотографије засноване су на супротности светло-тамног, топло-хладног, малог-великог, преносе сукобе елементарних природних сила. Унутарња напетост таквих композиција, апстрактно је конструисана и експресионистички изражена. Више је тема које аутор обрађује: мотиви из Ђавоље Вароши код Куршумлије, маслињаци из околине Старог Бара, пужеви путници, мотиви из пећина и флора у микроструктури.

Озбиљност приступа темама и мотивима је приметна. Вешто око фотографа региструје појаве у природи и изненадне догађаје. То је Малкусово виђење свакидашњице која полако нестаје под налетом урбаних пројеката али, и његово откривање тајни фотографске технике при чему трага за сопственим креативним стилем. Чулни утисци насталих фотографија постају оно што својом природом иначе нису: опипљиви, опредмећени, стварни док све представе живе сопственим животом.

Богатство и сензибилитет аутора је и у решавању много већих проблема које намеће уметничка фотографија. Отвореност процеса у фотографији чини уједно и сам вид сагледавања, могућа актуелна значења и стварање коначних вредности.

ВЕСЕЛИН ДЕНКОВ, 1993.

Ликовни свет Веселина Денкова одликује се наглашеном озбиљношћу и темељношћу приступа а извођачка перфекција прати у стопу и најосетљивија померања разигране неспутане маште. Посредством наглашеног осећаја за атмосферу датог призора, на површинама његових слика израња читав један свет историјских и митских бића и ситуација, убедљив и реалан у исто време. Грифони, суђаје, трошне рушевине што стоје на костима некадашњих шкољки, служе за општење са прошлошћу доводећи и посматрача у посебно

стање душе. Символ и алегорија, у необичним просторима, равноправно објашњавају развијену тежњу да се истражи лавиринт елегичних расположења. Надреалистичким поступком аутоматски бележи маштовите комбинације исечака реалности и гради слику света који у једном моменту доживљава немогуће: магичне силе уклањају време остављајући легенде, митове и историју да се мешају. Уметник се својим духом распиње изнад прошлих времена и изнад опште пролазности у којој препознаје ликове и догађаје. Трагична слика света, у тренутку разарања саздана је у више слојева митске свести са јаким присуством предхришћанских култова. Боја је у дивној спреси са идејом. Она је одраз љубави и то оне светлосне, умне љубави и када слика пределе и мртве природе и метафорична значења светлих путева.

Традиција је основа из које аутор полази а њена привидна деформација је судар са стварношћу у настајању новог бивства. Настаје иконографија коју Веселин Денков чини самосвојном са пуно осећајности и моралног обзира. Он ствара свој, наизглед надреални свет, пун тајни и разноврсне тематике, са чудесним презентирањем сопствених искустава и доживљаја.

АНЂЕЛКА МАНЧИЋ, 1994.

Све што је Анђелка Манчић досад урадила, што се дешавало у њеном стваралачком раду, без обзира на извесне и каткад очите промене, чврсто је постављено на плодотворном помирењу противуречности које прожимају њено дело у целини. Тачније на мирењу нечег материјалног, стварног и чудно усамљеног, с нечим што има снагу опредмећене чулности. Што се у појединим фазама рада центар њеног интересовања померао од мртвих природа до портрета ка искључиво пиктуралним вредностима инспирисаних поезијом - то није пресудно. Много је важније уочити да се при томе одвијао непрестан процес лаганог сазревања, преласка из једно у друго стање, од мртве природе до портрета у ентеријеру и ван њега, али тако да се шавови, места додире и претакања не дају лако запазити. Због тога у њеном уметничком раду постоји стилска и духовна хомогеност стваралаштва у целини.

Анђелка Манчић је своју изложбу осмислила као својеврсну „илустрацију“ свих фаза стваралачког поступка, којима она преваљује пут сликарског развоја. Захваљујући томе постају лако уочљиве, битне и трајне одлике њеног стваралаштва, с једне, а промене до којих је дошла или до којих долази у процесу превођења цртежа у пиктуралну грађу, с друге стране. Остајући чврсто везана за тло са кога је поникла, што се темељи на особеној сензуалности устрептале али чисте предметности, она проналази решења којима успева да непрестано појачава емотивни набој својих творевина. Минимумом пластичних средстава настоји да оствари највиши степен изражајности, притом прибегава и извесним декоративно ефектним детаљима. У арабеску слике она убацује пафте, свећњаке, старо посуђе, чипке... Сличан, готово истоветан, утисак остварује она и поступком бојења површина. Међутим, важније од свега јесте сазнање да Анђелка Манчић слику гради тако што елементе форме подређује дубоко емотивним, наглашено литерарним и мисаоним садржајима. Својим сликама, у којима владају ред и јасно одређене ликовне законитости, Анђелка Манчић доноси и дах оптимизма. Више је утисак или слутња но тврдња о инспирисаности духом најбоље традиције јапанског хаику песништва. Јер готово свака њена слика, као и хаику песма, не наговештава неизрециво, него води до њега, што краћим путем: она је тај пут а не циљ.

НЕДЕЉКО МИНЧИЋ, 1996.

Оно по чему постаје препознатљив Недељко Минчић, то је необуздана слобода с којом жели да наслика мит о снази и души земље у којој се родио и коју доживљава. С једне стране су непрегледна житна поља у којима покушава да досегне магичност оног што је природа пре њега обојила а с друге његово стално окружење: Рсовци, Барје Чифлик, Божурато, Врело, Мађилка... Живот му је подарио стрпљење и он слика полако са кратким поентилистичким потезима при чему се мотиви ритмички сливају један поред другог са непрегледним житима и узораним њивама.

Када посматрамо слике Недељка Минчића као да смо све то негде раније видели. Неко у сновима, неко у одсјају росе, неко на цветној ливади, у машти или, ипак, као део свог окружења. Тако је остварен онај непосредни контакт са публиком, јер рађање асоцијација

везују посматрача, он истражује уметника, интересује се за његов рад, начин сликања, тему... А то Минчић уме. После првих асоцијација, опчини нас богатство боја, раскош мотива. Топао и светао колорит, боје летње жеге са црвеним маковима кроз жита, са путeljцима који задиру дубоко у хоризонт а присутни су на, готово, свим сликама. Уз добре композиционе односе он гради слику и ствара коначну форму. А такви сликари се воле, сликари који начином рада, композицијом и бојом, држе пажњу посматрача. Он не прича кроз слику, не саопштава поруку или тему, он једноставно препушта да сами одаберете правац тумачења ради личне асоцијације јер слике имају само једну поруку, велики животни оптимизам. И то је довољно за праву импресију.

ВЕЗ У ПИРОТУ, 2001.

Специфичан вид уметничког изражавања представља народна уметност изражена у песничкој, приповедачкој, музичкој, играчкој и ликовној активности. Све ове манифестације - креације настајале су и настају у једној средини у међусобном прожимању и деловању природе, привреде, друштва, историје, политике, састава и порекла становништва и интереса, брига, нада, укуса, начина живота житеља те средине. Оне су органски повезане. Познавање једне омогућава схватање и других и у свим својим видовима носе обележје једног краја.

Вез као народна рукотворина изводи се низањем нити до нити на мекој површини, обично тканини, помоћу игле. Основни елементи, помоћу којих код везења настају најразличитије шаре, зову се бодови. Вез, је, дакле, нека врста мозаика изведеног нитима. Израда веза је прастара техника, можда старија од ткања, јер је вез ближи узлању из кога су произишле обе технике. Египатска уметност је имала вез о чему сведоче асирски и вавилонски споменици на којима је приказ одеће, сагова и завеса украшених везом. Римљани су вез, нарочито златни вез, који се много ценио упознали преко Фригије у Малој Азији. У Византијској уметности долази до пуног развоја веза, јер финоћа свилене нити, која се у то доба почела употребљавати, омогућује примену различитих техника веза. Током XIII и XIV века у Европи је велики успон веза, покушавало се и остваривање чисто сликарских ефеката; према нацртима сликара изводили су се везови свиленим нитима на златом извезеној подлози. У XV веку је забележена израда раскошног црквеног веза, пре свега грбова и

украсних амблема на одећи како је то захтевала мода онога доба. Ренесанса користи, осим наведених, још и вез за украшавање кућних ентеријера, јастука, завеса, столњака, одеће итд. Период барока, рококоа и емпира користи све дотад познате технике везења. За рани XIX век карактеристично је везење на гази, покрстицом. Касније употреба веза све више опада, ручни рад замењује машински рад.

Орнаментика је главни ликовни језик ове уметности. Богатство геометријских, вегетабилних, зооморфних мотива чини основу овог стваралаштва. Мотиви разног цвећа а најчешће лала, каранфила, ружа, затим цветне лозице, гранчице, букетићи, или цвеће мање више неодређене врсте, самостално или у комбинацији са птицом, животињом или људским ликом, јављају се и на свим врстама народног стваралаштва.

Колористички ефекти постигнути су нитима вуне, лана, свиле, памука, обојених, најпре у домаћим биљним бојама загаситог колорита а касније индустријским бојама са интензивнијим колоритом. Начин њихове израде је различит и зависи у првом реду од обдарености извођача.

Естетске вредности, високи уметнички домети, предмет су студиозних проучавања врских познавалаца наше везилачке уметности. Једно је сигурно, уметнички вез у потпуности одражава историјске и уметничке прилике у Србији током XIX и почетком XX века, односно културну климу друштва које је крупним корацима ступало у будућност.¹⁶⁶

АНТОНИЈЕ МИЛОШЕВИЋ, ИКОНЕ, 2001.¹⁶⁷

Визија ка лого разуму има своје најчвршће упориште у Византији (углавном иконе) док је код Западне црквене уметности скулптурално решење. Икона јесте прави доживљај пута до вечне светлости са елементима егзорцијума што јој и јесте допунски квалитет. Историјска епоха за икону не постоји. Подела на многе школе икони не умањује општи

¹⁶⁶ Предговор поводом изложбе *Вез у Пироту* у Малој галерији Музеја Понишавља на којој су представљени експонати из Збирке Музеја, највећим делом зидњаци, јастучнице и делови ношње.

¹⁶⁷ Текст о Иконама Антонија Милошевића објављен је у локалном листу „Слобода“ 12. 05. 2001. године

значај и моћ, само одређује савршен поредак у религиозној уметности. Занимљиво је да религиозна уметност има увек актуелност док модерна слика не налази прецизна одређења и ретка је као „универзум сазвучја“.

Антоније Милошевић као чист представник иконосликара са више од двадесет својих радова који су пред нама, говори о благом савршенству „сопственог крста“, чија одмереност, довољност и непрециозност одлучују и о нашем постојању. Зачетак идеје за бољим и праведнијим животом представљен је тихо, мирно, безахтевно.

Икона се издваја многим својим особинама од осталих грана сликарства, повезана за зид или за текст одређеног језика, она је комуникативна, лако се преноси, лако се копира; преко ње најбрже се шире нове идеје и високи квалитети мајстора; икона великог сликара, пренесена у крајеве културне провинције, мора имати изванредну привлачну моћ и вредност узора.

Поред *Анђела* из Милешеве, *Богородице Одигитрије*, *Богородице Умиљенија*, *Светог Димитрија*, *Светог Николе*, *Светог Ђорђа*, *апостола Петра и Павла* и многих других ликова светитеља, Милошевић је сликао *Христа Пантократора*, *Христа Спаситеља*, сцену *Благовести* и *Деизис*... при чему је главни покретач Света Гора са манастирима Хиландар, Ватопед и Ивирион. Увек коректног и доброг цртежа, јасног колорита, композиционо чисти, ови радови сведоче о високом нивоу сликарске културе аутора.

Снагом суптилног избора, Милошевић успева да поред копија икона, такође преко иконописа, представи и поједине исечке врхунског домета српско-византијског фреско сликарства. Истовремено својим радом он покреће актуелан проблем копирања и иконописања у односу на теоријске проблеме естетског иконолошког сазнања, дакле, посматрање иконе као посебне уметничке врсте у смислу њене паралелне функције литургијског предмета. Својим начином рада у области иконописа, Милошевић се уклапа у свеопшти и свеобухватни иконографски канон који нам је оставила византијска традиција. Овај канон је за њега императив од кога не одступа, а који му, истовремено, омогућава да уз савршен осећај мере дозира оно лично индивидуално које изражава чистом префињеном

линијом и складом тонски усаглашених боја. Треба истаћи, да се појам индивидуалног у иконописном сликарству не истиче у смислу личног, већ се увек, по правилу, сматра стилском интерпретацијом полазног канонизованог система. Овим је, такође, јасно да се појам копије у иконописном сликарству битно разликује у односу на копију модерне слике. Као духовна слика, икона успоставља повратни однос између бића посматрача и откривеног лика на њој.

Свети ликови Антонија Милошевића исијавају кроз најчистију светлост, зраче топлином љубави, уливајући оптимистичку наду и спасилачку веру ономе ко гледа, или упућује молитву. Искуства византијске православне естетике пренесена су истанчаним начином, а сведоче о живом континуираном трајању ове традиције код нас. Она не застарева већ се својом посебношћу уклапа у богатство различитих форми ликовног израза модерне уметности данас.

БРАНКО МАНОЈЛОВИЋ, 2005.

Свест о слици, о њеној аутономној природи и моћи да буде више од онога што се на њој као облик и значење препознаје, да се, дакле, исказе као метафора, симбол или поетска визија, та свест о посебности која живи у оквиру појма ликовног, део је стваралаштва Бранка Манојловића.

У његовим сликама све се своди на испитивање срећног простора, у сфери такве сублимације хуманих вредности, где простор постаје „инструмент анализе за људску душу“. То није пуко слагање и разлагање линија и обојених планова, како би се неупућеном оку могло причинити, већ вишезначна расправа о бићу простора који је у нама онолико колико смо ми у њему. Простор слике је метафора света слике, он је њена витална енергија, и више од тога, битни план на коме долази до јединства човека са животом, скривених садржаја психе са елементима времена и епохе.

Добро информисан о збивањима на светском плану, Бранко Манојловић је у свом уметничком програму повезао традицију београдске колористичке школе са академским

токовима беспредметног апстрактног сликарства. А његове слике садрже многоструко искуство, знање, имагинацију кроз јединствен комуникациони код. Оне су ту да сведоче о некој врсти посебног гледања, чудесног памћења и виђења ствари и предмета из окружења. Портрет и фигура скинути су са његовог тематског репертоара што је и била судбинска одлука. Удаљен од захтева концептуалне уметности и захтева нове фигурације, остаје веран свом свету изграђеном у оквирима геометријске апстракције. То, међутим, не значи одустајање од истраживачке радозналости. Већ више од четири деценије он успева да остане битно свој, аутентичан и оригиналан.

Сликар успева да сагради кохерентну композицију у којој се ред не нарушава. Опет, склад не дисциплинује машту. Негде се уједињују, негде је маштовити свет уметника доминантан и сигурном руком води игру, води у спокој, ако то уметност уопште може. Рационално постављеним формама у оквиру површине Манојловић трага за изразом у којем неће бити деформације већ чудесне енигме.

Једноставност, спокојност, притајена енергија и истраживачки дух основне су карактеристике овог врло замашног дела које је имало неколико фаза у претходном развоју, од представа рустичних прашњавих *зидова*, дематеријализоване структуре слике окамењене прошлости, испуњене осећањем мистерије пролазности, преко серије *прозора*, метафоричног приказа спољњег и унутрашњег света до једне посебне интерпретације мотива *сто и прозор и предела*.

Израстајући спонтано на већ једном усвојеним елементима ово сликарство ће још једанпут открити нове узбудљиве просторе. Његов креативни напор усмерен је на то да сви елементи буду сведени у раван, компактну или издељену у два - три и више планова, док је колориту препуштен деликатан задатак да одређује дубину. Део сваке површине има своју причу и свој тоналитет у оквиру јединствене композиције. Комбинацијом истих елемената - троугла, квадрата, линије и посебних знакова, сликар „зауставља време“ при чему настаје континуитет уз присутну индивидуалност. Тако слика открива систем његових избора у памћењу: фрагменти су историја. Целина се не бележи и след догађаја, њиховог значења и моћи су крајње лични. Јединични. Кад је у питању поетика аутора, онда поред осталих

елемената - знакова, линија или форме - морамо посебно подвући незаменљиву улогу боје. Од самог почетка боја је код њега онај емотивни елемент који хуманизује рационалне конструкције, елемент који их музикалношћу свог звука транспонује у посебне поетске доживљаје.

Иако је у ранијим фазама распоред конструктивних елемената линије, арабеске, површине био примарни интерес сликара, сада се акценат више премешта на боју, а интелектуална компонента уступа место емотивној. Према томе, карактеристика последњег периода уметничког стварања била би непостојање претходне концепције, разноврсност бојеног звука, изражена са топлом гамом, односно од деликатног валерског на звучније колористичко хармонизовање. Премештање интересовања са проблема простора, иако у њему добрим делом остаје, на проблем боје праћено је и тематским избором оствареним у мањим или већим циклусима *Композиција* и *Предмета на столу*. У ведром хроматском склопу најчешће доминира једна јака боја - окер, умбра, плава или црвена. Међутим, осетљивом сразмером обојених површина све је доведено у склад, узнемирујући акценти укомпоновани су у логичан, умерен акорд. Тражећи свој шири узор, Манојловић се враћа у детињство одакле је и специфичан тоналитет потекао из традиције керамике и ткања ћилима при чему је боја стекла значајну транспарентност. Боје, знакове и облике извлачи из сећања и амбијента који га је окруживао. Оживљени су у њему неки архетипски облици, карактеристични за почетке сликаревог рада. Кроз ове слике је препознатљив говор основних облика: троугла, круга, квадрата, линије који у комбинацији стварају атмосферу његовог поднебља. На овим сликама изгледа да је сасвим све једно да ли аутор говори редукованим језиком или његовом крајње разуђеном арабеском, као што једнако ефектно делује када се користи једним локалним бојеним тоном или, пак, раскошном колористичком полифонијом. Укратко, Бранко Манојловић до жељеног циља стиже и када се изражава минимумом пластичних средстава, са неколико геометријских облика и бојених површина и ритмова, као и када крене другим путем, служећи се сложеним поступком валерског нијансирања. Наравно, до циља долази и када све то комбинује, демонстрирајући тако највише домете цртачке и сликарске вештине. Заправо, у таквој његовој спремности и спретности за

најсложеније ликовне задатаке, препознајемо оне темељне вредности што јемче да се Бранко Манојловић налази на правом стваралачком путу.

Сликарски језик којим је Бранко Манојловић изградио своју варијанту геометријске апстракције има сва обележја неопходна за препознавање аутентичног уметника: и она која су заједничка за епоху и она која представљају лични „знак“.¹⁶⁸

ЉУБИША ПЕЈЧИЋ, 2005.

Љубиша Пејчић припада групи радозналаца који се баве сликањем мртве природе, пејзажа, портрета, мурала, апастрактних и асоцијативних композиција.

Пластична вредност његових портрета је у простудираној композицији, тачним ликовним атрибутима и примарној реминисценцији. Из такве концепције проистекла је љупкост форме, благост израза, једна непатетична поетика и интимна личност, привидна ирационалност и суштинска реалистичка осмишљеност. Портрети Љубише емитују енергију својим ставом, колоритом и протагонистима. Они су реалистички, делују хомогено, али не нуде фотореализам већ сугеришу психолошку анализу и унутрашњу активност портретисаног. Иконографија његових портрета је монументална и статична. Ликовима, својим комшијама, пријатељима, колегама али и медијским личностима, извлачи карактер лицем, гестом и карактерним атрибутима.

Љубиша је сликар импулса чије интензивне боје у густим и жустрим намазима, у свом рефлексном настојању, помажу свету фигурације да не нестане. Зато он слика онако како дише, а дише са осећањем блиским сликару приповедачу.

УДРУЖЕЊЕ „ПИРГОС- АРТ“, 2006.

Дуги низ година традиционална Годишња изложба чланова Удружења ликовних уметника „Пиргос арт“, често хваљена и много оспоравана, чува концепцијску платформу манифестације ревијалног типа и остварује свој превасходни задатак увида у оно што се

¹⁶⁸ Предговор за каталог изложбе Бранка Манојловића у Дому Војске Србије, Београд 2005. године

обично назива текућа ликовна продукција. По обиму и карактеру непретенциозна, одолева искушењима времена и уверљиво региструје достигнути степен испољавања стваралачких потенцијала на скали естетских вредности. Усмерен ка трајању, годишњи наступ аматера, без већих падова и снажних узлета, јер нема битнијих разлика у квалитету изложених дела, указује на етику и естетику креативног чина, наглашава концептуалне разлике, издваја поетике и обелодањује карактеристике обликованог процеса једног броја уметника, везаних градом у коме су поникли, где живе и раде.

Без обзира на ликовну поетику, тему и технику, формат дела, оно што одређује њихово адекватно место у уметничкој сфери, јесте сама свест о њиховој суштини, о покретачким принципима њиховог настајања. То су одлике које повезују класичан пејзаж, мртву природу, геометријску апстракцију, просторну конструкцију или експресионистичку цртачку бравуру у један јединствен вредносни низ и омогућавају да се, дакле, сасвим различита дела нађу једно уз друго и функционишу у заједништву које намеће селекција.

Са формално уметничке стране изложбу карактерише немиран истраживачки дух и снажни витализам. Препуштени сами себи, без глорификације и патетике, самоуки ликовни ствараоци, уочавају догађања непосредног окружења, региструју промене у природи, послушкују дубинске вибрације душе, дозивају сећања и машту, уче на репродукцијама великих претходника и упијају искуства у племенитом хтењу да проблемским и искреним сликањем обликују личну, препознатљиву иконографију. Ограничени темом и садржајем, некад и причом, негују углавном реалистички концепт и миметички приступ где су најчешће фигура и предмет смештени у богато поље нагомиланих сликовних представа и разноликих ликовних схватања.

А у сваком стваралачком напору који потиче из душе као жеља за нечим лепим и естетским, произилазе најискренија уметничка дела која нису оптерећена догмама и академским шемама. Своју верификацију аматери добијају на изложбама када је и прилика да се сагледа њихова ликовна продукција, квалитет рада, стилске неуједначености и мотивске различитости.

Ако се има на уму да стваралаштво аматера може да прерасте „брижљивим чувањем вере у неопозиву моћ уметности и њених многоструких вредности“, онда је ангажовање ових стваралаца веће јер се лавовски боре за очување оне искре која нас води ка сферама духовног и суштинског, ка спознаји нас самих.

ЕМИЛИЈА НИКОЛИЋ, 2006.

Године пролазе али сликар остаје веран неким својим првим опсервацијама. Стално му је у сећању, како би то рекао амерички психолог Кенет Берк, пра-слика. Слике Емилије Николић и јесу и нису нека врста моста са обалама тога времена и атмосфером југа Србије одакле је поникла. И ма колико је сећање, утисак је да је уметница добро учинила што се поиграла могућим тумачењима и сачувала визуелну интересантност.

Сликарски концепт Емилије Николић почива на процесу који сликарску свест доводи у стање равнотеже спољашње перцепције и унутрашњег доживљаја: она воли утишани звук, племениту боју, фину сликарску материју, засићену атмосферу, музикалност и хармонију. Зато облици на њеним сликама одржавају предметну димензију света.

Тематски то су пејзажи са утканим елементима архитектуре, етно садржине, са формама које одговарају њеном гесту и колоритом којим њена анализа светлости згушњава у чврсто, динамично, експресивно ткиво. Са мером и убедљивошћу да испуни поље или пресече одређени пејзаж, да буде експресиван или, по потреби, смирујући, боја је носећи елемент. Не реметећи специфичност основе, само наглашавајући бојену структуру, она своју тему чини кохерентном и на тај начин је води метафори, проширујући јој значење. Пејзаж у овом случају, није панорамско приказивање, већ више разрада једног амбијенталног фрагмента. Емилија воли сложене колористичке ритмове са вешто постављеним акцентима а техником гваша, темпере или комбинованим материјалима, пружа слици свежину и непосредност.

Кроз инстинктивно осећање мере Емилија Николић гради своје виђење времена и света у којем живи. Отуђености, сивилу, несталности, деструкцији распаду темељних начела света

у којем живимо, она супротставља топлину југа, пределе са Власине и Чемерника. Ове слике носе две основне вредности - топлу јарку боју и надстварну светлост -просветљење! Боје пламена и боје зрења, боје рађања и боје сунчаних простора. Изнад та два слоја уздиже се метафоричка и симболична окосница поетског реализма.

Симболику налази и у готово графичком приказивању животиња: дивокоза, јарчева, петлова, оваца, бикова и коња. Њиховом представљању додаје хералдичко значење кроз време и простор. На тај начин, Емилија настоји да сагради мост за превазилажење нискости света у који смо бачени и духовне пустоши којој смо изложени. Пронашавши своју унутрашњу стварност, хармонију и лепоту, она је својим сликарством створила, по људској мери, лепоту раја. Укратко, реч је о сликама мере, мира, равнотеже, колористичке префињености и поетике осећајности. Оне су ехо једине традиције која чува сећање на један сегмент наше модерне која траје.

ЛИКОВНЕ ПОЕТИКЕ МИРОСЛАВА ЖИВКОВИЋА, 2007.

Поглед на опус искусног Мирослава Живковића изнуђује нам уверење да је његова креативна свест такоређи генетским кодом предодређена за реализовање у империји наиве. Обележио је читаву једну епоху, од готово пола века, као врло оригинална и самосвојна личност. Не само у Пироту, он је у самом врху српске наивне уметности.

Тумачимо га као сликара сопствених осећања, који снагом талента уграђује у садашњост прошлост, јер све што имамо донели смо из сећања и прошлости. Јутра су ту најважнија. Устане човек и загледа се у прошлост – шта види : будућност. У њој себе разиграног, спремног да прихвати судбину. Онда настаје слика ... Има у сензибилитету Мирослава Живковића много разлога да се посматрач пред његовим сликама збуни: није то само сећање. То је треперење. Чежња за временом које хита. Да ли је у свему томе усидрена мисао о човеку који остаје? Или она о човеку који нестаје? Тешко је истраживати и бити на обе стране. Једном је један песник написао : „Ал беже звезде, остављају боје !" Мислим да само тако неки предели постају трајни, сачувани. Неко их је гледао, упамтио и био као савест. Измаштане поетске композиције света наиве Мирослава Живковића, воде нас кроз

простор и време, који су блиски јер су део наше етнологије, док нас машта удаљава у ванвременске просторе. Радом и истраживањем, Живковић је сам дошао до свог препознатљивог израза. Као сасвим млад, прешао је из села у град и запослио се у болници. Тада је сликао људске патње и нестајања сукобљен са вечном животном чињеницом о постојању и пролазности, ништавилу и тузи. Овај период живота обележиће прву фазу његовог сликарског опуса. На сликама се смењују мотиви из операционе сале, болесници у својим постељама, капела, болничка зграда у тмини ноћи. То су узнемирујуће експресионистичке и фовистичке слике са израженим контрастима боја, свесно деформисаним фигурама, кубистички изломљеним линијама (*Операција* 1958, *Болница у ноћи* 1959, *Одмор у операционој сали* 1959). Ови утисци и доживљаји из ране младости пратиће његово сликарство и у каснијим периодима са извесном дозом драматике што указује на његову експресионистичку природу.

