ПИВНИЧКИ

МИЛАН ПИВНИЧКИ

Издавач:

МУЗЕЈ ВОЈВОДИНЕ
MUSEUM OF VOJVODINA

2016.

Миле Игњатовић

Бележење и претварање стварног живота у уметничко дело

Mile Ignjatović

Recording and conversion of real life into a work of art

Увод као општи контекст

У историјском развоју европске уметности концепти реалистичког сликарства заузимали су увек посебно место, јер су његови протагонисти слободно изражавали најважније принципе овог стилског правца не изостављајући ни да истакну демократску и хуманистичку природу овог сликарског феномена. Удаљавајући се од романтизма и неокласицизма од којих су много научили и постајући опозиција њиховом претераном академизму, што је нарочито било видљиво у француској уметности у другој половини деветнаестог века (педесетих и шездесетих година), заговорници овог уметничког приступа и другачијег виђења реалног живота, природе и човека у њој, слободно су се у својим трагањима као узорима ослањали на дела старих мајстора ренесансе која

По узору на слику Портрет старице - Рембрант

Modelled on painting by Rembrandt Portrait of an old Woman

По узору на слику Жена са лепезом - Мери Касат

Modelled on painting by Mary Cassatt Lady with a Fan

Introduction as a general context

In the development of European art, concepts of realistic painting have always taken a special place, because its protagonists are free to express the most important principles of this stylistic direction and emphasize the democratic and humanistic nature of this painting phenomenon. By moving away from romanticism and neoclassicism, which they learned a lot from, and as becoming the opposition to their excessive academism, which was particularly evident in the French art in the second half of the nineteenth century (1850s and 1860s), they advocate a different vision of real life, nature and a man in it. They are free to find their role models in the work of old masters of the Renaissance, which are based on aesthetic postulates of classical Greek art. Gustave Courbet can be considered the most prominent representative of realism. He had an enormous influence on the followers, not only in France. With his great talent and individuality, as well

су темељена на естетским постулатима класичне грчке уметности. За најистакнутијег представника реализма може се сматрати Гистав Курбе, са неспорним и огромним утицајем на следбенике не само у Француској, и који је својим великим талентом и индивидуалношћу као и стваралачким принципом неопходности обнављања традиције, омогућио да данас можемо боље да разумемо и схватимо идејну и поетску суштину модерног сликарског израза једног Манеа, Реноара, Гогена, Матиса и других. Универзалност и трајност стваралачког принципа неопходности обнављања традиције, чине ону тајанствену нит уметничког континуитета што као нужна условност омогућава да свако време има своје реализме као културно обележје тог времена.

У српском сликарству реализам ступа на сцену у последњим деценијама деветнаестог века чији концепт и уметнички приступ уносе мирноћу и ред у композицију. Српско грађанско друштво још увек није било спремно да прихвати социјалну тематику коју је реализам носио са собом као основни идејни и те-

as the creative principle of the necessity of restoring the tradition, he made it possible for us to understand better the ideological and poetic essence of the modern artistic expression of Manet, Renoir, Gauguin, Matisse and others. The versatility and durability of the creative principle of the necessity of restoring the tradition, make that mysterious thread of artistic continuity, so that each period has its own realism as a cultural monument of the time.

In Serbian painting, realism appeared in the last decades of the nineteenth century. Its concept and artistic approach brought calmness and order to the composition. Serbian civil society was still not ready to accept the social topic which realism had brought as its main conceptual and thematic expression of real life. Therefore, religious, historical subjects and portraits prevailed in Serbian painting. The most prominent Serbian representative of that time was Đorđe Krstić, while Paja Jovanović and Uroš Predić dominated in academicism. In symbolic painting, as a sub-versions of realism and reaction

Кровови у Шафариковој улици

Roofs in Šafarikova Street

Подне на Ченејском салашу

An Afternoon on a farm in Čenej

матски исказ реалног живота те су у српском реализму преовлађивале религиозне, историјске теме и портретно сликарство. Најистакнутији представник реализма код Срба тог времена био је Ђорђе Крстић, док су у академизму предњачили Паја Јовановић и Урош Предић. У симболичком сликарству, као подваријанти реализма и реакције на академизам, у тематском смислу преовлађивали су митолошки симболи, снови и имагинација. Најистакнутији представник симболизма у српској уметности био је Стеван Алексић. У контексту констатованог

to academicism, mythological symbols, dreams and imagination prevailed in the thematic sense.

Stevan Aleksić was the most prominent representative of symbolism in Serbian art. In the context of the identified continuity of renewing development cycles in art, the appearance of realism in the third decade of the twentieth century in our region, did not only mean the modernity of such program, but at the same time, it meant merging with the current European context. This art tendency, spontaneously accepted by our modernists of the

Поглед на Србобран
A Look at Srbobran

континуитета обнављајућих развојних циклуса у уметности, појава реализма у трећој деценији двадесетог века на нашем простору не само да је означавао несумњиву модерност таквој програмској тенденцији, већ је истовремено, и што је врло значајно, утапала наше сли-

time, indicated a very complex phenomenon, whose content was expressed in the pluralism of all the products of this style. It was a diverse and widely understood concept. This tendency of realistic presentation of reality as a basic perceptual starting point, meant in its final meaning

Јесен на Туринском салашу

Autumn at a Farm in Turin

Подбара под снегом

Podbara under Snow

карство у актуелни европски уметнички контекст. Ова ликовна тенденција, спонтано прихваћена од наших модерниста тог времена, означавала је врло сложену појаву чија је садржина била изражена у плурализму свих деривата овог стила као разуђеног и шире схваћеног програмског концепта. У том значењском контексту ова тенденција реалистичког представљања стварности као основног перцептивног полазишта, означавала је у крајњој идејној инстанци негацију реализма у његовом традиционалном и конвенционалном значењу које подразумева класичну основу. Али, тај парадокс негације класичне основе као формалног обрасца у прграмском манифесту модерно схваћеног реализма никако није подразумевао и нестанак реализма као класичне форме, већ напротив означавао је виталност овог историјског ликовног концепта, ширину и изражајне могућности његовог стваралачког простора. У оквиру овог стилског вишезначја и слободе стваралаштва није наравно нестао авангардизам као егзистенција паралелних програмских тенденција, али оно што је значајно за овај разноврсни аспект постекспресионистичког периода,

the negation of realism in its traditional and conventional sense, which included classical basis. But this paradox of negation of classic basics as formal pattern in the modern concept of realism, did not imply the disappearance of realism as a classical form, but on the contrary, meant the vitality of this historic art concept, width and expressive possibilities of the creative space. Within the variety of styles and freedom of creativity, avant-gardism did not disappear as a parallel tendency, but what is important for this aspect of the period of post-expressionism, which originated in the range between the idealized surreal to the tragic real, under the common name of "new reality", is the fact that some universal values of the realistic concept were saved, like compositional harmony, classical purity of expression and clear content.

In the contemporary theory of art history, it is clear that in the course of several millenniums of art, the relationship between the creator, whose status changed in time, and the work of art

насталог у распону идеализованог надреалног сижеа до трагично реалног, под усвојеним заједничким називом „нова реалност“, јесте чињеница да су сачуване неке универзалне вредости реалистичког концепта – композициона хармонија, класична чистоћа израза и јасна конкретизација садржаја.

Сликарски алат
The Painting Tool

Бокал са воћем
A Jug with Fruit

У савременој теорији историје уметности јасно је утврђено да је у вишемиленијумском току постојања уметничких пракси, однос стваралаца, чији се статус временом мењао, према уметничком делу и свету који га је окруживао, увелико зависио од социјалних и политичких фактора што је подразумевало идеолошку инкорпорираност у изражајност ликовног језика. Тако је и идеолошка подељеност света након Другог светског рата на Исток и Запад утицала на стварање два,

in the world surrounding him, has immensely depended on social and political factors, which meant ideological involvement in the visual language expression . Thus, the ideological division of the world

after the Second World War in East and West, contributed to the creation of two substantially dominant artistic models. In the East, where our country belongs, there was the esthetic dogma of “socialistic realism” based on the idea of moral and creative collectivity, while in the West, there was abstraction as an ideological esthetic model of free affirmation of an individual spirit. The model of socialistic realism reaffirmed formal principles of the classical form with its deep ideological basis. However, both paradigmatic models confronted and permeated in our country’s art space, opening up the social and cultural conditions for the development of avant-garde movements until the beginning of the eighties and the appearance of postmodernism as a European and global movement in culture. Postmodern art has

у основи доминантна уметничка модела – на Истоку, где је у специфичној форми припадао и наш тадашњи државни простор, афирмисана је естетска догма „социјалистичког реализма“ заснована на идеји моралног и стваралачког колективитета, док су на Западу егзистирали апстракција и апстрактни експресионизам као идеолошки естетски модел слободне афирмације индивидуалног духа. Модел социјалистичког реализма реафирмисао је начелно одређене формалне постулате класичног обрасца са дубоко уграђеном идеолошком подлогом. Међутим, оба парадигматична модела конфронтирала су се и прожимала на овом

been alive to the present day and in the pluralism of its ideas (neo-expressionism, neo-informel, neo-classicism, neo-Baroque, neo-conceptualism) has spontaneously been created as a completely new social fact.

Influences and artistic commitment to realism

This shortened and, in theoretical sense, reduced observation of historical aesthetics of realism as an artistic model, which implies the necessity to redefine the thematic and historical concepts, was necessary in order to understand the es-

Бадњак
Badnjak (Yule Log)

Скица за слику Јесен

The sketches of the painting Autumn

Јесен

Autumn

нашем уметничком простору отварајући друштвене и културне услове за настанак авангардних покрета све до почетка осамдесетих година и појаве постмодернизма као европског и светског покрета у култури. Постмодерна уметност траје до данашњих дана и у свом плурализму програмских идеја (неоекспресионизам, неоенформел, неокласицизам, необарок, неоконцептуализам) настајала је спонтано и паралелно као потпуно нова друштвена чињеница.

Утицаји и уметничка опредељеност за реализам

Ова сужена и у теоријском значењу редуцирана опсервација историјског трајања естетике реализма као уметничког модела, подразумевајући неопходност историјских редефиниција тематских и програмских концепција, била је неопходна за разумевање суштине уметности Милана Пивничког као једног облика и начина реафирмације основних постулата формалног и поетског карактера класичне уметности. Будући врло образован сликар, Пивничком су биле

sence of Milan Pivnički's art, which in a way, reaffirms the basic postulates of formal and poetic nature of classical art. Being a highly educated painter, Pivnički was aware of the facts of duration and subsequent influences of classical art and realism, with all their concepts and ideological varieties, and therefore tried to appropriate only the best of everything, which also complied with his talents, creative potentials and understanding of the world of art. Such a concept of thematic pluralism in the context of the formal classical aesthetic form, did not mean the uniformity of style, but the diversity of aspects of the world and the creative approach to real facts, based on visual problematisation of visible dimensions of reality. Seen in this context, we can say that among our living painters, there is a small number of those whose work is so unique and complete and who have changed the painting style and its thematic, pictorial and program basis so little, only in strictly conditioned ways. What Milan Pivnički is today as an artist, was established in the early phase of his artistic beginnings, involving post

Србoрански кровови
The Roofs of Srbobran

Старе Србобранске куће
Old Houses in Srbobran

врло познате све ове чињенице трајања и накнадних утицаја класичне уметности и реализма са свим њиховим програмским и идејним варијететима и зато је настојао да присвоји само оно најбоље од свега и што је одговарало његовом таленту, стваралачком потенцијалу и схватању света уметности. Такав идејни концепт тематског плурализма, у естетском контексту формалног класичног обрасца, није сам по себи никако подразумевао стилску једнозначност, већ различитост аспеката доживљаја света и стваралачког приступа реалним чињеницама, који је заснован на ликовном проблематизовању видљивих димензија стварности. Виђен у том контексту, може се рећи да је међу нашим живим сликарима незнатан број оних чије укупно дело чини тако јединствену и заокружену целину и који су тако мало, само у строго условним нијансама, мењали начин свог сликања и његову тематску, пиктуралну и програмску основу. Оно што он данас јесте као уметник, Милан Пивнички је јасно наговестио још у раној фази својих уметничких почетака, који су били обележени у плуралном постмодернистичком концепту повратка у ликовну меморију редефинисане ренесансне естетике. Такав аутономан програмски концепт наговестио је одмах по завршетку Средње уметничке школе "Богдан Шупут" у Новом Саду, не мењајући га ни након неколико година, када је завршио Академију ликовних уметности у Београду и одмах потом постдипломске студије такође у Београду.

Имајући у виду ове чињенице оправдано се може потврдити да сада слави

modernistic concept of returning into the art memory of Renaissance aesthetics. This autonomous concept was indicated soon after he finished the Secondary School of Art "Bogdan Šuput" in Novi Sad and he did not change it a few years later, when he finished the Academy of Art in Belgrade, or soon after the postgraduate studies, also in Belgrade. Bearing in mind these facts, it can be said that he is now celebrating his thirtieth anniversary of artistic work. Now, at the age of his creative maturity, he is far from closing the circle of his magnum opus and he still lasts in the ideals of his youthful days. Actually, we cannot talk about the circled or jagged course of his artistic development, but the one way and linear one. Therefore, no matter if we want to write the summary of his artistic work from the present moment towards the beginnings or the other way round, we will be, more or less, in front of the same picture. Pluralism of the program concepts of European and world modernism, which has artistically been legalized in our country since the beginning of the 1950s, did not affect Pivnički. He was not impressed with the results of radical modernism, neither in his early age nor later on, and did not find a paradigm of possible influence on his work in that pluralism of extreme artistic concepts. For Pivnički, modernism had neither primal nor essential importance for the new view into the world, so he turned towards Renaissance models of Italian and Dutch paintings, finding these compatible with his view into art.

