

Зоран Максимовић

ОСВЕТЉАВАЊЕ ТЕАТАРСКЕ ПРОШЛОСТИ

Позоришни музеј Војводине у сусрет тридесетогодишњем јубилеју

Наша позоришна уметност извире из далеке прошлости, али традиција позоришног стваралаштва народа који и данас живе на овом поднебљу почиње делањем црквено-школских позоришта. Прожимања различитих култура и неговање вишенационалних односа у овом региону има своје почетке још од 18. века. Стварању позоришне културе и традиције на тлу данашње Војводине, која је специфична, дуга и богата, допринеле су све етничке заједнице које настањују овај регион.

У нашој Покрајини, за стечиште документационе грађе која сведочи о раду позоришта Војводине, основан је 1982. Позоришни музеј Војводине. Он је произишао из Позоришног одсека Музеја Војводине, који је као самостална јединица оформљен 1951. године.

Позоришни музеј за основну делатност има, као иначе и сви музеји, систематско евидентирање, истраживање, прикупљање, заштиту, чување, обрађивање, проучавање, излагање и презентовање музејског материјала, док се специфичност самог Позоришног

музеја огледа у следећим задацима: сабира податке о текућој позоришној стварности и тиме ствара услове за проучавање савремене театарске праксе; аналитичким радовима и информативним материјалима доприноси систематском и континуираном праћењу и изучавању проблема и појава у позоришној уметности и култури. Заправо, поље његовог интересовања и бављења је укупан позоришни живот, пре свега професионални, и уметнички сегмент, али и аматерско стваралаштво, школска позоришта, фестивали и смотре и остала позоришна добра. Бави се и науком о позоришту – од театрологије и историје, до социологије и психологије; затим педагошким сегментом, школовањем позоришника – (уметничко или научно), и осталим позоришним институцијама, организацијама, манифестацијама и свиме оним што чини театар комплексном позоришном културом и традицијом.

Судбина позоришне уметности је да се у њој рефлектује целокупна друштвена ситуација и да она не сабира само све друштвене карактеристике, већ



изражава и себе саму и своје карактеристике. Како се позориште може тумачити и као уметнички и као друштвени феномен, прихватили смо да је један од најподсицајнијих поступака уочавање и аналитичко посматрање одговарајућих структура позоришта и друштва.

Осветљавање прошлих театрских догађаја потпомаже, нужно, објективнијем вредновању традиције у данашњем времену, што је неопходан основ за истинско разумевање и тумачење савременог (модерног) позоришта и драматургије, и битан предуслов у стварању стратешке и прогресивне визије развоја позоришне уметности. Музеј, као релевантни чувар стариње, незаобилазан је у том процесу. Из прикупљених чињеница на основу докумената различите провенијенције, тежи се реконструкцији, сагледавању и анализи појава, институција, личности и догађаја.

Такође, у сагледавању укупне друштвене историје и етоса једног народа, нужно је обухватити и

историју позоришне уметности, као саставног дела културне историје.

Позоришни музеј је, због двојаког карактера свога рада (бави се уједно и историјом позоришта и постигнућима савременог позоришта), јединствена културна институција која сведочи и разоткрива минули сценски догађај, а коначно, доприноси и популарисању позоришне уметности. У остваривању тих циљева, поред примарне музеолошке делатности, веома је битна и презентација музеалија путем изложбене или издавачке активности.

Специфичност позоришне уметности покрајине Војводине саткана је од историјских неминовности и уметничких дometа, али и од значајних људских и уметничких судбина. Суштински, она се огледа у сталном узлазном процесу: европски концепт и изграђен идентитет. Сведок те истине, свакако је институција *позоришни музеј*.

♦

Мр Предраг Бајић

СПОМЕН-СОБА 1. БРИГАДЕ КОПНЕНЕ ВОЈСКЕ СРБИЈЕ

У некадашњој Југословенској народној армији је постојала пракса да свака јединица има спомен-собу, која је евоцирала сећање на јединицу НОВЈ-а, чију је традицију тај гарнизон настављао. Са распадом СФРЈ та традиција је напуштена, па су спомен-собе укинуте и демонтиране, при чему је велики број драгоценних уникатних музеалија заувек изгубљен.

У задње време је схваћено да су овакве поставке неопходне у очувању и неговању патриотске традиције Војске Србије, па је највиши војни и државни врх донео одлуку да се у новоформираним јединицама поставе спомен-собе.

Једна од првих новоотворених спомен-соба је смештена у згради Команде 1. бригаде Копнене војске Србије у Новом Саду. Отворена је 7. новембра 2010. Аутор идејног решења и целокупне поставке је Станко Димић, кустос историчар Музеја Војводине у Новом Саду.

Одмах је уочљива најбитнија разлика између ове и некадашњих спомен-соба из времена СФРЈ. За разлику од њих, ово није спомен-соба једне одређене јединице, већ је замишљена и реализована као

сажет приказ развитка новосадског гарнizonа у периоду од 1918. године до данас.

Изложба има четири целине. У првом делу су приказана збивања везана за завршетак Првог светског рата и улазак српске војске у Нови Сад. Друга целина посвећена је збивањима у Новом Саду и Војводини током фашистичке окупације и НОБ-а, као и појави и развоју војвођанских партизанских бригада ван подручја покрајине. Трећа целина је посвећена улози 12. корпуса ЈНА (Новосадског корпуса) у борбама током распада СФРЈ, са посебним освртом на борбе за Вуковар. У оквиру овог дела изложбе постављен је и комплетан списак припадника Корпуса погинулих у овим борбама, на челу са његовим првим ратним командантом, генерал-мајором Младеном Братићем. Као посебна потцелина у оквиру ове теме се налази део везан за учешће јединица Корпуса у дејствима током бомбардовања Србије од стране НАТО-а, у пролеће 1999.