Дела друге фазе настала су као плод другачијег сликаревог расположења, као сећање на детињство. Слика пределе Завичаја, наизглед осиромашене и огољене али на свој начин узбудљиве и лепе. Настоји да урони у тајне природе, тајне свеукупног живота око себе, да ослушне и оно што не може да се види. Сликајући ове пределе, Живковић је задржао одређену експресивност и напетост у поступку при чему бојом и светлом дочарава драматичност тренутка, али и атмосферу отмене туге и достојанства. Све што треба рећи о јачини емоција, Живковић је рекао снажно и једноставно. Притом долази до потпуног укидања деформације облика. Теме су: живот и обичаји људи на селу прожети духом старих предања, често с призвуком људске усамљености и напуштених сеоских огњишта (*Бадње вече* 1987), историјске композиције (*Прелаз преко Албаније* 1984, *Косовски бој* 1989, *Робиња* 1989) и често композиције са наглашеном фантастиком (*Ој девојче Пироћанче* 1972, *Град птица* 1975, *Сеоба* 1988, *Глуво доба* 1988). Дела овог периода својом разноврсношћу и поетичношћу плене без остатка. Ту нема опорости, нема ни претеривања са идилом. Само доброг гледања и способности да се уочено региструје.

Слике треће фазе само су наставак претходног периода. Поред увођења поентилистичке технике у сликарском поступку, тематски оне имају шаљиве елементе,

филозофска размишљања и појаву препознатљивих ликова (*Милић од Мачве* 2001, *Бата и Зоран* 2006). У размишљањима о свеукупном сједињењу живота на земљи са космосом, машта га је спонтано довела у само њему знане имагинарне светове. Они, по његовом уверењу, иако невидљиви, постоје ту поред нас паралелно уз овај појавни свет у коме живимо. Крећу се божанства, непостојеће животиње и разнолика чудна бића (*Стварање живота* 2000, *Подој* 2000).

Не прихватајући шаблоне, Живковић стално истражује ново, изазивачко, занимљиво. Одлучио је да данас више него раније, знатно брже, пречицом, стигне до потребног пикторалног садржаја. А он је дефинисан тек овлажним постављањем јако сведених представа на уједначеној колористичкој позадини која се креће од најсветлијих вредности до најдубљих тамних тонова. Боја задржава експресивност, на појединим платнима чак и мистичност. Иако су рађене у различитим временским периодима ове слике су према хроматским садржајима заправо конструисале праве мале циклусе, и када се оне по тим својствима групишу, заправо се може стећи пуни утисак о њиховим изворним поетичким вредностима.

За Живковића слика није декорација или предмет којим се допуњава ентеријер, већ мора да подстиче на размишљање и иницира на активност. На многим сликама пејзаж је огољен, чини се нестваран, а фигуре људи и животиња стилизоване и често несразмерне. Ликови су пак, племенити и мирни. Небески орачи, невесте, јахачи или нестварни распоред облика на слици стварају надреалну ситуацију. Доминантан је и са посебном лексиком женски лик: жена као мајка, сељанка у пољу и ижи, жена као девојка и вила, невеста, берачица, миражцика, пецарошка, водоноша, пастирица... Она се бори да сачува своје огњиште, своју веру и понос и притом је вила. Причу често одводи у друго поље јер присуство комета усмерава поглед у нека даља пространства.

Остварујући огроман духовни, радни и идејни простор истраживања, достојанствено, смирено, свестан односа аниме спрема природу, Мирослав Живковић нуди нешто најобичније, најскромније могуће. Не само чиста срца и чврстог ума, можда исувише храбро, открива и обнавља сликарство као усхићење и осећање, стојећи попут детета али и

мага или сликара широм отворених очију пред тајном Природе. И за њега је попут ренесансних демиурга али на сасвим другачији начин од традиционалног или научног, претенциозног, природа отворена књига.

За стварање оригиналног универзума потребне су године рада а за стварање слике године детињства, унутрашњег монолога, усхићења, ослушкивања себе. За неког можда дирљива, за другог логична, интимна, ова уметност обнавља нешто неупоредиво више од изгубљене естетике и животне категорије мудрости зване љупкост. Сликајући бојом и маштом, Живковић репродукује живот, пун смелости, воље и оптимизма, разочарења и патње, лута, а зна свој пут. Његове слике нису заустављени живот већ заустављено трајање. Јер, сликајући он се не труди. Из њега извире.¹⁶⁹

МОМЧИЛО ФУНДУП, 2007.

Неороматичар, промишљени сликар са разноврсним ликовним поетикама Момчило Фундуп креира свој свет сновиђења која извлачи из нестварног простора чувајући визуелну интересантност. Сликарски концепт Момчила Фундупа почива на процесу који сликарску свест доводи у стање равнотеже спољашње перцепције и унутрашњег доживљаја: он воли утишани звук, племениту боју, фину сликарску материју, засићену атмосферу, музикалност и хармонију. Зато облици на његовим сликама одражавају предметну димензију света.

Тематски то су пејзажи, мртве природе, композиције са утканим формама које одговарају његовом гесту и колоритом којим његова анализа светлости згушњава у чврсто динамично експресивно ткиво. Боја је носећи елеменат а атмосферу сфумата појачава својеврсна измаглица са облицима који се купају у простору. Пејзаж у овом случају, није панорамско приказивање, већ више разрада једног амбијенталног фрагмента. Кроз инстинктивно осећање мере Момчило Фундуп гради своје виђење времена и света у којем живи. Отуђености, сивилу, несталности, деструкцији, распаду темељних начела света чији

¹⁶⁹ Предговор за каталог последње ретроспективне изложбе слика Мирослава Живковића у Галерији „Чедомир Крстић“ 2007. године

смо и ми део, он супротставља топлину предела и композиција. Сlike поседују топлу и јарку боју и надстварну светлост која креира простор на слици и пружа потребну динамичност.

Укратко реч је о сликама изутног доживљаја и мере префињеног поетског значења. У том склопу је и особен рафинман сликарства Момчила Фундуца.

ЗОРАН КОСТИЋ, 2008.

Сасвим је извесно да се налазимо пред уметничким делима велике посвећености и озбиљности. То нам открива један експлозиван свет боја широких потеза и fine контемплације. Сазрео током девете деценије нашег уметничког живота, Зоран Костић се бавио, пре свега, сагледавањем проблематике предметног. Анализом ликовне форме отворио је могућност за један сложенији однос према ликовном проблему. Посвећеност поступку омогућила му је отварање суштине његове ликовности а то значи да су цртеж и боја носиоци израза.

Сврставајући га у стилске оквире могло би се говорити о експресионизму и о асоцијативној лирској апстракцији, о енформелистичким истраживањима материје, као и о геометријском свођењу облика. Овде није у питању лутање већ утврђивање сопствене поетике на основу неких традиционалних искустава. Свој особени сензибилитет, Костић усмерава ка неком новом интроспективном интимизму окренутом унутрашњем подручју властитих осећања. Ту доминира страст, експлозија емоција чији је главни носилац боја, бојени ефекти оно спиритуално – док је материја у другом доњем плану као тешка и густа основа од које се уметност откида и у виду бојене магије бежи.

Неукротива снага његовог експресивног и на моменте фовистичког потеза густе пасте комплементарног односа боја, без имало страха и уздржаности пред контуром фигура, предмета или асоцијативних форми, просто кроти све око себе, а ипак не нестаје, не губи се у крајњој апстракцији.

Костић инсистира на есенцијалном и безвременом, на разређеној атмосфери у којој на крају исчезава смисао конкретности. Есејиста у неком смислу, он развија садржаје кроз

тематске циклусе (као што је циклус са називом *Тунели*). Притом је атмосфера топле и fine осећајности остварена ликовном логиком и непосредним казивањем аутора.

Емотивну снагу исказа појачава Костићева природна предодређеност ка гестуалном цртежу. Он је двојако орјентисан. Са једне стране је шкрт, сведен на успостављање тачних односа у ткиву слике, он је носилац бојеног слоја а са друге стране учествује у хроматској структури појачавајући експресију исказа. Сличан однос је и са бојом. Она никада није претворена у прасак који се неконтролисано простире површином слике већ има примарну ограниченост, инсистира на транспарентном бојеном слоју на коме се и заснива искрени доживљај. Ту је некакав зенит овог стваралаштва, у спонтаности и занетости самим чином сликања, пут од почетка од несвесног од гомиле мрака и идеја ка светлости реда и разума.

Зораново сликарство је уметност сталне метармофозе. Из такве концепције проистекла је крајња љупкост форме, благост израза, једна непатетична поетика и интимна лиричност, привидна ирационалност и суштинска реалистичка осмишљеност. Понуђени ликови, емитују енергију својим ставом, колоритом и протагонистима. Они су реалистички, делују хомогено, али не нуде фотореализам већ сугеришу психолошку анализу и унутрашњу активност. Променом мотива и формалних садржаја, задржавајући пиктуралне вредности и геометријску организацију слике, аутор нас уводи у воде асоцијативног. И то је тај затворен, херметичан свет боја и ситуација који истрајава и чини ово сликарство оригиналним.

ДРАГАН МЛАДЕНОВИЋ ШОЛЕ, 2008.

Говорити о стваралаштву Драгана Младеновића, значи пратити га на путу посвећених истраживања током којих није било наглих промена, али која су, с времена на време, минимално кориговала сликарев израз како би његова уметничка радозналост била задовољена. Препознајемо га по његовом импресионистичком изразу, уљима и акварелима специфичног колорита планинским, сеоским и мотивима градова Балкана.

Доследан сопственој визији, Драган Младеновић је, упркос разноврсним мотивима које је из реалног света, каткад и по сећању, преносио на платна и разоткривене их просто

враћао назад, непрестано инсистирао на боји која је доминантно одредила његов импресионистички дух. Једном прихваћена боја као израз, као гест визуелног остварења унутрашњих доживљавања и преживљавања, заувек је остала кључни елеменет сликарског говора. Најзад, цртеж у функцији препознатљивог колорита, вођен импресијом, затвара целину сликарског изрази. Цртеж мање описује мотив али га транспонује, припремајући место за боју и артикулишући ритам. Сличности треба тражити у пејзажима енглеских романтичара и сликарству пејзажа али то је само друго име за оригиналност коју овај сликар поседује. Вешто користећи суптилну, шармантну способност лаганог осликавања, Драган Младеновић нас уводи у свет својих емоција и визија. Полази од сопственог унутрашњег света ка спољашњем, предметном. Доживљај мотива повод је да се активирају и испоље лични осећаји иако и даље најснажнији емоционални учинак његовог сликарства остаје снажан, чак и појачан колорит. Ништа мање запажена није ни сликарева намера да ликовним средствима, линијом, гестуалним траговима, приповеда о унутрашњим, искреним осећањима и искуствима.

Лелујавост, занос, потреба за покретом, за живим говором, жеља да посматрача увуче у своје виђење реалности, указује на сликареву исконску потребу да емоције учини реално видљивим и да у разоткривеној лепоти живе пуним животом.

Посебне целине чине мотиви, често груписани, попут ведута или путописа: мотиви из природе, фолклор села, планински масиви, традиционална народна балканска архитектура, приморски мотиви...у појединим животним фазама били су инспирација и подстрек широком сликарском духу.

ЛИКОВНА КОЛОНИЈА СИЋЕВО, 2009.

Ликовна колонија *Сићево* чува и наставља традицију прве *Југословенске уметничке колоније* и као таква окупља уметнике различитих вокација, стилова и индивидуалних рукописа уз поштовање ликовне аутентичности и актуелности. Понуђени избор на изложби у Пироту је разноврстан, богат и шаренолик. Изабрани радови припадају широком дијапазону ликовних поетика од фигуративног преко асоцијативног и симболичног до апстрактног. На

основу сличности у жанровском, тематском или стилском погледу могу се сагледати ликовне целине и исто тако тумачити.

Сугестивна опсервација и зналачко приказивање природе у различитим облицима њене појавности карактерише дела Милене Јевтић, Ничеве Костић, Милице Стевановић, Душана Микоњића, Веселина Драшковића, Владете Живковића...Ликовним елементима транспоновали су снагу природе, нудећи богатство мисли и осећања, спокоја или узнемирености. Дела појединих иностраних аутора садрже алузивност на виђене детаље из окружења као што су рецимо оронуте фасаде старих сићевачких кућа (Канами Морита) или обнова нишког саборног храма (Ингер Лиса Расмунсен).

Један број уметника (Петар Ђорђевић, Пењо Пењев, Шемса Гавранкапеновић) развијајући опусе у духу постмодерне, путем својих дела комуницира с вековима спајајући прошлост оличену у културно-историјском наслеђу и садашњост. Принцип „цитатности“ мотива, истина примењена само у детаљу или орнаменту, а инкорпориран у властити препознатљив ликовни рукопис препознајемо и на графикама Дивне Тилић и Биљане Миљковић. Инсистирање на тактилним вредностима и сликарској материји с елементима геометризма карактерише дела Перице Донкова и Слободана Кнежевића. Бајковити и тајанствени свет слика Тијане Фишић и Алеша Кнотека несумњиво садржи надреалну компоненту.

Дах културе земаља из којих долазе оличен је у ликовној интерпретацији источњачке филозофије јинга и јанга или нордијској митологији препознајемо на делима Кенџија Нагаиа односно Ерика Витхеза Смита.

Учесници ликовне колоније *Сићево* су и уметници који се баве проширеним медијима. Овом сегменту нове уметничке праксе припадају слике - објекти Зорана Гребенаревића, Драгана Перића и фото-принт Јелене Ранчић.

Поштујући актуелност ликовних збивања, Ликовна колонија *Сићево* путем својих дела рефлектује разноликост и сложеност прилика у ликовној уметности с почетка века и

индиректно упућује на извесни космополитизам, сродност уметничких пракси на различитим и удаљеним меридијанима.

ВЕРА, НАДА, ЉУБАВ, 2010.

Симболичан наслов изложбе *Вера, Нада, Љубав*, пружа више могућности за размишљање и отвара више прича у оквиру једне теме. Полазна идеја биле су дописне карте из Збирке Музеја Понишавља.

Свете мученице Вера, Нада, Љубав и мајка им Софија је представа на православним иконама која се налази као стара и ретка икона у пазарској Цркви Рођења Христовог. Живеле и страдале у време Римског цара Адријана, оне су симбол проповеди хришћанске вере и симбол пркоса богињи Артемиди. Православни верници обележавају њихову жртву 30. септембра.

Пиротске ткаље су, користећи мотиве из окружења, ткале ћилим *Вера, нада љубав*, величине шестака а припадао је украсним ћилимима. У њиховом тумачењу *крст* је представљао симбол вере и спасења посредством Христове жртве. *Сидро* је било симбол наде, сталности, издржљивости, смирености и верности. Као што се поморац у олуји нада да ће се на крају срећно усидрити у мирној и заштићеној луци, тако се и верник нада да ће у невремену живота пронаћи покој. *Срце* у руци осликава љубав, богојажљивост и смерност. Мотиви вере, наде и љубави, појављују се и у оквиру веза, на шустиклама, зидњацима, таписеријама, марамицама али, на уметничким сликама и нарочито на разгледницама и дописним картама. Изражавање љубави, вере и надање сагледавамо и у кратким текстовима на дописним картама а жеље су употпуњене адекватном сликом као најлепши дар.

У оквиру збирки Музеја Понишавља, издвојена је драгоцену и вредну збирку дописних карата и разгледница с краја XIX и почетка XX века. Оне говоре о развоју Пирота, као градске средине са манирима и начином живота људи тог периода као и чињеницу да је био развијен, железнички саобраћај, што је условило и слање писаних порука и то прво путем затворених писама, затим дописницама а касније и на разгледницама.

Прве разгледнице, дописне карте и фотографије доносили су имућнији грађани, трговци, студенти који су боравили на Западу. Фотографије су најчешће рађене у форми портрета (cabinet portrait). До почетка Првог светског рата, лепљене су на картоне, од формата величине посетнице (carte de visite), затим формата *кабинет* а затим и као серије различитих формата, настале повећањем претходна два. Уводи се и украсна орнаментика, на предњој страни је назив атељеа или фотографа. На полеђини, најпре су били украси са грчким волутама и стубовима а касније, барокни украси са цртежом анђела. На неким је камера, штафелај, сликарска палета, глава орла или низ других хералдичких симбола, митске животиње - кентаури, или грифони, између којих је монограм са иницијалима фотографа. Појавом сецесије око 1900, орнаментика бива складнија. На полеђинама се могу видети девојачке главе са дугим плетеницама, флорална орнаментика, лишће и стилизовано цвеће, а у моди су били и геометризовани елементи.

Развојем и усавршавањем фотографске и репродукционе технике, крајем XIX и почетком XX века, дошло је до праве индустријске производње разгледница. Оне представљају нови облик комуникације, где је остварено јединство визуелног доживљаја и писане речи.

Разгледница води своје порекло од илустроване дописнице која је на једној страни имала одштапану поштанску марку и место за адресу. На прве разгледнице у Србији наилазимо у првој половини деведесетих година XIX века а у масовну употребу улазе 1896. године. Прве разгледнице биле су штампане у техници литографије. Представе на њима били су цртежи настали на основу фотографије. У основи разликују се три врсте разгледница: литографије, штампарском техником умножене фотографије (црно беле или бојене) и оригиналне фотографије. Средином шесте деценије XIX века јавља се и документарна фотографија. Осим ведута и панораме града, архитектуре или споменика и спомен обележја, као тема су социјални призори и друштвени догађаји.

На разгледницама Пирота, појављују се делови града са значајним здањима која припадају периоду неокласицизма, неоренесансе и сецесије: *Зграда Гимназије, Општинског*

Суда, Рабеново здање, Национал, Апотека Карла Скацела, Занатлијски дом, Зграда Окружног начелства, Пазарска и Тијабарска црква, Мала пијаца, Пиротска тврђава...

Другу групу дописних карата чини серијал у боји са верском тематиком. Ове дописне карте имале су своју примену приликом честитања слава а најчешће приликом обележавања *божићних* и *ускрићних* празника. Представљени су ликови светитеља и сцене *Старог* и *Новог завета*.

Посебну групу дописних карата чине оне које су упућене вољеним особама са лепим жељама, романтичним порукама и надом да ће њихова љубав или лепа порука бити узвраћени. Ова група дописних карата најбројнија је у Збирци Музеја. Говори о времену, прошлом које мирише на тамјан и има своју посебну светлост, боју и посебну драж. Стајале су годинама у депоу Музеја, на зидовима старих кућа, у албумима или кутијама, као реликвија и сећање на драге и вољене особе. Пред нама промичу романтични ликови који евоцирају успомене и сећања прошлих времена. Тако не збуњује букет цвећа, дијадема у коси, прстен на руци, загонетни поглед. Све је тада било надхват: и благи наклон са шеширом у руци, и питома смерност осмеха на женским лицима, сатенске хаљине, лепезе, шешири, сунцобрани и рукавице од чипке. Изложба *Вера, Нада Љубав*, и поред разноврсног материјала, многима ће бити сећање, лепа успомена или инспирација а многима отворена могућност за нове приче и доживљаје.¹⁷⁰

БРАТИСЛАВ БАШИЋ, 2010.

Занимљиви у поступку и мотивима, радови Братислава Башића захтевају напор и размишљање. У основи је апстрактна конструкција митских гигања, са симболима свеопште архитипске структуре човека. Сви ови симболи, сведени на сопствени језик боје и геста издвајају овог сликара као индивидуалну креативну личност.

Башићеви радови део су јединственог извора подсвесне надградње која иде у два правца. Један, сачињен од анализе геометријских форми тврдих и оштрих обрису са звучним

¹⁷⁰ Предговор за каталог истоимене изложбе у Малој галерији Музеја Понишавља аутора Р.Влатковић

колористичким решењима, где је превагнуло интелектуално над пиктуралним, и други, представљен делима из циклуса *Акваријуми*, изведеним експресионистичким широким потезом бојених наноса у којима без сувишне реторике гради структуру просликавањем широких површина са препознатљивим органским облицима. Слика је доживљена као ликовни објекат сталних визуелних трансформација. Она је резултат бројних померања ликовне структуре, метармофоза боја, облика и симбола са личном мером и зналачким умећем. Углавном апстрактни мотиви са слика делују експресивно бојом драматиком узнемиреном карикатуралношћу али и исконском директном везом са аутентичним митским изворима првобитних човекових слика и симбола. Стварност је основа из које се полази, настале деформације су део новог бивства. Успостављање континуитета са прошлошћу у оквиру савремених токова део су Башићеве фундаменталне ренесансе.

ЈОВАН ПЕТРОВИЋ, 2010.

Говорити о стваралаштву Јована Петровића значи пратити га на путу посвећених истраживања током којих није било наглих промена, али која су, с времена на време, минимално кориговала сликарев израз како би његова уметничка радозналост била задовољена.

На пиротској ликовној сцени присутан је од почетка седме деценије прошлог века. Његов истраживачки сензибилитет има различите концепције у композицији које увек остају у распону препознатљивог ликовног опуса.

Кретао се од експресионистичких поступака, на почетним сликама, преко реалистичких мотива са апстрактном и асоцијативном тематиком до импресионистичких потеза симболичког значења у последњој фази стваралаштва. Петровић је уметник коме је слика била више од естетике. Његов циљ није да створи репродуктивну већ евокативну слику, која својим емоцијама посматрача увлачи бојом изаткане приче ка другим просторима и временима. Доследан сопственој визији, упркос разноврсним мотивима које је из реалног света преносио на платна и разоткривене их враћао натраг, непрестано је инсистирао на добро постављеној архитектури као конструкцији, фигури као интегралном делу

композиције а онда и боји која је доминантно одредила његов уметнички дух. Једном прихваћена боја као израз као гест визуелног остварења унутрашњих доживљавања и преживљавања заувек је остала кључни елемент сликарског говора. Најзад, цртеж у функцији препознатљивог колорита, вођен експресијом, затвара целину сликарског израза. Цртеж мање описује предмет али га транспонује, припремајући место за боју и артикулишући ритам.

Доживљај посебног мотива повод је да се активирају и испоље лични осећаји. Иако и даље најснажнији емоционални учинак његовог сликарства остаје снажан, чак и појачан колорит, ништа мање запажена није ни сликарева намера да ликовним средствима - линијом, гестуалним траговима - приповеда о унутрашњим, најдубљим и искреним осећањима и искуствима.

Слике Јована Петровића отелотворују његову потребу да доследно својим опредељењима, бележи, приповеда, приказује и оставља траг о субјективном, али надасве оригиналном и искреном поимању света. Његове ликовне рапсодије су слике са истанчаним осећајем за лепоту и богатство материје, слике монументалне снаге чија се тајанствена привлачност темељи на духовности као свом нуклеусу. Визуелна семиотика црвених, плавих, окер, зелених, умбра и осталих колористичких поља у функцији је пластичне структуре његових слика са наглашеним осећајем за ритам и динамику.

Уметник се понекад удаљава од конкретног предмета а његова материјалност је заклоњена колористичким ватрометом и сведена на симбол и асоцијацију. Компромис је постигнут аутоматизацијом линије с једне стране и чисте боје с друге стране, али боја, линија и форма међусобно се не стапају, разлике између њих се не губе. Боја тежи да што јасније заблиста и задовољи рационалне потребе слике.

Лелујавост, занос, потреба за покретом, за живим говором, жеља да посматрача увуче у своје виђење реалности, указује на сликареву исконску потребу да емоције учини реално видљивим и да у разоткривеној лепоти живе пуним животом. Мотиви често груписани чине посебне целине: пејзаж, мртва природа, цвеће, фигуралне и асоцијативне представе ...у

појединим стваралачким и животним фазама били су инспирација и подстрек широком сликарском духу који је настојао да продре у њихову бит, и искаже их кроз призму сопственог виђења које нас сугестивно мами својом снагом али и унутрашњом поетиком, јер је Јован видео лепоту која је доступна само оном ко уме и да је препозна.

У таквој, можда, психолошкој констелацији уметност Јована Петровића, био је крик за непосредним животом и ослобођена је свих стега а највише оних које потичу из саме стварности. Визија је увек јача од саме стварности, уколико стварност уопште постоји за уметника.

ГОДИШЊА ИЗЛОЖБА ДЛУП-а, 2012.

Предодређени да трају и покажу оно најбоље чланови Друштва ликовних уметника и педагога града, чувају концепцијску платформу манифестације ревијалног типа и остварују свој превасходни задатак увида у оно што се обично назива текућа ликовна продукција.

Годишњи наступ чланова Друштва указује на етику и естетику креативног чина, наглашава концептуалне разлике, издваја поетике и обелодањује карактеристике обликованог процеса једног броја уметника, везаних градом у коме су поникли, где живе, раде и стварају.

Осим бројности аутора различитих генерација, као посебна вредност изложбе истиче се разносврност презентованих ликовних медија (сликарство, икона, скулптура, фотографија, графички дизајн) као и разноврсност ликовних техника (уље, темпера, акварел, комбинована техника, уметничка фотографија). Најрзличитијим изражајним средствима изузетно су успешно формализовани и зналачки концептуализовани радови који се савршено уклапају у владајућу постмодернистичку стратегију обнове, прераде и усавршавање модернистичких праваца и авангардних покрета. Заступљени су неореализам, интимизам, поетски реализам, експресионизам, асоцијативна решења, концептуалистички приступи, тежња ка симплификацији, спој надреалног и апстрактног, гестуалног Action Painting...

Стиче се утисак да су се аутори груписали не само по годинама искуства и рада у ликовним областима већ и по ауторском концепту. Тако је, Годишња изложба обликовала своју физиономију од уметника који остају на усвојеним стилским позицијама (Ч. Цолић, А. Милошевић, Ј. Илић, М. Гогих, Д. Ђорђевић, Н. Николић, В. Ђорђевић, Н. Минчић), чије је дело повезано са актуелним стваралачким тренутком ширег простора, до младе (А. Јовановић, Б. Ђорђевић, Д. Драгутиновић) и најмлађе (Б. Николић, И. Крстић, И. Ћирић, М. Манић) - генерације која храбро одговара на интелектуалне изазове времена и смело се упушта, испољавајући модерну знатижељу, у изналажењу, допуњавању, мењању и превазилажењу ликовног исказа у оквирима сопствених снага.

Оно што је провокативно и за посматрача и критичаре је утврђивање звука времена, заправо оних димензија једног времена које се урезује у поетску имагинацију, без обзира на уметничко порекло и трендовско опредељење аутора. Заједничко овим радовима, тако различитих мотива, стилских опредељења и визуелних домета је жеља за уметничким стварањем, остварење ликовне зрелости и аутономних естетских феномена. Дела показују чистоту моралног става, опрез пред компромисима и необориву одлучност да постоје и трају.

Разноврсност и слојевитост стваралачких преокупација, многозначност стилских и изражајних опредељености, брисање граница између „чисте“ и примењене уметности, огромно присуство скривених стваралачких снага, чини пресек тренутних ликовних достигнућа чланова Друштва у стилском, тематском и техничком погледу.

ГРАЂАНСКИ ПОРТРЕТ, 2012.