In technical and technological terms

тридесет и пет година свог уметничког рада. Иако се сада налази у доби своје пуне стваралачке зрелости, није ни близу затварања круга свог сликарског опуса у којем још увек истрајава на сликарским идеалима младалачких дана. Истине ради, није исправно говорити о некаквом драматичном или разуђеном току његовог уметничког развоја који се, заправо, кретао једносмерном и готово праволинијском поетско-програмском путањом са врло мало нијансираног тока. Тако, у намери да извршимо рекапитулацију и ликовну реконструкцију његовог досадашњег пређеног пута, готово да је свеједно да ли ћемо кренути од садашњости стваралачког тренутка ка почетним уметничким корацима, или у

Портрет Баће
The Portrait of Baća

Уметникова мајка
The Artist's Mother

of making a piece of art, he found the cult of old masters acceptable and close to him, so he turned to the historical horizon of the Renaissance models. While he was thinking of the entity of artwork, well-known dramatic political events took place in our surrounding in the last two decades of the twentieth century, which inevitably led into one's analysis of their

personal artistic being and one's place in the world of art. This fashion of intensive taking into account one's personal artistic development in Serbia, not just in one particular moment, but throughout the history, resulted in two different and irreconcilably opposed aesthetic principles and program concepts of Traditionalists, on the one side, and Globalists, on the other. This clash of artistic poetics has been going on indefinitely without definite answers to the questions. In for-

обрнутом смеру, наћи ћемо се, уз незнатна концепцијска и нијансирана стилска одступања, пред истом сликом. Плурализам програмских концепција еврпоског и светског модернизма, који је код нас још од почетка педесетих година био уметнички легализован као авангарда, није на Пивничког, очигледно, својим инспиративним могућностима много утицао. Он је на самом почетку, а и касније, показао да није импресиониран резултатима радикалног модернизма, не налазећи у том плурализму екстремних ликовних концепција парадигму могућег утицаја на свој рад. За Пивничког модернизам није имао ону примарну важност и суштински значај новог погледа на свет, окрећући се зато ренесансним узорима италијанског и холандског сликарства као себи компатибилног погледа на уметничко дело.

У техничко–технолошком смислу и приступу у извођењу сликарског дела, њему је био близак и врло прихватљив култ врхунске сликарске виртуозности, а која је била тако присутна у уметности старих мајстора и отуд његова окренутост према историјском хоризонту ренесансних узора италијанског, холандског и руског сликарства и традиције у општем смислу. Паралелно са тим његовим промишљањем о бићу уметничког дела одигравали су се, на домаћем плану, у последње две деценије двадесетог века познати и врло драматични политички догађаји који су, у домену ликовности, за последицу имали неминовно преиспитивање властитог креативног бића и места у свету уметности. Овај тренд бурног разматрања уметничког развоја српске

mal sense, Pivnički's work is closer to the Traditionalists. However, ideologically, it seems to be closer to the mainstream of Serbian painting in the last two decades, represented by younger painters with coloristic orientation and clear feeling for esthetic values of concepts, which originated from classical motifs of landscapes, still life, interior and figuration.

Therefore, Milan Pivnički accepted and has stayed true to the realistic concept of addressing the work of art, or even more, traditional in the original meaning of the word. It is obvious that his artistic sensibility in the period of maturation needed aesthetic reaffirmation and virtuosity of the Renaissance realistic style. This type of art orientation in Serbian heritage is definitely not an isolated and a rare one. In its best, modern way, it reaffirms and evokes the spirit of old times and Milan Pivnički will have an important part in civilization transfiguration of the current situation in art. All the esthetic and moral principles that this artist has been fighting for, for over three and a half decades, reflect the essence of his artistic personality, and these values are deeply established into his work.

One gets the impression that Milan Pivnički did not wander in the process of artistic maturation and that he set the coordinates of his future work in the early phase. In artistic practice, he tried not to use the original solutions of the Renaissance masters, using, at the same time, authentic means of expression that he has persistently been searching for and has definitely found. He has shown us that

уметности, посматраног не само у актуелном тренутку, већ и у историјском контексту, довео је неминовно до издвојених и непомирљиво супротстављених естетских начела и програмских концепција

Глава мудраца
A Head of a Wiseman

Ратници
Warriors

– на традиционалисте и мондијалисте. Овај сукоб ликовних поетика настављен је и траје и даље без коначних одговора на постављена питања. Иако је у формалном смислу, могло би се рећи, сликарство Пивничког много ближе заговорницима ликовне естетике традиционалиста чини се, ипак, да је оно идеолошки још ближе линији главног тока развоја српског сликарства у последње две деценије и коју заступају млађи сликари колористичке оријентације, са израженим осећањем за естетске вредности у једној широкој и

he can synthesize visual elements and the inherited experience of previous generations, whose work he could understand well and loved from the very beginning of his artistic activity. In the process of making his own work of art, Pivnički believes it is becoming a new, coherent vision of the world, emerging from a distant echo of the Renaissance tradition and aesthetics of the old masters. According to his understanding of the essence of artistic creation, which can be claimed as legitimate and quite reasonable from the

standpoint of the logical art history development, everything that comes from the tradition of the distant past may be, not only modern, but can also represent

толерантној панорами програмских концепција, насталих на класичним мотивима пејзажа, мртвих природа, ентеријера и фигурације.

Дакле, концепт реалистичног начина обраћања уметничком делу који је традиционалан, шта више класичан у изворном значењу те речи, постао је и остао трајно програмско опредељење Милана Пивничког. Сасвим извесно, његовом сензибилитету у периоду сликарског сазревања одговарао је процес ликовне и естетске реафирмације и виртуозности реализма ренесансног стила. Појава уметника сличне оријентације свакако није усамљена и спорадична и у укупном фонду који баштини српска ликовна култура, која на најбољи и осавремењен начин реафирмише и евоцира дух тог времена и досадашњи напори Пивничког, у цивилизацијском преображају постојећег стања у уметности, имаће своје запажено место. Сви естетски и морални принципи које је овај уметник већ три и по деценије упорно стварао и за које се искрено борио, одражавају суштину његове стваралачке личности, као издвојене вредности које су дубоко уткане у саме темеље његовог досадашњег сликарског дела.

Стиче се утисак да Милан Пивнички у процесу свог ликовног сазревања није лутао и да је у трагању за сопственим изразом врло рано одредио координате свог будућег уметничког деловања. У сликарској пракси настојао је да не користи дословно сликарска решења ренесансних мајстора служећи се, при том, аутентичним изражајним средствима која је дуго и упорно тражио и налазио. Показао је

the embryo of the future, unexplored and mysterious body of a painting. However, it is important to say that while painting, he neither copies anybody nor compares with anybody, but in his works puts his personal visions and his artistic principles by embodying nature and artifacts in them, as the work of a man, in accordance with his understanding of the real world. In doing so, during the artistic creation, he does not think about tradition in order to copy someone, and he is not led by it in an epigonic sense, but in the manner of an experienced master of palette, who lets the feeling of his own individuality to lead the way. The coordinates of such aesthetic and philosophical reflections, give us the possibility to see the modernity of his poetics as an integral and modern vision of the world through art and as a logical continuation of previous historical epochs and experiences.

Drawing as an autonomous artistic expression

Drawings and oil paintings are media which embrace almost the entire previous opus of Pivnički's. In the field of drawings, he has been quite diverse and has tried his luck in almost all drawing techniques such as pencil, charcoal, India ink, sanguine, watercolor, pastel, chalk and mixed media. Just like the Renaissance masters and realists, for Pivnički, drawing is the basic scheme of an artistic creation and the basis in all aspects of art design. Drawing gives the ability to record any current ideas and

Дворед
An Alley

Дунав код Фрушке Горе
The Danube near Fruška Gora

да уме да синтетизује ликовне елементе и наслеђена искуства претходних генерација чије је дело добро разумео и још на почетку уметничког деловања заволео. У процесу грађења конструкције сопственог уметничког дела, Пивнички верује да је његово сликарство израсло у једну другачију, пре свега особену, и целовиту визију света, која настаје из одјека далеке традиције ренесансне и естетике старих мајстора. По његовом схватању суштине уметничког стварања, које се може уважити као легитимно и са становишта логике развоја историје уметности сасвим оправдано, све што долази из традиције далеке прошлости може да буде не само врло актуелно, већ може да представља и нешто што је клица будућег и неистраженог у тајанственом бићу слике. Међутим, важно је имати у виду да он у сликарству никога не копира нити се са неким пореди, већ у своја дела уноси сопствено виђење и своја уметничка начела отелотворујући природу и артефакте у њој, као дело човека, у складу са својим схватањем реалног света. Притом, током уметничке креације он не мисли на традицију да би

transient events. This provides the clearest and most powerful expressions of all the fragmentary and peripheral elements of the whole. Therefore, his work on an oil painting is seriously planned in advance and based on the principles of respect for traditional drawing forms, lines and perspectives. He emphasizes the importance of drawing skills and artistic superiority in this art discipline in order to achieve the final materialization of the idea, which is solely the result of talent and painstaking exercise. His approach to drawing techniques is studious and rational and, at the same time, he manages to use the maximum of expressive possibilities from their specific characteristics. In the drawing medium of charcoal, this is achieved by emphasizing the plasticity of form enriched with shading and gradation, using hand smudged and softened coal dust. Such manipulative procedure and its dramatic play of lights and shades and great freedom of linear and planar expression, gives special freshness, spontaneity and expressiveness. Similar technical options

некога копирао, нити се руководи њоме у строго епигонском смислу, већ се маниром искусног мајстора палете препушта осећањима сопствене сликарске индивидуалности. У координатама таквих естетско-филозофских рефлексија, могуће је сагледати актуелност и меру модерности његове поетике као једне интегралне и модерне визије света, посредством соп-

Карловачка црква
A Church in Karlovci

Голубачка тврђава
Golubac Fortress

ствене уметности као логичног наставка претходних историјских епоха и свесно усвојених искустава.

Цртеж као аутономан ликовни израз

У погледу тематске разуђености, код Пивничког су у целокупном досадашњем опусу превасходно заступљени пејзаж и фигурација – антропоморфна и анима-

and similar results of plastic expression is obtained by using chalk and pastels.

Pivnički paid special attention to pencil drawing as one of the most difficult verifications of his own drawing skills and ability to manage this art discipline. This technique emphasizes the subtleties of line and disciplined construction of forms using lines and surfaces, hatching and tonal gradation, which create the impression of dynamic rhythm and necessary drama. Looking up to the old masters, he mainly used India ink and sanguine because of the variety of possible effects. He used these as technical exercises based on the principle of routine and quick performance, similar to watercolors, which requires precision of communication. He managed to achieve that optimal harmony of feelings and harmony of watercolor values. Watercolor paintings possess that reasonable measure of plastic values presented with the special sense of depth and airiness of the picture space in which all the reflections of objects and lights are shown in a complete art scene. In the drawing medium, Pivnički

листичка, а медијски, цртеж и уљана техника. У медију цртежа врло је разноврстан и опробао се у скоро свим цртачким техникама као што су оловка, угаљ, туш, бајц, акварел, пастел, креда и комбинована техника. Као и код ренесансних мајстора и сликара реалиста за њега

Студија
A Study

Студија седећег акта
The Study of a Sitting Act

је цртеж основни образац уметничког стваралаштва и основа у свим видовима ликовног обликовања. Цртеж даје могућност бележења сваке тренутне идеје и пролазног догађаја. Помоћу њега могуће је изразити најјасније и најснажније све фрагментарне и периферне елементе целине. Тако је код њега и рад на уљаној слици унапред озбиљно планиран и заснован на традиционалним цртачким

is mainly turned towards the figure and portrait, much more than still life and landscape. Using the drawing, and for the sake of drawing, he literary manipulates in his own, drawing manner, so that it can be said that the achieved impression of some kind of controlled expressivity is more a reflection of the technological properties of the drawing materials and less expressiveness of figurative forms.

The energy of movements introduces spontaneity into portraits, figura-

tion, nudes and landscapes and imposes rhythm and the reasons for drawing ideas and gradually gives life forms in the drawing structure. Pivnički cares for his drawings with the severity of an artist who elevates all the forms of drawings to the

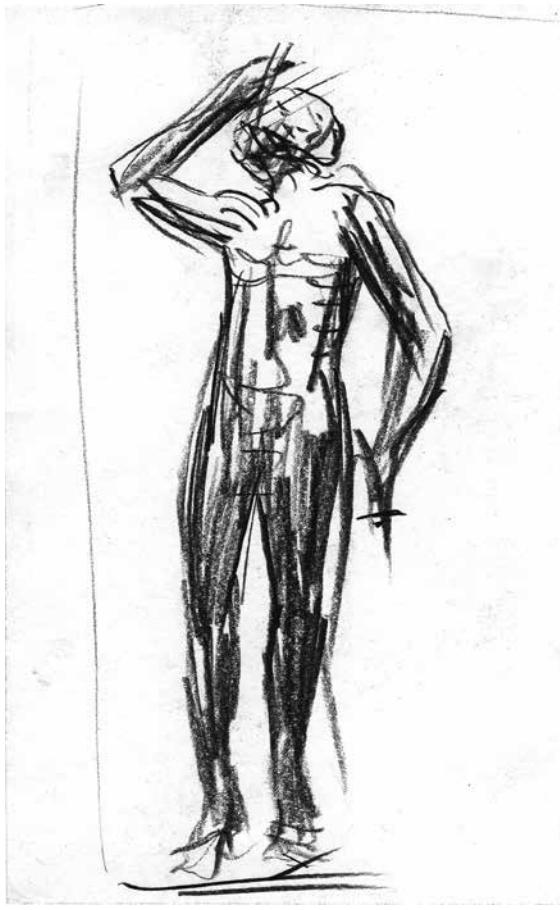
Дунав код Чортановаца

The Danube near Čortanovci

принципима поштовања чврсте форме, линије и перспективе. Он придаје прворазредни значај цртачкој спретности и супериорности у овој ликовној дисциплини, у контексту коначне материјализације сликарске идеје, која је искључиво резултат талента и мукотрпних вежби. Његов приступ цртачким техникама је студиозан и рационалан, извлачећи, при том, максимум изражајних могућности из њихових специфичних особености. У цртачком медију угља то је постигнуто или крајње сведеним формом елементарног контурног обриса фигуре до нивоа

level of autonomous discipline, starting from his university sketches, notes and free-hand illustrations up to the drawing as autonomous expressions. He firmly believes that there is a drawing that precedes each version of painting, even when it is not even drawn, but only an artist's idea. Drawing has a special charm and magic effects for Pivnički, because it lives its independent life and in its clearest and cleanest way expresses the spiritual state of mind, emotions and creative thoughts of an artist. Thus, the excitement because

крокија, или потенцирањем пластицитета форме обогаћене тонским нијансирањем и градирањем, помоћу руком размазане и омекшане угљене прашине.



Скица мушког акта
The Sketch of a Male Act

Портрет
A Portrait

Такав манипулативни поступак својом драматичном игром светлости и сенке и великом слободом линеарног и плошног изражавања даје цртаном сижеу посебну свежину, спонтаност и дакако експресивност. Сличне техничке могућности и сличан резултат пластичког израза добија и употребом креде и пастела.

Посебну пажњу је Пивнички посветио цртежу оловком, као једној од најте-

of the spontaneity and true experience is even greater if the time between the initial idea and the final time point of realization, is shorter, showing in that way the most sincere and expedient artist's vision.