Последња, четврта целина, посвећена је актуелном периоду, формирању професионалне, реорганизоване Војске Србије, и у њеном оквиру, 1. бригаде Копнене војске. Штаб и један део јединица

ове бригаде смештен је у Новом Саду, а поједине јединице у Бачкој Тополи, Сремској Митровици и Панчеву. Приказане су униформе, наоружање, ознаке родова и служби.

На изложби су презентовани експонати из фондова Музеја Војводине у Новом Саду и Војног Музеја у Београду, као и предмети који су власништво 1. бригаде КоВ Србије. Поред разноврсних предмета, коришћене су и бројне фотографије, вешто експониране по најактуелнијим музеолошким стандардима.

Изложба за сада још није отворена за ширу јавност, али је од саме идеје у плану да се она стави на увид публици и јавности.

Овом изложбом се наставља вишедеценијска успешна сарадња Музеја Војводине са војним институцијама у граду и покрајини. Колега Димић је овим решењем дао смерницу за даљи рад на савре-

меној музеолошкој презентацији војних и војно-техничких тема. Она није коначан, достигнут циљ, већ почетна фаза у музеолошкој обради војне историје Новог Сада и Војводине на савременији начин. Просторно ограничење поставке проузроковало је и њену хронолошку ограниченост, али она, као део музејских поставки те врсте у близини (Музеј града Новог Сада на Петроварадинској тврђави, Музеј Војводине у оба своја објекта), заокружује ову тему. Њено будуће отварање за јавност даће могућност целовите презентације војне историје ових крајева. Већ сад се може размишљати о једној специјализованој рути за љубитеље војне историје, која би се састојала од обиласка свих наведених поставки, са припремљеним излагањима на војно-историјске теме.

◆

Sava Stepanov

O SVETLUCAVIM ŠUMAMA NA SLIKAMA SAVE STOJKOVA

U vreme pune ekspanzije nekadašnjeg pokreta jugoslovenske naive, sredinom šezdesetih i tokom sedamdesetih godina, akteri tzv. hlebinske škole nametnuli su postupak slikanja na staklu. Štaviše, čak je u jednom dužem periodu taj slikarski postupak sinonimski izjednačavan sa celokupnim naivnim slikarstvom. U tom procesu je, i te kako, učestvovao i somborski slikar Sava Stojkov, koji se upravo tada opredeljivao za koncept naive. Naime, posle već ostvarenog višedecenijskog kontinuiteta bavljenja „klasičnim“ realističkim slikarstvom, koji je bio posledica učenja i usavršavanja u radionicama uglednih umetnika i profesora (Radovića, Kuna, Šotre, Sretena Stojanovića, Huteru, Hužveta, Jakobdžića i drugih), Stojkovu se učinilo da je naiva bliska njegovoj ljudskoj i umetničkoj osećajnosti. On je postao svojevrsni „svesni naivac“ jer je, u određenom trenutku, shvatio da će upravo u tom koncepcijском menu ponajbolje izraziti svoje stvaralačke potencijale...

Zapravo, Sava Stojkov se veoma brzo specijalizovao u slikanju na staklu, тоj komplikovanoj slikarskoj proceduri i tom „naopakom“ процесу додаљења до лица слике. Štaviše, он ће већ на почетку досећи специфични дomet, jer ће понудити слике на стаклу monumentalnih формата, те слике са motivima realizovanim visokim

stepenom dosledne verifikacije виденог... Vremenom se Stojkov udaljio od slikanja na staklu. Došlo je do, skoro очekivanog, zamora. Zahvaljujući тој промени, njegovo стваралаštvo, потентно и широко, rezultiralo је изузетно bogatom produkcijom, produkcijom koja задовољава неутаžive стваралаčке пориве ovog umetnika.

U svojoj najnovijoj, aktuelnoj slikarskoj „fazi“ umetnik је у stanju својеврсног povratka – on ponovo slika šume i ponovo slika na staklu... Motive шума је ovaj umetnik slikao na samom почетку svoje slikarske avanture, pre više od pola veka! Tako је tempera *Stari put* naslikana još давне 1954. године, баš као и неки други prizori видени u природи, ali i na slikama ruskih „peredvižnjika“ koji су se тих godina nametnuli као својеврсни uzor i podsticaj... Od тада до данас se Stojkov, u različitim periodima svog slikarstva, na različite načine бавио pejzažном slikom – od akademске realističke interpretacije, preko ekspresivnih poetskih prizora naslikanih špahtлом, до karakterističnih *naivističkih* predela, slikanih прво načinom bliskim чуvenoj „hlebinskoj školi“, i властите bajkovite stilizacije баčких pejzaža sa karakterističним bujnim krošnjama... Današnje шуме Save Stojkova су својеврсно „ponavljanje s razlikama“: mnoštvo stabala, drveća, isprepletanih grana,