Тридесетих година XIX века, на српску уметничку сцену ступа генерација сликара који преносе бидермајерске и назаренске програме уметности средње Европе. Као стилски израз који дубоко прожима тадашњу српску уметност, бидермајер је највише одговарао широким слојевима грађана окренутих себи, породици и дому. Свест о породици се потврђује и визуелизује у породичним портретима, како групним, тако и портретима појединих њених чланова. Ови портрети, најчешће у техници уља са луксузним рамовима и опремом, приказују друштвени статус породице и део су породичног култа. Међу сачуваним

примерцима овог типа грађанског портрета Музеј Понишавља Пирот у својој ликовној збирци чува портрете *Хаџи Јованке Миновић, Цеке Крстића, Драгољуба Јовановића, Севе Павловић, Милана и Стеване Златковић...*

Жељу грађанског друштва да свако, од најситнијег трговца и чиновника, до чланова друштвене елите, дође до своје индивидуалне репрезентативне представе, слике о себи намењене другима, на други начин одржала је фотографија. Појавила се четрдесетих година XIX века у Србији и била је доступна и привилегија само одређеног слоја људи, који нису приказивали обичан свакодневни живот, већ „идеалан лик исказан кроз одређену позу и свечану одећу у раскошном амбијенту атељеа“¹⁷¹. Фотографије тог времена су постале хроничари и документатори једног историјског периода са вредним подацима о личности, периоду у коме су живеле, одевању, кићењу, социјалном и економском статусу.

Свако је у грађанском друштву хтео да исприча своју личну причу, да свој сопствени живот представи кроз властити портрет. Као што су радо водили дневнике, писали писма, грађани су држали до свог фотографског портрета. Ако му она скупоцена слика на платну, није била доступна, увек је могао имати своју фотографију. Свако је у Србији, па и у Пироту, могао захтевати да буде снимљен и да има портрете у више варијанти, за невелику суму. Развојем фотографског заната и отварањем атељеа и у мањим местима, фотографија је као нов и „народни“ медиј постигао невероватну популарност.

Фотографисани у аранжираном атељеу, обучени у репрезентативну одећу, са позама најчешће преузетим из портретног сликарства XIX века, људи који су позирали су на најлепши начин требали да оставе своју слику за неко друго време. Фотографи су преко додавања и аранжирања разних детаља одеће и намештаја, истицања одређене позе или жељене особине наручиоца портрета, потенцирали њихову сталешку, односно друштвену и економско-социјалну припадност.

¹⁷¹ Мр Мирјана Прошић Дворнић, Женски грађански костим у Србији XIX века, Зборник Музеја примењене уметности Београд 24-25, Београд 1980/81. год., стр.10

Поред путујућих фотографа и фотографија Пироћанаца насталих у атељеима Ниша, Београда, Беча, Минхена..., прве фотографије у Пироту је израдио Петар Аранђеловић 1870. године. Пар година касније фото-атеље је имао Никола С. Митковић. У Модерном фотографском атељеу Дон Абраванел и Исак Исаковић су се у периоду од 1896. до 1903. године превасходно бавили израдом портрета. Касније је Исак Исаковић отворио сопствени атеље. До половине XX века фотографске радње у Пироту су имали Пешир Гулпино, Васа Анђелковић, Владимир Стојилковић, Љубомир Глигоријевић, Милисав Милосављевић, Никола Сиљановић, Пешир Васиљевић и Живојин Васић.

Велики значај за проучавање наше прошлости имају портрети оних личности који су били актери или су имали неку од запаженијих улога у историји и развоју града. Ту су, пре свега, председници општина, познати трговци и занатлије чији је утицај, у тадашњој друштвеној стварности, био велики. Кроз сваки детаљ на портрету, одећу, накит, ордење, могло се сагледати време у коме су живели. И жене из имућнијих породица су радо стајале испред објектива фотоапарата. Нарочито се крајем 80-тих година XIX века на женским портретима истиче одевање, богатство накита и наглашава женственост.

Социолошки гледано наше грађанско друштво XIX века изменило је структуру породице. Грађанска кућа тога времена подразумевала је постојање једне собе, салона, у којој су се окупљали чланови породице и примали госте. Уређењу салона поклањала се велика пажња како би се приказао економски и друштвени статус. На истакнутом делу зида салон собе висиле су фотографије власника куће и његове жене, док се на репрезентативном месту намештаја чувао породични албум. Фотографије брачних партнера не ретко су се налазиле и на зидовима спаваћих соба изнад узглавља кревета.

Почетком XX века отварају се стални фотографски атељеи. Фотографије тих професионалних атељеа одликује веома сужен избор мотива али је доминантна била израда портрета. Историја портрета била је условљена развојем технологије. Седамдесетих и осамдесетих година XIX века најчешће се радила фотографија у величини визит карте и кабинет формата, која је уједно била и јефтинија варијанта. На већем кабинет формату (17 x 11 цм) фотограф је усмерио пажњу на лице модела са више детаља. Како су у овом формату

деталји постали видљиви, у фотографским атељеима, масовно се користио поступак ретуширања.

До почетка Првог светског рата фотографије су лепљене на картоне, од формата посетнице (*carte de visite*), затим формата кабинет (*cabinet portret*), а онда и читаве серије различитих формата, настале повећањем претходна два. Уводи се украсна орнаментика, на предњој страни испод фотографије (назив атељеа или фотографа) и на полеђини. У прво време биле су о грчке волуте и стубови; касније су то барокни украси са цртежом анђела. На неким је камера, штафелај, сликарска палета, глава орла или низ других хералдичких симбола, митске животиње – кентаури или грифони, између којих је монограм са иницијалима фотографа. Појавом сецесије око 1900. године, орнаментика бива складнија. На полеђинама се могу видети девојачке главе са дугим плетеницама, флорална орнаментика – лишће и стилизовано цвеће, а у моди су били и геометризовани елементи.

Велика пажња се поклањала опреми фотографија већих димензија. Израђен портрет се каширао - лепио на картон у облику који је највише одговарао, овални, правоугаони, лунуласти. На том картону се налазио утиснут амблем фирме, име власника фотографије, име фотографа или назив атељеа, цртежи сецесијских линија. Картони су у почетку били светлијих боја и нијанси, луксузнији су рађени са златотиском а набављани су у Бечу¹⁷². Портрет је употпуњавао рам, израђиван од дрвета, а касније и од гипса, лунуластих углова, украшаван резбарењем флоралних мотива и урезивањем иницијала власника. Рамови фотографија брачних другова су израђивани од истог материјала, у истим димензијама, облицима и украсима.

Успешна самопрезентација породичног идентитета у грађанском друштву подразумевала је, не само властиту кућу и породично предузеће, већ и породични фото-албум. У Пирот су стизали као импортна роба са запада где су и настали шездесетих година XIX века када и прве визит фотографије. У њему су се налазили породични портрети

¹⁷² Љиљана Тојага Васић, Слике прошлости Петра М.Аранђеловића, нишког дворског фотографа, Народни музеј Ниш, 2010, стр.10

сложени по строго утврђеном хијерархијском реду. Он је истовремено репрезентовао односе у патријархалној породици на чијем је челу доминирала фигура оца. Породични фотографски албум је представљао расподелу моћи унутар породице с једне стране и позицију породице у ширем друштвеном контексту. Осим породичних фотографија у албумима су се налазиле и куповне фотографије неких владара и чланова његове породице, као и других јавних личности тога времена, националних хероја или репродукције уметничких дела. Као предмет који је имао истакнуто место у просторији и животима једне породице, велика пажња се посвећивала украшавању корица албума. За декорацију су коришћени различити природни и вештачки материјали и украси, а све је зависило од способности и маштовитости произвођача. Често, на корицама ових албума су иницијали, грб или неко друго породично обележје (*Албум Карла Скацела и Албум Породице Божиловић*).

Изложбом *Грађански портрет*, селективним приказом кроз фотографије из збирке Музеја, даје се снажан допринос уметности, историји и уопште култури. Прилика је то за сазнање али и подсећање на ликове који су обележили епоху.

И ничег ту сувишног нема. Нема наглих судара површина све је у служби јасне и племените форме. Ови ликови иза мистичности и мистериозности и поред своје стилизације пружају лирску поетичност. Стварност је преиначена сопственим ликовним садржајем у једну топлу и чулну форму.

УРОШ КОСТИЋ, 2012.¹⁷³

Урош Костић је рођен у Паклештици код Пирота 5. јула 1934. године. Средњу Уметничку школу завршио је у Нишу 1955. године а Академију примењених уметности, одсек примењене пластике у Београду 1960. године. Од шездесетих година Урош Костић своје педагошко искуство и стручни рад везује за Пирот и Учитељску школу, касније Педагошку Академију. Као успешан педагошки радник добитник је награде „25.мај“ у Београду 1967. године. Залагао се за формирање изложбеног простора у Пироту и учествовао у оплемењивању фабричких и јавних површина постављањем својих скулптура. Био је члан

¹⁷³ Пиротске новине, 20. 07. 2012, бр. 159.

Друштва наставника ликовних уметности Србије и члан Друштва ликовних уметника и педагога Пирота са којим је излагао до своје смрти 2. јула 1982. године.

Имао је велики број колективних и више самосталних изложби. Последња његова самостална изложба у Фоајеу Народног позоришта у Пироту носила је симбилични назив *Живот је тако хтео* а његова меморијална, ретроспективна изложба одржана је 1983. године у организацији Музеја Понишавља. На каснијим колективним изложбама уметника Пироћанаца, Урош Костић је био заступљен са скулптурама које је завештао Музеју, Педагошкој школи или приватним лицима.

Запажена је била и Урошева спортска активност. Пирот памти изузетно обдареног голмана ФК „Раднички“ а спортски псеудоним *Утке*, пратио га је и кроз његов уметнички рад. Важио је за особу високих моралних и естетских квалитета.

О свом уметничком опредељењу Урош Костић је говорио: „...Не треба заборавити да је уметност одраз душе. Када се деформишем као човек, онда ће се деформисати и моја уметност... Ја сам спој онога што сам научио на Академији и новог таласа... Све је одраз маште и воље да осетим постојање...“

Уметност као живот - Велики стваралачки немири којима је испуњен живот Уроша Костића утицали су на свестраност његове личности, опредељујући је за паралелна истраживања у неколико области: вајарству, сликарству, графици и примењеној уметности. Та истраживачка воља као облик стваралаштва пратила је Уроша Костића од самог почетка његове уметничке и културно-друштвене активности, укључујући и његов значајан педагошки рад, тако да његово дело карактерише у целини разноврсност и богатство интересовања у знаку особености једне личности. Он је вајар континуитета у традицији идеја модерне уметности, иако се добар део његове стваралачке активности поклопио са временом постмодерне.

Стваралачка биографија Уроша Костића трајала је релативно кратко, али се време његовог учења и време уметничког формирања поклапа са још увек актуелним идејама

модерне које, у нашој средини, још нису потиснуте идејама постмодерне. Али оно што може деловати као својеврсни парадокс - то је да се млади Урош, када се већ домогао сигурнијих полазишта у властити вајарски свет, окренуо самим изворима модерне и на њима засновао своју вајарску будућност. Али та жудња за коренима, или та потреба да се на свој начин преиспита развој модерне, није код Уроша разлог претежно теоретске, историјско-уметничке или филозофске природе. Радило се ту много више о блискости идеала, садржаја и методе вајарске праксе, о сличности сензибилитета и неким приближно истим односима између природе и природе вајара. И није случајан био избор претеча и зачетника процеса који ће европску уметност преобразити у нову духовну дисциплину која ће сасвим другачије утврдити однос између уметности и света. Одабрао је неколико личности чији су укупни доприноси, на плану естетике, теорије и праксе, синтеза нових тенденција креативне свести средином века из којих ће проистећи његова филозофија уметности. Били су то Роден, Хенри Мур, Жан Арп, Бранкуси и Мештровић. У њима није тражио узоре већ техничка решења за властити стваралачки програм. Раскошни скулпторски дар, смисао за запажање, за стилизацију али и за реалистичко-роденовски третман материје, испољио је у раду на бистама значајних личности, портретима личности по моделу, женским фигурама, муралима, фигурама у простору, рељефима и решењима за споменике и спомен обележја. Рад у овим областима чини истовремено и његов стваралачки опус.

Портрети - Све промене које се могу уочити током Урошевог рада своде се на тематско опредељење у области портрета. То је једна од тема на којој је уметник радио кроз своје целокупно стваралаштво. Брижљиво пратећи израз портретисане личности није се задовољавао само верношћу лика, дакле реалношћу, већ је пратио његов карактер и експресију. Пратећи уметника на његовом путу портретисте, препознајемо га у разним стваралачким епохама. Међу њима је таквих који показују уметникову наклоност ка снажним, стилизованим формама (*Радник*), има таквих на којима је вајао готово само линијом (*Девојка са лиром*, *Торзо*), има и сетних (*Нежност*, *Девојка са цветом*), меких (*Кићење*, *Пастир*), поетичних (*Материнство*), има их и са претежно симболичким карактером (*Девојка са саксијом*). Мада се уметничко дело никада не може идентификовати са психолошком структуром која га је створила, са првим утисцима и спољашњим

околностима из живота аутора који су одлучујуће утицали на њено формирање, откривање те структуре допуњује форму. На том путу издвајају се три доминантне вредности: човек, истина и изворност. Актом и женским ликом он открива каква жена може бити, романтична, сензибилна, нежна. Међу најлепшим Урошевим портретима су ликови женских особа рађених у гипсу и по моделу, остварени чистом линијом и јасном формом. Ове скулптуре, представљене као женски портрет, торзо или стојећа фигура у простору, постале су препознатљив имиџ и уметничко обележје аутора. Биле су то његове Венере, појам и укус женске лепоте, заноса, богиње љубави, љубавне чежње, грчке богиње. Чак и када су крајње статичне, наизглед безизражајне, ове фигуре "проговарају". Оне рефлектују личну, интимну историју или, пак, тренутно стање, уметника (*Портрет Марине, Седенћа, Глава девојке, Ткаља, Портрет девојке, Акт, Рањеник...*). Израдом портрета и акта он уноси карактеристике које доноси живот дакле, истинитост.

Други став на коме је такође инсистирао била је изворност која се односила на порекло инспирације и имала је два вида: лични, у смислу аутентичности његовог вајарства, оригиналност, која нема спољних узора, и национални, у смислу уметничке инспирације корена који сежу дубоко у историју. Одмереност и лакоћа којима Костић успева да дочара личност и нагласи њене сложене психолошке изнијансираности сврставају га међу наше најбоље портретисте.

Бисте - Наручиоци биста, споменика и скулптура у простору били су разна друштва, удружења, радне организације. На њима је видљив реалистички стил као најдужа фаза рада Уроша Костића. Бисте, изведене у камену, гипсу, дрвету и патинираном гипсу, припадају поетском реализму. Оно што је у том стваралаштву представљало његову личну ноту био је посебно наглашен хуманизам, због чега су за њега били подједнако битни и формална анализа и психолошка и карактерна анализа човека кога је вајао.

Израдио је бисте првобораца: *Милораада Манчића Лукањца, Миливоја Манића Албанте, Драгољуба Миленковића Грце, Синише Николића Драгоша, Момчила Милутиновића Слободана, Благоја Костића Црног Марка*, бисту *Вука Караџића* у бронзи испред ОШ "Вук Караџић" (реплика у патинираном гипсу је у Педагошкој академији) и

бисту *Капетана Карановића* (реплика у патинираном гипсу налази се у Музеју Понишавља Пирот). Израдио је више примерака бисти *Јосипа Броза Тита* (Пекарско предузеће, Педагошка академија, СО Пирот).

Мурал - Мурале у техници *ал сека* и *ал фреска*, радио је по строгим канонима, који их до краја одређују; техника, која подразумева опсежне припреме материјала и извођење. Притом уметник је имао довољно простора за спонтаност и импровизацију, за уношење личног сензибилитета у захтевној техници. Принцип контраста топлих и хладних тонова, на чему је Урош Костић инсистирао, геометризација и стилизација, лакоћа извођења и монументалност израза, основне су карактеристике остварених зидних слика.

У холу Учитељске школе осликао је композицију „*Научне дисциплине*“ са фигурама које симболишу све научне дисциплине а подељене су на два зидна платна; у холу Радничког универзитета (данас Национална служба за запошљавање) реализовао је композицију „*Гиганти социјализма*“ (мурал данас не постоји), у холу ЗОИЛ „*Дунава*“ композицију „*Радост живота*“, на фасади Индустрије вуне и коже композицију „*Преље*“ а у ентеријеру исте Фабрике композицију „*Пролеће*“. На бочној фасади ОШ „8.септембар“ осликао је „*Композицију*“. Оно што се уочава на овим композицијама јесте континуитет и јасан пут ка прочишћавању емпиријског искуства и емоционалног приступа поетском извору. У трагању за сопственим изразом решавао је сложене односе између фигуре и простора уочавајући и светлосне ефекте који граде облици и површине датих композиција. Доминантном линијом као кључним елементом наглашена је симболика, поетичност и сензибилност дела која је у потпуном сазвучју са духовношћу ауторовог уметничког нерва.

Рељефи и јавни споменици - Раскошна инвенција, способност уобличавања и груписања, владање занатом, племенитост линије и облика, особине су јединог рељефа у патинираном гипсу урађеног за потребе Пекарског предузећа „Благоје Костић „Црни Марко“ под називом „*Самоуправљање*“. Вођен даром и искуством, поштујући традицију и идући за својом интуицијом, Урош Костић је представио кроз шест сцена композицију која пружа стилску уједначеност и сигурност извођења.

Свест о пролазности и сопственом нестајању, раздирућа журба да се време, заустави, илузоран покушај да се изгубљено досегне, можда је најочљивије у скулптурама у простору Индустије одеће „Први мај“: *Девојка са саксијом, Девојка са цветом, Младост, Материнство, Шумска идила, Радник и Ткаља*. Ове скулптуре представљају узбудљиве отиске експлозивних пражњења темперамента и телесне гестике једног грчевитог обрачуна аутора са животом.

Радећи на већим пројектима израдио је велики број скица за споменике и спомен обележја а реализовао је *споменик у Чиниглавцима* и *Партизанско гробље* у Тијабари. У дворишту школе у којој је био редовни професор подигао је испред главног улаза споменик *Образовање* а у дворишту исте школе скулптуру у камену *Младост*. Скулптуре су одраз уметникове сензибилности са занатском перфекцијом

У области примењених уметности израдио је велики број идејних решења за заштитни знак (*лого*), пиротских Радних организација: Ангропромет, Индустија вуне и коже, Драгош и СО Пирот.

Иако је Урошево стваралаштво утемељено на различитим видовима реалистичких форми, један сегмент његовог дела чине и апстрактни, уствари асоцијативни облици (апстрактне форме у патинираном гипсу). Јер, како је сматрао, апстракција може да постоји као мисао, али не и као појава у природи, којом је у зачетку све инспирисано. Стога ово његово опредељење за другачије садржаје уметничког истраживања не представља веће удаљавање од реализма као доминантне особености његових вајарских остварења.

Епилог - Урош Костић је пример тзв. *тихог немарства*: изван помодности градио је свој стил који се кретао у водама реализма, али је умео да унесе и елементе експресивног. Бавећи се различитим материјалима са узорном стрпљивошћу досегао је завидну реализаторску способност тако да је вештина организовања портрета оно што највише плени док је у слободним формама долазило до изражаја одређено романтичарско узбуђење.

Стваралаштво Уроша Костића преплиће се са водећим токовима српске и југословенске уметности. Естетским вредностима и хуманистичким ставовима исказао се као уметник и човек који је себи задао високе захтеве и остварио их. Био је креатор, иницијатор и организатор дела и акција трајне вредности за уметност и културу Пирота. Лирском интерпретацијом обезбедио је аутентични ликовни доживљај. Аутор је потврдио префињеност свог укуса уметничку духовност, висок ниво знања и вајарског умећа, систематичност, али и танану сензибилност хумане и богатом имагинацијом обдарене личности. Био је уметник изузетне снаге и креативности, уметник склон монументалним формама али и меком обликовању.

Током свог кратког века уметничког рада, није никада лутао. За њега се може рећи да је од самог почетка био уметнички формирана - целовита личност. На сваком делу његова индивидуалност остављала је печат који је био очигледан - тачније, опипљив. Урош Костић никада није прелазео у манир. Био је свестран и потпуно ангажован својим стварањем. Тако му се рад идентификовао са животом а драгоцене фигуре надахнути су делови уметникове радости.

VIA SIGNUM БИЉАНЕ РАКИЋ, 2013.

Биљана Ракић је керамици приступила испуњена надом да ће у пределу њене дисциплине открити могућност личне креативне интерпретације. У жељи да овлада сложеном обликовном логиком и методом задржала се на керамици пре свега због садржаности њене строго кодификоване технологије, у којој је желела да се окуша као техничар и уметник. Природно је што се у њеном осећању дисциплине керамике целовитост на технолошком плану јавља не само као незаобилазан услов њеног материјалног вида, већ и као централна вредност и прво начело естетског става креатора. Припада оној врсти стваралаца што су судбински и традицијом везани за земљу као примарну материју налазећи у њој, и себи животодавну снагу и подстицаје за обликовање догађаја и снова што се одвијају у унутрашњим просторима њеног бића.

Уметнички напор Биљане Ракић креће се у домену праве ликовне мере мирења уникатног, интимно керамичког облика и украсног значења. Њени облици поседују потребну елеганцију украсног предмета оствареног наглашеном скулпторском интервенцијом. Колористичка уздржаност тих облика, ритмичност живих бића и мирна, строга композициона убедљивост пружа њеном схватању керамике оригиналност уметничке егзистенције.

На таквим темељима свог схватања керамике, Биљани је остало да надогради две посебне обликовне претпоставке: прву, да изнесе из масе податне житке глине облик који том материјалу даје снагу елементарности - моћ да проговори о тлу из кога је извучен, о плодности предела Старе планине, долине реке Нишаве, Јерме, Височице, Топлодолске реке, Завојског језера и околине Крупца, и другу, да квалитету из предела властите креативне осетљивости обезбеди чврст ослонац у простору техничке опреме атељеа који би био гаранција да се, интегрално, може спровести цео круг технолошких поступака у грађењу керамичког предмета.

Назив изложбе *Via signum* (путокази), поред оригиналности, доноси ауторово велико познавање историје града са околином а љубав према Пироту, богата инвенција и интуиција омогућиле су јој да избегне копирање сазнатог из области традиционалне керамике и да створи аутохтоно и јединствено обликовање.

Путокази у ликовној причи Биљане Ракић су позив на шетњу кроз природу без које аутор не пристаје да живи свој урбани живот. Избор мотива и форма указују на постојање правог пута којим треба ићи а то је пут ка нетакнутој природи и њеним ресурсима, посебно водотоковима као изворима живота. Заробљеном животињском свету у трави или води, који нестаје, она пружа наду и симболично инсистира на спасењу и избављењу. У ликовном смислу то је тумачење света који нас окружује а који Биљана препознаје и даје нови смисао бивства суптилно, елегично и носталгично. Облици су нови, са личним обележјем, слободни без уплива апстракције са духовном надградњом савремених ликовних кретања. Без обзира да ли су као мотив рибе, птице, лисице и лисичје породице, водени свет са рибама и

пужевима, одређени концепти или имагинарни пројекти, она ствара један луцидан стваралачки свет модерном уметничком надградњом и смислом за пластичност.

Ови уметнички предмети поседују углавном декоративну, тачније ликовну вредност. Облици су препознатљиви али је обрада целина на асиметричне нивое довела до нових и планираних асоцијација. Обликовањем материјала у техници керамоскулптуре уз коришћење метала, као скривене подконструкције, аутор постиже облике који говоре о хармонизованој личности са врхунским осећајем за материјал.

Биљана живи на некој неукротивој унутрашњој експресивности која као да сама себе непрекидно отелотворава или саображава са неким већ постојећим предметима и облицима загонетног живог света. Она је сва у властитим ритмовима који прилагођавају себи и облик предметног света и његову функционалност. Свет њене керамопластике је углавном свет водене површине. Тако настају форме, облици, настаје нови живот. Најчешће користи мотив рибе као симбол хришћанства, живота и бесмртности. У дослуху са природом сопственог бића, керамика Биљане Ракић је резултат узнемирујућег путовања по лавиринтима сопства. Крећући се тананом линојом раздвајања реда и хаоса, реалног и иреалног, она нас убеђује да је уметност лепота, божански облик форме, порицање смрти. Метафором и симболом, своју поруку издиже на ниво поетске референце. Композицијама додаје птице, најчешће сове са мислима, тражећи суштину и смисао живота. Овакво размишљање, поникло из унутрашње духовне, контеплативне концентрације, експонира интуитивном спонтаношћу и поетским доживљајем. Аутор је успео да оствари јединство унутрашњег и спољашњег простора, са сопственом имагинацијом, у којој су сједињени простор и време.

Да би материјализовала своју мисао она предметима додаје украс урезивањем, затим бојом, зграфито техником, перфорацијама које мистификују растиње са обала река као и рељефну орнаментику. Аутор користи пуне и обле форме које су просликане, подсликане, исцртане енгобом, са стилизованим цртежима на самом материјалу. Композиције чине форме риба, птица и читав живи свет Старе планине и њених река, који подлеже природним појавама и променама. Опредељене мисли и поруке нису тајна, већ део који треба сами да пронађемо. Пуним формама Биљана додаје и керамичке паное, висеће амбијенталне целине

са облицама као везивним ткивом, са бујном флором и фауном а који воде ка инсталацији у простору.

Богатство колорита које наилазимо на њеним делима указује на добро познавање и вешто коришћење технологије ове древне вештине. Аутор успева својим спектром да покрива површине печене земље а тонови тог спектра нису никад пригушени мутним нијансама, које би негирале њен основни задатак, а то је експресивност, доследност технологије и естетско формирање једног монументалног опуса. Она користи све нијансе зелене боје, за лиснату флору, или тиркизно плаву, за таласе реке и језера и њихове становнике, црвену, мрку и окер, када везује мотиве лишћа на разиграним крошњама и белу за нијансирање основне површине.

Тражећи сопство у животу и уметности Биљана Ракић кривуда непостојаном линијом између бдења и сна. Ослања се на изражајне и обликовне могућности свог бића и успоставља релацију између човека и живог света, феноменолошког и психолошког, објективног и субјективног. Суштина је увек иста: изразита доживљеност мотива, осећај за технику и доследност у изразу. А у магији глине и непрегледним могућностима овог материјала, мит и митологеме имају посебну снагу.

ПИРОТСКИ ЋИЛИМ, Вршац, 2013.

Када се каже Пирот увек се прво помисли на ћилим. Током векова, била је то најважнија занатско индустријска грана. Лепота, висок квалитет израде и материјала, посебност разбоја на коме се тка, чине пиротски ћилим јединственим. Имати га у кући представљало је и вид сигурности, стабилну вредност која се као породично благо преносила с генерације на генерацију.

Битан предуслов за развој ћилимарства је развој сточарства као привредне гране, довољна количина вуне као сировине и град као трговачки центар. Пиротско ћилимарство је прошло кроз неколико фаза развоја: прва је доба његовог формирања у XVI веку када су се радиле једноставне и необојене простирке: црге и шаренице. Друга фаза обухвата XVII и

XVIII век. У овом периоду ћилимарство је знатно усавршено, ткало се на вертикалном разбоју познатом као „пиротски разбој“. У трећој фази, XIX век, пиротски ћилим је достигао највише техничке и естетске вредности богатством орнамената, боја и мотива. У четвртој фази то је значило потпуно овладану технику производње, високо квалитетну израду, савршену композицију ћилима и јасно издифиринцирана четири дела: ћенар спољни, плоча, ћенар унутрашњи и поље. По називу шара у пољу назив је целог ћилима. Све до краја XIX века ћилими су бојени природним (биљним) бојама а потом вештачким (индустријским) јер су пружале више нијанси једне боје. Ткање пиротског ћилима једнако је и равно. Велике је густине што је његова битна карактеристика. Има две једнаке стране "лица".