Modern identity of work and conditioned variants of the concept

Bearing in mind the concept of color in the visual structure of his paintings

as well as the ideological ambiguity, it is reasonable to ask if he was influenced by basically three traditional programs from the mid 1960s (poetic realism, intimacy

жих провера властите цртачке умешности и сналажења у овој ликовној дисциплини, због потенцирања суптилности линије и дисциплиноване градње форме помоћу линија и плоха, шрафирања и тонске градације, што ствара утисак ди-

Коњ
A Horse

намичког ритма и неопходне драматике. Туш и бајц је користио најчешће по узору на старе мајсторе, због разноликости могућих ефеката, као технолошку вежбу засновану на принципу велике рутине и брзине извођења, слично као код акварела, који као податан сликарски материјал захтева прецизност саопштавања. У овој сликарској дисциплини је успевао да постигне ону оптималну хармонију осећања и хармонију акварелских вредности боје. Акварели поседују ону резонску меру пластичких вредности реализованих на један начин и са посебним осећањем за дубину и прозрачност простора слике у којој су сажети сви рефлекси предмета и светлости у целовит ликовни призор. У медију цртежа Пивнички је махом упућен на фигуру и портрет као мотивски избор а мање на мртву природу и пејзаж. Он њиме(цртежом),

and lyrical expressionism) which were accepted by most of the painters in Vojvodina. Some of the painters abandoned this concept and searched for new plastic art expressions, while some significant artists from this region, such as Milivoje Nikolajević, Milan Kečić, Nikola Graovac i Dušan Milovanović remained committed to these interrelated poetics, with some changes in the structure of the visual image, even in the last decades of the 20th century. Frequent permeatings of these poetics make their apparent separation delicate, especially in cases of their "expressionized" variant in the poetic realism or "impressionalized" sensation in intimate painting. These poetics, which in the last decades of the 20th century had special impact to Vojvodinian art, might have and must have had certain impact on Pivnički, but it was more indirect than direct one. To the echoes of these poetics, whose visual structure can be seen in his works as a superstructure, Pivnički added an "impressionalized" color variant and quite a number of elements of highly appreciated drawing and classical technical,

Мачка
A Cat

зарад самог чина цртања и непосредног саопштавања, дословно манипулише на себи својствен, цртачки суверен начин, тако да се може рећи да је постигнути утисак контролисаног експресивног потеза више израз карактера технолошких својстава самог цртачког материјала а мање поетски захтев у грађењу пејзажног сижеа или фигуративне форме.

technological and compositional aesthetic principles. With regard to this kind of conceptual thinking, he has never been interested in the concept of the new figuration, which appeared on the Serbian art scene during the 1970s and had a great influence on the painters in Vojvodina. He did not accept it mainly because of the

Стара кућа
An Old House

Енергичност потеза удахњује спонтаност нацртаним садржајима (портретима, фигурацији, актовима, пределима), сугерише ритам и разлоге цртачке идеје и постепено даје живот облицима

fact that it ignored the classic notion of the value and structure of art and favored pointless meaning of the painted object as a moral-psychological subcategory.

Considering his entire opus in the

Зобнатичко језеро
Zobnatica Lake

Зобнатица
Zobnatica

у самој структури цртежа. Пивнички негује цртеж са озбиљношћу уметника који све његове видове, почев од студија, скица, овлашних забелешки и крокија па све до цртежа као аутономног израза, својим ликовним вредностима уздиже на ниво самосталних дисциплина. Он чврсто верује у чињеницу да цртеж постоји и да претходи свакој сликарској верзији, па чак и онда кад још није ни нацртан и кад постоји само у идеји уметника. За њега он има посебну драж и чаробно дејство, јер живи свој самостални живот и на најјаснији и најчистији начин изражава духовно стање, емоције и стваралачку мисао, али и њега као уметника. Тако је узбуђење, изазвано истинитим доживљајем спонтано изведених линија утолико веће, уколико је краће време од настанка иницијалне идеје као чистог, нетакнутог и крајње згуснутог доживљаја, до оне последње временске тачке његове реализације. На тај начин, посредством цртежа забележена је најискреније и најсврсисходније суштина целовите ликовне визије уметника.

context of developmental continuity, he cannot be classified in cycles or development phases with their program and technological characteristics, but might be classified according to his thematic orientation. Taking over only the redefined style of painting of old masters, which is fascinating by its technical and technological materialization of plastic forms, Pivnički has not only had great respect for the achievements of high artistic and technical virtuosity, but above all, wanted to promote a new and modern way of visual thinking, which essentially corresponds to the aesthetics of classic Renaissance. Pivnički's creative personality and

genuine poetic thinking have been built on traditional principles, developing his own codified visual terminology that is based on a simple conceptual thinking, which says that returning to the old models and a breakthrough in modern art does not have to exclude each other, but can achieve an artistic metaphor of simultaneous existence in the past, present and

Савремени идентитет дела и условне програмске нијансе

Имајући у виду колористичку концепцију у визуелној структури његових слика као и поетску вишезначност, оправдано се може поставити и питање могућих утицаја неке од три врло актуелне сликарске поетике, у основи то су били традиционални програми из средине шесте деценије (поетски реализам, интимизам и лирски експресионизам) које су биле прихваћене од већине сликара у Војводини. Неки су овај концепт убрзо напустили у трагању за новим пластичким изразом, док су поједини значајни уметници са овог поднебља, попут Миливоја Николајевића, Милана Кечића, Николе Граовца и Душана Миловановића остали привржени овим међусобно повезаним поетикама и у последњим деценијама 20. века уз извесне, веће или мање, промене у визуелној структури слике. Честа појава прожимања ових поетика чини њихово уочљиво раздвајање деликатним, посебно у случајевима њихових експресионизованих варијанти код поетског реализма или импресионизованих сензација код интимистичког сликарства. С обзиром на чињеницу да су ове поетике, које су последњих деценија прошлог века у условном смислу имале значење сликарске посебности у сликарству Војводине, могле су имати, и неминовно су имале, одређеног утицаја на Пивничког, али више посредног него директног. Он је одјецима тих поетика, чија се визуелна структура може наслутити у његовим делима, као надградњу додавао умерену и контролисану импресионизовану или

future by mutual interaction.

Milan Pivnički is passionate about painting, the very act of creating a work of art is a kind of spiritual cleansing for him. He sincerely believes in the mysterious power of "real image" because his access to its plastic realization is deeply rational and aestheticized, but certainly not without great emotional charge. For Pivnički, painting is permanent fascination and continuous search for the beauty of nature and man within nature, as painter's only safe haven. It may, at first glance, seem anachronistic the fact that , for Pivnički, painting paradigms are Italian and Dutch masters of the Renaissance, but not in the sense of something ephemeral, and a moment of temporary elation with their virtuosity of superior drawing and artistic expression, but above all, as a conceptual idea. His return to the memory of Renaissance art as a paradigm of high aesthetic values, did not mean and does not mean that Pivnički does not experience a work of art in a modern, contemporary way, but also based on the experience of great painters who created the modern art of Europe and the world. On the contrary, essentially, his art has deep roots in the modern, real world. Thus, with his own example, he shows that it is possible to achieve an authentic and modern work of art using artistic tools and laws of a highly aestheticized art, with confirmed historical continuity. So the whole opus of works created in oil on canvas during the period of thirty years, has nothing epigone, but is made and found in his own living environment. These are landscapes, figura-

Корпа
A Basket

Хлеб и вино
Bread and Wine

у неким сликама експресионизовану колористичку варијанту и низ елемената високих цртачких и класичних техничко – технолошких и композиционих естетских начела. С обзиром на овакав начин идејног промишљања ниједног тренутка није био заинтересован за концепт нове фигурације, који се појавио на српској уметничкој сцени током седме деценије и који је имао великог утицаја на сликаре у Војводини. Није га прихватао утолико пре, јер му није одговарао концепт који је игнорисао класичан појам ликовних вредности и структуре слике и давао предност непредметном значењу сликаног објекта као психолошко-моралном подтексту.

Сагледавајући читав његов сликарки опус у контексту развојног континуите-

tions, cityscapes, stil lifes, farms and fields of the Pannonian plains and ancillary topics originating from various journeys. All these works, regardless of the time of their creation, form a homogeneous artistic entity, of nuanced differences and coloristic intensity, which primarily depends on the theme, are imbued with integrating force of a unique poetic expression.

For example, in the organizational structure of still life, he took fruit and vegetables as basic objects, which he always arranged differently, complementing the visual content with other objects made of glass, ceramics and fabrics, usually light, which served as a base and painted contrast to the painted fruit. He arranged fruits or vegetables in order to get an impression of space depth. These

Ваза и јабуке
A Vase and Apples

та, он се не може разврстати у циклусе или развојне фазе са атрибутима некаквих радикалних програмских и технолошких карактеристика, већ се може извршити условна подела на основу тематске опредељености. Преузимајући само редефинисан стил сликања старих мајстора који је фасцинантан по техничко–технолошкој материјализацији пластичких форми Пивнички је, осим великог поштовања за високе уметничке домете и виртуозност техничке егзекуције, желео пре свега да афирмише нов и савременији начин ликовног промишљања, који, у суштинском схватању бића слике, кореспондира са естетиком класика ренесансе. Он је своју стваралачку личност и аутентичну поетску мисао градио и изградио припајањем тих традиционалних вредносних начела, развијајући сопствену и кодификовану ликовну лексику која се темељи на једноставном идејном промишљању да враћање на старе узоре и продор у биће модерне уметности не мора, или још тачније, никако не искључује једно друго, већ је њиховим допуњавањем могуће остварити уметничку метафору итовременог постојања у прошлости, садашњости и будућности. Тако, уверава нас Пивнички, у сложеном односу пејзажа или друге теме као реалних чињеница преузетих из животног окружења са ликовно-технолошким кодексом старих мајстора могуће је, у процесу једне, донекле, осавремењене артикулације пластичког језика, остварити све оне узвишене вредности прожете интегришућим и наслеђеним искуством, а бити при том потпуно и истински окренут сопственом стваралачком бићу. Савре-

Тителски врбаци

Willow groves in Titel

Сумрак над равницом

The Night-fall over the Plain

still lifes clearly showed the modification of poetic nuances, both in the treatment of form and the materialization of the objects themselves. In some paintings, forms retained firmness and volume by shading basic tones, while in other paintings, the expressive texture paint was emphasized and the color was applied freely and in wide spreads. They were intentionally left seemingly incomplete and simplified, in so called "Cezanne way," in order to achieve a particular visual effect. Basically, one gets the impression that objects from real life are transferred into paintings, which are here totally devoid of the metaphysical conceptual and visual semantic connotations, like in the works of the Surrealists.

меност и мера модерности његовог дела може се сагледати и у значењу накнадног вредновања примарних идеја једне естетике највиших домета, и посматрано у историјском контексту, њиховом прилагођавању (тих идеја) у нешто измењеном и модификованом облику сопственом, осавремењеном програмском концепту.

Милан Пивнички страсно воли да слика, а сам чин стварања уметничког дела доживљава као духовно прочишћење. Он искрено верује у тајанствену моћ "праве слике", јер је његов приступ њеној пластичкој реализацији дубоко рационалан и естетизован, али никако није и без великог емоционалног набоја. За њега сликарсто, као трајна фасцинација, представља непрекидно трагање за лепотом природе и човека у њој, као јединог и сигурног уточишта искреног ствараоца. Може, само на први поглед, да делује анахроно чињеница да су за Пивничког сликарске парадигме италијански и холандски мајстори ренесансе, али не у значењу нечега ефемерног и неког тренутка пролазног усхићења њиховом виртуозношћу супериорног цртачког и сликарског израза већ, и пре свега, као концепцијска и естетска идеја. То његово враћање у меморију ренесансне уметности и реализма као парадигми високих естетских вредности није значило и не значи да Пивнички слику и уметничко дело не промишља на савремен сликарски начин и у духу сопственог времена, али и на искуствима великих сликара који су стварали модерну уметност Европе и света. Напротив, суштински његово сликарство има дубоке корене у савременом свету реалног као идејне константе,

These stylistic "nuanced differences" in Pivnički's painting, in terms of controlled introduction of impressionist and expressionist forms and factures, are expressed in a more affirmative way in his mature period of his artistic work.

A jagged artistic content - media and thematic layers

Motif commitment is highly dispersed and the main topics are clearly distinguished and covered in the media of oil painting and what is usually represented are landscapes, cityscapes, still lifes, portraits and figurations which include acts as well. In his paintings, Pivnički has immortalized the landscapes of Pannonian plains, but also areas made according to sketches from the Mediterranean region. His creative inspiration immortalized hundreds of these landscapes. Using the power of his talent, inventive observations and highly creative visual means, he dived into both formal and internal and hidden beauty of nature, giving vent to his emotion and admiration for the nature's beauty and life energy. These landscapes, cityscapes and lonely farms are often, almost without exception, without the presence of human figuration, so that the general impression of the scene is not "spoilt", as Pivnički says. Standing in front of these paintings, one can actually feel the needlessness of figuration, because the energy of the scene and its seductive picturesque make the observer become an integral part of that nature and the essence of the

потврђујући на тај начин својим примером да је могуће остварити нешто аутентично и модерно ликовним средствима и пластичким законитостима поетике једне високо естетизоване уметности, која има потврђен историјски континуитет. То је она идејна и поетска окосница читавог његовог уметничког деловања. Тако читав опус радова насталих у техници уља на платну у току тридесетпетогодишњег периода немају у себи ничег епигонског, већ су сви сликарски садржаји настали и пронађени у сопственом животном окружењу. Ти садржаји су пејзаж, фигурација, градске и периферијске ведуте, мртве природе, салаши и оранице панонске равнице, али и успутне теме настале на разним путовањима. Сви ови радови, без обзира на време њиховог настанка, чине једну хомогену уметничку целину нијансираних програмских разлика и колористичког интензитета што је условљено пре свега тематским садржајем, јер су прожети интегришућом снагом јединственог и детерминисаног поетског израза.

Примера ради, у организационој структури мртвих природа за основне предмете узимао је воће или поврће које је увек различито распоређивао употпуњавајући ликовни садржај и другим предметима од стакла, керамике и тканине, најчешће светле, која је служила као подлога и бојени контраст насликаном воћу. Воће или поврће поређао би тако да је могао да се стекне утисак дубине простора. На теми мртвих природа јасно је долазила до изражаја модификација поетских нијанси, како у третману чврстине форме тако и у материјализа-

Зима на Грбавици
Winter in Grbavica

Грбавица
Grbavica

painting, recognizing in it the most beautiful thing - its inner beauty. The colors are layered, in more or less paste-like deposits,

thus creating the impression of a dynamic rhythm of compositional color structure, enriched with logical light radiance coming from the inside of the painting itself.