krošnje kroz koje se probijaju zraci svetlosti, dinamična igra svetla i senke – sve to umetniku omogućava novu likovnu interpretaciju ispunjenu čudesnim sklopom likovnih elemenata. Linija i crtež, boja i kolorit, kompozicija, motivska struktura jesu autentični likovni problemi koje stari majstor rešava sigurno, rutinski, razložno. U svim tim slikama postoji neki viši red, postoji određena kompozicijska struktura, često baš zaokruženost, jer, slikajući prirodu, umetnik usvaja njene principe, usaglašava se sa njenim karakterom, njenim ritmom... Zahvaljujući tom stavu, Stojkov dospeva i do prirode slike. Dakako, pri tome je on dosledni zagovornik tradicionalizma i onih klasičnih vrednosti slike po kojima je ona shvaćena prvenstveno kao estetski predmet, kao izvor likovnog zadovoljenja potreba posmatrača. Specifičnost ovog opusa je to što su naslikane na staklu. Zašto je to specifičan podatak? Zbog toga što je sav svoj stvaralački napor slikar usmerio ka jednoj odista komplikovanoj izvedbenoj proceduri i tehnologiji kako bi došao do svojevrsne elegancije slike, do svetlucavih odsjaja, do specifičnog „zaštitničkog“ omotača sjajnog staklastog fona, kojim je ujednačen celokupni kolorit slike. U teh-

ničkom smislu, sve je „naopacke“ – prvo potpis, i to obrnutim redosledom: prvo v, na kraju S (jer će ono što se slika na levoj strani na slici biti desno); prvo poslednji bojeni akcenat, a onda stepenasto dozirani slojevi boje; prvo akcenti, potom osnova... Kolorit se ostvaruje u nanosima: gradi se sloj po sloj; linije se islikavaju „pre“ i „posle“ tih nanosa boje, a mreža crteža se više sluti nego što se definiše – jer sve se sintetiše i „zatvara“ tek sa poslednjim dodirom kista, poslednjim nanosom bojenog lazura. U filozofskom smislu je potrebno poći od suštine ka pojedinostima, a u tehničkom od pojedinosti ka celini, ka svim onim spoljašnjim manifestacijama – kako bi se suština dotakla... Zbog toga je proces slikanja usporeniji, zahteva meditativniji odnos prema temi, prema svetu i životu... Vremešni majstor tu i te kako ima šta da kaže: sve ove slike „upotpunjene“ su jednim bogatim životnim iskustvom, zasebnom ljudskošću i duhovnošću, iskričavim senzibilitetom, koji Sava Stojkov u već poodmaklim osamdesetim godinama života tako ubedljivo manifestuje u svojim novim svetlucavim šumama, baš kao i u celokupnom svom slikarstvu...

◆

Миље Ићњашићовић

СВЕТ КЕРАМИКЕ МАРИНЕ ПОПОВИЋ

У оквиру прославе Dana Музеја Војводине 26. октобра 2010. организована је ретроспективна изложба керамике покојне уметнице Марине Поповић чија су уметничка остварења у домену ове области примене уметности постала позната и ван граница војвођанске уметничке сцене. Марина Поповић је рођена 1950. у Крагујевцу у породици интелектуалаца, оца угледног хирурга и рано преминуле мајке, библиотекарке на Институту која је била руског порекла, што је на Марину, у стваралачком смислу, оставило дубок траг у једном битном сегменту њеног уметничког рада. Ликовни одсек Више педагошке школе завршила је 1971, а на Академији уметности у Новом Саду је дипломирала 1979. на Одсеку за вајарство. Ради стручног усавршавања је боравила у Немачкој и Шведској где је стекла богата сазнања о технологији керамике и начинима обраде глине. Из истих разлога, као изузетно радознала уметничка личност, и из интелектуалних потреба путовала је у

САД, Русију, Египат, Грчку и друге земље. Године 1974. је постала активни члан УПИДВ-а, Секције за керамику, стакло и порцелан, остваривши исте године и своју прву самосталну изложбу. У току 1980. запослила се у Школи за дизајн „Богдан Шупут“ као наставник ликовне уметности. Стално запослење је добила у Музеју Војводине као рестауратор и конзерватор од 1984. до преране смрти 2003. године.

Марина Поповић је била необично надарена и плодна уметница, што је на најбољи начин показала и ова изложба у организацији Музеја Војводине, чији је аутор била историчар уметности Даринка Рацков. Изложба је резултат њеног вишемесечног стручног рада и цео изложени уметнички опус обogaћен је како делима Марине Поповић из музејске збирке, тако и њеним оставарењима из других институција и приватних колекција. На тај начин је ова изложба представљала јединствену прилику која је омогућила поклоницима њене уметности да на



једном месту стекну увид у целокупно Маринино уметничко стваралаштво, али и да се још једном увере у несвакидашњу и раскошну даровитост ове уметнице.

У изванредно прегледној и информативној музеолошкој експозицији, на изложби су приказани сви сегменти њеног рада у области керамике, подразумевајући естетске форме и различите керамо-технике: мајолика, каменина, керамопластика, раку и комбинована техника. Маринина инвентивност у грађењу форме се могла уочити већ на њеним најранијим радовима аморфних маса увијених облика, која већ тада наговештавају отварање нових тенденција у савременој керамици у којима јасно долази до изражaja говор саме материје и њене структуре. То њено истраживање у обликовању се остварује малиним формама земљаних тонова и затварањем унутрашњег простора посуда. Наредни значајнији сегмент у виду керамичког циклуса представља препознатљива група вертикалних таласастих и отворених посуда, потенцирајући особине глине као исконског материјала који нас везује са давном прошлочију. У наредном циклусу, којем уметница даје назив „Посуде тајни“, Марина чврсто заробљава простор у творевине врло јединствених облика. Ове форме су рађене у раку техници и површине су покривене оксидима и мат глазурома са декоративним и згуснутим пругастим шарама. Мултиплерира и варира ове форме додајући им орнаменталне детаље посуђене из древних култура – неолитске, египатске, аборицанске или неке друге. Подстакнута догађајима у свету савремене визуелне уметности, Марина остварује циклус самосвојних примарних керамичких троножних форми које осавремењује минималним графичким решењима, не одузимајући