Без обзира на све фазе развоја и све кризе кроз које је прошла, ћилимарска производња је увек била везана за градски простор. Ткањем ћилима бавиле су се жене које нису имале другог занимања.

На пиротском ћилиму преовлађује црвена боја у више нијанси - од светло црвене до боје труле вишње. Справљена је од крмеза и коришћена је за ткање поља. Често је заступљена плава боја (добива се од природног индига са мало жуте). Зелена боја на пиротском ћилиму такође је заступљена укомбинацији са другим нијансама а од средине XIX века у употреби је и бела (до тада је коришћена лукова- драп боја). Боја на пиротском ћилиму имају првенствено територијално - етничке одлике. Смирене су и топле, некад пригушено тамне, некад контрастне, али увек у оквиру складне композиције. Колорит је пресудан и при одређивању старости ћилима.

Оно чиме пиротски ћилим већ на први поглед осваја јесу орнаменти. Називи шара на пиротском ћилиму, њихов облик и боја указују на велику старост и неминован утицај других култура: турских, кавкаских, грчких а преузимани су и са географски веома удаљених простора попут централне Азије, Персије, Кавказа, Анадолије, Блиског Истока, Венеције, западне и јужне Европе (ромб, михраб, софре, амајлике, немачке кутије, француске бомбоне, бомбе, кувери, кашмир...). Елементи тих орнамената уграђени у пиротски ћилим добијају нове композиционе облике захваљујући, пре свега, личном печату пиротских ткаља.

Орнаментика на пиротском ћилиму је увек геометријска (стилизована птица, цвет, икона, гугутка или предмет из непосредне околине ткаља). Најчешће коришћени фигурални елементи су: гуштер, тиче, шкорпион, јеленак, гугутке... а вегетабилни мотиви: разгранато дрво, ђулови, нариви, венци (пресек цветова уплетених у венац), цвет, (милованка, каранфил, лала, свекрвин језик, ружа, метлице).

Крајем XIX века појавили су се први трговци пиротског ћилима. Међу настаријим је Тома Петровић који је основао *Пиротско трговачко ћилимарско удружење* 1894. године. Почетком XX века основано је предузеће *Пиротски ћилим - домаћа индустрија браће Гаротић фирме Цајић – Христић - Бераха*. Развојем ћилимарске трговине и формирањем првих трговачких фирми у Пироту, пиротски ћилим је као аутохтон и квалитетан производ био на многобројним светским изложбама и сајмовима. Први пут је пиротски ћилим изложен у Бечу 1886. године на Светској изложби, када је изазвао чуђење – како то да је шара иста и са лица и наличја. Само од 1904. до 1940. године пиротски ћилим је излаган на 26 сајмова од Туркоана, Лондона, Барселоне, Амстердама, Напуља до Милана, Париза и Берлина. За квалитет производа добио је велики број златних, сребрних и бронзаних медаља.

Као скупозени поклон пиротски ћилим је дариван само у ретким приликама. Коришћен је и у приватним и државним контактима, представницима власти, затим као награда, као поклон и, коначно, као део девојачке спреме.

Радећи на свом пречишћеном и уметничком укусу, пиротска ћилимарка ствара као песник, јер она у ћилим уноси своје срце и своју душу. Свијене над разбојем, ткаље пребрајају, слажу боје, промичу нити потке, набијају. Једна или њих две, раде данима, ноћима, годинама. То сазнање да их је било веома много, да су биле мање или више веште, али све бескрајно упорне, чине праву вредност уложеног људског труда у овај рад и изазива поштовање према ствараоцима-ткаљама

ИЛИЈЕВ ДИМИТАР, 2013.

Пратећи уметничку и стваралачку личност Илијев Димитра, при сваком сусрету са његовим делима, проналазимо нешто ново и инспиративно. У основи његовог стваралаштва је савремена обрада традиционалних форми са оригиналним приступом и емоционалним набојем. То је свет чврстог вајарског склопа са јасном тематиком и ликовном поруком.

Илијев гради скулптуру по систему ликовних предлогака, добре припреме, пре свега цртежа који је често скица или кроки за нека скулптурална решења али и самостално ликовно остварење. Као код свих добрих мајстора, цртеж је основа, почетак, разрада и коначно дело аутору, било у скулптури, цртежу или уљаној слици. Овде се све затвара у један мирни и тихи концепт ликовног размишљања

Снажна интуиција и немиран истраживачки дух омогућују аутору отварање увек нових проблема у решавању масе, простора и форме у намери да искуством великог znalца и примењеним материјалима саобрази своју ликовност.

У скулптури се углавном придржава начела пуног облика, који окружен ваздухом и светлошћу, формира простор за себе, док је однос маса и шупљина назначен. У том свету суздржаности и спокоја, ослобођеном грча и патоса налази се специфичан покрет масе и волумена. Ритам форме у варијацијама је визуелни отисак уметникове радозналости и уметничке способности.

Стваралаштво Илијев Димитра припада апстрактном и асоцијативном ликовном опредељењу са симболичним значењем. Од препознатљивих облика и мотива, он трансформише своју идеју у сажети пластични знак или симбол то јест одраз лирског ткања његове унутрашње поетике. Притом, аутор користи као материјале углавном теракоту. Овај материјал је омогућио аутору фино моделовање из кога произилази један суптилан свет, мирних достојанствених, уздржаних покрета. Занимљивом структуром, необичним осећајем за волумен, он настоји да у емоционално средиште своје стваралачке личности пренесе визуелно препознатљиву фигурацију.

Анализа фигуре која је присутна на скулптурама, транспонована је кроз цртеж и на сликама у уљу. Тако је заокружен један свет уметникових интересовања и његовог окружења, енергија која резултира у истинска и велика уметничка остварења.

ЈОВАН МИЈИЋ, 2013.

Јован Мијић је сликар поетске фигурације експресивне форме и реалистичког значења. Промене унутар једног концепта нису условљене примарно утицајима текуће уметничке праксе, већ сазревањем кроз искуство његове уметности. Мотиви на сликама, говоре о његовој универзалности у избору тема а свему што види уме да пружи свој ликовни печат.

Слика за њега никада није представник једног одређеног света конкретне стварности и једног затвореног значењског круга, она је, његова слика, увек носила карактер посредништва између различитих, међусобно удаљених стварности - стварности духа и стварности материје. Реч је о слици која уопштава форме и сажима просторе. О слици која је зачета у простору вида да би се коначно открила у простору духа. У пејзажима, мртвим природама и асоцијативним композицијама, крије се неки унутрашњи немир ствараоца у жељи да оствари целовиту и слободну слику.

Користећи монохромно решену позадину на мртвим природама, Мијић додаје игру препознатљивих форми: грнчарске предмете, воће, цвеће, свећњак, фењер, точак..., који су део ликовне поетике и извучени у плановима из хаоса и звонких удара модре, умбре, љубичасте, зелене, жуте и плаве боје. Усмерен на артикулацију слике као резултата истраживачког процеса, Мијић четком или шпахтлом, следи аморфне силуете појавних предмета из окружења, растаче њихову компактност и аналитички додирујући унутрашњост расветљава слојевитост која у својим акцентима и градацијама боја зауздава немир и одражава везу предмета и уметникове мисли. У енергији његовог ликовног језика царују звучна хроматика, брзи потези четке или енформелно јака паста, у класичном исказу - јак експресионистички потез и фовистичка плима боје.

Као учесник колонија посејао је ведуте крајева у којима је боравио и као одани хроничар житних поља, брестова, шума и ливада, понео је заувек љубав према земљи, животодавном извору вода и плодова.

Слике Јована Мијића су рађене предано у једном даху са густим плетивом боје и светлости, боје и облика доведене до пуне звучности, сјаја и убедљивости. Слике у ствари и живе од те драгоцене материје преображене у поетске језичке облике који сажимају идеју и осећање, разум и емоцију. А простори дефинисани јаком пастом, интензивним површинама, снагом и структуром бојених поља, претварају се у просторе којима сликар путује тражећи смисао свету.

ЈОВИЦА ИЛИЋ, 2013.

Јовица Илић је постао симбол модерних стремљења, појам другачијих естетских погледа на свет сликарства. Окренуо се тематским садржајима, који су га више - мање увек занимали и као ствараоца подстицали. У томе, у последње време, предњачи акт, који је почео да поприма неслућене визуелне одлике.

Илић је увек био склон променама, експериментима. Дела настала тим путем, одишу снажном експресијом. У њима се бори са формом са разрешењем пластичних својстава, са њиховом спољном структуром, више него унутрашњом хармонијом. Осећај за монументалност је очигледан без обзира да ли је реч о малим форматима или пак великим композицијама. Његова остварења садрже латентну унутрашњу повезаност, јединствен ликовни код, који упућује на след природног нагона, да на свој начин проговори о човеку, животу и свету. То чини на особен и оригиналан начин у складу хуманог порива, који је његовом људском и уметничком бићу иманентан.

Илић је усвојио широк дијапазон сликарског интересовања и техника: цртеж, графику, уље, дрво и теракоту као облици пластике. Он нарочито потенцира цртеж, као метод да се дође до идеје. Импресионира га могућност брзог варирања. Обликује низ мањих скулптура. Однос према волумену, пластици, као трајни афинитет, прати га и увек је био присутан,

поред скулптура, и у његовим сликама и графикама. Његов тематски круг обухвата основне животне чиниоце како би се *уметношћу изборио из безнађа*. Увек се кретао у оквирима ових преокупација. Мишљења је, да човек од талента није ништа друго до "уклето биће које има опсесивну потребу да се оствари кроз дело". У суштини, имагинације значи стални немир или муку. Сликаство, дакако, није само креативна игра и уживање. Својом изведбом фигуралног сликарства уклопио се и дао одређен допринос развоју савремених токова у овој врсти ликовних уметности. Постаје јасно да су његове представе аката, композиције о теми акта, блиске сваком човеку, свакој средини, било којем времену и поднебљу. Време ће проценити квалитет онога што је остварио.

ЛИКОВНА КОЛОНИЈА ПОГАНОВСКИ МАНАСТИР, 2013.

Настављајући традицију организовања значајних колонија, међународна ликовна колонија *Погановски манастир* окупља велики број ликовних уметника из целог света и у самом је врху значајних колонија у нашој земљи. Лепота и мир који пружа манастирски комплекс са околином, редак природни и естетски феномен, затим легенде испредане са овог подручја, брзаци Јерме, монументални изглед Влашке планине са околином која привлачи уметнике и инспирише их својим необичним бојама и ритмовима, били су основа за окупљање уметника. Полазећи од природних лепота овог дела Балкана, уметници су ликовним елементима транспоновали снагу, моћ и величанственост природе, нудећи крајње индивидуалну интерпретацију уз богатство мисли и осећања.

Међународна ликовна колонија *Погановски манастир*, основана је 1993. године од стране Скупштине општине Димитровград и градске Галерије са идејом да се анимира ликовна култура ове средине. Кроз двадесет, до сада, организованих колонија прошло је 210 сликара а ликовни фонд је обogaћен са 410 слика различитих техника, формата и стилова. Значајно је истаћи, да је велики број учесника колоније са територије Бугарске, првенствено због територијалне близине а делом и због софијске Академије ликовних уметности која је битно утицала на ликовно стваралаштво уметника Региона. Поред највећег броја софијских ђака и уметника из Србије, на колонији су, по позиву, долазили уметници из Црне Горе, Хрватске, Републике Српске, Словеније, Македоније, Румуније, Грчке, Турске, Француске,

Русије, Пољске, Шкотске, Енглеске, Ирске, Сједињених Америчких Држава, Мексика и Кине. Колонија се одржава сваког лета од 1. до 10. августа у амбијенту манастирског комплекса. По завршетку колоније, сваке јесени, избор репрезентативних дела и њихових аутора, излаже се на изложбама у градовима из окружења. Ово је прво представљање колоније *Погановски манастир* у Софији.

Избор Учесника Међународне колоније *Погановски манастир* обухватио је око 60 слика у техникама уља, пастела, акварела и комбинованим материјалима. Међу њима читава плејада познатих и признатих аутора: Мирјана Крстевска, Слободанка Шефер, Цветан Колев, Градимир Петровић, Бата Михаиловић, Дејан Ђуровић, Бранко Николов, Радомир Антић, Петрова Јавора, Перица Донков, Дивна Јеленковић, Ђорђе Милошевић, Илијев Димитар, Љубиша Брковић, Бисера Влева, Васил Влев, Златка Пентова, Димо Генов, Катарина Ортвајн, Иван Мицев, Пал Дечов, Росен Тошев... и многи дуги чине значајан и вредан избор ликовних остварења са ове колоније.

Концепцијски колонија окупља уметнике различитих генерација, вокација и стилова, уз поштовање ликовних аутентичности и актуелности. Сваки стваралац кретао се одабраним стазама властите ликовне поетике у представљању лепоте амбијента у коме се налазе. Једна група аутора определила се за реалистичко приказивање природе, неки су се држали принципа садејства геометријског и фигуралног представљања, а група аутора своје импресије изразила је у традицији изворног експресионизма заснованог на синтези форме и боје, пастуозним наносима и слободним потезима. Мотиве Влашке планине неки аутори су представили на интимистички начин тонским и валерским градацијама, инсистирајући на контрастима светла а велики број уметника је на становишту колористичког експресионизма са симболичким вредностима. Ликовном евокацијом пејзажа и симбола прожета је и историја овог краја, легенда и мит транспоновани на модеран и савремен начин ликовних стваралаца. Код уметника чији се ликовни рукопис темељи на различитим видовима апстрактног сликарства утицај природног окружења може се пратити у општој импресији као асоцијативна реминисценција, лирска апстракција или енформел.

Оно што обележава укупну ликовну продукцију међународне ликовне колоније *Погановски манастир* је свакако богатство ликовних поетика, препознатљив индивидуални стил и концепт, немиран стваралачки дух и снажни витализам. Инспирисани окружењем, пределима Влашке планине и манастирским комплексом, ликовни ствараоци, уочавају догађања, региструју промене, ослушкују дубинске вибрације душе, дозивају сећања и машту у племенитом хтењу да проблемским и искреним сликањем обликују личну и препознатљиву иконографију. Чини се да је за сагледавање ликовног домета колоније *Погановски манастир*, пресудна она равна која подразумева уочавање односа на релацији стваралац пејзаж односно подразумева сагледавање слојевитих односа што произилазе из суштинског судара ствараоца са природом.

Изложба оваквог карактера спонтано приказује живу и аутентичну климу средине из које су аутори, ликовни ствараоци, поникли и у којој се развијају. Она указује на једну репрезентативну и актуелну уметничку сцену а радови тенденцију ка стваралачком додиривању са примордијалним што егзистира готово у сваком сегменту погановских пејзажа. Нудећи богату ризницу облика, боја и симбола ове слике позивају на дијалог.

МИЛОРАД АНТИЋ ПИРКЕ, 2013.

Међу уметницима, нарочито међу вајарима, нема много оних чији се опус може сагледати кроз велики број радова за чије су обликовање поред стваралачке имагинације и времена потребна знатна улагања, а поред тога велико знање и неисцрпна енергија, изузетна посвећеност и љубав према послу. Милорад Антић је изградио свој свет органских облика који живе својим сопственим постојањем, својим значењима.

Радови сведоче о његовим разноврсним интересовањима која су усмеравала и вајарски поступак: од строго реалистичког ка апстрактном, од сувопарно миметичког до лирски надахнутог, од импресионистички разгибаног до конструктивно чврстог, од наглашено фигуративног до асоцијативног које стоји на граници апстракције. Изузетно познавање изражајних особености као и тактилних и физичких својстава разнородних вајарских материјала, помаже Антићу да правилно изабере онај који највише одговара

одређеној замисли, свестан да садржај уметничког дела и материјал у којем је изведено стоје у извесној интеракцији, активирајући и оплемењујући једно друго. Уз то, сигурно владање свим другим елементима вајарске вештине допринело је самопоуздању аутора, којим се још од младости препуштао и у сложенијим изазовима.

Било да су у питању радови изведени у бронзи, чија импресионистички разгибана фактура доприноси убедљивости разуђених маса, или интимистички облици затворене концепције и стилизованих површина у камену, или портрети у дрвету и теракоти, захваљујући уметниковом изузетном осећају мере, из њих зраче лепота, племенитост и животна радост.

Одмереност и лакоћа којима Антић успева да дочара личност и нагласи њене сложене психолошке изнијансираности сврставају га међу значајније портретисте. Посматрајући његов плодан опус, јасно се у његовом стваралачком раду издвајају три фазе, које се ређају једна за другом како хронолошки тако и стилски, а у којима се поред временски одређене периодизације могу посебно посматрати начини на које аутор решава питање ликовне проблематике - питања форме, структуре, обраде материјала и распореда маса.

У ствари, резултати до којих је дошао рано, још на самом почетку стваралачког пута, одредили су даљу природу вајарског дела Милорада Антића. Јер, без обзира на све што је потом, пет пуне деценије радио и урадио као плодан вајар, упркос неминовним али логичним променама, носи један печат и представља хомогену стилску целину. Засновано је, дакле, на принципу апстраховања реалних елемената и њиховом свођењу на саму суштину, на бит редуковане и уравнотежене масе површина, складном игром светлости која увек благо прати и дефинише обле форме стилизованих лица и фигура. Зато он воли да клеше камен и обрађује дрво, јер у борби са материјалима долази до изражаја његова права природа са особеним лирским и емотивним набојем.

Ослобађање форме - Милорад Антић је сложена поетска личност великог емотивног и интелектуалног распона, озбиљног људског и естетског искуства и значајног ликовно - језичког потенцијала. Као стваралац потпуно је посвећен материјалу. У његовим делима

олако се увиђа опчињеност обрадом и поступком који вајарство подразумева. Проблему материјала приступа опсенарски. На његовим делима нема крутих и грубих прелаза, неиздиференцираних судара маса у настајању и нестајању, ковиглаца и преплетаја у пластичном смислу. У свему томе преовладава рацио, поетична смиреност и статичност, једва наглашена дихотомија маса која више побеђује асоцијације него што наглашава, смирује и плени целовитошћу него детаљем и експресијом.

Антић се посветио бронзи, дрвету, камену и теракоти јер у тим материјалима открива могућност да се као скулптор најбоље искаже. Чини се да су разлози и у традицији, пре свега породичној, што такође има има своју логичну везу у уметниковом опредељењу. Рођен у колевци ћилимарства, боје и шаре ћилима али и грнчарије у окружењу, трајно су извршиле утицај на његов романтичарски однос ка прошлости, митологији, историји и фолклору.

На први поглед може се створити погрешан утисак - да се за педесет година рада његов рад незнатно мењао. Да је његова скулптура остајала увек иста. Пажљивом анализом долази се до супротног закључка. Промене унутар сопственог уметничког развоја, истина нису биле изразите, нити спектакуларне, већ тихе, примерене његовом лирском сензибилитету и истанчаном осећају за облик. Антић прелази пут од јасно сугерисаних облика, до њиховог све помнијег поједностављења, свођења детаља у тражењу суштине и ликовног смисла.

Као романијер који помоћу циклуса романа успоставља нови свет и његову митологију, нову реалност животних видокруга и њихов метафизички нуклеус, тако и Антић ствара свет облика, углавном портрета, клешући у камену и правећи љупки предмет који се допада. Но, Антић се упушта и у поље гротескног и ту је доследан. Ране скулптуре, које су уједно и прва фаза његовог рада, везане су поред камена и за вајање у бронзи (ваљда зато што је живео и радио у окружењу РТБ Бора и где је ливење у бронзи било уметнику доступно). У тим скулптурама, посматрач је лако могао да проникне у ауторов универзум. Антић овим портретима даје симболичне називе појачавајући њихову поетизацију и експресионистичко поједностављење: *Римљанка*, *Човек са брковима*, *Ћилимарка*, *Сељанка из Војводине*, *Враћанка*, *Девојка са високом косом*, *Глава старца*, *Глава старице*, *Ехо*,

Краљевић Марко, Жена која сањари... Ове прве скулптуре настале у периоду од 1962. до 1994. године, углавном у дрвету и камену, говоре о вајару који нема радикалан став према скулптури: пре би се могло рећи да је конвекционалан него авангардан, у традицији одавно исказаних али не и исцрпљених могућности. Због тога он ни душом ни делом не кореспондира са данашњим, понекад помодним, и често неуверљивим кретањима у ликовном стваралаштву. То што је на маргини тих догађаја омогућава му да се сублимније искаже по свом сопственом осећању.

Остварујући свој исказ у ситној пластици, Антић је био принуђен да не „манипулише“ преко мере материјалом и да до максимума потенцира изворну и исконску пластику дрвета и камена. Мотив и асоцијација чине суштину ствараоачеве замисли и тај поступак, на почетку стваралаштва, је по едукативном принципу усмерен од објективног и реалног света ка сопственој сублимацији.

Друга фаза рада Милорада Антића поклапа се са формирањем Удружења ликовних уметника *Ване Живадиновић Бор* и његовим учешћем, као госта, у сазиву десет уметника на Уметничкој колонији *Бакар*. Ово учешће му је, поред реализације двеју скулптура (*Близнакиња 1, Близнакиња 2*), омогућило да савлада технику лива. Тиме се Антић уврстио у малобројне вајаре који познају и ливарство како би реализовао сопствене облике. Оцена ликовног критичара Братислава Љубишића поводом његовог рада и учешћа на колонији знатно је утицала на даљи ток Антићевог стваралаштва“...наравно и Милорад Антић, гост ове колоније, који није академски образован вајар, међутим одмах да се сетимо, читав низ уметника који су променили свет уметности и утицали да се другачије о уметности размишља, Сезан, Ван Гог, Гоген и тако даље, то је то, тај осећај то утемељено знање према уметности и наравно таленат, упорност то је то код овог уметника веома значајно. И тај његов експресионизам што захтева помало карикатуралност као допуна има места у његовој уметности“

Ако се у првој фази бавио превасходно клесањем у камену у овој фази Антић, поред неколико остварења у бронзи (*Мој отац Стеван, Аутопортрет, Човек с великим носем...*) превасходно користи дрво. У пластичној обради овог материјала он је достигао изузетно

мајсторство, тако да је данас један од значајнијих вајара који раде у дрвету. Највећи део његових скулптура своди се на принцип масе, и то у два вида: чврста, затворена форма компактног језгра; други се показује као тежња ка отварању масе, разубјене и дезинтегрисане. Док ствара, Антићева енергија преноси се преко руке на око, која сада не открива аналогije између облика и идеје, већ степен, количину и квалитет промена које се дешавају после сваког сусрета руке, алата и материјала. Зато он не брине толико о чистоти стила или израза. Његово дело је авантура тренутка рада руке – јединствен, непоновљив чин. У јединству мануелног и умног, визуелног и тактилног – сањарења, замишљања, посматрања с једне и тесања, глачања, моделовања, стругања, завршавања с друге стране. У сагласности између његове интуитивне, духовне, и његове произвођачке физичке активности лежи визија будућности стваралаштва Милорада Антића. Преокупација аутора је и коришћење облика пронађених у природи у којима он тражи ослобађање форме „заробљене“ и више хиљада година. Стилизовањем ових природних облика, он пружа савременост и поетичност (*Младост, музика, слобода, храст лужњак старости 4000 година, Он некад и сад*).

Портрети живота - Подједнаки изазов за стваралаштво Милорада Антића представљају људске фигуре, мотиви фауне, етно мотиви и портрети. Најтежи изазов аутора у новијем периоду, трећој фази, његовог стваралаштва у монолитном дрвету али и бронзи, теракоти и вештачком дрвету, резултирао је делима високе уметничке вредности.

У неким немирима, човек поистовећује себе са својом прошлошћу, тражи оправдање за своје поступке, ваљда да самога себе смири претура свакојакe мисли, и отуда портрети мајке, оца, брата, супруге, жанровски ликови обичних људи, ликови са улице и пролазници, ткаље, историјске личности: *Цар Лазар, Царица Милица, Јевфимија, Карађорђе*; портрети монаха, *Христа*, портрети филозофа, песникиња али и политичара, уметника и интелектуалаца. Најчешће коришћени материјал је дрво са пратећом текстуром и природном бојом. Антић настоји да материјал узнемири до врхунца, да од њега направи чисти немир. То постиже немилосрдно га провоцирајући са свих страна и у тој узнемирености облика, дрво поприма основну идеју. Савременој игри облика знатно доприноси уношење експресивних елемената који се приближавају карикатуралном и гротескном садржају. Уз довољно

естетских елемената у односу на природу дела промишљено, Антић долази до дефинисаног облика. Настали портрети чине, уједно, и набројнију групу уметникових остварења.

Овој групи портрета свакако треба додати и значајан опус портрета у теракоти *Тирилица*. Овде се ради о сасвим другачијем ауторском концепту. Портрети у теракоти се не граде већ обликују. Масе су „троне“, иако мале, форме дају утисак тежине, масе су заобљене и не тако изразито „чврсте“, са јасним интервенцијама у смислу урезивања карактерних црта које фокусирају пажњу посматрача.

Антић успева да форми својих портрета наметне изглед претеће снаге или гордог става. Успео је да у форми сачува квалитет њеног природног порекла (текстуру дрвета), и да јој истовремено наметне симболичку ауру – издужена форма лица, гестуалне црте лица и издужени облик носа. Форма делује и као резултат утицаја елементарних природних сила и као високо артифицијелна ликовна организација. Њом је откривен извешан „археолошки“ дух прасвести и уткана реминисценција на етничко наслеђе. Таква форма не жуди за класичним принципима равнотеже и помирењем са визуелним законима композиције. У њој је све потчињено изразу, драматичној експресији, емотивном удару. Скулптура се чита као постепено израстање идеје кроз низ асоцијативних усмерења до јаког емотивног доживљаја.

Друга сила која условљава Антићеву скулпторску форму портрета је интуиција. Трагови историје и традиције су константе које одређују концепт ове уметности. Оне су у свом бићу дубоко ирационалне, верничке и поетски вишеслојне. Али основни његов симбол је надисторијски, то је снага усмерене скулпторске масе, знак отпора и уздицања. Антић се потврдио као аутохтони стваралац који аутохтоност дугује инспирацији, а коју је умео и знао да преведе у језик материје – уметнички чин.

Трајне вредности - Одустајући од сваке дескрипције, бришући све што је сувишно, описно и китњасто, занемарујући детаље, свдећи целину скулптуре на компактну масу уравнотежених, меко моделованих, складно ритмованих, добро промишљених и до краја брижљиво обрађених површина најчешће глава и лица, он се нашао на граници где се поступком апстраховања фигурално и предметно свде на једва читљиву асоцијацију, али без

радикалног запажања у просторе чисте апстракције. Ослобођен било каквих споља наметнутих стега, Антић, иако у једном затвореном, субјективном кругу размишљања где је „природа почетак и крај“, ничим неспутан ствара скулпторске форме које самосвојним уметничким приступом превазилазе било каква ограничења и добијају категорију – трајне вредности.

Милорад Антић остаје веран свом поверењу у праву мисију уметности. И данас је он велики ентузијаста, велики индивидуалиста, крајње аутономан, способен да се супротстави системима који га могу угрозити, и у том смислу наставља да спроводи своју еманципаторску улогу. За њега, због тога, не постоји крај идеологије. Његов животни импулс истоветан је његовој стваралачкој снази и у том нераскидивом споју рађају се увек нове велике замисли – скулптуре.