Through strong coloristic sensations of intensive pictorial green, yellow, red and blue colors and their nuances, as well as a distinctive way of forming the canopy of

Александровац
Aleksandrovac

Бован
Bovan

ција самих предмета. На неким сликама форме су задржале чврстину контуре и волумена нијансирањем основних тонова, док је на другим експонирана текстура експресивне боје нанесена слободним и широким намазима. Остављене су намерно, „на сезановски начин“ привидно недовршеним и поједностављених форми у циљу постизања посебног визуелног ефекта. У основи, стиче се утисак реалистички пренетих предмета из природе у медиј слике, али која је овде потпуно лишена оне метафизичке идејне и визуелне значењске конотације као код надреалиста. Та стилска “нијансирана одступања“ у сликарству Пивничког у смислу контролисаног уношења импресионистичке и експресионистичке форме и фактуре, изражена су на афирмативнији начин у каснијем, зрелом периоду његовог уметничког рада.

Разуђеност уметничких садржаја – медијски и тематски слојеви

Мотивска опредељеност у делима Пивничког је различита и јасно се издвајају главне теме медијски обрађене у техникама уља на платну, графици и акварелу, а најчешће су заступљени пејзажи, ведутни сижеи, мртве природе, портрети и фигурација која подразумева и актове. Својим сликама овековечио је крајолике панонске равнице, али и пределе настале “према природи” или према скицама из медитеранског поднебља донетих са разних путовања. Овековечио је те крајолике остваривши у стваралачком надахнућу више стотина пејзажних

trees and lush vegetation, there is a realistic and autonomous scene of plastic relations, which was created in a harmonious blend of painter’s idea, extreme emotional experience and superior technical performance.

So, his landscapes and other thematic contents, during the ascending development process, went very quickly out of the strict framework of academic realism, still retaining solid drawing and compositional structure. Gradually, and not in each topic, he introduces elements characteristic of impressionists - free, shortened movement, aerial perspective realized through coloristic relations and facture which cre-

сижеа. Зарађујући снагом свог талента, инвентивне сликарске опсервације и изразито креативним ликовним средствима, како у формалну, тако и у унутрашњу и скривену лепоту природе, дао је одушка емоцији и свом дивљењу њеној лепо-

Портрет уметникове сестре

The Portrait of the Artist's Sister

Уметников деда

The Artist's Grandfather

ти и животној енергији. Ови пејзажи, као и ведуте и усамљени салаши веома су често, скоро без изузетка, приказани без присуства људске фигурације, чак и у стафажном виду, да не би, како сам каже, "кварили" општи утисак призора. Стојећи пред њима заиста се намеће утисак непотребности и сувишности фигурације, јер призори својом енергијом и заводљивом пиктуралношћу, у само наслућеним и симболичним траговима човековог присуства чине да сваки посматрач, спонтано и у контексту проширеног значења, постаје саставни део те приро-

ates the impression of vibrating light. One gets the deliberately suggested impression which, as already noted, is characteristic of Pivnički's painting especially in the latest period, that certain landscapes were not painted with equal concentration and are more completed than others. This combination of realistic performance and impressionistic treatment of light is a typical way of Pivnički's poetic expression. Thus, gradually, but sporadically, he involved impressionist gesture and atmosphere in realistic conceptual framework of his works. This emphasized conditional poetic shading, which we have discussed here,

especially in his landscapes, can be seen explicitly in recent years in the brighter

де и суштине бића слике, препознајући у њој оно најлепше – њену унутрашњу лепоту. Боје су слојевите и нанете у лазурним или више-мање пастозним наносима „импресионизованим“ или „експресионизованим“ гестом, стварајући на тај начин утисак динамичног колористичког ритма композиционе структуре, обогаћене логичним простирањем и прожимањем светлости која долази изнутра из саме слике. Посредством колористичких сензација снажно интензивиране пиктуралности зелених, жутих плавих и црвених тонова и њихових нијанси, као препознатљивим начином обликовања крошњи дрвећа и расцваталог бујног растиња у пејзачној тематици, остварен је један реалистичан и аутономан призор пластичних односа, који је настао у хармоничном споју сликарске идеје, изразитог емоционалног доживљаја и супериорне технолошке егзекуције.

Дакле, пејзажи Пивничког, као и други тематски садржаји, имајући у виду временски контекст његовог развојног пута, изашли су врло брзо из строгог оквира академског реализма својственог у већој или мањој мери у његовим најранијим делима, као некаквој врсти огледне вежбе, задржавајући и надаље чврстину цртежа и класичну композицију као програмске константе организационе структуре слике. Видљиво је постепено, и не у свакој теми, како је речено, увођење елемената карактеристичних за импресионистички третман слике – слободан скраћени потез, ваздушну перспективу реализовану кроз колористичке односе и фактуру која ствара привид вибрирајуће светлости. Стиче се

Портрет дечака са шалом

A Portrait of a Boy with a Scarf

palette, compared to the previous period of darker shades, and the gesture of short strokes of color which suggests the flickering of light and the life of nature, remaining firmly within the paradigm of aesthetic realism. The value of this painting is reflected in extraordinary vitality and purity in relation to the form and in inexhaustible expressive possibilities acquired

in the technical processes of change in facture. Realism in Pivnički's work is not only seen in an accurate presentation of a landscape, but his aim is to express his impression about it and his poetic mood, without unnecessary sentimentality. All he learned about painting at the Academy and during various professional journeys, where he learned about the works of great painters, he adjusted to his creative be-

намерно сугерисан утисак који постаје, како је већ запажено, карактеристичан за сликарство Пивничког нарочито у последњем периоду стваралаштва, да поједини пасажи нису осликавани са подједнаком концентрацијом и да су неки дорађенији у односу на друге. Та комбинација прожимања реалистичког техничког извођења и импресионистичког третмана светлости постао је такође један од препознатљивих начина поетског израза Пивничког. Тако је он поступно, али и спорадично и не увек, у реалистички поетски оквир својих дела суптилно инволвирао импресионизован и експресионизован гест и атмосферу. Та наглашено условна поетска изнијансираност о којој је овде било речи, нарочито у пејзажној тематици, види се изричито последњих година у расветљенијој палети, у односу на ранији период тамније гаме, и импресионизованом гесту кратких потеза нанете пасте којима сугерише треперење светлости и дамаре живота природе, остајући ипак чврсто у оквиру естетске парадигме реализма. Вредност тог сликарства огледа се у изузетној виталности и прочишћености у односу на форму, као и у неисцрпним изражајним могућностима стеченим у техничким процесима промена у фактури и фасадној визуелизацији дела. Реализам Пивничког не настоји да само тачно представи неки пејзаж, већ да сликарски искаже утисак о њему и своје поетско расположење без уношења непотребне сентименталности. Све оно што је научио о сликарству на академији и на разним стручним путовањима упознајући дала великих сликара, он је прилагођа-

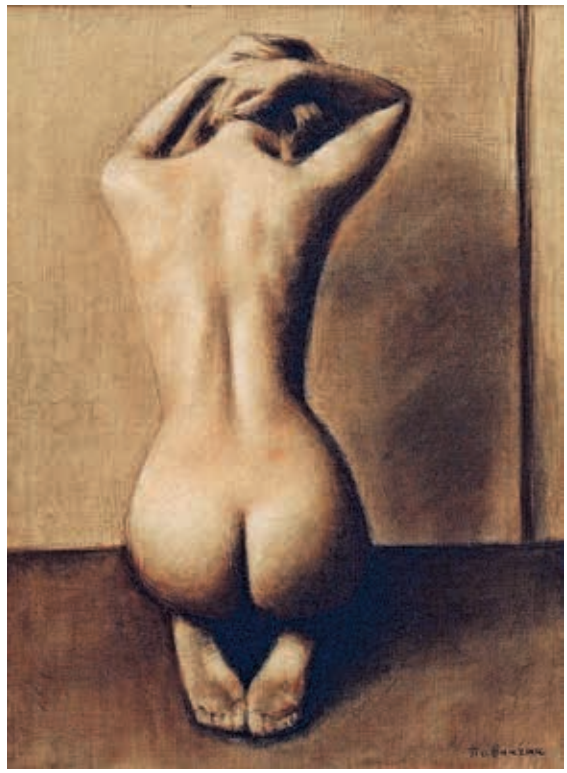
Портрет дечака
A Portrait of a Boy

ing, spiritual abilities and indisputable talent. In this way, by presenting himself in his paintings, he has depicted the beauty of nature in all its coloristic splendor and the mentality of the region. The concept of pervasive poetic expression is particularly obvious in the series of his paintings titled *Roofs*, which can be classified as exclusive and which made him recognizable, because a lot of painters have worked on the theme of urban and suburban roofs observed from an elevated point of view and perspective, but mostly sporadically and not as long as Pivnički has done it. These scenes are often passages of solid realistic facture and drawings of almost geometrical, architectural forms of buildings, which alternate with passages of liquefied drawings of short brush strokes and vibrant colors, thus creating a new and au-

вао свом стваралачком бићу, духовним могућностима и неспорном таленту. На тај начин, представљајући себе у својим сликама, приказивао је и лепоту природе у свој њеној колористичкој раскоши као и менталитет сопственог поднебља.

Концепт прожимајућег поетског израза посебно је дошао до изражаја у серији његових слика названу *Кровови* и које се могу сврстати у неки вид његовог тематског ексклузивитета, по чему је постао препознатљив, јер многи сликари су обрађивали тему кровова урбаних и периферних насеља посматраних из једног издигнутог ракурса и у перспективи, али махом спорадично и не у дужем периоду као Пивнички. На тим призорима често су осликани пасажи, чврсте реалистичке фактуре и цртежа скоро геометризованих архитектонских облика грађевина, као блага провокација посткубистичке естетике, који се смењују са пасажима расточеног цртежа кратких потеза четке и вибрирајуће боје импресионизоване палете на крошњама дрвећа, стварајући на тај начин један нов и аутентичан поетски израз. Оваква визуелизована ликовна тематика, настала у прожимању наизглед сукобљених врло реалистичких форми и импресионизованих пиктуралних сензација као и у пејзажима, ипак коегзистира хармонично и сликарски функционално у поетски задатом оквиру доминантне традиционалне форме. Систем сликарске егзекуције указује на рафиниран осећај Пивничког за истанчаност, умереност и дисциплину класичног типа у технолошком приступу, оркестрацији боје и изради текстуре. Колористички склад овде је условљен емо-

thentic poetic expression. This visualized art, which emerged from seemingly conflicted highly realistic forms and pictorial sensations, like in landscapes, still coexists harmoniously and functionally in the poetic frame of the dominant traditional form. The system of art performance indicates the refined sense of Pivnički for subtlety, moderation and discipline of classical type in technological approach and in managing colors and texture. The color harmony depends on emotions, different colors and their arrangement in the painting , where the tonal tissue, in certain passages, is technically materialized in shallow texture. He has reached exceptional artistic achievements in figurations and especially portrait painting. Painting human portraits is almost as old as art itself. They were made in various techniques and materials, of generalized or individualized character. From the historical and artistic point of view, these are important as much as they talk about the time in which they were made. He painted both men's, women's and children's portraits, which formally belong to his intimate thematic repertoire. When painting human face, his realism remains balanced and harmonious with classical organization and clear expression. Artistic expression is simple and straightforward, while in a very impressive way shows the ability to catch that spark of life, which apart from understandable similarities, is a supreme ideal of portrait painting pursued by artists of all historical epochs. While he is coloring the painting with intimistic poetic sensations and matching the



Клечећи акт
A Kneeling Act

тивним набојем, различитим бојеним површинама и њиховим постављањем и распоређивањем у простору слике, при чему је валерско ткиво, на одређеним пасажима, технички материјализовано плитком текстуром.

Изузетне уметничке домете Пивнички је постигао у теми фигурације а посебно портретном сликарству. Сликање људских представа – портрета старо је скоро колико и сама уметност. Изражавани су у различитим техникама и материјалу, уопштеног или индивидуализованог карактера, и са историјско-уметничког аспекта ови портреи су значајни онолико колико су говорили о времену у којем су настали. Сликао је подједнако мушке, женске и дечје портрете који по фомалном садржају припадају ин-

shades that best convey the impression, one can feel the painter's emotional connection with the model, either through direct contact or indirectly through the drawing. While he is painting a portrait, he tries to emphasize the individuality of physical character and spirituality of the person, not forgetting, even for a moment, the basic models and aesthetic canons of traditional art. Actually, the aim is to reveal and paint the personality and leave a distinctive trace of his own artistic work. Pivnički sets the model in the foreground while the light is coming from one side, and partly painted surface of the second plan, which can also be a shadow, deepens the space. Spreads of colors are liquid and broad strokes while at the same time he confidently draws and paints the form and gives it life. The skin tones are usually lit with soft, velvety light, giving the effect of fullness to fine modeling. Pivnički's portraits reflect inner life and remarkable technical virtuosity. He expresses special affinity into female nude, which is, like a portrait, set in a classical compositional structure. He is a great master of elegant and bulky figure, who uses warm carnation. In act painting, he shows experience in good understanding of tectonics of human body and sound modeling of mass similar to sculptural treatment, whereby, erotic moment has no primary visual dimension. Instead, it is the feeling of admiration towards the female beauty, made in artistic articulation of virtuous technical approach. In a number of portraits and nudes, Pivnički made the biggest step to-

тимистичкој тематици. У приказивању човековог лика његов реализам остаје уравнотежен и складан са класичном организацијом композиције и јасним изражавањем форме. Ликовни израз је једноставан и непосредан, док на врло упечатљив начин исказује способност да ухвати ону искру живота, што поред подразумевајуће сличности, представља врхунски идеал портретног сликарства којем су тежили уметници свих историјских епоха. Док боји слику поетским интимистичким сензацијама и спаја тонове који најбоље преносе утисак, може

wards the expressive poetic visualization of the topic, by being robust in creating forms without details, proving the thesis about conditioned variants of the concept.