им, при том, значење симбола. У селекцији посудне керамике ствара врло импресивне „Троноге урне“ за које, као потврду високе уметничке вредности, добија награду *Златна форма* на војвођанској Форми 13. Ова уметничка дела су монументална и тешка, благо заобљених и затворених маса. Светлом глазуром и робустном обрадом површина, експонати остављају утисак као да су руком клесани из камена, сугеришући на тај начин своју тајну везу са исконском прошлочију. Као један од својих значајних циклуса настао након 1997. Марина Поповић обликује посуде које својим поједностављеним обликом асоцирају на чајнике или на архаичне светильке лојанице. Грубом структуром керамичких површина која је постигнута пламеном, уметница такође сугерише утисак трајности и архаичности. У овим делима она је постигла жељени резултат сажимањем облика савременог дизајна и традиционалних форми народне уметности.

Ова ретроспективна изложба је показала на најбољи начин уметнички значај и стваралачку инвентивност керамичарке Марине Поповић, која се, како је то врло ауторитетативно написала историчар уметности Олга Шрам у монографији „Свет керамике Марине Поповић“, штампаној поводом изложбе: „издава у свету савремене керамике као јединствена уметничка личност, једна од ретких која је на пољу посудне керамике остварила аутономна дела специфична по оригиналној синтези савременог израза са загонетним и инспиративним духом традиције и старих култура. Препознали смо је у друштву иновативних и реномираних керамичара који су се у свом целокупном стваралачком веку задржали на самом врху наше уметничке сцене, који су дословно својим делима и дугогодишњим присуством давали



пуну гаранцију квалитета и успешности сваког Тријанала керамике.“

За сваку похвалу је и начин реализације изложбе као резултата вишемесечне стучне и аналитичке обраде ове тематике аутора изложбе и каталога – монографије, историчара уметности Даринке Рац-

ков, музејског саветника у Музеју Војводине, као и врло успешно и несвакидашње ликовно и архитектонско решење изложбе које је урадила такође кустос Музеја Војводине Јелена Добровић. Изложба је била отворена до 10. децембра 2010. године.

◆

Бранка Јанковић Кнежевић

ПОВОДОМ ИЗЛОЖБЕ „СВЕТ КЕРАМИКЕ“ МАРИНЕ ПОПОВИЋ

Префињен дух руске принцезе и снага лавице – то је Марина Поповић. Њено дело, као и очарајућу, слојевиту личност, било је немогуће до краја упознати и разумети – могли смо је само волети.

Сећам се њеног одушевљења када је примљена у Музеј. Као конзерватору, јасно ми је шта је Маринин сензибилитет могао да препозна и усвоји додирујући предмете вековима скривене у археолошким слојевима. Страхопоштовање и само њој својствен рафинман, био је у ставу да открије суштинску лепоту, једноставност и луцидност непознатих ствараоца, чија намера није била да створе уметничко дело. На неки начин то обележава и Маринин однос према раду. Мислим да је за њу био битан сам чин стварања; додирање глине, као живе материје, био је њен елементарни порив, свакодневна потреба – алхемија и магија. Зато су предмети, настали као у неком тајанственом ритуалу, тако стварни, несвакидашњи, али препознатљиви. Препознајемо савршенство сагласја живота и дела – опредмећење духа једне племените личности.

Последњих петнаестак година, у дијалогу са културама Далеког истока, открива мистичан свет сакралних предмета. Била је то борба, да савршено однегованом структуром спољашњих форми сакрије и затвори у мрачну унутрашњост сву горчину живота са којом се свакодневно борила – то су посуде тајни, урне и жртвеници.

Марина није пристајала да оде, желела је да ради, меси и мази своју глину, да се радује свему што расте и што се миче. Понекад би се, како сама каже, „сакрила, полизала своје ране као лавица“ и опет усталла, откривши само ведру, достојанствену страну своје личности – зато смо је толико волели и поштовали.

Њен однос према уметности је увек био искрен, бескомпромисан и неподложан важећим трендовима. Можда је то разлог што је дело Марине Поповић недовољно препознато и вредновано. Одавно су нестале баријере између примењених и ликовних уметности. Надам се да ће њени предмети, који су само у техничко-технолошком смислу керамика, доживети ново свеобухватније тумачење.◆

Миље Јињајловић

ВОЈВОДИНА КАКВУ САМ ОДУВЕК ВОЛЕО

У Музеју Војводине је 2. августа 2010. године отворена ретроспективна изложба новосадског и војвођанског сликара Гиге Ђурагића Дилета. На изложби је приказан пресек његовог четрдесетогодишњег уметничког рада, сачињен углавном од дела рађених у техници уља на платну, јер су радови настали у другим техникама, као што су акварели и таписерије, реализовани у другим изложбеним просторима у граду, а у оквиру обележавања четири деценије његовог ликовног стваралаштва.

Гига Ђурагић Диле постао је познат и препознатљив по свом ликовном изразу и особеним мотивима мотивима – ковиљским карајолицима, који су, као главно упориште његових тематских преокупација, постали нека врста уметничких топонима. Он је, у својој фасцинацији природом, која има дубоке корене у њему самом, постигао такву стваралачку доследност каква се ретко налази код сликара. Сваки његов новонастали циклус давао је несумњиву потврду таквом уверењу, јер је увек изнова представљао демонстрацију једног, за њега карактеристичног ликовног подухвата, који се заснивао на реалистичком медијском статусу слике.