МИРЈАНА КРСТЕВСКА, 2013.

Мирјана Крстевска је дуго на ликовној сцени Београда са специфичним изразом препознатљивог рукописа. Иако је била студент Стојана Телића она није усвојила његову архитектонику грађења композиције чврстих форми, већ сасвим нешто супротно. Пре свега, она се окренула свом унутрашњем бићу и осећању поетског доживљаја са виртуозним цртачким склоностима. Мирјана посматра свет кроз своју психолошку призму а радови су веома лични, емотивни и проживљени. Инспирацију проналази у природи стварајући ликовне циклусе: *Обале, У средишту светлости и таме, Небо над Београдом, Пешчана земља...* а композицију гради по принципу равнотежа маса. Од реалне форме, њена трансформација креће се ка апстракцији тј. тренутку када не постоји суштинска граница њених поља а перцепција посматрача налази се у истој равни са визуром њеног творца.

Мирјана се бави изузетно захтевном и непредвидивом техником пастела. Тако циклус слика пред нама оставља утисак огромне уметничке слободе у којој су покретачка и ликовна снага сателитски снимци планете. Израђени на фону тонираног пастел - папира у гама од антрацита до љубичасто - плавих, жутих, до оранж, са белим акцентима, у целини делују усковитлано попут атмосфере и пустињског стеновитог предела у пламену. Та еруптивна

снага бојених односа креће се у свим правцима изазивајући узнемиреност и експресију. Бирајући основне контрасте топлог и хладног уметница је, користећи транспаретност пастел креде, добила моћне тактилне ефекте, разноврсност структура без видљивих граница, покретљивих у стваралачком ритму. Перспективни поглед са великих висина, иницирао је маштовитост и процес имагинације аутора у остваривању слободних синтеза кадрова који асоцирају на непрегледне пустињске просторе и планинске масиве у једно јединствено ликовно поље.

Једнаку инспирацију Мирјана прати и кроз слике у уљу у много развијенијем приступу. У процесу сликања учествује слободно интерпретирана визија сателитских снимака, затим грунд од делиблатског песка са класичним уљем које се наноси четком и на крају, финална лична техника рада. Структуралне игре у којима текстуре „улазе једна у другу“ и са сваким новим платном, постигнути „неочекивани“ хроматски односи, откривају непредвидивост и лепоту свесног избора и случајног исхода који настају приликом грађења слике, та два дијалектичка процеса међусобно се допуњују и чине етос Мирјаниног уметничког бића.

Утисак савремености и визуелне дотераности оставља ствар личне имагинације. Изашавши из медитативног лирског тумачења природе, аутор нас уводи у тајанствани свет космичких мена, контраста сила таме и светла. Она истовремено упозорава на промене у природи, нарушени баланс и хармонију у коју нас увлачи савремена технологија.

Ликовне рапсодије Мирјане Крстевске су слике са истанчаним осећајем за лепоту и богатство материје, слике монументалне снаге чија се тајанствена привлачност темељи на духовности као свом нуклеусу.

РИЗНИЦА СТАРЕ ЦРКВЕ, 2014.

Ризница Старе цркве, онаква каква је данас сачувана, на својствен начин одражава вишевековну прошлост овог храма. Прикупљени предмети намењени богослужењу, њихов репрезентативни карактер, био је одређен категоријом и величином литургијског и верског

обрета. Приложништво је било један од начина за формирање црквене ризнице, било од архијереја, као део црквене праксе, или од служећег свештенства, или еснафа који су тиме истицали своју економску моћ и друштвени престиж, или од индивидуалних прилога, све то чини јединствену целину, значајну за проучавање духовних, културних и уметничких прилика у којима је Стара црква играла значајну улогу.

И поред бројних окупација, поплава, страдања и пљачки, сачували су се вредни обредни предмети. О богатству црквене ризнице сведоче њени инвентари, архивска грађа а највише *Тефтер нишавске митрополије 1834-1872*. Тефтер садржи пре свега, приходе и расходе које је црквена општина чинила за разне потребе у Пироту и оближњим селима у оквиру своје митрополије али су ту и драгоцени подаци о формирању црквене ризнице. Тако сазнајемо да је црква примала поклоне у кандилима, воску, иконама, литијама, књигама... а прилози су стизали не само од појединаца, него и од пиротских еснафа. Црквена општина Нишавске митрополије примала је ствари и у *реим*, тј. у залогу као што су: гривне, минђуше, разно посуђе, тепелуци, појасеви, пафте...

Колекција икона има највећу уметничку вредност. Рађене су за потребе иконостаса, за хорос и као целивајуће иконе у византијском духу са израженим уметничким квалитетима. Међу иконописцима помињу се мајстори из Самокова, Георгије иконописац и Јован Зограф Самоковлија. Из ризнице иконосликарства истичу се: чудотворна икона *Достојно јест поклон руске келије Светог Јована Златоустог са Свете Горе* из 1923, копија иконе *Богородице Тројеручице*, иконе *Богородица Утишитељка* из 1922. и *Света Мина* из 1935, поклон пиротског обућара Сотира Љубеновића, икона Мајке Божје познате као *Избавитељка*, поклон Севе Џацић из 1925. године. Велики је број шематизованих икона које припадају руским серијским радионицама и икона домаћих иконопиасаца, различитог уметничког квалитета. У Старој цркви је значајна и колекција икона *Јерусалим*.

Једну од највећих и најдрагоценијих збирки црквене ризнице чине предмети од метала: сребрни и позлаћени путири, дискоси, копља и рипиде, бројни оковани крстови, јеванђеља, кандила, карионице, пафте... Ови вредни предмети припадају кујунцијским занатским радионицама. Значајна група у збирци металних предмета су крстови са стопама

на којима су натписи са годином израде. Без изузетка, они су, стојећи дуборезни, рађени највише техником филиграна и гранулације, затим искуцавања, цизелирања и гравирања, уз повремену употребу плавог и зеленог емајла. Сва црквена кандила су од метала - највише од бакра или бронзе. Рађена су највише техником ливења, уз накнадно ручно дотеривање, док су понека искивана у сребру са употребом разних техника.

О богатству текстила говоре свештеничке одоре, од кадифе, свиле и сомота са срменим везом и украсима, епитрахил, наруквице, појасеви ораар, литијне заставе и плаштанице. Како су предмети од тканина и веза доста неотпорни, на последице протицања времена, употребе и небрижљивог чувања вредни пиротски ћилими са утканим именима дародаваца, пропали су и мали је број сачуваних. Збирка дрвених предмета, интарзираних или једноставно изрезаних у дрвету састоји се од литургијских налоња, владичанског стола, црквених седишта, ћивота или кутија за чување крста, дрвеног ковчега...

Сачуван је и значајан број вредних црквених књига: *Парусија, Минеј, Триод, Пентикостар, Житије, Празнични минеј и Литургија, Софрониево житије, Ирмологија, Апостоли, руски илустровани Пролог из 1750, Псалтири...* Овом фонду треба прикључити и архивску грађу, документе и свакако оригинални турски *ферман* Султан Абдул Мецида. Ризница Старе цркве репрезентује свест и схватања средине уобличене кроз њену визуелну културу.

МИЛЕНА МИЈАЛКОВИЋ НИКОЛИЋ, 2014

Ако је слика естетички забележен тренутак стварности, тачније, наш утисак о предмету реалног света ликовно преточен у уметнички доживљај, онда нема погодније сликарске технике од акварела. Стварност поред трајних предмета значи и променљиву атмосферу. Свака ствар живи свој живот у времену и сачувати је значи, забележити детаљ стварности у датом тренутку. Бавити се акварелом је изазов, преставља храброст и велико стрпљење, јер ова сликарска техника не трпи погрешке а ни исправке. Сликати природу је такође изазов, инспирација, већ виђене лепоте, коју само природа може да подари. За то је потребно много, као рецимо, савршена техника, темперамент, осећање за брзи преображај

стварности у уметност. Милена Мијалковић Николић је управо рођени акварелиста. Њени акварели одишу мајсторством ликовне вештине и темпераментном снагом чистог ликовног доживљаја. Сваки овај акварел зрачи не само атмосфером тренутка у трајању насликаног предела, већ и изразитом снагом ликовног индивидуализма.

Милена воли природу, доживљај родног Пирота и немирне планинске пејзаже Старе планине, усковитлане речице, мостиће, ливаде, старе напуштене куће. Она је пејзажиста, за коју је природа само шарена, чаробна башта, баш као створена да у њој и њоме подстакнута распламса унутрашњу ватру своје радости. Иако је савршено суптилни акварелски зналац, Милена је лирски сневач. Сликара је неба и земље, воде и магле, и оно што видимо опија душу и чини да те слике имају моћ у коју она неизмерно верује. Мотиви су дати у свега неколико потеза кичицом, сведени на битно, попут, *Врбе поред Височице*, *Напуштена поточара*, *Врбе у пролеће*, *Зелени извор*, *Пролеће на Врелу...*раскошни колорит, плавих, зелених, окер, црвених, жутих и сивих тонова зрачи топлином, хармонијом и префињеношћу. У чипкастим и руменим бокорима жбунова на промрзлим гранама бреза, на огуљеним зидовима бојадисаних сеоских кућа, на зеленкастој једва замрешканој површини Височице, у оном бешумном лелујању врба начичканим гнездима врана, или при светлуцању јутра над обалама реке, насликаним лаким, испрекиданим потезима, помоћу зашиљене акварелске четкице, има нечег од сна и дискретне поезије, има нечег неопипљивог и вечног.

Миленина боја задржала је само овлашно сећање на локални тон: своју деликатну хармонизацију налази у неисцрпним нијансама комплементарних боја сунчевог спектра. Нанета широким потезима који понекад прате форму, чешће разливена на мирну површину воде или неба, она убедљиво организује ритмове, затварајући их у јединствену композиционо оправдану целину. С друге стране, било да су у питању осунчана места или делови у сенци, хармонијски склоп сугерише одређену атмосферу тог неизвесног тумача поетичне природе саме сликарке.

Саставни део колорита је светлост, која се креће, улази у слику и заузима значајно место. Уз помоћ светлости сликарка „хвата“ један тренутак у току дана, материјализује објекте и истиче битно у реалистичком представљању пејзажа. Природа је део ње саме, а

љубав према животу и оптимизам, преноси преко својих радова. Ретко ћемо наћи у нашој уметности ствараоца код кога је надахнуће трајало тако дуго и у толикој мери. То је Миленина лепота пред којом застаје дах.

ВЛАДЕТА ЖИВКОВИЋ, 2014.

Јединствено уметничко дело Владете Живковића, несвакидашња имагинација којом одишу његова платна испуњена поезијом, енигмом и фантастиком, његово изузетно образовање, космополитска ширина његовог духа и способност да познавање скривеног богатства ћилима, митова, веровања, манастирских комплекса, заборављених вароши и предела утка у своје поетичне визије, представљају велики изазов за сликарске игре и колористичке сударе са значењима.

Склон гестуалном, склон борби са материјом Владета Живковић, је по природи ствари, и по мери сопственог талента, одабрао визуелни реквизитаријум којим је понајбоље могао да искаже свој став према свету у којем живи. Стога су гестика и понављање специфичног изражајног покрета најчешће захтевали и повећани формат који је могао да прати покрет и снагу потеза, а поље слике претворено је у огроман простор насељен визуелним знацима. Апстрактни концепт је филозофско промишљање света, које својим снажним асоцијативним захтевима подстиче посматрача да и сам приступи индивидуалним, односно интимним асоцијативним сеансама. Материја, трајање и време, активни су креатори како ликовне тако и филозофске визије. Бирајући веома пажљиво темате са којима ће пројектовати свој уметнички став, он бруси свој ликовни дар и гради аутохтони сликарски профил.

Слике Владете Живковића су композиције с причом и скривеном поруком, спој мисаоног и визуелног. Водећи се сопственим размишљањима креира дела у којима одзвања ирационална нота уметникове перцепције. Сликаромантичар са еспресивним осећањима, сликар у стилу неке врсте анахроничног романтизма. Своје теме налази између стварности, традиционалног етоса, источне и југоисточне Србије и маште до мерила западњачког вибрантног и експресивног потеза. Прва мисао у обликовању простора је композициони

однос облика и боја, светлости и линија према идеји и расположењу. Студиозним уграђивањем ликовних елемената у интегралну структуру слике и преданом дорадом детаља, сваки део слике постаје саставни сегмент бића, све је узајамно повезано и до те мере чврсто да би померање било које партије нарушило унутрашњу техтонику целине.

Овај романтични експресионизам почива на класичној сликарској техници чију занатску перфекцију прати спретан гест изврсног цртача. Заснивајући своју естетику на симболичком третирању стварности свео је фигуре и простор у апстрактну шему и колористичке сударе. Сликарева гама је траг живљења и трансформација пра-цртежа преко симбола од микро света ка макро-кадровима динамике промордијалног виталног сплета. А како му је експресивно врло важно, срећемо и сликарски поступак - употребу широке четке, ту и тамо дебео намаз. Тако слике постају флуидна структура која са необичним колорним експлозијама, проговарају гласовима својих симболичких вредности, а површина слике је простор судара боја, материјала и физичке акције.

Везан за живот нитима мисаоног сензибилитета, Владета Живковић осмишљава свој сусрет с природом, бави се тајном човека и храни доживљај смисленим значењима. Осећајући укупност своје егзистенције живи у слици, као рефлексу субјективног стања духа, исповедним тоном бележи темпо свог живота, повлачи линију, полаже боју, лови светлост и артикулише простор на основу природног закона бића. У ходу од реалног до сведеног, од исповести до акције интензиван доживљај животности фокусира све путање бића, разапетог између земље и неба. Композиције су једноставне, уравнотежене, без украса, са одсуством случајности, а кохерентношћу се пројектују као заокружене и складне уметничке целине са јасно наглашеним хуманистичким акцентима. Све је сажето и чисто, али не хладно и отуђено. Напротив. Топло и присно.

Сликарске акције Владете Живковића имају вредност непоновљивог, готово природног облика и склада, а како знамо, природу је, готово немогуће достићи или подражавати. Аутор ипак успева, привржен свом начину сликарског мишљења и сопственим моделима изражавања, да кроз овај тежак ликовни поступак оствари дела чудесне лепоте,

хармоније и узбудљивих форми са јаком и снажно дефинисаном емоцијом у којој су подсвесни, лични, ритуал и уметност нераздвојни.

НИКОЛА ЖИВКОВИЋ, 2014.

Никола Живковић је виртуоз који једним потезом руке опише приказ из природе, верно пренесе и оцрта реалистичку представу, а ипак остане у домену чисте ликовности. Коришћена ликовна техника акварела у оквиру те приче вероватно представља ликовну дисциплину у којој је овај аутор достигао врхунац. Он је сликар срца и разума на свом уметничком путу од вечитог трагања за суштином свега око нас, до природе своје слике, а његова уметност, превазилазећи визуелни доживљај, показује истанчан осећај за меру у духу импресионизма. То је тајанствена импресија испуњена најтананијом поезијом у оквиру субјективне интерпретације.

Уметнички сензибилитет Николе Живковића потпуно природно истиче чисту боју, разливену до најтананијих нијанси валера, фрагментарно и сажето даје један тренутак реалног света око нас претварајући га понекад у идилично. Пошто је боја његова главна преокупација, враћа јој сјај и значење, користећи је у комплементарним односима плаве и зелене и контрастне жуте и црвене, исто онако како то сама природа нуди. Као прави пејзажиста полази од основе постојања суштине пејзажа, воде и неба, да би показао сјај природе. А природа, чије злато годишњих доба, чије сенке, од јутарње звоњаве на капи росе, преко подневног огледања сунца на латици, до вечерњих шуморења сумрака на листу, имају свој посебан говор, тражи посебног тумача. Посебност тумачења природе, то стилизовање природе уметничким објективом Никола Живковић спроводи кроз афирмацију ликовних елемената природе. Слика своје окружење, Власотице, језеро, манастирске комплексе, забораљене куће и пределе, сентиментално и поетично, и пре свега садржинским приступом облику, боји и линији.

Танани потез игром ствара облик, тему, иде од реалности до снажне суптилности. То је ликовна поетика која се једино бојом, светлошћу и формом може показати, сугестивно и

аутентично у исто време. Начин пун идејне промишљености, садржајног надахнућа природом и лакоћом извођења.

УТИСЦИ СА БАЛКАНА, 2015.

Својеврсна сажета изложба коју чине аутори са подручја удаљене Кине представља јединствени уметнички утисак у виду записа, доживљаја природе, урбане целине, споменичког наслеђа, мотива, инспирација... Разлагањем и умножавањем ових приказа, чудесне слике забележене су вештим и искусним оком уметника а слике, акварели, цртежи у тушу, графике, фотографије и калиграфије у себи крију тајну и доживљај јединственог стварања са скривеним порукама. Слутња и стрепња, доживљај и сновиђења значењско стварање јесте лепота овог стварања. Поред класичних техника сликарства, на овој изложби се посебно истакла емпиријска нота неких аутора да комбинованим техникама у свим доступним материјалима покажу да се може исказати и нешто, можда већ виђено, али на слободан и упечатљив начин.

Видљиви су генерацијски распони, идејни и медијски концепти у субјективним варијантама језичких норми које доприносе свежини изложбе. Ако се изложба посматра са становишта актуелности, израз духа времена, лако се може уочити да је он више ослоњен на традицију класичне модерне него на идеје и погледе који су условљени новим савременим медијима. Симболика мотива и метафорика указују на сложеност тема уметника и њихове емотивне и духовне презентације. На том путу од великог утицаја било је њихово дубоко проживљавање сусрета са одуховљеним људима и сакралним средиштима. Уметничко наслеђе и духовност одразило се на начин презентације доживљеног и осмишљавања ликовних предложака. Разбијање строгости израза и коришћење распона од лирских до експресивних доживљаја ликовним језиком и спектром осећања љубави у оквиру слике, допринели су веома личним тематским ознакама. Постављени у пределе духа, и у једини истинити мизанцен за одигравање љубави.

Вишеслојност дела аутора омогућава исчитавање на више начина што их чини ликовно и садржајно богатим. Слојевитост идеја и начин реализације, тематска отвореност

су елементи за изучавање стваралаштва уметника ове групе. Представљена дела остварују склад између теме и ликовног израза. Они репрезентују различите поетике на високом извођачком нивоу.

Ова успела изложба показује са једне стране дела која покушавају да надилазе саму вештину у савладавању мотива, односно, са друге стране дела која остају у оквирима те вештине. Резултати ове изложбе и огроман одзив уметника су довољни разлози да *Утисци са Балкана* постану традиционална манифестација. Поклон, који су нам презентирали и припремили уметници из Хонг Конга, само је још једна потврда да они имају још много тога да нам кажу и подаре.

МУДРОСТ ЧУЛА, 2015.

Изложбу чине одабрани радови деце узраста од 4 до 11 године насталих на методичкој пракси Славољуба Зајића, академског сликара у оквиру ликовне радионице Дома културе. Заступљене су скоро све ликовне технике, приказани су различити поступци у обради материјала да би се деци што јасније приближио ликовни језик и процес стварања кроз историју уметности. Циљ изложбе је да се покрену значајна питања из области ликовног васпитања и образовања, уоче пропусти, преиспитају тренутно пласиране вредности, а посебно унапреди рад ликовних педагога и створи простор за неометани развој како дечјег стваралаштва, тако и личности у целини. Постоји тренутак када речима не можемо пренети облике ликовног језика којима је извор искључиво у духовној сфери. Зато је потребно да дете у свом окружењу има интуитивног ликовног педагога који ће га уводити у прекрасан свет ликовне уметности постепено, на рационалан и интуитиван начин.

Основна идеја ове изложбе је промовисање дечјег стваралаштва, али и промовисање васпитно-образовног рада и метода, приступа у неговању дечије креативности која се не огледа само у ликовности и стваралачким активностима, већ и у осталим аспектима живота и рада. То је истовремено пут да деца, користећи ликовни језик комуницирају са својим окружењем, да упознају свет који их окружује, да упознају себе.

ДАНА ВРХОВЕЦ , 2016.

Раскошан скулпторски дар Дана Врховец је испољила у својој експресионистичкој интерпретацији аутентичног ликовног доживљаја *Пролаз*. Монументалних димензија и снажне, ове скулптуре у теракоти и гвожђу, проблематизују и наглашавају значај психологије уметности.

Схватајући да је свеопшти материјализам материјализовао и уметничко дело и да се у општем заборава забораваља да скулптура није само материјална датост, чињеница, опипљива роба или неупотребљив предмет међу другим предметима, већ да га уметнички изражајним чини дубина његовог потенцијалног, међуљудског разумевања, оне симболизују улазак у непрегледни простор емотивних понирања и симболичних казивања.

Дана полази од обичног. Заузета је игром светлости у оквиру датог материјала – теракоте и њене боје. У необичним угловима проналази свој „поглед“ на свет. Поступак којим се служи изискује знатно техничко знање, опремљеност и стрпљење. Снагу воље да иде до краја, да умножава варијанте препуштајући тек непознатом нахођењу да одлучи шта ће бити постављено. Али и тако, стиже до ликовно артикулисаног артефакта, до чињенице која се лако прихвата јер у себи има довољно уметничког да би остала тек обичном забелешком. Класичан спој сликарског и скулпторског овде је похвала узајамности: култивисано ликовно потпомогнуто култивисаним технолошким и ето тајне њеног стваралаштва.

Дана се упустила у дијалог са материјалом. Ту је блискост слична као у случају слике, фреске, мозаика. У питању је стваралац који не жури и стрпљиво пипа по могућностима које се саме од себе откривају уметничком праксом. Једно дело иницира друго и тако у недоглед. Тако је дана Врховец дошла до *Пролаза* помоћу материјала теракоте и гвожђа, ограничењем простора до чисте визуелности коју је немогуће превести на визуелни исказ. И наравно: присутна је игра и присутно је љупко. Истина, то није свет без облика али је састављен од низа могућности и варијација у оквиру конкретног. Конкретност је изражена визуелним складом, смелим трагањем за идеалним склопом који ће својом усмереношћу ка нечем

„трајним и постојаним, чврстим“ бити нова врста појмовности у визуелној комуникацији. То је оно што овим радовима пружа озбиљност и неопходну тежину.

ТОМИСЛАВ ТОМА ПЕТРОВИЋ, 2016.

Опус Томислава Петровића потврђује Шопенхаурову сентенцу *Свет је моја представа*. Спој наслеђеног постојања света и магичне реалности, видљивог и невидљивог постигнут је једноставним потезом - линијом. Стил његовог цртежа је у складу са основном идејом сопственог иконографског канона и у оквиру одређеног циклуса. Запажа се наклоност ка чистом разрешењу црно - белих односа, што је суштина цртежа западне структуралности. Стил одише експресивношћу. Линија је узнемирена са карактерним особинама већине представљених ликова. Стварајаћи сопствени иконографски концепт, Петровић показује велико знање и умеће користећи византијску и српску средњовековну уметност (бакрорези Христивоја Жефаровића и Захарија Орфелина), али се приклања и западнохришћанским начелима и давно напуштеном иконографском маниру који је својствен уметности ренесансе и барока. Ипак, утисак је да се стил, остварен руком изузетног цртача, у целини може окарактерисати као чин стваралачке обнове, као провера нове стваралачке мисли на старим решењима.

Док промиче кроз разбијено време и расточен простор на основама прописаних академских захтева, Петровић бруси аморфне особине свог талента до степена чистоте да би у оквирима заданог репертоара мотива упознао видове линије („госпођице линије“) и вешто искористио пружену прилику за растерећену игру линија, импулсивно ткање сплета потеза, промишљено расчлањавање простора и дефинисање облика у новој реалности цртежа.

Стваралац, смештен између покретљивих феномена стварности и празног листа хартије, научен да је уметничко дело сабирање расутости у жижи људског бића из чијих дубина допиру одједи исконске потребе за изразом, оживљава успавани језик за материјализацију свог доживљаја окружења и визуелизацију сопствене истине. Његов цртеж је одраз медитативне осећајности. Минуциозност Кинеског циклуса, настао у осмој деценији претенета је на циклус из 2014/15. године и представља наставак већ стечених искустава у

области цртежа. А сликар увек има потребу да исприча више, зато прибегава дугим насловима својих цртежа, дајући им анегдотски карактер: *Мајка суптилна нежност, Одмотавање пергамента, Први грех, Анђео добре наде,...* Томислав Петровић је сликар својих и наших сновиђења. То је просто стварност најдубљих снова. Занатска однегованост, рафиниран укус и садржаји који нуде различите могућности ишчитавања, основне су одлике овог стваралачког поступка.

ЗОРАН АЛЕКСИЋ КОКИ, 2016.

Уметници стално постављају загонетке посматрачима, историчарима уметности, естетичарима, критичарима: њихово изналажење различитих начина да устрепталост пред постојећим изрази „што боље“ прераста у читаву шуму могућности која из дана у дан постаје све више непрегледна.

Зоран Алексић Коки је један од истраживача могућности који ће на први поглед једноставну комуникацију - слика или сликовно - компликовати. Почетак је негде у експресионизму, али следом логике, стиже до колажа симболизма, надреализма и различитих смерова концептуализма. Он посматра свет кроз психолошку призму. Не труди се да буде допадљив, а радови су му веома лични, емотивни, проживљени...

Аутор полази од обичног. Заузет је игром светлости и боје и у необичним угловима проналази свој „поглед“ на свет. Поступак којим се служи изискује знатно техничко знање, опремљеност и стрпљење. Снагу воље да иде до краја, да умножава варијанте препуштајући тек непознатом нахођењу да одлучи шта ће бити изложено. Али и тако, стиже до ликовно артикулисаног артефакта, до чињенице која се лако прихвата јер у себи има довољно уметничког да би остала тек обичном забелешком. Класичан спој сликарског и скулпторског овде је похвала узајамности.: култивисано ликовно потпомогнуто култивисаним технолошким и ето тајне ове необичне изложбе.

Одабрани ликови на сликама су актери дешавања. Они буде машту и страх у исто време. У борби са сопством са дна ови ликови устају са свим линијама, мрљама и

интензивним колоритом са светлошћу и магијом која исијава из материјала отварајући безброј питања са понуђеним одговорима. Довољно је да се објасни и помогне посматрачу да продре у свет оностраног, у чудљивост уметничког бирања и изабрања.

Зорана Алексића Кокија, по свему до сада урађеном, чини се треба посматрати као потпуно издвојену појаву у ликовној уметности, нарочито ако се има у виду генерација којој припада. Ако је општа карактеристика те генерације била, и остала - неговање личног рукописа, Алексић је изашао свесно избором лексичког система и сваки његов поетски избор у уметности означава тек почетак трасирања трновитог пута ка сопственој спознаји. Из тог контекста се може извући и питање: да ли Кокијево сликарство представља fino упаковану провокацију - уметничко средство, којим сликар сецира и разоткрива наш психички систем, или је пак његово стваралаштво кључна тачка деструкције сопствене личности. Одговор није једноставан, можда је у овом часу и немогућ, али је једно извесно: озбиљна су то дела, по свом пореклу, као резултат људског бесмисла и наде.

ДРАГАН МАНЧИЋ МАНЧА, 2016.

Говорити о стваралаштву Драгана Манчића значи пратити га на путу посвећених истраживања током којих је било промена, али које су, с времена на време, минимално кориговале сликарев израз како би његова уметничка радозналост била задовољена. Препознаје се по његовом експресионистичком изразу, уљима специфичног колорита и мотивима из Пирота и његове околине.