Discourses of concept continuity and historical context of renewing tradition

Milan Pivnički, without any doubts, has firmly remained faithful to the mission of the classical aesthetic of art, in terms of restoring the meaning of the

Јабланови
Poplars

да се наслути да је сликар у емотивном дослуху са моделом, било да је он настао у директном контакту или посредно преко скице. Док слика портрет он настоји да истакне индивидуалност физичког карктера и духовност портретисане особе не заборављајући ни једног тренутка основне узоре и естетске каноне традиционалне уметности којој је то увек био постављени идеал. Односно, настоји да прикаже сликарско ишчитавање личности и да остави препознатљив печат сопственог уметничког рукописа. Пивнички модел поставља у први план док осветљење долази са једне стране, а делимично осликана површина другог плана, која може бити и сенка, продубљује простор. Намази боје су течни и широки док сигурним потезима истовремено црта и слика уобличавајући форму и дајући живот материји. Инкарнат је најчешће осветљен меком сомотастом светлошћу, која даје ефекат пуноће финој, или робуснијој, моделацији коју допуњују светлост и сенка. Портрети Пивничког одају утисак унутрашњег живота и завидне техничке способности. Посебан афинитет исказао је према женском акту, као фигуралној форми, који је, као и портрет, постављен у класичну композициону структуру. Он је велики мајстор елегантне и волуминозне фигуре, топло третирајући инкарнат. У приказима актова снажно долази до израза добро познавање реалних размера људског тела и тонског моделовања маса сличног скулпторском третману, при чему, еротски моменат нема примарну ликовну димензију, већ је истакнуто осећање дивљења лепоти женског тела, оствареног ликов-

Јабука
An Apple

Тикве
Squashes

painting as an autonomous art object. This concept of high values included excellent knowledge of classical "Leonardo" and "Michelangelo '' techniques and technologies, and the necessity of significant aesthetic principles, but without significant changes in terms of formal structure, because of which he relies to layered and dense facture and use of wax. This line of thinking was conducive to the general

ном артикулацијом виртуозног техничког приступа слици. Пивнички је у једном броју портрета и актова, начином робусније и сумарне креације форме без детаља, слободним пастозним наносима боје учинио највећи искорак ка експресивној поетској визуелизацији теме, потврђујући наведену тезу условних програмских нијанси.

Дискурси програмског континуитета и историјски контекст обнављања традиције

Милан Пивнички је у свом програмском опредељењу, без икаквог двоумљења, остајући чврсто на ногама, задржао своју дубоку веру у класичну естетску мисију уметничког дела, у смислу обнављања значења слике као аутономног ликовног предмета. Овакав концепт високих пластичких вредности подразумевао је изврсно познавање класичне "леонардовске" и "микеланђеловске" технике и технологије, уз неопходност наглашених естетских принципа, али без битнијих промена на плану формалне структуре, због чега се држи вишеслојне и густе фактуре у поступку лазурног подсликавања и употребе воска. Таквом идејном промишљању погодовала је и општа клима на српској уметничкој сцени, чије је одјеке он, свакако, помно ослушкивао. То је период седамдесетих и осамдесетих година који протиче у знаку постмодерне, а коју карактерише значајније напуштање радикалних концепција са тенденцијом враћања традиционалном, односно предметном сликарству. Заправо, то је време које је погодовало

Портрет II
A Portrait II

climate in the Serbian art scene, whose echoes he certainly listened carefully. This is the period of the 1970s and 1980s, which was under the sign of postmodernism, characterized by a significant abandonment of radical concepts with a tendency to restore the traditional painting. In fact, it was the favorable time for the development and implementation of ideas in Pivnički's painting, because the historical space of art, of closer or further heritage, became an area in which one could move freely and accept certain forms. It was the process of reintegration of paintings into something new / old, respecting the matrix of artistic expression, which had confirmed the continuity and historical value.

The realism of Milan Pivnički, put in the context of contemporary art practice,

развоју и спровођењу сликарских идеја Пивничког, јер је историјски простор уметности, ближег или даљег наслеђа, постало подручје по којем се слободно могло кретати и прихватати одређене пластичке форме. То је процес реинтеграције слике у нешто ново/старо, поштујући матрицу ликовног изражавања, која има потврђену историјску вредност и континуитет.

Реализам Милана Пивничког, посматран у контексту савремених уметничких пракси, није никаква анахрона појава, јер је констатована историјска чињеница да свако време има своје реализме настале у еволутивним и сликарски реафирмисаним и редефинисаним програмским варијантама. Уосталом, није непознато да су сви уметнички правци произашли из реализма и може се приметити да је он једна константа и упоришна тачка стваралачког деловања у историјском развојном контексту. Истина је да целокупна историја уметности, од најранијих почетака до данас, није ништа друго до историја различитих начина на који су уметници видели свет. Зато различите облике модерне уметности не треба схватати на провин-

Облици
Shapes

is no anachronistic phenomenon, since the historical fact that each time has its realism, emerged in the evolutionary reaffirmed and redefined painting variants. After all, it is known that all types of art originated from realism and it may be noted that it has been a constant point of art in the historical development. The truth is that the entire history of art, from its earliest beginnings to the present day, is nothing but the history of various ways in which artists see the world. Therefore, various forms of modern art should not be taken at the provincial and exclusive manner, as the only modern forms of poetic expression, because during the development of art history, along with the new artistic tendencies, there has always prevailed an understanding for realism, which has existed as a style or individual term on each point of art history timeline. In other words, modernity and the value and originality of a work is not determined by the level of radical interventions in the destruction of forms, but primarily and exclusively, by the amount of creative talent and sincere attitude towards the artistic act, which does not depend on avant-garde or fashion trends, no matter how strong they are at the time.

Pivnički is one of those painters who obsessively and courageously persist in desire to restore the original meaning of paintings as works of art. Contemporary artists of postmodernism have already convincingly refuted many of the pessimists who predicted the end of traditional painting, by edifying it in their works again. The historical problem of the phenomenon of mimesis in the philosophy of

цијалан и искључив начин као једино могуће видове модерног поетског израза, јер је на историјском путу развоја уметности, упоредо са новим ликовним тенденцијама, увек преовлађивало разумевање за реалистички израз, који је постојао као стил или индивидуално истраживање у свим уметничким епохама. Другим речима, модерност и вредносни суд о уметничким дометима и оригиналности неког дела не одређује ниво радикалног захвата у деструкцију форме, већ пре свега и искључиво, количина талента и искреног стваралачког односа према уметничком чину, без зависности од авангардних и често помодних трендова, ма колико они били актуелни у одређеном тренутку

Пивнички припада плејади оних сликара који опсесивно и храбро истрајавају у жељи да поврате сликарство и значење слике као уметничког дела које је некад имало. Савремена уметничка пракса постмодерне, већ је убедљиво демантовала многе песимисте који су прорицали крај традиционалног сликарства, уздигавши га поново високо у својим делима. Историјска проблематика феномена мимезиса у филозофији уметности још од античких времена била је стални изазов и трајна инспирација уметника и у том светлу можемо и треба посматрати сликарство Пивничког као његов допринос обнављању поетике и поновној инаугурацији модерног реализма, чиме се придружио снажном покрету у српској уметности обнове фигурације и пејзажног сликарства, насталом деведесетих година као одговору на све агресивније продоре утицаја неоавангардних кон-

art since ancient times has been a constant challenge and a lasting inspiration for an artist, and in this light we should consider Pivnički's painting. It is his contribution to the restoration of modern realism , thus joining the strong Serbian art movement of the 1990s which resulted as a response

Старица
An Old Woman

to the increasingly aggressive influence of neo-avant-garde concepts. Pivnički, patiently cherishes his authentic and poetic language shown in his personality and his works. He has already established a significant place in not so small group of these artists who protect and support the renewal of knowledge, talent and virtuosity of easel painting. In his deep conviction, that approach, which is devoid of a modern day euphoria, has permanent

Седећа фигура
A Sitting Figure

цепција. Пивнички, који стрпљиво негује свој аутентичан поетски језик који је уградио у себе, своје време и тематски простор својих дела, освојио је већ запажено место у не тако малој групи тих уметника – заштитника и заговорника обнове знања, даровитости и виртуозности штафелајног сликарства. По његовом дубоком убеђењу такав приступ, лишен у потпуности ововремене еуфорије, има трајног и симболичног смисла у враћању слике њеном стварном духовном значењу и на место које јој, помало заборављено, и припада. Сагледавајући његов целокупан уметнички опус може да се констатује и недвосмислено потврди да је Милан Пивнички изнедрио и осмислио једну од најаутентичнијих оптимистичких и хуманизованих верзија модерног реализма у новијем времену настајања и трајања војвођанског сликарства.

and symbolic aim to restore painting to its real spiritual meaning and put it back to the place where it belongs. Considering his entire oeuvre, it can be concluded that Milan Pivnički has created one of the most original and optimistic versions of modern realism in recent times of Vojvodinian art.