Дефинисање Ђурагићевог ликовног пројекта и пејзажног сликарства као тематске преокупације није ни лако ни једноставно, имајући у виду чињеницу да досадашња историја уметности, а нарочито XX век, доживљава непрестане промене и различита концепцијска превирања. Тада тематски оквир постао је и остао крајње отворен простор за остварење најразличитијих, мање или више, радикалних идеја и сучељених концепцијских размишљања, подразумевајући, при том, пренос форми из реалне природне појавности до подручја апстрактне колористичке конструкције. Ову сликарску тему, којој се у потпуности приклучио и Ђурагић током сазревања своје ликовне мисли, заговарали су многи најзначајнији ствараоци у српском сликарству XX века, као и у савременом сликарству Војводине, међу којима су, подразумева се, Милан Коњовић, Милан Николајевић, Стеван Максимовић, Бошко Петровић, Миленко Шербан, Јожеф Ач, Милан Кечић, Стојан Трумић и многи други – и свако у складу са сопственим уста-

новљеним односом према реализму, свакидашњој појавности, специфичној митологији и симболици. Занимљиво је да је у његовом обимном и вишедеценијском сликарском опусу остварен један паралелан и, такође, спорадичан циклус слика на трагу апстрактног експресионизма, који није настао као транзитни и еволутивни продукт његовог реалистичког медијског ангажмана, већ је потпуно интимистичко по естетичком сензибилитету својења слике на симболичке колористичке садржаје. Овим циклусом, као ликовном акцијом потврђивања себе самог, као суштине апстрактне уметности, он је у савремени израз унео искуство апстрактног рукописа педесетих и шездесетих година у свету и остварио једну пиктуралну целину, која сједињује призвуке старог и новог, декоративног и симболичног, при чему акценти чисте боје, као појмови знаковне структуре, стварају ликовне сензације које указују на визуелну семантику знака. Дакле, у једној слободнијој, али зато не мање оправданој филозофско-аналитичкој спекулацији, могло би се утврдити да је овај Ђурагићев циклус слика, као аутоматски и интуитивни сликарски гест, настао као ликовни продукт личних емотивних сензација, инспирисаних тренутним дневним догађајима. Отуда називи ових дела – *Чешвартак љодне*, *Црна суботица*, *Жута среда*, *Црвени уторак*, *Снови I*, *Снови II* итд., који на алузиван начин творе наративни подтекст овог апстрактног тематског проседеа.

Међутим, стоји чињеница да се Гига Ђурагић врло рано, већ на самом почетку свог формално-проблемског уметничког деловања тематски определио за пејзаж, као један од најдоследнијих и „најгорљивијих“ заговорника како ове теме, тако и реалистичког концепта у поетској реализацији, одредивши себи, у складу са властитим осећањем за форму, правац будућег, а можда није неодговорно рећи, трајног уметничког деловања. У основној консталацији његове естетске проблематике и ликовне реализације он се суштински ослања на стародревне и увек актуелне елементе трајних вредности – земљу, ваздух, воду и светлост, допуњавајући их, по потреби, у техничко-технолошком смислу, алтернативним

природним средствима биљног и хемијског порекла. Заправо, у савременом приступу сликарском чину поступак када уметник, осим уобичајеног сликарског инструментарија, употребљава и друга техничко-технолошка средства, у смислу допунских формалних и изражajних чињеница, представља врло намерне и свесне моменте као дела осавремењеног концепта, који, у крајњој инстанци, означава меру стваралачке инвенције и самосвојности у широком простору савремене ликовне консталације.

Дакле, Гига Ђурагић је, евидентно, по вокацији сликар пејзажа и та његова мотивска опредељеност и бескрајна оданост завичају може га свrstати у категорију завичајних сликара, мада је та категоризација само условна одредница, али не и у потпуности тачна. Реалност представљеног предела и сугерирање што објективнијег приказа реалних чињеница јесте, чини се, основна карактеристика његовог досадашњег поетског израза, при чему није изостала ни фантазија сочног колористичког склада, зналачког цртежа и композиционе структуре као основних услова стабилизације слике у оквирима општеприхваћених начела реалистичке конвенције сликарског дела. Елементи његових пејзажних сликса су оранице војвођанске равнице, житна поља, сурдуци, усамљено дрвеће у пољу, оранице под снегом, заleђене бразде на њивама и, наравно, њему најдражи предели завичаја. Спорадични садржаји су морски пејзажи, цркве и манастири настали на путовањима или ликовним колонијама. Његове слике руралног света, тихог и првидно уснулог, крију у себи дубоко запретену напету драму човековог живљења и чаробну лепоту мена природе и њених временских циклуса. У зависности од тог наглашеног дејства, Ђурагићеве слике се препознају како по богатству колористичке лепезе, тако и по сведености колорита и робустној фактури, док је наративна потка крајње ублажена и у зависности је од количине назнака човековог присуства у слици, иако буквальна фигурација уопште не постоји. Он је своје оранице и руралне садржаје изнедрио једним преданим и искреним односом и карактеристичном сликарском лексиком згуснуте пастозне структуре, често у комбинованој техници измешаног пигмента са биљним влакнima и природним материјалима, као што су песак, земљани и мермерни прах, а све у циљу што веће објективизације сликаног предела, снажнијег ефекта фактурне површине и јаче изражајности.