Доследан сопственој визији, Драган је, упркос разноврсним мотивима које из реалног света преноси на платно и разоткривене их просто враћа натраг, непрестано инсистира на боји која доминантно одређује његов експресионистички дух. Једном прихваћена боја као израз као гест визуелног остварења унутрашњих доживљавања и преживљавања заувек остаје кључни елемент сликаревог говора. Најзад, цртеж у функцији препознатљивог колорита, вођен експресијом, затвара целину сликарског изрази. Цртеж мање описује предмет али га транспонује, припремајући место за боју и артикулишући ритам.

Лелујавост, занос, потреба за покретом, за живим говором, жеља да посматрача увуче у своје виђење реалности, указује на сликареву исконску потребу да емоције учини реално видљивим, али и да слабо уочљивим или реалности покривеним мотивима пружи шансу да у разоткривеној лепоти живе пуним животом на његовим сликама. На сликама се осећа уметникова плаховитост као да је олуја сручила боје на платно, правећи рустичну структуру површине. Аутор држи под контролом организацију герађења композиције истанчаном интуицијом поставља валерске односе. Драган хвата први утисак и открива стално нове вредности додајући елементе који не постоје у природи.

Мотиви, често груписани, чине посебне целине - мотиви из природе, сеоске куће и планишта, висоравни и планински врхови, цветни мотиви, у појединим стваралачким и животним фазама били су инспирација и подстрек широком сликарском духу који је настојао да продре у њихову бит, и искаже их кроз призму сопственог виђења које нас сугестивно мами својом снагом, али и унутрашњом поетиком, јер Драган види лепоту која је доступна само оном ко уме да је спозна, а то је оно што је примарно, исконско у човеку.

МАРИОН ДЕДИЋ, 2016.

У нашој уметничкој пракси Марион Дедић је присутна као самосвојна ауторска личност. Плански, дисциплиновано и доследно, она гради и конструише своје цртеже - и тако, свесно, ван актуелних токова, готово да ствара једну своју „ауторску“ естетику: базирану на професијском аутопрофилу: техничким искуствима у области цртежа, с једне стране, и ликовним, изражајним истраживањима, с друге стране. Другим речима, из споја полазног мотива – животињске фигуре и ликовне естетике, рационалног, интуитивног и сензибилног, уметничког духа цртежа, спонтано се искристалисао стил Марион Дедић.

Због свега, она као личност, представља занимљиву појаву у нашој ликовној средини; колико ванактуелно и нетрендовско њено истраживање у области цртежа је и „увек модерно“ због духовно сродних веза са изворним модернистичким наслеђем. Користећи фигуре и карактере пса и свиње она понире у симболична значења. Проблем теме се ретко исцрпљује у једној визуелизацији. Најчешће је део само једног циклуса. Линија је то што све омогућава:

она је и „реч“ и дух гледања које је више од обичног виђења стварности. Има у томе еротике, има и драматике. Она је од оних које не презају да истакну како су Ерос и Танатос на „истом послу“. Они испуњавају живот и не дају јој да се пребаци у свет бајковитости.

Монохромја је приметна али из ње извире светлост, игра облика линија, динамичност, процеси који у свом финалном облику добијају своју структуру, нијансе, покрете и утисак шрафираних површина при чему се форма гiba, покреће, дише, мења позиције и само вешто око проналази и осећа живот пред собом.

Необичну густину емотивне ситуације емитују и цртежи са дискретним колоритом. Ове целине не губе везу са црно-белим исказима, већ указује на флексибилност поетике и ауторску истинску отвореност према приливу свежих идеја. На тај начин Марион Дедић остварује праву равнотежу између дела очите тематске и језичке повезаности и њиховог провоцирања новим квалитетима.

Марион Дедић приказује исечак света импулсивно реагујући на провокације сопственог бића. Она промишљено и намерно оставља много тога недореченим јер и живот као вечито стварање не поседује коначну форму. Отвореност и ћутљивост дела наглашавају спонтаност и индивидуалност у распореду елемената у оквиру једног композиционог плана. Као сликар импулса и гестуалности задржава предметност и фигурацију који, пропуштени кроз филтер истанчане осећајности следе загонетни „ток свести и подсвести“ да би, смештени у нови контекст сликовног простора изазвали различита тумачења и понудили шири потенцијал одговора.

То опсесивно понављање само једне или две усамљене тематске окоснице (пас и свиња) унело је, ипак, тако много разноврсног расположења и атмосфере, тако много разиграних варијација и различитих визуелних решења, да је могуће говорити не само о верности мотиву већ и сталној идентификацији која превазилази ликовност и визуелне проблеме, и улази у саму суштину битисања, као исповест пред собом и пред надмоћном природом. Ови цртежи Марион Дедић су важни као буђење нове енергије у уметности.

ЧАСЛАВ ЦОЛИЋ

Рођен је у Јалботини 1944. године. Академију ликовних уметности завршио је у Београду 1969. године. До стицања статуса слободног уметника радио је у Галерији фресака при Народном музеју у Београду. Радећи на пословима рестаурације и конзервације, обишао је све средњовековне манастире Србије, Косова и Македоније и притом направио серију најзанимљивијих ликова и личности скинутих са фресака. Фреска *Белог Анђела* из Милешеве које је копирао Часлав Цолић, налази се у многим музејским и приватним збиркама. Са фондом копија које поседује (портрети, појединачне сцене и композиције) учествовао је на многим самосталним и колективним изложбама у земљи и иностранству. Музеј Понишавља Пирот у својој збирци поседује копију фреске *Белог Анђела*, *Телавог Исуса* или *Христа Младенца* из Рсовачке цркве код Пирота и копије фресака које је радио са Зденком Живковић из Манастира св. Јован Богослов у Поганову. Као последњи српски школовани копииста фресака, данас живи и ради у родној Јалботини.

Цолића одликује доследност сликања у техници фресака и тај професионални однос према фрескама ставља га у сам врх југословенских копииста. У већ усвојеној техници он ради понекад мртве природе и пејзаже али право мајсторство остварио је копирајући фреске на различитим подлогама а најчешће на платну и камену. Притом користи једноставна изражајна средства: геометријски чврсто постављену арматуру цртежа, складне ритмове површина, зналачки коришћење ефеката светлости и добро остварену атмосферу са ведрим колористичким хармонијама. За успостављање оригиналног тоналитета на фрескама Цолић прави палету тонова и тако долази до праве нијансе. Овај специфични тоналитет чини основу свих његових копија фресака.

У оствареним делима Часлава Цолића нема ни једног повишеног тона, ничег што штрчи или нарушава спокој целине. Све је у његовом стваралачком поступку доведено у склад, са несвакидашњим миром, спокојством и присутном топлином која се недвосмислено преноси и на посматрача. Ова дела пулсирају неком унутрашњом лепотом форме и светла, која исијава, баш као на средњовековним фрескама.

А фрескама прилази с љубављу, одушевљењем и посебним поштовањем. Та осећања не потискује, не прикрива их и не прилагођава захтевима актуелних ликовних трендова. Напротив, ради попут добрих старих фреско сликара водећи бригу да тачним и разгибаним цртежом, добро савладаним простором, складним и живахним колористичким хармонијама и чврсто постављеном конструкцијом, оствари жељену атмосферу, управо на начин како су то радили стари мајстори.

Снагом суптилног избора Часлав Цолић успева да поред копија фресака такође представи и поједине исечке врхунског домета српско-византијског фреско сликарства. Истовремено својим радом он покреће актуелан проблем копирања у односу на теоријске проблеме естетског сазнања, дакле, посматрање фреске као посебне уметничке врсте у смислу њене паралелне функције литургијског предмета. Византијски канон копирања фресака за Часлава Цолића је императив од кога он не одступа, а који му, истовремено, омогућава да уз савршен осећај мере дозира оно лично индивидуално које изражава чистом префињеном линијом и складом тонски усаглашених боја.

На копијама фресака остварена је искреност, јасноћа, прецизност уз неопходну суптилност датих призора. Блискост коју је успоставио са својим ликовима, посматрањем, постају део нашег бивства.

ВАСИЛИЈЕ ПЕРЕВАЛОВ

Василије Перевалов је сложена поетска личност великог емотивног и интелектуалног распона, озбиљног људског и естетског искуства и значајног ликовно - језичког потенцијала. Као стваралац потпуно је посвећен материјалу. У његовим делима олако се увиђа опчињеност обрадом и поступком који вајарство подразумева. Проблему материјала приступа опсенарски. На његовим делима нема крутих и грубих прелаза, неиздиференцираних судара маса у настајању и нестајању, ковитлаца и преплетаја у пластичном смислу. У свему томе преовладава рацио, поетична смиреност и статичност, једва наглашена дихотомија маса која више побеђује асоцијације него што наглашава, смирује и плени целовитошћу него детаљем и експресијом.

Радови сведоче о његовим разноврсним интересовањима која су усмеравала и вајарски поступак: од строго реалистичког ка апстрактном, од сувопарно миметичког до лирски надахнутог, од импресионистички разгибаног до конструктивно чврстог, од наглашено фигуративног до асоцијативног које стоји на граници апстракције. Изузетно познавање изражајних особености као и тактилних и физичких својстава разнородних вајарских материјала помаже Перевалову да правилно изабере онај који највише одговара одређеној замисли, свестан да садржај уметничког дела и материјал у којем је изведено стоје у извесној интеракцији, активирајући и оплемењујући једно друго. Уз то, сигурно владање свим другим елементима вајарске вештине допринело је самопоуздању, било да су у питању рељефи у трајбованом бакру, теракоте или скулптуре у полиестеру, захваљујући уметниковом изузетном осећају мере из њих зраче лепота, племенитост и животна радост.

Одмереност и лакоћа којима Перевалов успева да дочара личност и нагласи њене сложене психолошке изнијансираности сврставају га међу значајније портретисте. Посматрајући његов плодан опус, јасно се у његовом стваралачком раду могу издвојити више мотивска интересовања, а у којима се поред временски одређене периодизације могу посебно посматрати начини на које аутор решава питање ликовне проблематике - питања форме, структуре, обраде материјала и распореда маса. Упркос неминовним али логичним променама, радови који су пред нама, носе један лични печат и представљају хомогену стилску целину. Засновани, често, на принципу апстраховања реалних елемената и њиховом свођењу на саму суштину, на бит редуковане и уравнотежене масе површина, складном игром светлости и полирањем површина које прати и дефинише обле форме стилизованих лица и фигура, у тој борби са материјалима, долази до изражаја његова права природа са особеним лирским и емотивним набојем.

МЛАДИ СЛИКАРИ НИША

Једна изложба, наравно, ако је добро припремљена, може много више но теоријско тумачење, да расветли, укаже, приближи сазнање о савременим токовима ликовних уметности. Јер, конкретно дело је испред сваке приче о њему. Овакве синтезе, чини се, неопходне су у садашњој ситуацији, односно у времену криза које рађају и себи специфичну

уметност. Зато уметност краја епохе можемо прихватити или не, али је морамом констатовати. Она је ту, постоји, можда најприхватљивија као трансавангарда из које очекујемо рађање нечег новог.

Bad painting, land art, new image, new spirit - зашта ће се сви ови токови изборити у времену које долази? За сада они имају само свој легитимитет – у светским просторима.

Како се ове тенденције пројектују на југословенском плану свакако је једноставније пратити у ужим оквирима, омеђеним појединим културним срединама но свеобухватним синтезама. Стога правити амбициозне ликовне прегледе и у њима конфронтирати овакав садржај оном такозваном текућем, који нам је већ годинама познат, није захвално, али је изазовно.

Тај изазов прихватила је група младих сликара из Ниша: Марина Младеновић, Перица Донков, Борис Кандолф, Драган Перић и Владо Ранчић. О вакво појављивање нишких сликара даје довољно података за доношење закључака да сед у нашем сликарству дешавају и нека формално-садржинска померања. Стваралачка слобода, аутономија форме, широки садржински распони, тежња да се делу да максимална експресивност, истраживачка воља и елементи индивидуалне креативне моћи, чине основни смисао њиховог окупљања. Појава младих, школованих уметника створила је комплетну слику о ликовном изразу и најширим концепцијским распонима уметничког обликовања света који покреће њихове креативне потенцијале.

У дијалогу са старежним предметима, природом и стварима из непосредног окружења развија се комуникација сликарским средствима. Гестуалност је суштина њихове уметности. Загледани у токове савременог живота они настоје да у процесу рада различитим средствима, пронађу ону драгоцену и скривену временску компоненту, да се свет који неповратно исчезава приближи овом нашем, да се бар у оном уметничком заустави време и нађе плодотворни дијалог са оним што ће доћи. Радови се одликују наглашеном озбиљношћу и темељношћу приступа а извођачка перцепција прати у стопу и најосетљивија померања разигране, неспутане маште.

Скулптура Марије Младеновић је савремена концепција грађења од заборављених, одбачених предмета. Она моделује форму међусобним преплитањем материјала а према унутрашњим осећањима. Посматрана са различитих ракурса, скулптура мења свој ритам и форму.

Марина Младеновић истражује форму старежним предметима дајући им логични ред и смисао. Идеја лежи у јукстапозицији неколико елемената. Дело се јавља као концепт у зачараном кругу, као одраз уметничког сензибилитета, историјске праксе и традиције.

Ликовни језик Перице Донкова оствареује се магијским кретањем линија које граде необичне и занимљиве форме деформисаних облика у непостојећим просторима. Сlike су пуне енергије, акције и покрета, унутрашњих превирања и личних доживљаја.

Борис Кандолф негује концептуални приступ у ликовном изражавању. Тело његовог знака у силуетном оквиру захвата нарочити простор окренут ка фантастичном, измаштаном свету, просторима са необичним реквизитима, загонетним предметима сабраним у траговима, стварајући тако пределе из некакавог, рекло би се, „космичког баштованлука“.

Суштина уметности Драгана Перића је гестуалност. Његове слике су инсталације у простору. Сваки од предмета - тачније, сложених асамблажа повезане су сплетовима елемената који чине оригиналну, заокружену целину са великим распоном визуелних, тактилних, асоцијативних и других вредности.

У основи уметничког опредељења Владе Ранчића је апстрактни концепт митских и еротских гибања са симболима свеопште архитипске структуре човека. Слика је доживљена као ликовни објект, део простора и мотив сталних трансформација. Радови су део јединственог извора подсвесне надградње. Нагонско емотивни садржаји се препуштају унутрашњем спонтаном чину који се диференцира у чист ликовни израз.

И овог пута је празан бели простор младим уметницима из Ниша, постао уточиште ликовног света. Настојањем да из ликовног света извуку максимум савременим средствима, понудили су и нама да се са делима дружимо.

8. МАЈСКА ИЗЛОЖБА ЛИКОВНИХ УМЕТНИКА ПИРОЋАНАЦА, 2017.

Између дана и ноћи, између светлости и сенке, између неба и земље - човек, покушава, већ миленијумима, да се означи у трајању и обележи у времену и простору. Са погледа вечног, није од значаја његово станиште. Он пева и слика, он игра, говори и пише у тами пећина и у бескрају прашума, једнако и у пирамидама и раскошним храмовима Истока и Запада.

Будући саздан од тла и ствари које га окружују, његов глас и поглед, његови покрети и снови - неминовно се боје и сенче тоновима у којима се рађа, живи и умире. И, ако је жива вечна истина да је уметност - општа, свесветска и свељудска, не може, такође да се оспори да њену драж, да њену чудноватост обележава баш та - обојеност окружења. Када је на себе преузео један од најдивнијих а истовремено најзагонетнијих и самими тим најнепредвиљивијих путева Господњих, уметник је пристао, не само да трага за тајнама постојања, него и да свег себе посвети тражењима правих ознака кроз које ће да обележи и своје време, и своје просторе у њима и у себи.

Ликовна уметност Пирота, постоји, дакле у тим ознакама. Са одсјајима мајског Сунца са сенкама пролећне месечине, са бојама будне природе, са дамарима река и потока, али и са мрким капама високих гора, ораница, запустелих ливада и колиба, са заглушујућим вревама градскога мноштва где је усамљеност једина истина, ова се обележја опредељују за сведочење о трајању у овом крају, стварајући низ завичајних слика као део опште слике о нама, дакле о свету.

Тако су у осталом настајала сведочанства на овом простору од вајкада. Уз дивно мајско име, организатори ове изложбе обелоданили су лепоту и истину ових и њихових простора и остварили своју истину. А снажним уметничким гласовима ликовни ствараоци Пирота још једном су овим појављивањем, показали и доказали свој дух трајања.

ГОВОРИМ ТИ СЛИКОМ, 2017.

Друштво за подршку особама са аутизмом града Новог Сада у оквиру својих радионица гради занимљиву збирку ликовних радова младих аутора. Циљ њиховог стварања је побољшање квалитета живота и стварање уметничких вредности. Активност је базирана на радном ангажовању, вежбању моторичких функција и специфичном облику социјализације и комуникације са публиком. Сlike, цртежи и радови настали у оквиру различитих програма ликовног образовања, владање ликовним техникама и материјалима, креативно мишљење у овладавању ликовним проблемима, показују искреност и непосредност у ликовном изразу, као и значај креативног мишљења и деловања у процесима њиховог ликовног образовања. Сваки гест, линија и боја, отвореног и слободног бића младих са аутизмом, увек изненаде снагом маште и откривајућег импулса, померајући граничнике ученог погледа и очекивања у оквиру захтеване ликовности.

Радови су реални и доживљени. Линија као основни вид изражавања овде има и психолошку улогу као вид изражавања унутрашњих духовних стања личности. Цртеж као самостална форма или са бојеним акцентима, утиче на емотивни доживљај и поруке које ова дела носе.

Пејзажи, мртве природе, фигуралне композиције, колористичке транспозиције, сцене су са енергетским набојем. Могуће је то осетити пред готово свим композицијама утопљеним у трепераве слојеве атмосфере, мистично повезане значењима а које спонтано избијају на путу тражења сопственог трага у оквиру једног великог уметничког тока.

Радови теже да заокруже поетике које парадокслано спајају фигуру, пејзаж, мртву природу, крајње лична преламања и доживљаје света. Суштински, она силовито „бришу“, негирају, избегавају сваку везу са предметним, па тиме и однос сликарства према мотиву у класичном смислу. Унутарње, прекривено психолошким моментом, предмет је истраживања, темпераментног и енергичног сликарског захвата који, попут ножа, улази у најдубље слојеве сопственог духа самих аутора. А такви процеси се одвијају непрекидно, континуирано, без интервенције и предумишљаја, до границе заокружења уметничког чина.

Посебан је и романтичарски занос, готово дечји чист који прати ове радове, у реализацији тежње за створањем „моста“ из света особа са аутизмом ка свету посматрача, дакле размена енергије у оба правца.

ЂО ИН ФАН - ЗАПИСИ ГРАДОВА, 2017.

Успех је учинити своје дело неком врстом континуитета, непрекинутог трајања уметничког мишљења и закључивања послуживши се баштином и уметничком заоставштином. Вечити Леонардо је у трактату дао савет да уметник мора да се научи да гледа. Тек тако ће пронаћи и себе и оно што треба да наслика. Гледање није истовремено и виђење: о томе генијални Леонардо није писао јер је то ваљда била тајна, а ипак је више него јасно у којој мери се оба поступка разликују. Гледање је физички поступак, док је виђење сложеније, укључује и мишљење које само по себи придружује памћење, разликовање, сврставање, вредновање. Човечанство је опстало мењајући се, а историја се догодила. Можемо је прихватити или не, заборавити, а неко ће је памтити.

Уметничко исказивање Ђо Ин Фан у ликовној форми цртежа, лавираним тушем на пиринчаном папиру, је више него опомињујуће: ништа уметница не заборавља, поготову не важну чињеницу да се замишљено мора знати и реализовати. Перфекциониста, на својим путовањима, не сузбија своје стваралачке емоције, већ им даје широки замајац и прави своје ликовне *Записе градова*. Комбинује поезију, калиграфију, сликарство и гравирање печата, што је традиционални облик кинеске уметности већ стотинама година. Ова јединствена особина традиционалног кинеског сликарства потиче од интелектуалаца који су волели поезију, сликарство, калиграфију и гравирање печата. И такво кинеско сликарство се зове интелектуално сликарство. Прихвативши ову традиционалност у основи свог сликарства Ђо Ин Фан је надограђује новим елементима, мотивима и записима најзначајнијих архитектонских грађевина, чиме се одваја од својих основних академских шема

Свој сликарски сензибилит проналази у градовима Италије, Шпаније, Француске, Пољске, средњевековном градитељству Србије где најчешће борави и Хонг Конгу где је трајно настањена. Сликарка не даје себи циљ да се поводи за неким новим трендовима који

нам се обилато нуде, већ има сопствени ликовни израз поникао из традиције Кинеске уметности, следећи свој инстинкт и ликовни резон. Пуни оптимизам и радост зрачи из њених цртежа у којима уноси оригиналне акценте. Ослања се на интуитивни тренутак, на лицу места, пружајући духовни и интелектуални печат њеним остварењима. Успела је да споји прагматичну архитектонску науку са доминантним барокним звоницима са непредвидивим уметничким сензибилитетом и тако на себи својствен начин осмисли духовну градитељску магију Европског средњовековног бића.

Цртежи Ђо Ин Фан је показују као посматрача пуног уметничког експресивног набоја али и маштовите опсервације, они делују помало халуционатно, а у исто време реално. Њен уметнички сензибилитет потпуно природно издиже чисту линију, разливени потез до најтананијих нијанси валера, фрагментарно и сажето даје један тренутак реалног света око нас претварајући га у складну хомогеност.

Посебно третира кинески колаж, технику која се одвија монтирањем слике из делова и склапањем у нову композицију. Та занатска коректност омогућила је сликарски да сликовно и сликарско у цртежу и колажу вине до сјајне и директне комуникације са посматрачем. Ослобађајући цртеж сувишног, њена је тежња ка једној пиктуралној форми која даје комплетност и свежину слици.

АНДРЕЈ ЈОВАНОВИЋ, 2017.

Иако се у досадашњем опусу Андреја Јовановића налазе, по природи ствари, скоро сви тематски елементи (пејзаж, портрет, тематске композиције) најснажније ће нас привући тематска група карактерних портрета. Ове фотографије не доносе само представу мајсторског умећа стеченог током времена проведеног на једној великој и угледној академији већ их треба посматрати као изазовну игру аутора и светла. Наиме, Андреј, не прихвата уобичајени комуникациони протокол између светла и лика при бележењу стварности. Динамичком интервенцијом током примарног процеса у настајању ових фотографија аутор долази до нових разиграних односа било у композицији било у детаљима.

Свакако да не треба да се задржавамо само на изванредној изведби ових дела. Наклоност портрету носи у себи и кодне записе и поруке који овим фотографијама дају врло снажан контеплативни садржај. Посматрајући их, кроз време, оне ће произвести у нама многа базична питања о бивствовању која, у садашњем брзом и програмираном свету, неизоставно траже одговоре.

Портрети настали током позоришних представа говоре и о изузетној способности, да се направи општа психолошка паралела између људи и догађаја на позоришној сцени. Фотографије на неки начин представљају и самог аутора. Стиче се комплекснији увид у његову личност што се врло ближи концептуалној уметности.

Представљајући дела настала током претходних неколико година, а како до сада нисмо имали прилике да их видимо нити сагледамо у оваквом профилу, Андреј Јовановић истовремено снажно стимулише фотографску сцену у граду уопште.

О ПИРОТСКИМ СЛИКАРИМА ВАН ПИРОТА

Почетак новог доба у ликовној култури Пирота био је обележен периодом социјалистичког реализма и појавом групе пиротских сликара који су се школовали ван града. Уметност коју су они неговали била је у служби система, интернационална и по форми и садржају и подразумевала је величање револуције и социјалистичке изградње. Већ у шестој деценији ликовно стваралаштво Пирота биће обележено раскидом са концепцијом социјалистичког реализма, формирањем сопствених креативних стилова и развијањем стечених академских знања. Долази група академских сликара, београдских ђака: Слободан Сотиров (1951), Чедомир Крстић (1952), Радомир Антић (1952), Вукосава М. Велимировић (1952), Стојан Каменовић Цери (1954), Коста Брадић (1955) и Бранко Манојловић (1958). Овај период значиће успостављање и организовање уметничког живота града, појаву уметничких група, реално схватање уметничке личности и уметничког дела, рушење мимезиса и његова замена естетичким плурализмом.

Током седме деценије на ликовну сцену града ступају академски сликари: Александар Алексић Соска (1960), Љубодраг Јанковић Јале (1962), Александар Ценић (1963), Веселин Денков (1963), Андреја Миленковић (1963), Мирослав Стојановић Пирке (1967), Паја Ристић и Часлав Цолић (1969). Овај период доноси естетику енформела, неонадреализма, симбола и нове фигурације. Сликари, почевши од реалног, надреалног и апстрактног, нашли су се на раскрсници; једни крећу даље, од апстрактног ка могућем, други се од апстрактног враћају реалном.

Осму деценију обележио је наставак уметничких схватања из претходних периода са сензибилнијим увођењем нових начина организационе структуре и спонтаним промена смисла и суштине уметничког рада. Са Академије ликовних уметности долазе Властимир Мудић (1975), Ивица Ракић (1974) и Љубомир Иванковић (1978). Овај период ће указати на сву разноврсност уметничких стилова и опредељења. Од реализма и интимизма, експресије и симболике до апстракције и нове фигурације.

Девету деценију у ликовном животу града обележиће отварање Галерије која ће најпре радити у оквиру Музеја Понишавља а у десетој деценији и самостално. Колико је отварање изложбеног простора био битан предуслов за ликовни живот града, најбоље потврђује податак, да је у шестој деценији било организовано 14 изложби, у седмој деценији 9, у осмој 29 а у деветој 189. Тих година са школовања долазе Небојша Милчев (1987) и Бобан Крстић (1986) а у десетој деценији академски сликари Зоран Алексић Коки (1992) и Марјан Најдановић (1995).

Живот је ове уметнике понео и задржао у метрополама, поједине и заувек. Метрополе су свакако пружале могућности за ликовно усавршавање и уметничко исказивање. Ипак, вучени носталгијом, увек су се враћали граду по позиву или својом вољом као учесници колективних и самосталних изложби. Једна таква изложба која је окупљала ове уметнике различитог сензибилитета била је *Мајска изложба уметника Пироћанаца* која је организована најпре годишње а затим и тријенално. Ова група уметника значајно је обележила ликовни живот Пирота а забележено је и њихово појављивање на српској и европској ликовној сцени.¹⁷⁴

ВУКОСАВА М.ВЕЛИМИРОВИЋ¹⁷⁵

Једна од ретких српских вајарки, ако није и једина, која се својим радовима афирмисала, пре свега у свету, између два рата и то као југословенска вајарка је Вукосава М. Велимировић.

Рођена је у Пироту 30. 04. 1888. а умрла у Београду 17. 12. 1965. године. Завршила је Уметничко - занатску школу у Београду. На њен рад и опредељење, битно је утицао вајар Ђорђе Јовановић. Након Првог светског рата, Вука Велимировић одлази у Париз где је радила у атељеу чувеног вајара Антоан Бурдела, што јој је отворило врата на Академији лепих уметности (1919 - 1921). Након Париза одлази у Рим на Уметничку академију где

¹⁷⁴ Радмила Влатковић, Ликовни живот у Пироту 1950–1995, Пирот, 1999.