Ромкиња
A Roma Woman

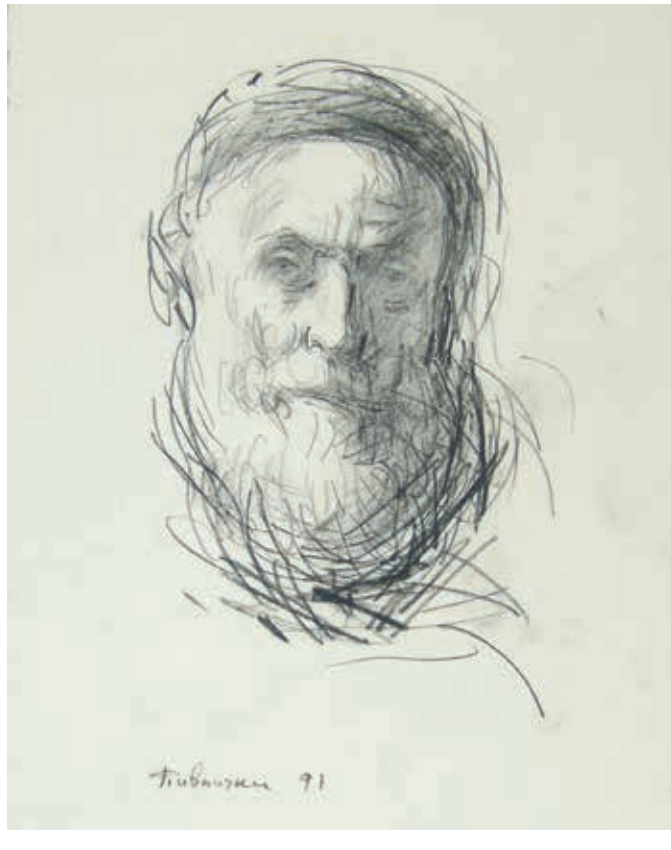
РЕПРОДУКЦИЈЕ
REPRODUCTION PAINTINGS

Портрет жене у заносу

The Portrait of a Lady in Ecstasy

Седећа фигура II
A Sitting Figure II

Портрет пророка
The Portrait of a Prophet



Портрет Баће II
The Portrait of Baća II

Портрет уметниковог сина

The Portrait of the Artist's Son

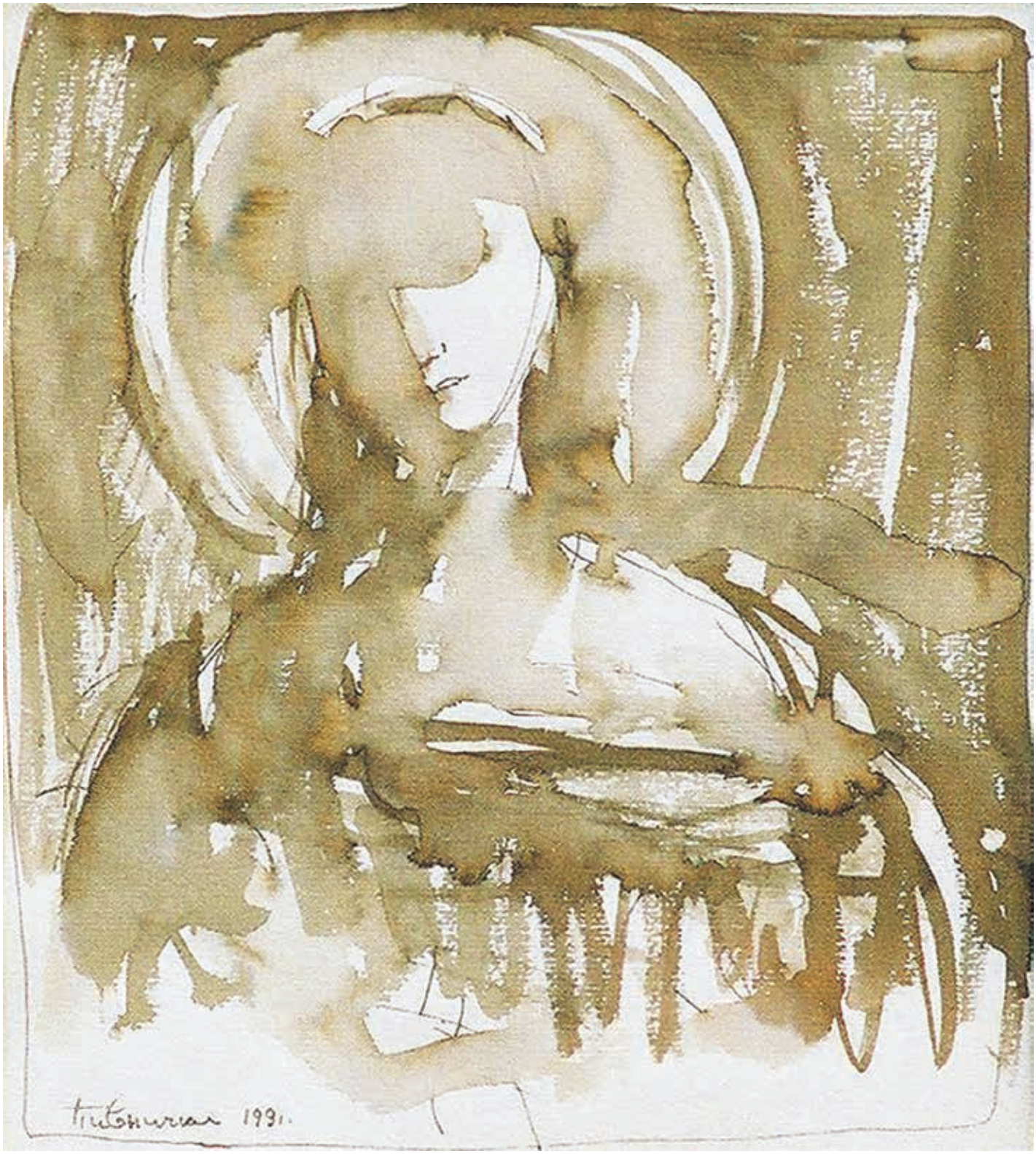
Портрет уметникове ћерке

The Portrait of the Artist's Daughter

Портерет уметникове супруге
The Portrait of the Artist's Wife

Портрет III
A Portrait III

Тајни разговор
A Secret Conversation

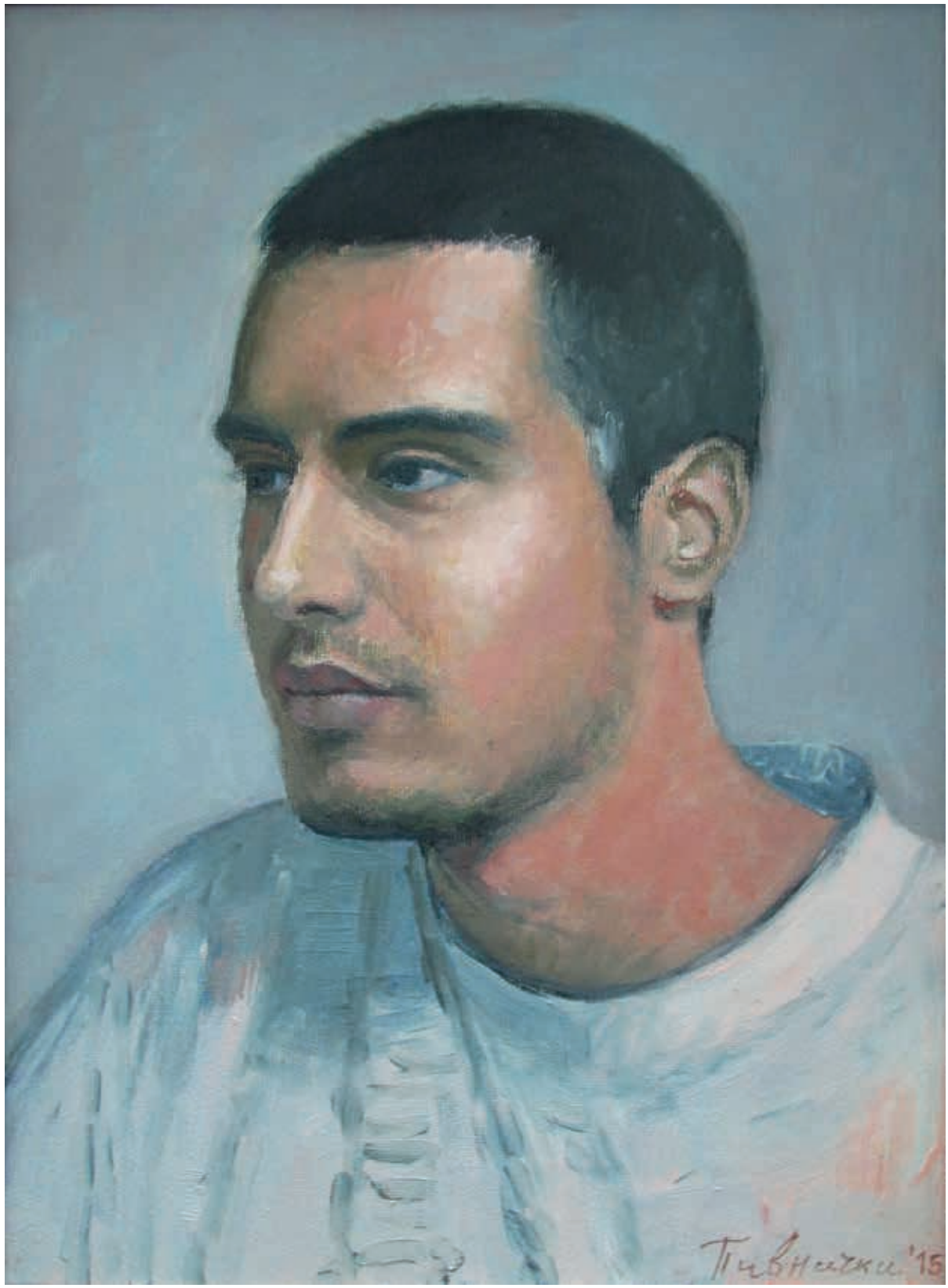


Светитељка
The Saint

Дечак са плавом капом
A Boy with a Blue Hat

Портрет уметникове супруге II
The Portrait of the Artist's Wife II

Портрет Радивоја Стојковића
The Portrait of Radivoje Stojković



Портрет уметниковог сина II
The Portrait of the Artist's Son II

Портрет госпође
A Portrait of a Woman

Уметников син

The Artist's Son

Седећи акт
A Sitting Act

Тикве

Squashes

Хлеб и вино
Bread and Wine

Плава ваза и јабуке
A Blue Vase and Apples

Мртва природа са воћем
Still life with Fruit

Зима у Његошевој улици
Winter in Njegoševa Street

Кровови у Његошевој улици
Roofs in Njegoševa Street

Предвечерје
The Nightfall

Пејзаж са црквом
A Landscape with a Church

Дунав
The Danube

Дунав код Кладова
The Danube at Kladovo

Јегричка
Jegrička

Србобрански канал
A Channel in Srbobran

Сеоско дворište
A Rural Garden

Будва II
Budva II

Пивнички

Бела кућа
A White House

Црква Светог Јована у Охриду
The Church of St. John in Ohrid

Чекање
Waiting

Манастир Милешева
Monastery Mileševa

Манастир Сретење
Monastery Sretenje

Ченејски салаш
A Farm in Čenej

Подбара
Podbara

Залазак сунца на Подбари
The Sunset on Podbara

Стари Жабаљски салаш
An Old Farm in Žabalj

На крају села
At the Edge of the Village

Павлучки

Шор
A Village Street

Жабаљ
Žabalj

Жабаљ II
Žabalj II

Мотив са Дунава
A Motif of the Danube

Дунавац
Dunavac

Старе куће
Old Houses

Врба на Тиси

A Willow nearby the Tisa

Кућа на Фрушкој Гори
A House on Fruška Gora

Жута кућа
A Yellow House

Напуштен салаш
An Abandoned Farm

Србобрански салаш
A Farm in Srbobran

Манастир
A Monastery

Црвено дрво

A Red Tree

Србобран
Srbobran

Манастир II

A Monastery II

Јутро на салашу
A Morning on a Farm

Кровови Грбавице
The Roofs of Grbavica

Јесен на Зрењанинском салашу

Autumn on a Farm in Zrenjanin

Дунав код Кладова II
The Danube at Kladovo II

Пеївчики

Турински салаш

A Farm in Turin

Салаш у житу

A Farm in the Rye

Јаблан
A Poplar

Jympo
Morning

Капела
A Chapel

Код старе пијаце у Србобрану
Nearby the Old Market in Srbobran

Криваја у Србобрану
The River Krivaja in Srbobran

Кривaја у Србобрану II
The River Krivaja in Srbobran II

Кућа на брду
A House on a Hill

Лето
Summer

Мали салаш
A Small Farm

Митрово поље
Mitrovo Polje

Плави салаш

A Blue Farm

Равница
A Plain

Србобрански салаш II
A Farm in Srbobran II

Стара кућа II
An Old House II

Стара кућа у Александровцу
An Old House in Aleksandrovac

Шума
A Forest

Вршац
Vršac

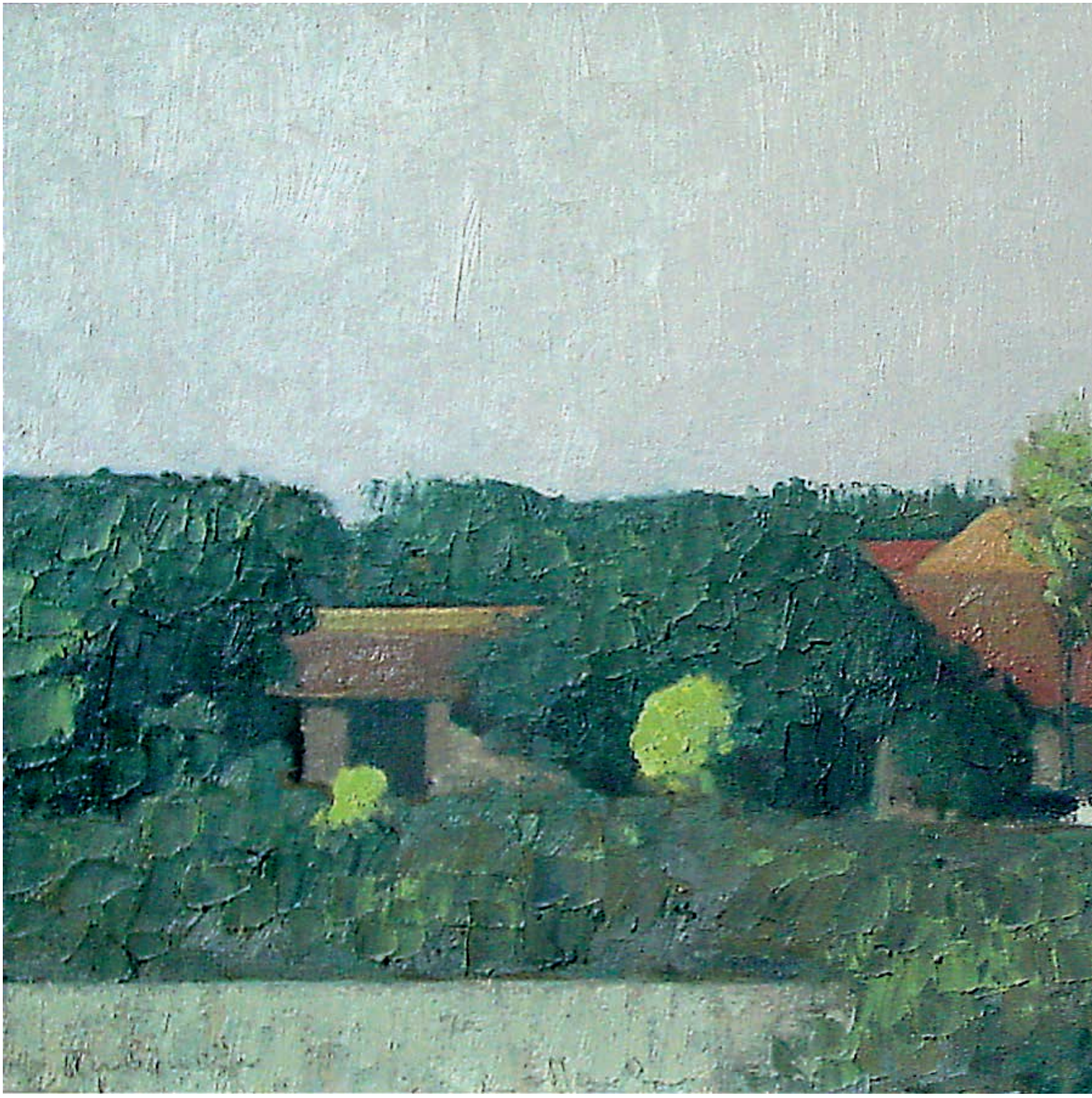
Врт
A Garden

Зрењанински салаш
A Farm in Zrenjanin

Јесен на Нићином салашу
Autumn on Nića's Farm

Нићин салаш
Nića's Farm

Сомборски салаш
A Farm in Sombor



Банат

Banat

Двориште
A Yard

Зима
Winter

Зима на салашу
Winter on a Farm

Јесен на Србобранском салашу
Autumn on a Farm in Srbobran

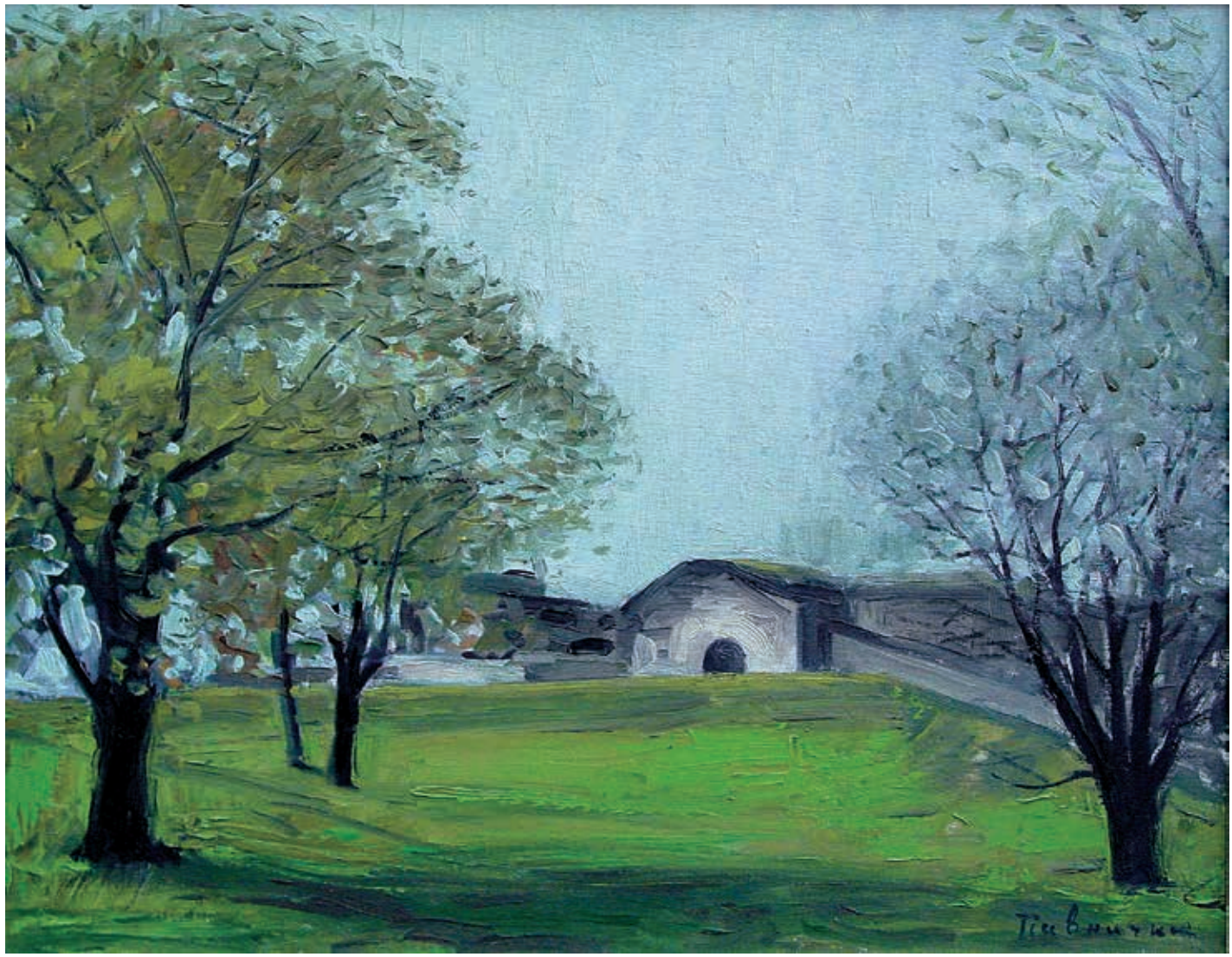
Пејзаж са дрветом
A Landscape with a Tree

Мачков спруд
Сау "Мачак"