Имајући у виду изложена дела, постаје сасвим јасно да је Ђурагићево сликарство једна програмски хомогена уметничка целина, која је саздана на снажној емоцији и хармонији елемената каква влада у природи. На тим делима нема пролазне импровизације, већ је са пуном свешћу помно проучаван сваки детаљ и сваки могући аспект слике. Све је подређено исходишту слике и њеној кохерентности, што указује на снагу богатог интелектуалног и мисаоног света уметника, који на потпуно јасан и самосвојан начин артикулише усвојене принципе уметничког стваралаштва, а који су опет потпуно прилагођени великим могућностима његовог талента и аутономности ликовне идеје. У основи тог сликарства и технике лежи мисао да је свет природе објективно приказан у оној мери и онолико колико је приступ аутора теми био искрен, односно да је његов однос према природи онолико објективан колико је он био у стању да се поистовети са њом, да не слика природу, већ да његове слике буду део ње, при чему бојени наноси истовремено постају цртеж, дефинишу форму и изражавају емоционални набој.

Гига Ђурагић је својим укупним сликарским делом са темом пејзажа, уравнотеженим и без радикалних програмских одступања, натопљеним особеном поетиком, што је ова изложба и потврдила, остварио у континуитету свој пластички свет слике и посебну структуру уметничког дела, означавајући себе као ствараоца чији је поетски израз постао јасно препознатљив на савременој војвођанској уметничкој сцени. Изложба је била отворена до 28. августа 2010. године, у периоду у којем је забележен велики број поклонника његове уметности.



Мр Ференц Немеш

КАДА ЕМОЦИЈЕ КРЕНУ НА ПУТ ...

Изложба Музеја Војводине „Срећа путује – Честитке у војвођанским домовима“

Допадљива, прегледна и надасве изненађујуће разнолика изложба Милкице Поповић, под луцидним називом „Срећа путује“ привукла је велику пажњу посетилаца Музеја Војводине последњих дана минуле 2010. године, а успеху изложбе је, свакако, допринео и одговарајући „тајминг“ – време претпразничног, масовног слања честитки. Није било бољег времена за причање допадљиве па, ако хоћете, и дирљиве приче о једном новом медију поштанске комуникације, насталом негде средином 19. века, који је свој пуни замах на нашим просторима достигао крајем тог века, и то као специјална, веома разграната врста разгледница. Захваљујући својој универзалности и прилагодљивости, она је опстала до данас. То шарено, уметнички или аматерски илустровано, типски наштампано парче картона је, будући да је радикално реформисало, боље рећи трансформисало, до тада постојећу кореспонденцију, означило почетак једне нове ере у комуникацији грађанске класе: претворило ју је из сасвим приватне у (полу)јавну. Ова радикална трансформација је веома брзо довела и до промене стила и вокабулара међусобне комуникације, прилагодивши их том новом аспекту јавности. Убрзо су настале и одређене, уврежене језичке форме тог полујавног дописивања, које су касније постале чак и обавезне у комуникацији путем честитки. При томе је текст честитке

на одговарајући начин кореспондирао са (најчешће симболичном) сликом, те је коначни ефекат овог „медија“ увек представљао спој текста и слике.

Један од разлога због којег је грађанска класа одмах пригрлила честитке као свој начин комуницирања је, свакако, тај што је у бићу грађанског опходења значајно место заузимала одговарајућа форма комуникације, а честитка се показала као универзално средство за то. Она је имала вишеслојно значење: била је доказ о извршеном честитању за одређену прилику (што је представљало неписану грађанску обавезу), али је представљала и драги „предмет“ (често чуван са пијететом), примљен од вољене особе. Божић, Нова година, Ускрс, рођење детета, рођенидан и имендан, славе или друге пригоде представљале су адекватне прилике за обележавање нечим трајним: слањем честитки. О њиховом значају дољно говори и чињеница да је у грађанским породицама, поред обавезног породичног фото-албума, редовно постојао и подебео албум анзихтскартки.

Путем тих шарених, допадљивих штампата емоције су „кренуле на пут“; тако је „срећа путовала“, скраћујући географску раздаљину, носећи лепе жеље и честитке од једне особе до друге, минимализујући или занемарујући просторну удаљеност чланова породице. На неки начин је била и доказ припадности одређеној заједници, посебно у ситуацијама када се



та припадност није могла фактички остварити, а њих је било подоста у прошлости скоро сваке војвођанске породице.

У својој историји, дугој више од 150 година, честитка је доживела више визуелних трансформација, али су њена суштина и сврха остале исте, чак и данас, почетком 21. века. Она и сада има истоветну функцију, било да се шаље поштом или електронским путем.

Милкица Поповић је, са Јеленом Добровић, која је дала идејно решење поставке, и другим сарадницима, успела да стручно, на хвале вредан начин концептира ову изложбу, поштујући стандардне му-

зеолошке аспекте излагања. Она је, пре свега, успела да оствари прегледност, логички низ и адекватну визуализацију. То је важно нагласити будући да обрада честитки (као и обрада разгледница) крије многе зачкољице, управо због своје тематске разноврсности, али и других специфичности (разворских техника израде, врсте материјала, димензија итд.).

Свemu наведеном је потребно додати и то да је изложбу пратио изузетно лепо илустрован, по тематским целинама заокружен и допадљив каталог (од око 200 страна), који је трајан документ ове успеле изложбе.

•

Мр Данило Вуксановић

О ИЗЛОЖБИ „САЧУВАЈМО... : КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА У МУЗЕЈУ ВОЈВОДИНЕ“

Музеј Војводине, Нови Сад, мај–јун 2011. године

Енормна продукција, евидентна на нашем *изложбама*, публици, као и стручној јавности, не пружа реалан увид у многе важне делатности везане за област заштите културног наслеђа. Доминира кустоско–кураторски концепт/план коме уметничка дела и сами уметници служе у оквиру комплексних музеолошких истраживања и теоријских стремљења смештених у разнолике друштвено–политичке и друге контексте.