¹⁷⁵ Пиротске новине, 13. 04. 2012, бр. 145

истовремено ради код италијанског вајара Еторе Ферарија. У Риму ствара, у свету познату бисту, баритона *Матеаса Батистинија*.

Дуги низ година излаже у галеријама Париза и импресионира гледаоце својим радовима (бисте министара, индустријалаца, адвоката, писаца, затим фигуре: *Људска стрепња, Материнска бол - Мајка Југовића, Размишљање, Последњи уздах, Снага народа, Продирање кроз живот, Борба векова, Анатема, Биста Јелене Анжујске...*)

У Паризу Вука Велимировић ради и циклусе српских средњо вековних владарки, жена које су одиграле значајну улогу у нашој националној историји (*Мајка Југовића, Деспотица Јерина, Књегиња Милица, Симонида, Јефимија*).

У часопису „Време“, у чланку под насловом „Амбасадорка југословенских жена скулптора“, Београд, 14. 7. 1940. год., између осталог се каже: “Одмах треба нешто подвући у раду Вуке Велимировић. Њу није захватила струја футуризма. Она је остала верна класичној лепоти, класичним формама и са највећим полетом њено длето ствара вечну лепоту човека онаквог какав је кроз векове“.

Вука Велимировић 1938/9. излаже у Београду, Загребу, Љубљани, Букурешту, Братислави, Прагу. Стално је живела у Паризу, али је путовала и боравила неко време у Шпанији, Италији, Турској и Београду. Свуда су за њом остајали радови, нека дела су откупљивана а већину је поклањала. Међу значајним скулптуралним решењима треба поменути: *Бабакај, Извор, Просјакиња, бисту Његоша* и маску *Перун*.

Од 1951. године Вука Велимировић стално живи у Београду где ради и редовно наступа на изложбама. Приликом прославе двадесетогодишњице ослобођења Пирота 1964. године, изложено је неколико њених радова у академско - реалистичком стилу. Изложба је организована у фоајеу Народног позоришта. Димитрије Ћирлић, том приликом је рекао: “Вука Велимировић је изданак из једног јаког породичног и интелектуалног колектива Милоша Велимировића, свештеника пиротског, која је пошла трагом свог оца, браће и сестара да и она, на свој начин, у предметима скулптуре, остави траг о свом битисању“.

Иза Вуке Велимировић остало је обимно уметничко дело. Вајарски опус од око 150 радова, 15 слика, 60 песама, десетак бајки и више путописа, је прави изазов за проучавање њене радне и интелектуалне активности.

СЛОБОДАН СОТИРОВ¹⁷⁶

Академски сликар Слободан Сотиров рођен је у Пироту 22. 1. 1926. године а умро у Београду 12.06. 2015. године. Детињство је провео у Димитровграду, Гимназију у Пироту а Академију ликовних уметности завршио у Софији у класи професора Илије Петрова 1951. године. Два семестра студирао је на београдској академији у класи професора К. Хакмана, затим Ђ. Андрејевића Куна и И. Табаковића. Самостално је излаже од 1947. године а међу значајнијим су оне у Пироту, Нишу, Београду, Риму, Напуљу, Шведској, Италији, Токију и Швајцарској. Као члан УЛУС-а излаже на свим колективним изложбама, Октобарским салонима, Тријеналима ликовних уметника, и значајним изложбама у земљи и иностранству. Осим мртвих природа, насликао је преко осамсто портрета који се налазе у Београду, Италији, Швајцарској, Немачкој, Шведској, Венецуели, Америци...

Мада одличан цртач, Сотиров је од самог почетка испољио изразити сензибилитет за бојене вредности, па се данас сврстава међу представнике тзв. београдске колористичке школе. У сликарском поступку суштину проблема своди на избор тематике и избор технике из чега произилази ликовни садржај слике.

Изостављајући време школовања, сликарство Слободана Сотирова имало је три јасно издвојена развојна периода: период израде пејзажа, рад на апстрактним композицијама и рад на мртвим природама. Портрет је она нит која прожима и повезује поједине периоде и чини његов уметнички опус целовитим.

У пејзажима сликар је често користио мотиве са Јерме, трагајући за живописношћу мотива до његовог разлагања на поједине детаље. Ишао је од прецизног цртежа по природи преко асоцијативног до чисте апстракције „водених цветова“. Повратак фигуралности

¹⁷⁶ Пиротске новине, 6. 04. 2012, бр. 144

доказао је Сотирова као врсног цртача и портретисту. Вратио се предметном сликарству, посебно фази хиперреализма, али не кроз пејзаже већ кроз мртве природе, опус који и данас траје. Мотиве за овакву тематику нашао је у својој најближој околини, у оквиру простора у коме живи. Кроз боју и делимично структуру, он се труди да забележи богатство у фактури различитих материјала: плодова, животиња, биљака, керамике или метала. Као на платнима старих Холанђана, његове тепсије светлуцају хладном светлошћу. Шљиве су прекривене плавичастим баршунастим прахом, мртве рибе још зраче органску материју. Карактеристичан је веома плитак простор у коме су распоређени предмети, па вертикално постављене површине предмета делују као да их посматрамо из птичје перспективе. Сликарски поступак је класичан, али сликарски језик савремен.

Структура слике Слободана Сотирова носи најлепши спектар боја у безброј варијанти, а са дистанце видимо три звучне боје у три валера. То је палета која не може да се имитира, то је музика коју компоује само Сотиров. Уђемо ли оком у центар слике ми, у ствари, улазимо у беспредметни свет, где су разрађени закони хармоније и равнотеже, где Сотиров даје боји симболичне и звучне вредности.

На крају, готово независно од развојних фаза, Сотиров је био и остао пасионирани портретиста. Портрет је за њега био она тајанствена и најдража дисциплина, која ставља на пробу радозналост, концепцију и самопоуздање уметника. У тренуцима пуног надахнућа, он је чини нам се, успевао да буде више од скромног хроничара, што му обезбеђује лепо место у портретној уметности.

РАДОМИР АНТИЋ¹⁷⁷

Академски сликар Радомир Антић Цвти, рођен је у Пироту 22. маја 1929. а умро у Нишу 2002. године. Завршио је Академију за ликовне уметности у Београду 1952. године у класи професора Љубице Сокић а постдипломске студије у класи професора Недељка Гвозденовића. Поред сликарства бавио се таписеријом, мозаиком и унутрашњом архитектуром. Извео је велики број таписерија и керамичких паноа. Био је члан УЛУС-а од

¹⁷⁷ Пиротске новине, 20. 04. 2012, бр.146

1953. године. Самостално је излагао од 1952. године у градовима: Пирот, Ниш, Београд, Скопље, Крушевац, Косовска Митровица, Берлин... а колективно на изложбама УЛУС-а, Друштва ликовних уметника Ниша, Октобарским салонима, са групом сликара у Бремену и Хамбургу, Луцерну, Базелу, Рајнаху, Паризу, Њукаслу... Драгоценост је и вредно било присуство Радомира Антића његово ангажовање у ИО „Први мај“ у Пироту приликом оплемењивања ентеријера и естеријера Фабрике. Његовим посредовањем у склапању уговора са светски признатим ауторима, „Први мај“ али и град у целини, добили су значајну збирку уметничких дела.

Рођен у специфичном крају, колевци ћилимарства, где је осећај за боју не само естетски чин, већи услов егзистенцијалног опстанка, и где је мекана и лирична сензибилност родила потребу за филигранском шаром и украшавањем, Антић је фолклорне, композиционе и колористичке елементе усвајао спонтано и поступно до једног сопственог креативног стила. Он није полазио од онога што би се могло назвати духом националне фолклорне уметности, већ од њеног елементарног пластичног симбола - народне шаре. Ту арабеску, слободно стилизовану, користио је као елемент композиције у којој је преобразена фолклорна шара израстала у монументални пластични симбол. Мотиви спољњег света, типови људи, ношње, богатство амбијента, све то је представљало неисцрпно врело његових инспирација.

Антић је био сасвим укореењен у стварности. Прошлост је за њега била преломљена у савремено значење. Било је то разрешење традиционалног, националног кроз тоталитет савремене стварности. На сукобу прошлог у ликовном иконографском смислу градио је слику савремених супротности. То је нови романтични однос ка нашој прошлости, митологији, фолклору, фрескама, уз максимално коришћење симбола, историјских предања, народних изрека и шара. Све то уз доста нарације и инвентивности чинило је ликовно опредељење уметника.

У свим развојним епохама Радомира Антића готово да нема праве завршнице. Оне прожимају једна другу и чине основу последњег периода. Евидентна је фаза након студентских дана када уметник слика пејзаже и мртве природе прелазећи из кубистичке и

фазе енформела у карактеристичну фазу тотема која је трајала од 1964. до 1978. године. Од 1978. опредељује се за снажан колорит и историјска значења. У таквом једном маниру радио је до краја. На облицима урађених мртвих природа и екстеријера из ранијих епоха, изградио је слике експресивног набоја са орјенталним и помало византијским колоритом. Тако су настали елементи једног надреалног односа композиције са историјским значењем што је резултирало познатим циклусом слика *Вукова азбука*.

Антић се у српском сликарству налази у кругу сликара који су инспирисани древном српском и словенском митологијом, националним садржајима и традицијом.

Слике, таписерије и један мозаик Радомира Антића налазе се у Индустрији одеће „Први мај“ а легат његових слика у Галерији „Чедомир Крстић“ у Пироту.

КОСТА БРАДИЋ¹⁷⁸

Академски сликар Коста Брадић рођен је у Ђевђелији 20. маја 1927. године а умро 14.12. 2014. године. Средњу школу завршио је у Пироту а Академију ликовних уметности у Београду 1955. године. Исте године почиње самостално да излаже у Београду, Паризу, Риму, Базелу, Нојштателу, Ландштулу, Бону, Берлину, Атини... а колективно у Паризу, Монте Карлу, Италији, Америци, Аустралији, Новом Зеланду, Швајцарској... затим на Октобарским салонима, изложби *Апстрактно сликарство у Србији* (1971), *Критичари су одабрали* (1972), *Београд инспирација сликара* (1973,1975,1976,1980). Био је члан групе „Медиала“ (1959,1969, 1981,1991). Живео и радио у Београду и Опову.

Међу нашим сликарима мало је оних који су толико мењали свој начин сликања као Коста Брадић. У првој, раној фази, ради импресионистичку фигурацију сликану по природи а по узору на Ван Гога, у другој фази „медиалној“ негује асоцијативну апстракцију космогонијске инспирације, реализовану техником „гребања“, у трећој, постмедиалној фази ради фантастичну фигурацију, рађену истом техником и најзад, у последњој,

¹⁷⁸ Пиротске новине, 27. 04. 2012, бр. 147

неоекспресионистичкој фази, која представља повратак природи, у постмодернистичком маниру и ретроспективном повратку Ван Гоговој уметности.

Својим одушевљењем за Ван Гога, Брадић је већ у старту показао, оно што ће касније потврдити, да није фасциниран подвизима екстремног модернизма. Модернизам за Брадића није имао примарну важност као поглед на уметност. Оно што је нашао у Ван Гоговом делу, био је један, њему компатабилан поглед на свет.

Кључну тезу „*Медиале*“ којој је приступио, о интегралној слици, као финалном изразу сублимиране историјске свести, која опонира модернистичком аналитичком деструктивизму, овај изразито емотиван стваралац, схватио је као неку импресивну идеју, не покушавајући сувише озбиљно да је опроба у сопственом сликарском раду. Неочекивано за све чланове групе (Леонид Шејка, Оља Ивањицки), Брадић се појавио са својим првим „гребаним“ сликама, чиме је изазвао асоцијативни призор са симболичним изгледом космичког простора, испуњеног обојеним, астралним маглинама, у чијим бескрајним дубинама се, као у каквом галактичком пространству, образују и настају читави „светови“. Брадићеве слике из „космичке фазе“, не само да су биле изузетно цедењене у кругу саме „*Медиале*“, већ су и ван тог круга сматране примером једног од „медиалних“ највиших уметничких домета. Тако на примеру овог сликара можемо да запазимо једну од најбитнијих карактеристика енформела, низ проблема и кључних питања на којима се он додирује са надреализмом (аутоматизам у методу, фантастичан цртеж).

Седамдесетих година Брадић се одлучио за повратак фигурацији, што је за њега била логична солуција. Тако је започета дуготрајна и плодна фаза његових композиција поетско фантастичног сижеа у чијим призорима су се чудно прожимали елементи (псеудо) историјског жанра и реминисценција на религијске теме са препознатљивим симболима модерног доба. Брадић је задржао и усавршио опробану технику сликања „гребанем“ вишеслојне, полихроматске бојене површине. У овој техници Брадић је насликао читаву серију портрета, највише женских, инсистирајући више на морфолошким него на карактеролошким одликама.

Повратак инспирацији Ван Гога у последњој фази, резултирао је у циклус слика у стилу овог Холанђанина. Насликао је сасвим нове мотиве чије садржаје тражи у сопственом животном окружењу (банатско село Опово и његова околина). Овај циклус је својеврстан пример актуелног постмодернистичког израза, заснованог на новом начину мишљења, више него што је обележен неком стилистиком и језичком иновацијом.

Коста Брадић је учесник свих Мајских изложби уметника Пироћанаца а имао је своју самосталну изложбу у Пироту управо са последњим циклусом слика.

БРАНКО МАНОЈЛОВИЋ¹⁷⁹

Рођен је у Пироту 1934. године. Дипломирао је на Академији за ликовне уметности у Београду 1958. године. Постдипломске студије на одсеку за фреско и мозаик, код професора Мила Милуновића, завршио је 1961. године. Исте године излаже на Првом тријеналу југословенске уметности одржаном у Београду и осликава велику зидну композицију *Сеоски празник* у згради општине Звездара. У наредним деценијама излаже на колективним изложбама: Октобарски салон, УЛУС-ове изложбе, „Београд инспирација уметника“, изложбе „Атеље Мило“, Мајске изложбе уметника Пироћанаца а групно и самостално излаже у Немачкој и Француској. Запажене изложбе биле су му у Француској у граду Mantes la Jolie (1990. године добија прву награду за сликарство), у Champe sur Marne и Паризу у Galerie des Chevaux Legers и Версају, укупно више од четрдесет самосталних излагања. У Пироту ретроспективну изложбу својих слика имао је 1991. године а у Београду 2005. Запажен је његов рад на конзервацији фреска у средњевековним манастирима Србије а бавио се педагошким и музејским радом

Београдска критика, сврстава га у сликаре геометријске апстракције - због чврсте и логичне конструкције слике. Сувишно је, међутим, дело Бранка Манојловића сврставати у одређене сликарске правце; његов ликовни израз надахнут је непресушним индивидуалним сензибилитетом који већ више од четири деценије успева да остане битно свој, аутентичан и оригиналан. У свом уметничком програму повезао је традицију београдске колористичке

¹⁷⁹ Пиротске новине, 3. 05. 2012, бр. 148

школе са академским токовима беспредметног апстрактног сликарства. Притом, портрет и фигура скинути су са његовог тематског репертоара што је и била судбинска одлука. У његовим сликама све се своди на испитивање срећног простора, у сфери такве сублимације хуманих вредности, где простор постаје „инструмент анализе за људску душу“. То није пуко слагање и разлагање линија и обојених планова, како би се неупућеном оку могло причинити, већ вишезначна расправа о бићу простора који је у нама онолико колико смо ми у њему. Простор слике је метафора света слике, он је њена витална енергија, и више од тога, битни план на коме долази до јединства човека са животом. Једноставност, спокојност, притајена енергија и истраживачки дух основне су карактеристике овог врло замашног дела.

Три су периода његовог развоја. У првом, инспирисан мотивом прошлости, доноси своја виђења мистерије пролазности, преко прашњавих зидова, старих напуштених зграда и фосилних остатака у камену. Платна су дематеријализована са тамним смеђим и окер бојама у лаганим наносима. У композицијама је изражена максимална слобода израза и креације - најближа апстрактном сликарству (*Напуштени град, Нагореле сенке, Катедра, Фосили, Отисци у камену...*). Крајем седамдесетих година, остварује слике са темом „Прозора“, као метафоричан одраз унутрашњег и спољњег света (*Прозор, Сто и прозор, Сто и прозор са шкољкама...*). Сликара разлаже форму и адекватним распоредом елемената на слици уноси специфичан мир и спокојство контрастом скупеног унутрашњег амбијента и јасним продором у спољни свет. Оно потребно и неопходно је ту и нема ничег сувишног.

У трећем, последњем, периоду, сликара актуелизује тему пејзажа и мртве природе, стилизација претходног периода је настављена. „Сто и прозор“ су и даље чести мотиви али уз примену сасвим новог колорита - чије порекло, свакако, треба тражити у керамици и ћилиму поднебља из кога је потекао (умбра, окер, тамно црвена). Од самог почетка боја је код уметника онај емотивни елеменат који хуманизује рационалне конструкције, елемент који их музикалношћу свог звука транспонује у посебне поетске доживљаје. Боје, знакове и облике, сликара извлачи из сећања. Оживљени су у њему неки архитипски облици, карактеристични за почетак рада. Кроз ове слике је препознатљив говор основних облика: троугла, круга, квадрата, линије, који у комбинацији стварају атмосферу његовог поднебља.

Сликарски језик којим је Бранко Манојловић изградио своју варијанту геометријске апстракције има сва обележја неопходна за препознавање аутентичног уметника: и она која су заједничка за епоху и она која представљају лични „знак“. Десет вредних дела из свог опуса сликар је у виду легата завештао Музеју Понишавља Пирот.

ВЛАСТИМИР МАДИЋ¹⁸⁰

Рођен је у Дојкинцима код Пирота 1941. године. Сликарство је студирао у Бечу и Београду. Дипломирао је 1975. године у класи професора Зорана Петровића на Факултету ликовних уметности. Бавио се педагошким радом. Члан је УЛУС-а и учесник великог броја колективних и самосталних изложби. Редовно је излагао на Мајским изложбама уметника Пироћанаца. Живи и ради у Старчеву.

Сликар Властимир Мадић припада оним бројним заљубљеницима пејзажа, посебно предела Делиблатског песка који су своје доживљаје и одушевљења знали да пиктурално артикулишу и издејствују сопствени сликарски став и израз. Своје опредељење за тему крајолика Мадић је уобличавао током целокупног свог стваралачког развоја па се може говорити о синхронизованом сазревању пејзажа - слике са зрењем стваралачке личности сликара. Увек је настојао да насликани мотив усагласи са изгледом стварног предела. Међутим, поступним разлагањем пластичне целине пиктуралне јединице на ликовне елементе (боја, линија, композицијски ритам) који су све више добијали на аутохтоности, Мадић је значајније залазио у подручје саме слике као медијске засебности и као изражајне аутентичности.

Предео на сликама Властимира Мадића, иако апстрактан, сачувао је многе ознаке које га чине доступним и препознатљивим. Инспирисаност Делиблатском пешчаром је у смислу амбијенталне колористичке селективности. За њега је пејзаж врста рационалног схватања које изоставља различите емоционалне набоје. Боје се супротстављају и својим квалитетом сугеришу материјалност. У томе има и преливања и сливања, линеарних записа, има и елемената који би да сугеришу и светлост, дакле, разграђивање и ширење пространства на

¹⁸⁰ Пиротске новине, 11. 05. 2012, бр. 149

чему сликар инсистира својим начином рада. Уметник примењује и необичну хроматику крећући од најтамнијег - црно и париско плаво - ка светло жутом и белом. А о чему се ради сугеришу и неки називи слика: *Трансформација предела*, *Колористичка вибрација*, *Жута слика*, *Иза хоризонта* итд. Важно је прихватити уметничково настојање да је природа пејзажа пре свега у знању човека који гледа, никако у самом виђењу. Ту је, такође битно и сећање којим је употпуњен сам пејзаж. И још нешто: иако је сликар равнице - додуше рођен је у планинском крају код Пирота, стиче се утисак да одсуство „фотографичности“ само помаже да се продре у метафизику и слике и суда о природи.

Његове слике делују врло свеже са попуњеном скалом боја и остављеном цртачком арматуром. Боји и њеној симболици препуштено је све - и транспозиција и трансформација пејзажа, постојећа енергија и материјалност. Гледано са позиције постмодерне, војвођански пејзажи у раду Властимира Мадића, добили су новог тумача који је без обзира на бројне примере сачувао сопственост и оригиналност са личном колористичком варијантом. Занимљива слика *Предео са Старе планине* Властимира Мадића, чува се у ликовној збирци Музеја Понишавља као поклон аутора.

АЛЕКСАНДАР ЦЕНИЋ¹⁸¹

Рођен у Пироту 1936. године а умро у Панчеву 2012. године. Дипломирао је на Академији примењених уметности у Београду 1963. године. Члан је УЛУПУДС-а. Самостално је излагао у Београду (1971), Пироту (1975), Нолфорку-САД (1977)... Колективно је излагао у Прокупљу, Пироту, Београду, Нишу, Крушевцу (Мајске и Октобарске свечаности). Добитник је више награда у области дизајна. Радио је на увођењу индустријског обликовања у процесе производње. Руководио је Центром за културу становања у Београду а низ година обављао дужност координатора и професора Школе за дизајн и обликовање. Израдио је велики број графичких пројеката. Након пензионисања у Београду, наставио је да живи и ради у Панчеву.

¹⁸¹ Пиротске новине, 17. 05. 2012, бр.150

Ликовна истраживања Александра Ценића, крећу се у области унутрашњих процеса слике, њених ритмова, замаха и кретања. Као уметник загладан је у себе своје бивство и размишљања, превирања, поноре, прошлост али и свемир из чега ствара ликовне целине. За себе каже да је сликар - модерни традиционалиста. Његова осећања сублимирана су у специфичном трајању. Сликарски доживљаји су истовремено експеримент. Сликара као да полемише са собом и реалношћу која, по њему, није ни мало светла јер је лишена битне компоненте: духовности и креативности. Уметност је сликару инстинкт и резултат темперамента који га упућује на доживљаје из окружења. Кроз своје истраживачке фазе у раду, Александар Ценић је покушао да пронађе лепоту слике, линијом, бојом и волуменом. Такав композициони склоп слике омогућила му је ликовна техника емулзије. Концепт је апстрактан и једнак у малим форматима, диптисима, триптисима и таписеријама.

Ликовно-техничким средствима Ценић дочарава космос, његове гравитације и енергију. Ту енергију преноси на платно уграђујући свој дух и мисао. Сам аутор каже: „У суштини целокупни мој стваралачки процес је наизменично претакање емоције у мисли и мисли у емоцију, односно моја ликовна интелектуалност је симбиоза конкретног и емоционалног. Као уметник будан сањам дијалог са самим собом, дијалог сопственог света сумњи. Ношен сам јаком жељом да хаос и сумње победим урањањем у магичне слојеве ликовности. Живот изједначавам стварањем“.

Александар Ценић је од оних стваралаца који су вредни и ненаметљиви дубоки истраживачи у потрази за сопственом истином. Ово сликарство није не - модерно, али је свесно ван токова. Њега као и да не занима шта други раде; њега интересује шта пред платном, и на платну ради - он сам. Иако експресивно, његово сликарство тихо, или пре, оно је сликарство тишине које се чују. Својом озбиљношћу, Ценић улива страхопоштовање, а не застрашује. Оно је увек у границама и са мером доброг укуса. Само се могу наслутити унутрашња врења и мене које су претходница ових слика. Та врења, међутим, захваћена четкицом и шпактлом, попримају мекоту, урањају се у чисту нежност, како тематски тако и по колористичком третману. Овде су превирања дата кроз носталгију. Јаке емоције зауздане су извесном сликарском стидљивошћу. Види се, а не види се - назире се. Све што би хтело да

крикне (чести акценти пастом) погнуло је главу пред префињеношћу. Све што одише сећањима на неке измаштане светове, који су можда и сасвим реални, можда прошли а можда и будући - или је све то само сан. Све је ово постигнуто Ценићевим мајсторским сензибилитетом за пасте и фине пластично - пиктуралне вредности. Слике су са усклађеним колористичким односима који еманирају неку енергију заборављеног сећања - присећања, сећања које се пробија кроз измаглицу и патину у назнакама и дискретним траговима, обрисима и остацима.

ЉУБОДРАГ ЈАНКОВИЋ ЈАЛЕ¹⁸²

Рођен је 9. 03. 1932. године у Пироту. Основну школу и нижу гимназију завршио је у Јагодини а од 1947. до 1951. године у Београду похађа Средњу школу за примењену уметност (одсек графике) у класи професора Михајла Петрова. Године 1954. дипломирао је на београдској Академији примењених уметности (одсек сликарства) у класи професора Винка Грдана. За асистента на одсеку примењеног сликарства на Академији примењених уметности у Београду изабран је 1962, а пет година касније изабран је за доцента на предмету Вечерњи акт. Био је редовни професор на Факултету примењених уметности у Београду. Члан је УЛУПУДС-а од 1957. а члан УЛУС-а од 1961. године. Приредио је велики број самосталних изложби (Београд, Париз, Нови Сад, Скопље, Пирот...) и учествовао на многим колективним изложбама у земљи и иностранству (Београд, Загреб, Сарајево, Барселона, Лима, Париз, Атина, Њујорк, Вашингтон, Торонто, Монреал, Москва, Пекинг...). Добитник је бројних награда за илустрацију, сликарство, графику као и Награде за животно дело УЛУПУДС-а и Велике плакете Универзитета уметности са дипломом. Његова дела налазе се у најпознатијим музејима света, галеријама и приватним колекцијама.

Јанковић се није појавио нагло, блиставо и бравурозно, он је свет својих облика и облик својих светова градио дугом узлазном линијом, испитивачки и истраживачки, са страшћу и упорношћу која не откривају само темпераментног сликара већ и опредељеног мислиоца. Упорно је тражио неки свој садржај и свој израз у времену. Никада се није у

¹⁸² Пиротске новине, 25. 05. 2012, бр.151

потпуности уоквиравао у одређене правце и тенденције. Јанковићев сликарски концепт садржи три битна елемента који га дефинишу и формално и садржински: фантастично, надреално и симболично.

Даља стилска карактеристика је у доследности фигуралном опредељењу. Он је превасходни истраживач сликарских форми - управо егзистенцијалних проблема форме. Његов облик није леп, али је истинит и убедљив. Деформација је конструктивни елемент људске фигуре, али у функцији експресије, потенцирања израза. Форма је пластична и волуминозна, делује тродимензионално и скулпторски схваћена. Није реалистичка, ни у класичном ни у модерном смислу. Она је маса у простору слике, дефинисана простором али и сама дефинише простор. И док је раније била јасно издвојена, дефинисана тонском градацијом, хладно - плавог и зеленог, она је данас просторно јединственија колористички пунија. Лежи или седи, сама или у групи, фигура је огољена од елементарних форми, стамена као од гранита исклесана одише снагом и самодовољношћу у пуној осамљености, чак и кад је окружена себи сличнима. Њена смиреност пуна достојанства је пркос смрти и нестајању.

Ликови Јалетових мушкараца и (најчешће) жена нису портрети индивидуа, већ симболи људског бића. На лицима нема трагова психолошко - емотивне експресије, већ емоционалне безизражајности, нељудске равнодушности, неземаљског и божанског мира. С друге стране ова експресивна душевна безизразност лица и скулпторски монолитна и монументална тела, упућују искључиво на овоземаљску, телесну природу жене - на њену огромну снагу и моћ. Та женска моћ може се тумачити као самосвесна и чулно хедонистичка, византијска, пуна достојанства и чудесног мира. У психолошко емотивном смислу, слике носе карактер великог ишчекивања, открића нечег непознатог, претећег у нама, у нашој историји, нашим митовима, религијама и целој нашој морфогенези.