Сумрак
Twilight

Јутро II
Morning II

Дунав II
The Danube II

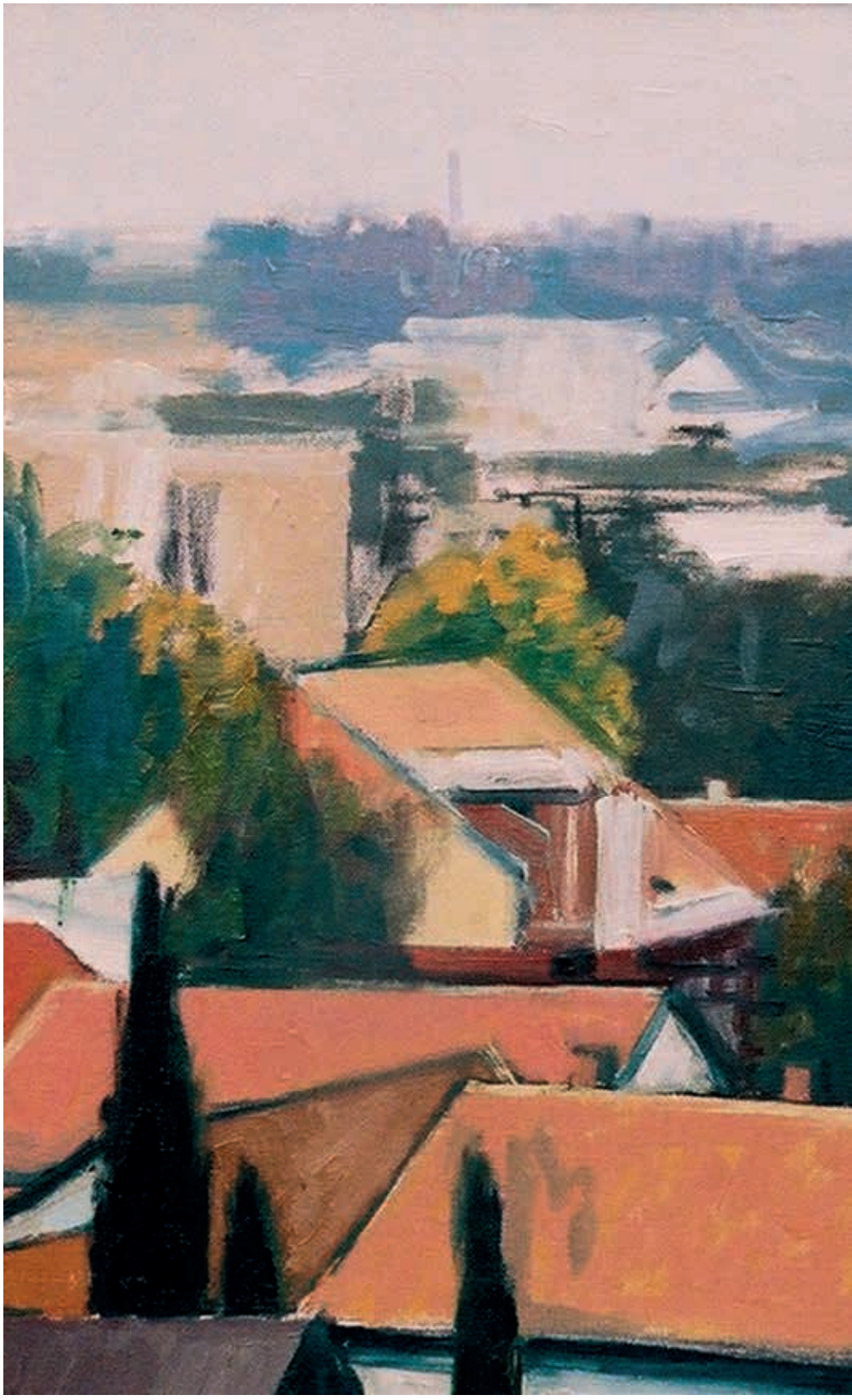


Тврђава Фетислам

Fortress Fetislam

Тршчара
A House Made of Cane

Бовански мотив
A Motif of Bovan



Кровови Новог Сада
The Roofs of Novi Sad

Півнік

Дунав код Ковиља
The Danube near Kovilj

Улица на Подбари
A Street in Podbara

Венеција
Venice

Будва
Budva

Голубац
Golubac

Старо Хопово
Staro Hopovo

Храм покрај Фиренце
A Temple near Florence

Дворед у Риму
An Alley in Rome

Хиландар
Hilandar

Пасаж са дрветом

A Passage and a Tree

Алмашка црква
Almaška Church

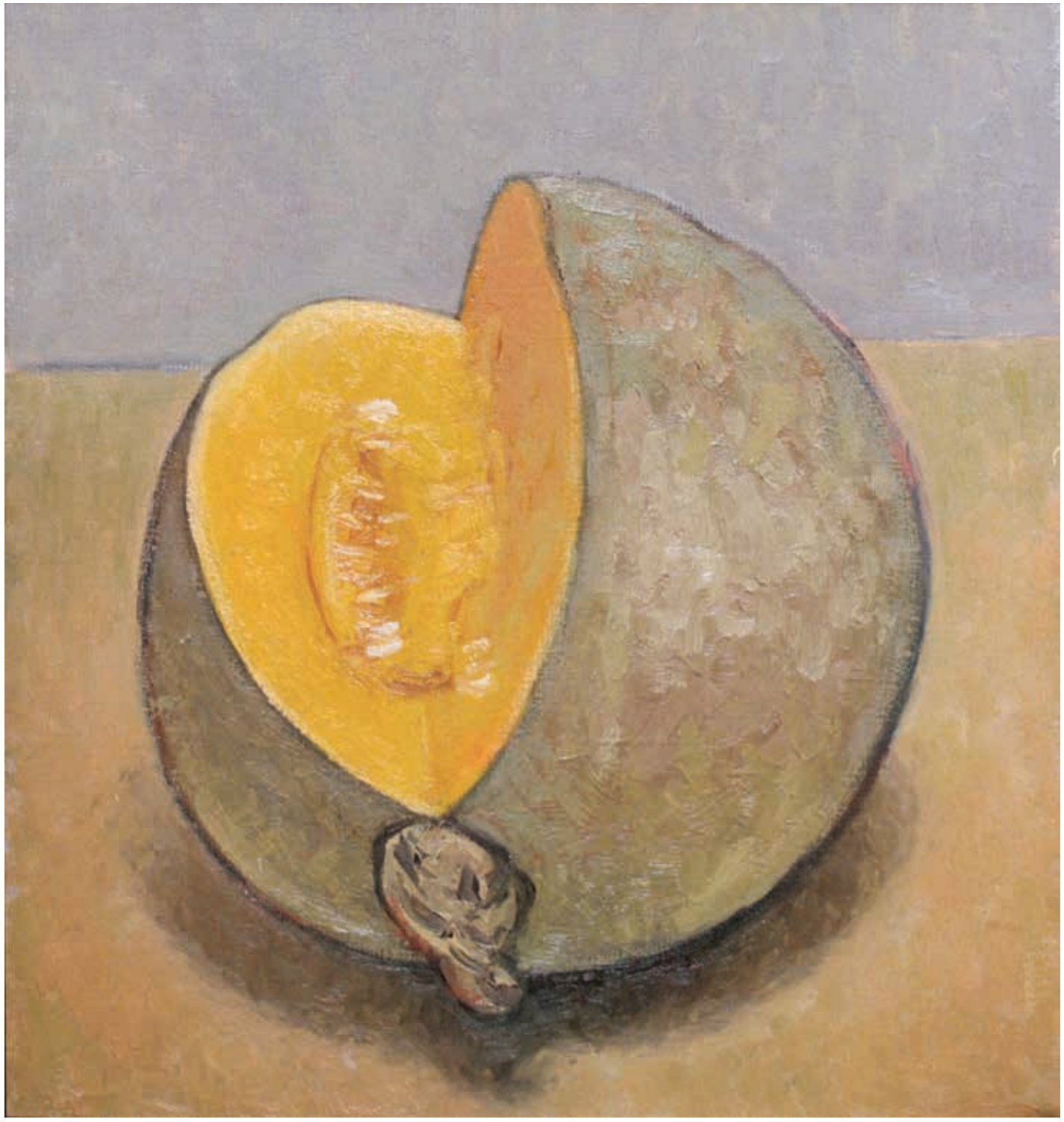
Нови Сад
Novi Sad

Стара кућа у Шафариковој улици
An Old House in Šafarikova Street

Турински салаш II
A Farm in Turin II

Кућа у Висарионовој улици
A House in Visarionova Street

Стари салаш
An Old Farm



Бундева
A Pumpkin

Фењер

A Lantern

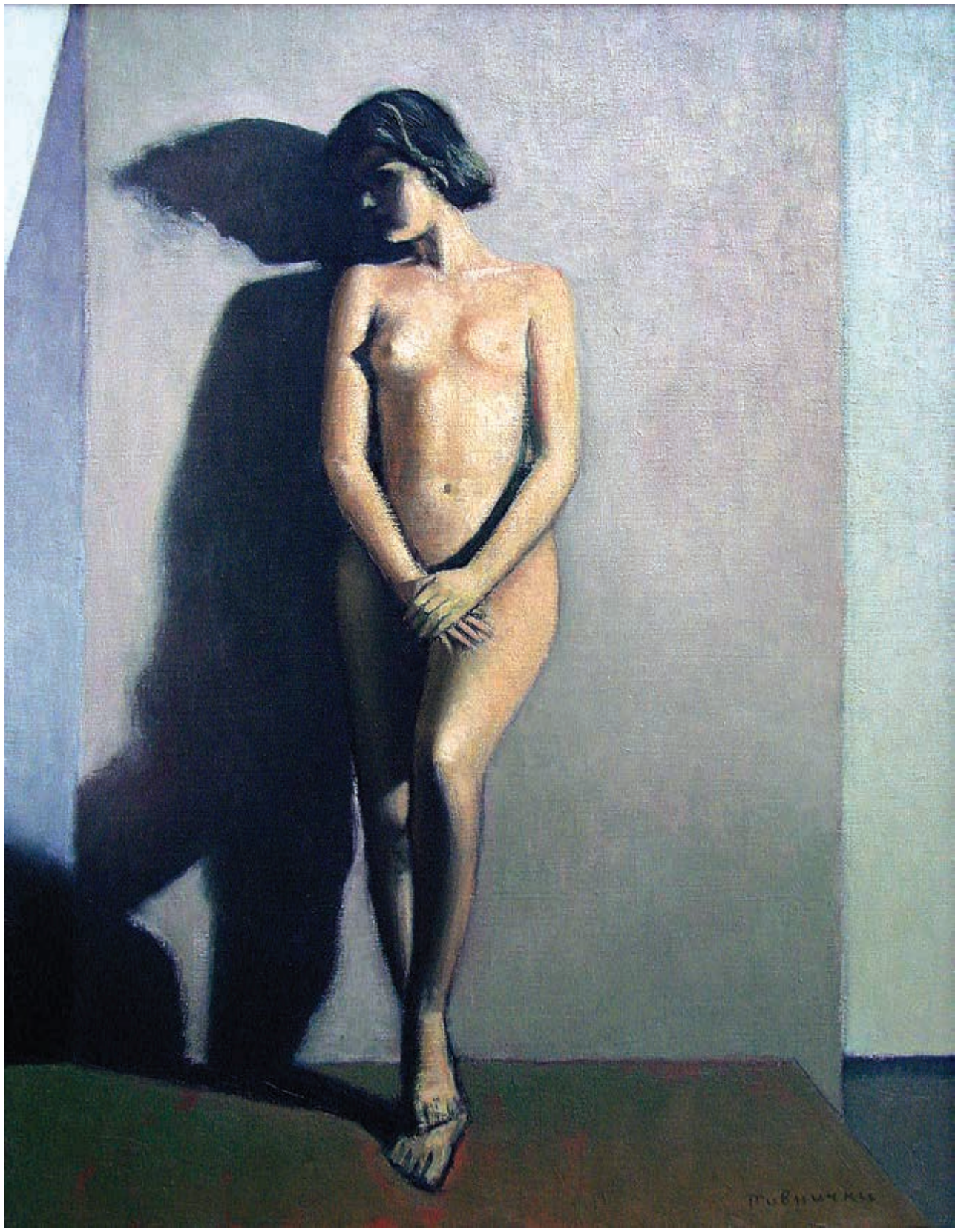
Плава ваза и јабуке II
A Blue Vase and Apples II