Како било, паралелно са њима (кустосима) живе и раде конзерватори–рестауратори, са одговорном мисијом заштите богатог културног наслеђа које поседујемо. Данас, кустоси и конзерватори све више сарађују на плану превентивне конзервације, подупиру се заједничким снагама и опречним искуствима из сопствене праксе. Ипак, конзерватори изузетно ретко иступају из својих лабораторија и радионица, у којима, као у запећку, под окриљем мукотрпног делања, свакодневно доприносе музеолошкој и свакој другој презентацији, важној за квалитетан рад установе. При том, свеколикој јавности не представљају довољно свој посао, односно слику о томе какав је и колико је садржајан њихов посао.

Услед технолошке и медијске експанзије која није заобишла ниједан сегмент друштва, последњих година и рестауратори отварају врата својих про-

сторија, у којима су похрањене рецептуре, методологије њиховог рада и мноштво научне *записаности* која их константно гура напред. Тако је, у савременом добу интердисциплинарности, и у области конзервације и рестаурације веома важан део постало презентација урађеног, својеврсна рекапитулација и позиционирање у односу на светске стандарде.

Међу првима и најодважнијима који су ову традицију клишеизиране слике о рестаураторима разбили јесу конзерватори Музеја Војводине, који су уприличили изложбу под једноставним и прецизним називом: *Сачувјмо...* Овом драгоценом струковном изложбом (или вишеструком презентацијом) први пут је јавности приказан рад рестаураторског одељења Музеја Војводине.

Изложбу је отворила др Мила Поповић-Живанчевић, директорка Централног института за конзервацију. На отварању је говорио помоћник директора Богдан Шекарић и руководилац конзерваторско–рестаураторског одељења Музеја Војводине Зорана Ђорђевић, конзерватор–рестауратор и музејски саветник (за предмете од дрвета), док је координатор изложбе била колегиница Драгана Живковић, виши конзерватор–рестауратор (за керамичке предмете).

На интересантан и илустративан начин, са илустрованом визуелном документацијом о изведеном



конзерваторским радовима, са монтираним претпостављеним радионицама и лабораторијама, са материјалима помоћу којих се ради и на којима се ради, указано је на значај обнове и заштите, и то по врстама материјала који се примењују и обрађују. Проласком *ходницама* изложбених просторија, у којима се преплићу радионице за метал, папир, дрво, текстил, слике и предмете од керамике, није изостао утисак свеобухватног, аналитичког и едукативног. Посетиоци су могли видети и foto-лабораторију, ма-њи део хемијских средстава која се користе прили- ком рада и још много тога.

Потреба за оваквом изложбом једнака је снази императива за конзервацијом усмереним на уметничко дело као комплексну структуру. Ово се посебно односи на материјалну конзистентност, у којој се манифестију уметничка представа или материјалност предмета који се обрађује. Управо због те конзистентности је потребно учинити све напоре да би се обезбедило што дуже трајање дела. То је ви-дљиво и на овој изложби: легитимне интервенције са поменутим циљем, слике затечених стања, процес конзервације и рестаурације, као и изглед предмета из збирки Музеја Војводине на крају рада испуњавају основне теоријске и практичне постулате конзервације.

У конзерваторском одељењу данас раде и: Сања Влаховић, конзерватор-рестауратор (за предмете од папира); Ана Олајош, виши конзерватор (за предмете од метала); Соња Нонин, конзерватор (за осликану материјал); Бојана Костић, конзерватор (за текстилне предмете); Љиљана Ражнатовић, виши конзерватор-техничар (за предмете од папира); Драган Огар, конзерватор-техничар (за предмете од

метала); Љубица Папић-Ристановић, техничар (за текстилне предмете); Драган Благојевић, техничар (за керамичке предмете); Милица Ђукић, фотограф; Славица Јубичић, фотограф; Миленко Дашић, виши столар. Конзерваторско одељење Музеја Војводине има неколико лабораторија, које су подељене према специфичним врстама материјала (керамици, металу, папиру, текстилу, осликаном слоју и дрвету) као и две foto-лабораторије и столарску радионицу.

У једном сегменту изложбе је представљена опрему коју је Влада Јапана донирала конзерваторском одељењу у деценији иза нас. Тако је савремена опрема која се данас користи у конзервацији и рестаурацији нашла место и у Музеју Војводине. При- мењивање најновијих метода, као и алата чини конзерваторско-рестаураторско одељење Музеја Војводине једним од најугледнијих у земљи.

Изложбом *Сачувавмо...* конзерватори и рестауратори Музеја Војводине су нам показали како је могуће осветлити ракурс сопствене струке и поделити са осталима све што она собом носи. *



Mr Uglješa Belić

RATNA PROPAGANDA U VOJVODINI 1941–1945.

Kada je aprila 1941. godine Vojvodina okupirana, Srem je pripao Nezavisnoj državi Hrvatskoj, Banat je formalno ušao u sastav kvislinške Srbije (a zapravo je bio pod Vojno-upravnim organom nemačkog komandujućeg generala u Srbiji), Bačka i Baranja ušle su u sastav Mađarske. Time su u Vojvodini uspostavljena tri različita okupaciona sistema. Ipak, u ratu koji je nastupio, suštinski su postojale dve osnovne propagande: propaganda Narodnooslobodilačkog pokreta koja je paralelno sa pozivima na borbu za oslobođenje od okupatora vršila i ideoološke propagandne uticaje i sa druge strane okupaciona – mađarska, nemačka, propaganda NDH i kolaboracionistička, gde se kao značajan segment pojavljuje i onaj antijevrejskog i antiboljševičkog karaktera.