Као декларисани фантаста, суптилни мистичар, алхемичар надреалног и поета реалном, сам концепт Јалетове фигурације је вишеслојан. Понекад слика и фантастичне животиње а боја је ту која ствара потребну контраст са драматиком форме и одређује све елементе слике, затвара или отвара планове, наглашава простор и перспективу.

Ово сликарство карактерише својеврсна сементичка амбиваленција која упућује на више референци (митолошких, мистицистичких, херметистичких, окултистичких, неоплатонистичких, хришћанских и паганских, фантазматских, надреалних, подсвесних, архитипских) сажетих у једној наизглед „читљивој“ сублимној форми. Јале ствара у циклусима који логички проистичу један из другог. Разлике су у степену зрелости идеје и њене сликарске реализације. Нема никаквих скокова, наглих заокрета, неочекиваних одступања. Оно што се чини јасним и читљивим често буде обавијено и велом тајни. Јалетову уметност можемо „видети“ само осећајући његове мистичне визије света, ако знамо да „сневамо“ његове снове. А о његовој уметности може писати само онај ко зна да су реалност и фантазма једнако варљиве...и неописиве. Линија континуитета води овог сликара новим открићима, приближава га истини коју ће развијати и надаље.

АНДРЕЈА МИЛЕНКОВИЋ¹⁸³

Рођен је у Лесковцу 1922. године. Детињство и Гимназију завршио је у Пироту, а Академију примењених уметности у Београду у класи професора Михајла Петрова. Бавио се педагошким радом и новинарством. Био је члан УЛУПУДС-а и једно време председник. Од 1958. године радио је у Бироу за израду поштанских марака. Излагао је на самосталним и колективним изложбама у земљи и иностранству. Умро је у Београду 2005. године. Пирот је био и остао град коме се радо враћао било по позиву на колективним Мајским изложбама уметника Пироћанаца, на више самосталних изложби, као сарадник ИО „Први мај“, сарадник Музеја и као љубитељ Старе планине и Врела. Добитник је бројних признања: Седмојулске награде 1959, Златне плакете 1964, Спомен плакете града Београда 1974, две годишње и једне јубиларне награде УЛУПУДС-а, више награда на Међународном салону Paris/СЕРТ 69...

Андреја Миленковић је аутор многих дела из свих области примењених и ликовних уметности. У стваралачком опусу запажен је његов период у креирању поштанских марака. Аутор је преко пет стотина ликовних решења за поштанске марке које су репродуковане у

¹⁸³ Пиротске новине, 1. 06. 2012, бр. 152

преко сто милиона примерака. Међу значајнијим графичким решењима издваја се марка *Триглав виђен са Бохиња* из традиционалне серије „Уметност у Југославији кроз векове-Југословенско сликарство XIX века“ а која је и награђена 1968. године. Марка је штампана у Бечу. Креатор је свих наших издања на тему Европа - СЕРТ у периоду од 1969. до 1984. године. Почетком седамдесетих година постао је водећи дизајнер југословенских марака у скоро свим филателистичким темама. Последња марка за коју је урадио је ликовно решење посвећена је 50-годишњици Интернационалних бригада 1986. године.

У раду на изради ликовних решења за поштанске марке Миленковић је показао изузетну прецизност, рационалност, строгост и тачност у коришћењу ликовних елемената. Развио је широке стваралачке могућности уметника који је дорастао сваком мотиву, свакој замисли од најједноставнијих до најсложенијих и тако обезбедио себи истакнуто место у овој грани примењених уметности.

Урадио је и велики број графичких решења назива и логотипа привредних радних организација и предузећа, аутор је графичког решења ордена „Светог Саве“ а остао је упамћен и по идејном решењу за новчаницу Народне банке Југославије.

Уметничка и ликовна активност Миленковића била је усмерена и на израду пејзажа и мртве природе. Велико искуство у савладавању малог формата стечено у раду са маркама као и зрнаста структура платна, сигурно су водили уметника у стварању пејзажа савршене просторне хармоније. Лепота питомих брда, старих делова насеља, где се небо и земља драматично преплићу, започиње истински да живи у тренутку када престанемо да примећујемо њихову ликовну перфекцију. Она је некад меланхолична или полетна, али увек обавијена носталгијом и осећањем пролазности. Боје на његовим платнима су ведре, свеже, прецизне и јасне што доприноси општем утиску и квалитету. Искуство у савладавању мањих формата, Миленковић је примењивао и у изради мртвих природа. Грнчарски предмети из пиротског краја, раскошни предмети из околине, представљени су у реалистичком и класичном маниру са функционалном логиком и по диктату унутрашње сликареве потребе. Иако, наизглед, једноставно ово сликарство обилује инвентивношћу и правим ликовним

решењима. Део ликовне продукције Андреје Миленковића налази се у уметничкој збирци ИО „Први мај“ и приватним колекцијама.

ЧЕДОМИР КРСТИЋ¹⁸⁴

Рођен је у Пироту 1923. године. Академију ликовних уметности завршио је у Београду 1952. године у класи професора Недељка Гвозденовића. Годину дана је радио у атељу Ђорђа Андрејевића Куна. Био је професор Уметничке школе у Нишу а до смрти је радио као професор Факултета ликовних уметности у Београду. Самостално је излагао од 1953. године у Нишу, Пироту, Београду, Новом Саду, Лесковцу а колективно на Октобарским салонима, УЛУС-овим изложбама, у оквиру сликарских колонија. Добитник је више награда и признања. Умро је у Београду 1988. године. Постхумно, Галерија РТС-а организовала је његову ретроспективну изложбу 2009. године. Скупштинском одлуком од фебруара 1999. године, Галерија у Пироту, добила је име по сликару Чедомиру Крстићу.

Када се човек нађе међу сликама Чедомира Крстића мора да се запита – зашто у фигуративном сликарству проглашавамо актуелним, чак визионарима само оне апокалиптичне сликаре који нам прете страшним крајем (Гоја, Шонгауер или Бош), а не настављаче европске лирике (Шарден, Вијар, Матис,Челебоновић). Чедомир Крстић је тај који је имао храбрости да не одбаци предмет и фигуру, а темама и мотивима да скоро класичну важност и тако успостави неку врсту континуитета са традицијом не губећи корак савремености. За њега је живот био један интиман свет сопствених трагања и откривања тајни боја, светлости и композиционих односа. Оно, пак, што је уистину остало иза школовања код Гвозденовића, то је тема „ентеријера“, у чији ће се ограђени простор страшно загњурити, и само ретко - ретко отворити прозор да погледа најближи околни пејзаж.

Чедомир Крстић се определио за интимизам, односно поетски реализам, мимо шема Париске школе, и таквом опредељењу остао доследан до краја. Овај склад боја и мотива део су једног специфичног мира и спокојства који нам сликар доноси. Нема овде драматичних узлета и нападних градација. Крстић се определио за мирну атмосферу свог света. Она струји

¹⁸⁴ Пиротске новине, 8.06.2012, бр.153

кроз сваку слику, кроз њихову структуру, може се рећи кроз Крстићево сликарство. Тим својим хтењем он се издигао као мајстор београдске школе и по техници и по схватању. Нашавши свој језик за штимунг који не застарева, који не може бити превазиђен јер је људски, тесно повезан са човеком и његовом судбином, он је нашао себе.

Већина досадашњих тумачења Крстићевог сликарства, истицала су ту мирну контемплацију поимања уметности, јер Крстић не држи до прогреса у уметности, већ се бори са личном егзистенцијом и настоји да је уведе у мирне токове. Он није био сликар спокоја, већ тежње ка смиреној мудрости. На попршту слике одвија се грчевита борба за коначну успоставу реда, мира, хармоније, за присан додир човека са светом. У насликаном се слуги уметникова вера у превласт снага разума над силама разарања и деконструкције.

Схвативши још на самим почецима да је уметност једна у свом бићу, одредивши се, у ствари, за традиционални концепт сликарства, Крстић је сву своју енергију и знање усмерио у правцу развијања садржаја сликане површине како би преко ње открио сложено богатство света и суштине уметности. Његов идеал су природност и једноставност.

Неизбрисив траг на стваралаштво Чедомира Крстића оставило је детињство у пиротској грађанској породици као и шаре на пиротском ћилиму (сликарева мајка бавила се израдом пиротског ћилима). Говорио је да је Пирот био провинцијски град са много недостатака али је како каже имао све што му је требало: Гимназију, Учитељску школу, Биоскоп и Кеј поред Нишаве са дрворедима липа. Они који су га познавали кажу да је личност професора Крстића била у складу са стваралаштвом, тиха, лепа и деликатна. Ликовни критичар Зоран Маркуш каже да Крстић никога није копирао.

У Галерији „Чедомир Крстић“ данас се чува Легат овог уметника са збирком од десет слика у уљу (*У контра жару*, 1986, *Мори Кристи*, 1987, *Јесењи плодови*, 1979, *У предвечерје*, 1980, *Из атељеа*, 1987, *Крај прозора*, 1986, *Жене*, 1970, *Варијација у плавом*, 1980, *Ентеријер са белим бокалом*, 1980, *Предео са старог Сајмишта*, 1975) а у Музеју Понишавља једна његова слика са мотивом ентеријера.

Вајар и сликар Павле Ристић, рођен је у Пироту 1932. Завршио је Школу за примењену уметност, вајарски одсек у Нишу. Студирао је сликарство у Београду. Једно време је у Пироту радио као просветни радник а од 1960. године живео је у Београду где је и умро 2011. године. Бавио се израдом илустрација, идејних решења, плаката, насловних страна, заштитних знакова а највише израдом скулптура. Самостално је излагао у Пироту, Панчеву, Београду, Новом Саду... а колективно са УЛУПУДС-ом и на свим Мајским изложбама уметника Пироћанаца. Запажен је његов циклус слика инспирисаних Хиландаром. Са овом изложбом гостовао је у Пироту 1999. године.

Уметничка опсервација Паје Ристића најјача је у области вајарства. Израдио је велики број бисти, баррелјефа и фигуралних монументалних композиција у бронзи. У Пироту стоји споменик посвећен композитору *др. Војиславу Вучковићу*, на платоу испред Хотела Пирот, фигурална представа посвећена *Николи Тесли* испред Електродистрибуције. На Споменику у Тијабари који је посвећен изгинулим војницима из 1912. године (фигуру орла однели Бугари у Другом светском рату), израдио је реплику орла у бронзи . За потребе Гимназије у Пироту урадио је баррелјефе у медаљонима познатих личности: *Радоја Домановића, Јована Дучића, Мите Ракића и Светозара Марковића*. На платоу испред Гушевице у Тијабари израдио је бисту *Драгољуба Јовановића*, након његове рехабилитације а на гробљу у Тијабари бисту вајара *Уроша Костића*. У Београду је радио велики број бисти познатих уметника и глумаца (*Предраг Гојковић Цуне, певач, Михајло Викторовић, глумац, Јован Мијатовић, Травар са Романије, Чика Грубишић...*).

Поред ликова у реалистичком стилу у бронзи и патинираном гипсу, Паја Ристић је радио и стилизоване форме и композиције које указују на ауторово другачије опредељење и истраживачки дар: *Сујета или препотентност, бронза, Човек и околина...* Музеј Понишавља чува неколико његових рељефа и бисти у патинираном гипсу са ликовима познатих личности и вредну бисту вајара Уроша Костића.

¹⁸⁵ Пиротске новине, 15.06.2012, бр.154

Павле Ристић је увек радио препознатљиве ликове у материјалима који су били трајни, најчешће у бронзи. Реалистички приступ је његово трајно опредељење и по томе је препознатљив. Поред своје традиционалности, његова скулптура је и савремена и модерна у изразу. Веран примарној идеји, низом реплика, изградио је сопствену лексику која се чини блиском. Он пажљиво бира мотив, процењује, припремајући природни ток интеракције који ће уследити. На том нивоу, промишљено и оправдано, не тежи по сваку цену разноврсности структуре, већ чврстој и пуној форми. Ликове дотерује, глача и чини их монументалним. До пуног изражаја долази суптилност моделације пуног волумена. Самим тим и његова скулптура прераста у доживљај у знак онога што се ствараоцу догађа у начину исказивања потребе да се облик доживи из свих профила да се уђе у њега - да се осети „оком које додирује“. Ристић је своје кретање по унутрашњости материје понајбоље могао да материјализује формом при чему је искључио дескрипцију идући ка унутрашњој структури облика. Тежио је да оствари однос са простором као реалном чињеницом, да открива и извлачи на површину оно што материја скрива у себи. На овим формама, препознатљивим ликовима, сагледавају се људи и сва променљивост и несталност спољашњег света. Павле Ристић ће остати у сећању и као врсни хроничар и познавалац традиције града из кога је поникао а коме се често враћао пратећи његове токове развоја.

АЛЕКСАНДАР АЛЕКСИЋ СОСКА ¹⁸⁶

Сликар и песник Александар Алексић Соска, рођен је Гњилану код Пирота, умро у Београду 2009. године. Завршио је Школу за примењену уметност у Нишу а Академију примењених уметности у Београду 1960. године. Специјализацију сликарства завршио је у Паризу на Академији Andre Lota 1964. године. Био је члан УЛУПУДС-а, Удружења књижевника Србије, Удружења публициста Србије, Савеза новинара. Живео је и радио у Београду као сликар, књижевник, публициста и новинар. Колективно је излагао на Мајским изложбама Пироћанаца у Пироту, затим у Карловцу, Загребу, Београду а самостално у Риму, Бечу, Сао Паолу, Паризу, Торонту, Токију, Тераму.

¹⁸⁶ Пиротске новине, 22.06.2012, бр.155

У свом сликарском поступку Алексић је неговао сликање у техникама акварела, темпере, уља, таписерије (таписерија *Концерт у пољу* власништво ИО Први мај у Пироту), мурала (композиција у бившем Хотелу „Национал“ у Пироту, у ОШ „8.септембар“). Илустровао је збирке својих песама и радио идејна решења за корице књига.

По темама и начину како је прилазио сликама Алексић је био близак надреалистима, али више оној лирској страни јер је песник и уметник који је тражио чисту слику у првом реду кроз редукцију света који нас окружује, да би временом она постала основа за тражење композиционих односа. На сликама Алексића све је симболично, сажето са мирним и ненаметљивим колоритом. Из те некад надреалне, некад симболичне или реалне основе, искре, усталасани трагови, пресеци и спојевии његове имагинације. Коришћењем минималних средстава рачуна на ефекат асоцијације. Појава женске фигуре, пре свега у графици али и на сликама у техници уља, је стилизација чија је пластичност остварена фином игром валера (*Бели актови, Плави акт, Купачица у врту, Медаљон младости, Сећање на Париз, Две вертикале...*)

„Ако пратимо ток стварања Александра Алексића, он се креће од асоцијативног пејзажа до чисто геометријских форми, надреалистичких композиција, симболичних асоцијација. Уочићемо немирни дух и мисао аутора у тражењу чисте слике. Да би се таквим сликарством комуницирало треба ући у његов знак и учити разлику између сна и јаве, слике и речи“ (Огњен Лакичевић).

За Алексића је сликање било залог опстанка, метафора за преживљавање оне виталне енергије, која потпуно сажима човека са животом и ослобађа његове стваралачке снаге. Његове слике нису само песничке реминисценције и визије прошлости, већ драматично подсећање на стварност. Расчлањавањем елемената ликовним средствима он је креирао свет какав би требао да буде, исто онако сензибилан и рафиниран каква је и његова природа била.

Шта је дакле свет слике Александра Алексића Соске? Свет чисто ликовних чињеница. Свет који из себе собом говори. Свет који проистиче из уметничког напора да постави своје оквире будућег света. Увек у слутњи. Стрепња у слутњи. И како год прилазили његовим

сликама, или како год нам се наметале, као светлост, боја, простор, или тачка – линија - простор или фигура у простору... треба их примити као духовни простор као уметников пут ка бесмртности.

За Алексића је уметност била мерило вредности хуманизма и сазнање да је субјект могућ тек као презентативна свест. Свет му је могућа слика, неизмерива слика а његово сликарство опушта и враћа у лепшу стварност, у апотеозу живота.

ИВИЦА РАКИЋ¹⁸⁷

Рођен је у Крупцу код Пирота 1949. године. Дипломирао је на Академији примењених уметности у Београду, одсек Примењене графике, смер графичке комуникације 1974. године. Члан је УЛУПУДС-а од 1977. године. Радио је у Центру за научноистраживачки филм у Београду од 1975 – 1977. а затим као професор у Школи за индустријско обликовање у Београду. Од 1998. радио је као ванредни професор ФПУ на предмету Просторна графика у оквиру атељеа за Графички дизајн. Од 1999. био је управник наставног одељења ФПУ у Крагујевцу у чијем је формирању учествовао.

Бавио се графичким дизајном, педагошким радом, радом на новим програмским садржајима и стручно-теоријским и научним радом у оквиру струке. Као члан УЛУПУДС-а имао је преко 70 колективних изложби у Београду, Москви, Пекингу а у Пироту је учесник Мајских изложби Пироћанаца. Добитник је значајних награда и признања за плакат а у оквиру тема: заштита човекове средине, екологија, солидарност са старим лицима, политички и пригодни плакат и на већем броју јавних конкурса за заштитни знак и плакат.

Ликовни и уметнички пут Ивице Ракића није типичан али није ни редак. Увек на размеђи два паралелна опредељења: креативни рад у области графичког дизајна и професура. Једнако успешан и у једној и другој области уметности, оригиналан и са сопственим стилем. Ипак, његов избор је од почетка и за сад остао графички дизајн: заштитни знак, плакат, опрема корица, илустрација, амбалажа у области графичког дизајна, иновација расклопа и

¹⁸⁷ Пиротске новине, 29.06.2012, бр.156

тимски рад на истраживању и примени еколошких материјала у дизајну... Има јасан и формиран естетски став и систематичност приступа у решавању задатих проблема без обзира о којој се дисциплини изражавања из области графичког дизајна ради.

Веома је занимљиво сагледати начин ликовног транспонована – представљања чисто егзатних појмова као што су они из области екологије. Понека се може стећи утисак изражене једноставности у изразу, међутим, актуелност свог ликовног графичког израза Ивица Ракић јасно остварује не подлежући тренутним актуелностима и помодном. Доследан је у креативном изражавању. Једноставност, функционалност и актуелност су императив укупног естетског садржаја, доследно прилагођавајући потребама будућем конзументу као крајњем кориснику његовог дизајна.

Игром ликовних елемената, линија, боја, организацијом површина, он нам врло маштовито али, осмишљено и очигледно интерпретира одређене животне процесе. Он констатује, ликовно критикује, упозорава али и препоручује на начин који то дозвољава плакат или било који други графички модел. Захваљујући његовом дизајну ближи су нам неки животни процеси и факти чак егзатних наука и то кроз визуелно и ликовно. Истовремено, поново се сусрећемо са чињеницом да су живот и уметност само различити начини тумачења и сазнавања истине. Предност Ивице Ракића је у томе што влада и једним и другим начином подједнако. За самог Ивицу и његов дизајн највећа је вредност у томе, да је сва љубав, енергија и креативност на страни уметничког изражавања. Самим тим његова графичка решења добијају изванредне квалитете у истраживачком и уметничком смислу.

ЗОРАН АЛЕКСИЋ КОКИ¹⁸⁸

Припада млађој генерацији академских сликара који је након школовања остао у метрополи. Директор је школе *Уникат*, једине школе у Србији која ради са болесном децом и децом која се налазе на болничком лечењу.

¹⁸⁸ Пиротске новине, 6.07.2012, бр.157

Зоран Алексић Коки је рођен у Пироту 1966. године. Средњу уметничку школу завршио је у Нишу 1985. године а Факултет ликовне уметности у Београду, сликарски одсек 1992. године. Био је у класи професора Анђелке Бојовић, Бранка Протића и последње две године код Чедомира Васића. Магистарске студије завршио је 1995. године код професора Чедомира Васића. Члан је УЛУС-а од 1993. Имао је велики број колективних изложби у Београду, Пироту, Великој Плани, Нишу а самостално је излагао у Пироту, Обреновцу, Београду, Пријепољу, Руми, Нишу.

Креативна личност у више области културе и уметности, Зоран Алексић Коки је учествовао на неколико семинара цртања, сликарских колонија, основао је и и радио са уметничком групом *Шук Стампедо*, са ученицима ОШ „Др. Драган Херцог“ и пацијентима клинике за рехабилитацију радио је позоришну представу *Снови у парку крај дрвета* по којој је касније режирао и снимио филм и представу *Вечерњи облак*. Осликао је у Бајмоку Храм Светога Георгија и објавио књигу *Циркус Алимпија* 2005. године.

Као сликар Зоран Алексић Коки је бескомпромисни експресиониста, било да се ради о слици, скулптури, цртежу, писаној речи или режији. Бави се људима са маргине јер су праве личности, занимљиве и искрене. Осликава људе са којима углавном нема ничег заједничког а сви проблеми слични су нашим. Из празнине њихових погледа он извлачи срж, есенцију и попут алхемичара, најснажнијим сликарским мирисима продире у просторе којих се већина боји. Четком, длетом или другим средствима даје сопствену креацију игре која доноси толико емотивног, игра у којој препознајемо себе или чујемо далеки ехо нечега што нам је познато. У његовом стваралаштву то има смисла јер неприметно постаје чаробњак у моменту када престају бајке из детинства а почиње стварност. У ружним и необичним стварима он налази лепоту стварања и то је његов океан препун сликарских изненађења.

Алексић припада сликарима који су превасходно заинтересовани за израз и експресију којим ће „неке друге“ ствари и проблеми бити обухваћени. Дакле израз и његов еквивалент енергија и тиме трајање. Примена колорита, интензивних и јаких боја са доминантном мрком и кармин, уноси додатно узбуђење у иначе динамичну београдску

сликарску средину-која је склона патетици. Сликаство које негује Алексић артикулисано је и заустављено баш где треба - у мисаоном, а то га чини посебно занимљивим. Називи слика неће помоћи посматрачу ако није спреман да схвати потребу за модерним језиком, који везује асоцијативно са визуелним препознавањем. Тек ту добијамо шансу да схватимо „визуелну“ организованост ових дела. У скулптуралним решењима он се окреће Африци али не само њој. Африка је за њега симбол једног живљења али и Јужна Америка и неки делови Азије. То су задње оазе где је људски ум сачуван од свега што нуди нова цивилизација. Цртеж је Алексићу јако важан и поред тога што чини основу свих експресионистичких ликова у слици и скулптури он је присутан и као посебна форма. Са цртежима али и сликама у уљу представио се Пиротској публици. Један цртеж из циклуса *Лица* део је ликовног фонда Музеја Понишавља.

МИРОСЛАВ СТОЈАНОВИЋ ПИРКЕ ¹⁸⁹

Рођен је у Пироту 1939. године, умро у Београду 2016. године. Након Гимназије, завршио је Школу за примењену уметност у Нишу 1959. године а Академију примењених уметности у Београду 1967. године у класи професора М. Шербана. Члан је УЛУС-а од 1968. године. Самостално је излагао у Београду (1969, 1973, 1975, 1978, 1989, 1997) а колективно на Пролећним и Јесењим изложбама УЛУС-а, на изложбама цртежа и мале пластике, на Тријеналима југословенског цртежа у Сомбору, Октобарским салонима, на изложбама „Београд инспирација сликара“, „Златно перо Београда“, на Мајским изложбама уметника Пироћанаца и многим дугим. Учесник је и ликовних колонија, једна од њих је колонија „Бели анђеос“ у Милешеву. У хуманитарној акцији поводом пожара у ИО „Први мај“ у Пироту, на организованој аукцији слика, дао је свој колаж. Помогао је с војим експонатима и изложбу Пиротског ћилима у САНУ у Београду.

Мирослав Стојановић је вишеструко занимљива стваралачка личност, која је у српској ликовној уметности присутна већ пет деценија. Поред цртежа, слика у уљу и ради колаж, који се у његовом стваралаштву преплићу, смењују и допуњују, бави се и примењеном

¹⁸⁹ Пиротске новине, 13.07.2012, бр.158,

графиком. Почео је да ради у оном узбурканом времену када су се гасиле последње ватре апстракције а рађао свет нових облика фигурације. Мирослав Стојановић је релативно брзо превалио пут од асоцијативне апстракције до фигурације надреалног смера. Покушао је да изједначи у значењско - ликовном смислу, емоцију и интуицију, доживљај и мисао, да се у облику наметне и духовна аура која га уздиже у област надреалног (циклус колажа *Надреалистичке етуде*).

Истовремено Стојановић слика и развија се у правцу симболизма, што је условило посебан третман ликовних средстава, пре свега површине и боје. Таква слика настаје дуго, у процесу медитативног сазревања, у сталном надилажењу реалног, како би се добило оно унутрашње осветљење које слици пружа духовну димензију, имагинарну светлост и мистичност.

И тако готово у свим фазама рада овог сликара осећамо то нестално јединство стварног и над - стварног, емотивног и симболичног. Његова слика, као и његов колаж или цртеж, никада не носе самозадовољно испуњење идеје која брани боје тренда или наметнуте концепције. Она уствари стално измиче чистој дефиницији, јер свака дефиниција додирује само део суштине. Суштине су изван слике, изван сликара, алион својом судбином, дубином свог бића тежи њиховом осветљењу.

Својим представљањем, Мирослав Стојановић, уверава нас у префињеност свог сензибилитета, поетски и сањалачки карактер, као и у неопходну присутну али ненаметљиву амбициозност. Било да узбуди посматрача, шокира га или га натера на повлачење, његове слике, не остављају никога равнодушним. Заиста, посматрач мора да устукне најпре, да би се касније вратио делу у којем препознаје живот који је отекао у непознатом правцу. Има у томе и снажне експресивности, има и тежње да се досегне естетско и да заједно са елементима „прошлости“ дође до јасне уметничке експресије. Са ублаженом патетиком, са елементима сурове реалности, уметник је изградио свет који инспирише и опомиње.

Крај фелтона

Бавити се ликовном критиком значи подсећати на Фауста или средњовековног алхемичара, бити опчињен „каменом мудрости“, смислом живота и свеукупношћу света.

Ка том циљу полазила сам са различитих страна. Пишући, настојала сам да помирим супротности саме уметности и своје природе и као и толики други, да понудим свој концепт синтезе и интегралног.

Изванредно тешка равнотежа коју треба одржати између површине уметничког дела, уметника и изложбе, и дубине значења, свакако је оно најважније у раду историчара уметности. Одритати то, било би узалудно. Напротив, ја то користим свим средствима која су ми на располагању. А она су по својој природи, на граници тајни. Тумачим их, уносећи проницљивост свог стила и личности у проблемско егзистенцијално поднебље као апостат у односу на своју генерацију и као претходник у односу на младе. Залажем се да савременост тражим у савременом идејном регистру, у сложености модерних феномена и открића.

У мозаику сећања, у лепези исписаних успомена откривам лепоте које су плениле и богатиле мој дух и мисао. Време ми измиче, али пламен сећања букти у мени као гротло неугасиво. Вео заборавила никада неће утулити сећања на дивне сусрете, дружења и разговоре са уметницима са онима који су својим присуством улепшали ликовни живот града.

Искрено желим да тај дијалог и надаље траје.