U skladu sa navedenim bila je i eksponicija predmeta na izložbi autorke Kristine Meneši, *Ratna propaganda u Vojvodini 1941–1945.* otvorena 11. maja ove godine u zgradi Muzeja Vojvodine u Dunavskoj 37.



Specifičnu vrednost ove izložbe čini upravo integralno sagledavanje propagandnih uticaja obe strane, kojima su Vojvođani bili izloženi tokom Drugog svetskog rata u Sremu, Banatu i Bačkoj. Konzistentno ilustrujući svoju temu, pomenuta izložba ujedno je prikazala i bogatstvo zbirki iz Odseka za noviju istoriju Muzeja Vojvodine – zbirke dokumenata, plakata, fotografija, istorijskih predmeta, legitimacija, isprava, knjižica, znački, štampe. Izložba je dopunjena eksponatima iz Zbirke privrede, Zbirke stare i retke knjige, Zbirke starih foto-aparata, Zbirke likovne umetnosti i muzejske biblioteke. U realizaciji izložbe doprinos su dali i Gradski muzej Subotice, Narodni muzej Zrenjanin, Muzej Srema iz Sremske Mitrovice, Jevrejski istorijski muzej iz Beograda i Radio-televizija Vojvodine.

Katalog, čija je autorka kustoskinja Kristina Meneši, a čije likovno i grafičko rešenje potpisuje Aleksandar Bošković, posetiocu tumači istorijski kontekst izložbe, tj. Drugi svetski rat u Vojvodini, ali ga upućuje



i u osnove pojma propagande, njene vrste, tehnike i sredstva. Brojnost i raznovrsnost prikazanih propagandnih sredstava čine izložbu *Ratna propaganda u Vojvodini 1941-1945.* multimedijalnom u pravom smislu reči. Izloženi propagandni materijal partizanskog pokreta skromne i jednostavne je izrade uslovljene objektivnim okolnostima povezanim sa njegovim ilegalnim propagandnim radom, poput ručno rađenih plakata, letaka ili džepnih novina. Široka paleta okupacionih propagandnih sredstava kao što su filmski žurnali (ovog puta predstavljeni kroz animirani *Nedeljni pregled* Nedićeve Srbije i odabранe dokumentarne ustaške, mađarske i nemačke okupacione storije iz Arhiva jugoslovenske kinoteke iz Beograda), razglednice, poštanske markice, časopise, knjige, obeležja poput znački, nacističkih ili traka za ruke namenjenih obeležavanju Jevreja, muziku, ilustrovane plakate i letke (od kojih su mnogi prikazani po prvi put u Muzeju Vojvodine, kao i mnoge fotografije vezane za rad Zemaljske komisije za utvrđivanje zločina okupatora i njihovih pomagača) u tehnološkom smislu je na mnogo višem nivou. Kroz slike cele Vojvodine – Sombora, Subotice, Vršca, Zrenjanina, Bačke Palanke, Pančeva, Novog Sada, Zemuna, Rume, Sremske Kamenice i drugih mesta, koje prikazuju različite masovne skupove u javnom prostoru sa funkcijom kako eksterne, tako i interne propagande i mogućnošću istovremenog prenošenja propagandne poruke velikom broju ljudi u vreme kada masovni mediji nisu imali potencijal kakav danas imaju, ili kroz fotografije obeleženih nacističkih kuća, izloga, kao i pomoću predmeta tipa televizijskog programa, napisa u ilustrovanim časopisima, parola ratnih aktera na plakatima ili zastavi,

kroz partizanske koračnice nastale u NOB-u koje su imale funkciju podizanja borbenog morala ili pak kroz čuvenu *Lili Marlen* kao zvučnu kulisu dela postavke posvećenog okupacionoj propagandi, primećujemo tendenciju autorke izložbe da prikaže ono sa čim je običan čovek svakodnevno bio suočen, odnosno ratnu propagandu kroz prizmu svakodnevnog života, kome i savremena istoriografija posvećuje sve veću pažnju. Poseban segment izložbe posvećen je upravo uplitanju ove vrste propagande u različite aspekte svakodnevice – od krštenja, preko venčanja, raznih zabava, crkvenih obreda, sporta do pogrebne ceremonije.

Izabrani predmeti (njih oko 300) predstavljeni su publici kroz likovno i arhitektonsko rešenja Dragana Jerinića i Kristine Meneši na efektan način koji posećioce ne opterećuje, već mu omogućuje različite nivoe angažovanja i percepcije. Deo izloženih predmeta, posred gotovih propagandnih proizvoda, čine i aparati na kojima su oni nastajali, odnosno aparati na kojima su reprodukovani: vojna radio-stanica, radio-aparati, foto-aparati, gramofon, geštetner, pisaca mašina, kino-projektor i dominantna štamparska mašina, na kojoj je štampana *Slobodna Vojvodina*, a kojom je, u skladu sa dobrom muzeološkom praksom, posle zatvaranja izložbe, 1. jula, dopunjena stalna postavka Muzeja Vojvodine.

Izložba i katalog, čiji je recenzent doc. dr Momir Samardžić, realizovani su sredstvima Pokrajinskog sekretarijata za kulturu Autonomne pokrajine Vojvodine. Izložba, kao i prateći program koji je uz nju realizovan, predstavljaju doprinos obeležavanju 70-togodišnjice antifašističkog ustanka u Srbiji.

•