Кровови Подбаре
Roofs in Podbara

Пролеће
Spring

Обала Тисе
The Tisa Riverbank

Поље
A Field



Стојећи акт
A Standing Act

Лимански парк
The Liman Park

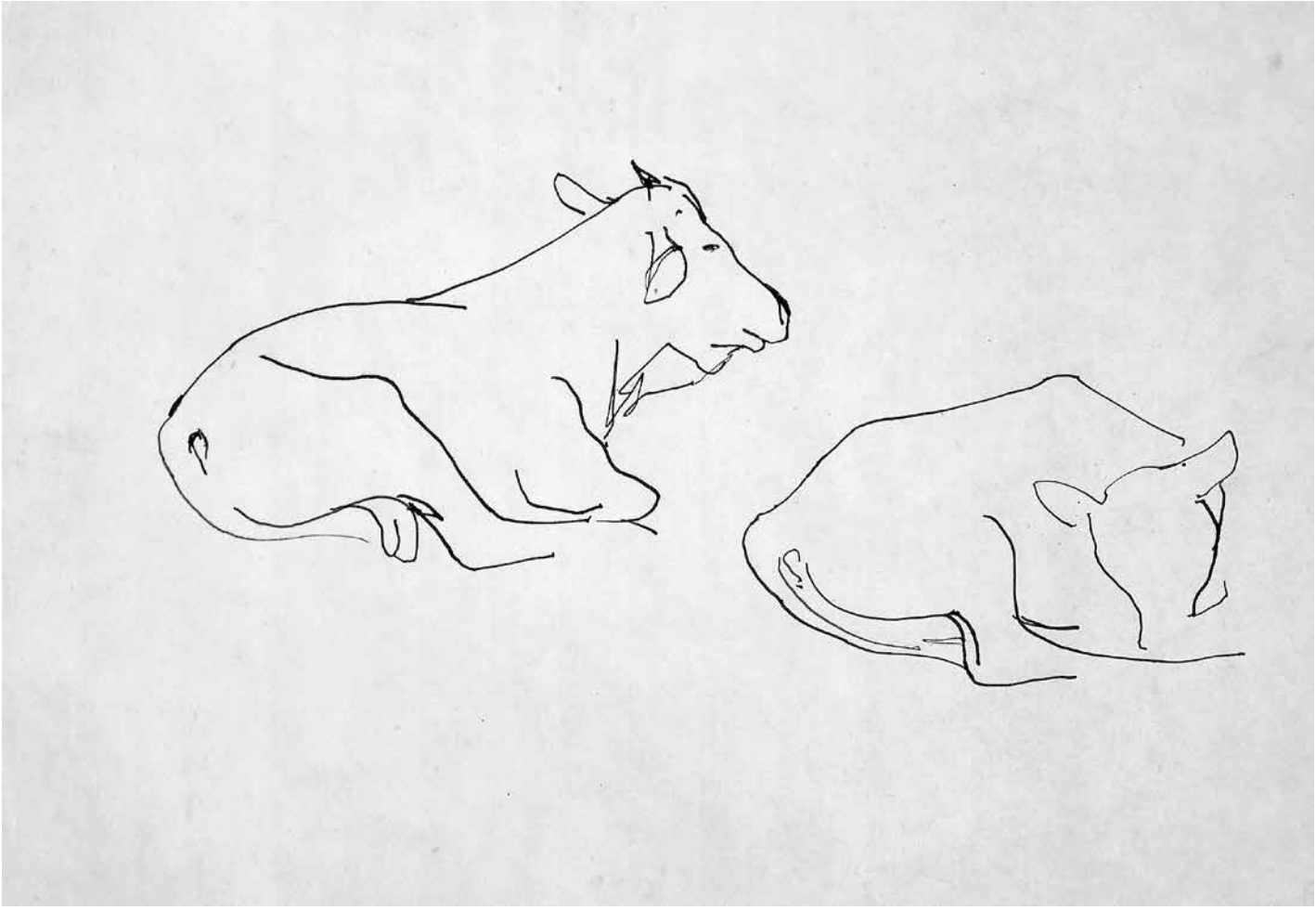
Манастир Сретење II

Monestery Sretenje II

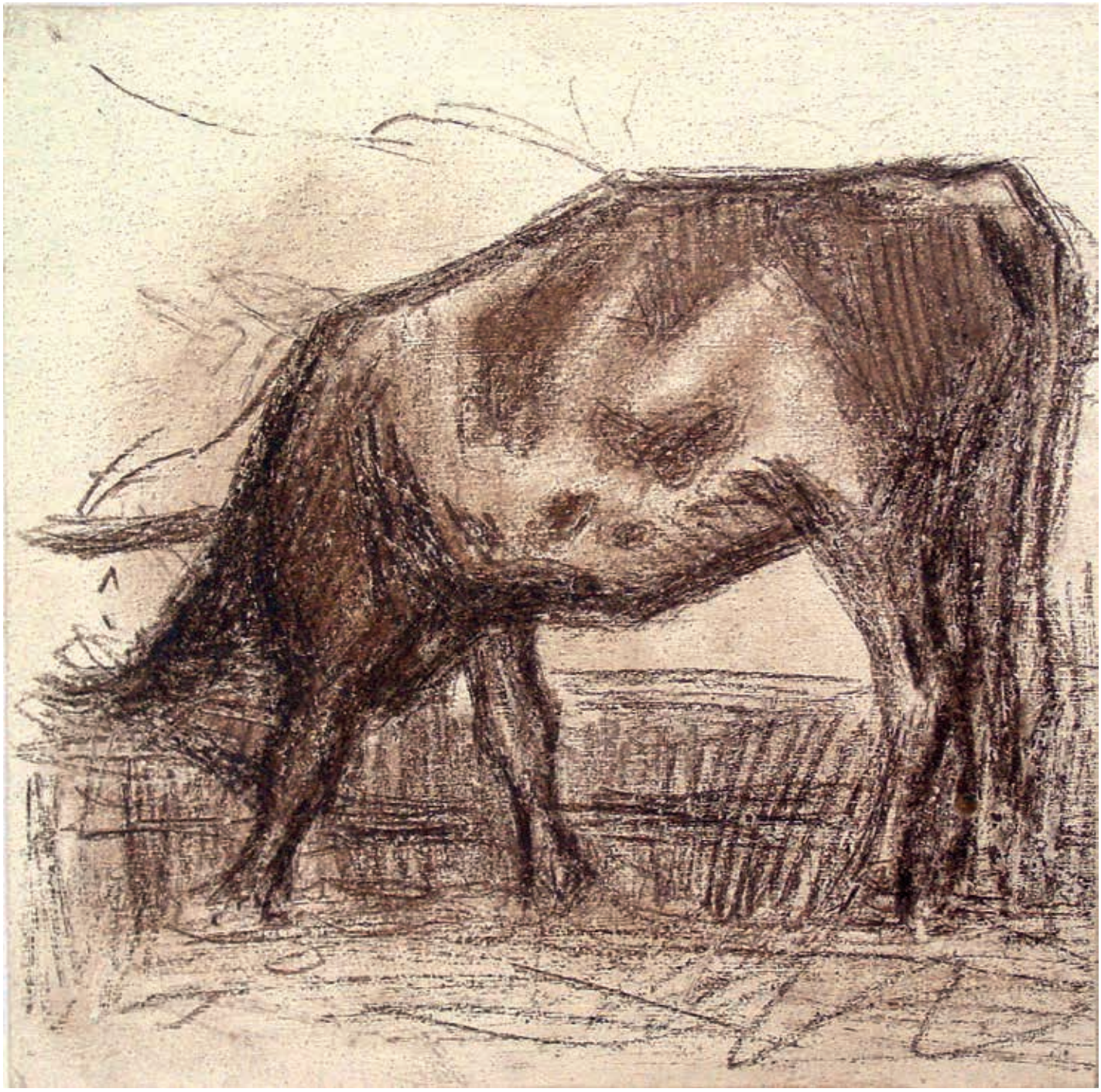
Николајевска црква
Nikolajevska Church

Црква Светог Јована у Охриду
Church of Saint John in Ohrid

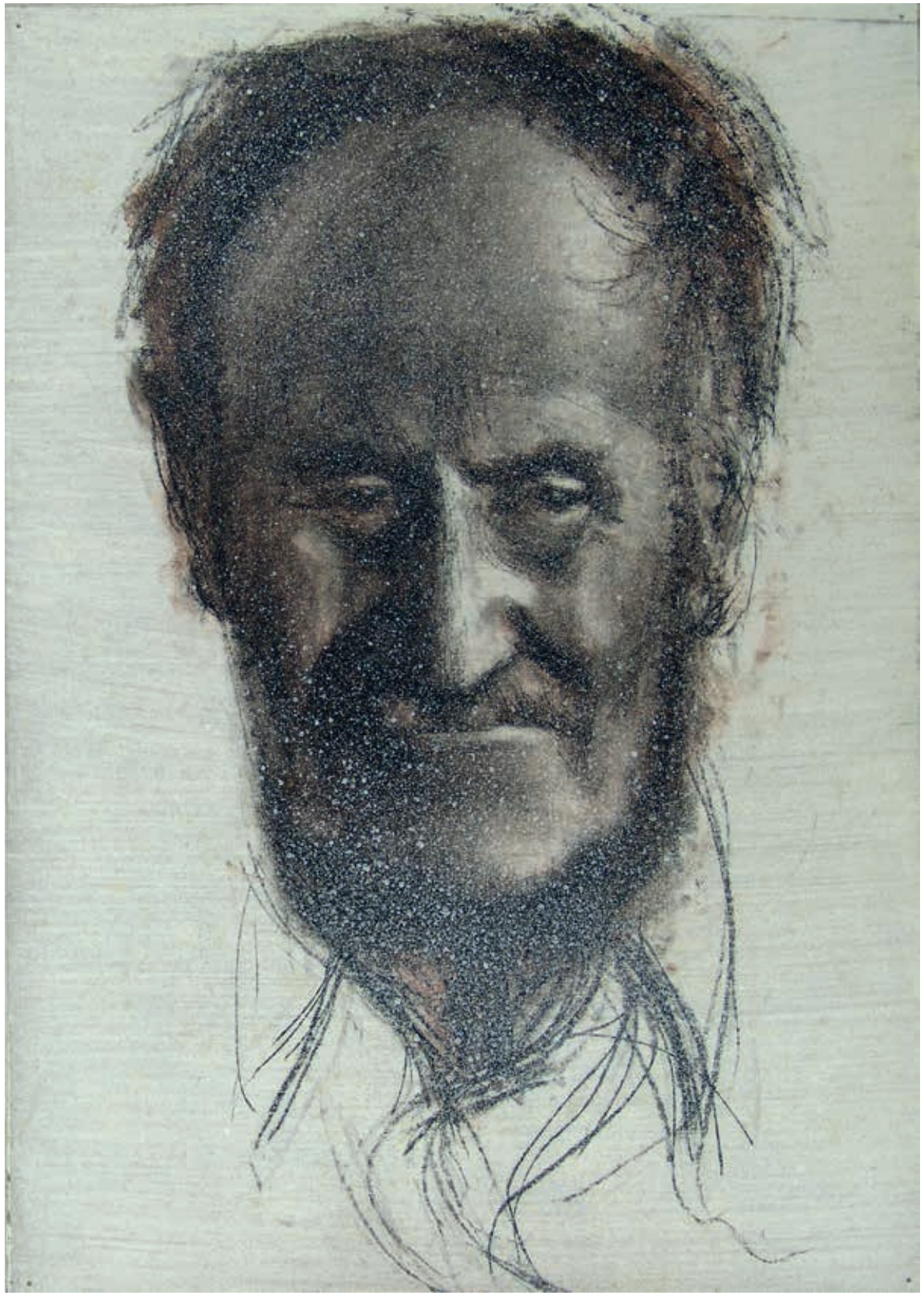
Борба бикова
Bullfighting



Краве
Cows



Крава (студија)
A Cow (study)



Уметников деда Баћа
The Artist's Grandfather Baća

Студија по Микеланђелу
A study by Michelangelo

Портрет уметниковог деде
The Portrait of the Artist's Grandfather

Портрет мудраца
The Portrait of a Philosopher

Биографија Милана Пивничког

Милан Пивнички рођен је 1958. године у Србобрану.
Академију ликовних уметности завршио је у Београду, у класи професора Војислава Тодорића и Чедомира Крстића 1984. године. На истом факултету завршио је и постдипломске студије код Војислава Тодорића 1990. године. Члан је УЛУВ-а и УЛУС-а од 1990. године. Поред сликарства бави се и педагошким радом.
Живи и ради у Новом Саду.

Награде:

1980. Награда за цртеж у првој години студија Факултета ликовних уметности
1983. Награда „Цуца Сокић" за слику малог формата
1984. Награда „Петар Лубарда" за сликарство

Самосталне изложбе:

1990. Галерија Ф. Л. У. Београд, слике и цртежи
1990. Галерија Дома културе „Петар Драпшин", Србобран, слике и цртежи
1992. Галерија Удружења ликовних уметника Војводине, Нови Сад, слике и цртежи
1994. Галерија Удружења ликовних уметника Војводине, Нови Сад, слике и цртежи
1994. Мали ликовни салон Народног музеја, Крагујевац
1998. Галерија Огранка САНУ у Новом Саду, слике и цртежи
2000. Војвођанска банка А.Д., Нови Сад, слике и цртежи
2003. Српска академија наука и уметности, Огранак у Новом Саду, изложба цртежа
2004. Завод за културу Војводине, галерија Мост, Нови Сад, слике
2006. Музеј Војводине, слике и цртежи
2014. Центар за културу Младеновац, изложба слика

Учесник је на многим заједничким изложбама и ликовним колонијама.

Milan Pivnički - biography

Milan Pivnički was born in 1958, in Srbobran, Serbia. He graduated from the University of Arts in Belgrade (class of professor Vojislav Todorić and Čedomir Krstić) in 1984. He also finished postgraduate studies at the same university in 1990 (professor Vojislav Todorić). Milan Pivnički has been a member of ULUV (Association of Fine Artists of Vojvodina) and ULUS (Association of Fine Artists of Serbia) since 1990. He lives and works in Novi Sad.

Awards:

1980 - an award for a drawing at his first year of studies
1983 - "Cuca Sokić" Award for a small format painting
1984 - "Petar Lubarda" Award for his art work

Solo exhibitions:

1990 - Gallery of University of Arts in Belgrade, featured drawings and paintings
1990 - "Petar Drapšin" Gallery in the Culture Centre in Srbobran, featured paintings and drawings
1992 - Gallery of Association of Fine Artists of Vojvodina in Novi Sad, featured paintings and drawings
1994 - Gallery of Association of Fine Artists of Vojvodina in Novi Sad, featured paintings and drawings
1994 - Small gallery hall of the National Museum in Kragujevac
1998 - Gallery of Serbian Academy of Science and Arts in Novi Sad, featured paintings and drawings
2003 - Vojvodjanska Banka A.D. Novi Sad, featured paintings and drawings
2004 - "Most" Gallery, Cultural Institute of Novi Sad, featured paintings
2006 - Museum of Vojvodina, featured paintings and drawings
2014 - Culture Center in Mladenovac, exhibition of paintings

He has participated in numerous joint exhibitions and art colonies.

У атељеу, 2002.
In the artist's studio 2002

Милан Пивнички, Београд 1980.
Milan Pivnički, Belgrade, 1980

Са студија, Београд 1980.
University days, Belgrade, 1980

Са отварања изложбе, 2000.

Exhibition opening, 2000

Колонија Телевизије Војводине, Бања Јунаковић, 2009.

Art colony, Television of Vojvodina, Junaković spa, 2009

Колонија Жабаљ, 2001.

Art colony Žabalj, 2001

Колонија Кладово, са сликаром Владимиром Спасићем, 2004.

Art colony Kladovo, with Vladimir Spasić (painter), 2004

У Каиру са супругом Славицом, 2003.

In Cairo, with wife Slavica, 2003

У Грчкој са ћерком Кристином, 2006.

In Greece, with daughter Kristina, 2006

У Пизи са сином Алексом, 2016.

In Pisa, with son Aleksa, 2016

У Ници, 2015.

In Nice, 2015

У Третјаковској галерији, 2016.

In State Tretyakov Gallery in Moscow, 2016

У атељеу: Миле Игњатовић, Милан Пивнички и Алекса Пивнички, 2016.

In the artist's studio, Mile Ignjatović, Milan Pivnički and Aleksa Pivnički, 2016

СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА

1. По узору на слику Портрет старице – Рембрант, 1992,
   70 x 60 cm, уље на платну, стр. 7.
2. По узору на слику Жена са лепезом – Мери Касат, 2010,
   60 x 40 cm, уље на платну, стр. 7.
3. Кровови у Шафариковој улици, 2004, 40 x 50 cm, уље на платну, стр. 8.
4. Подне на Ченејском салашу, 1997,
   50 x 70 cm, уље на платну, стр. 8.
5. Поглед на Србобран, 2001.
   30 x 60 cm, уље на платну, стр. 9.
6. Јесен на Туринском салашу, 2008,
   50 x 70 cm, уље на платну, стр. 10.
7. Подбара под снегом, 1996,
   50 x 60 cm, уље на платну, стр. 10.
8. Сликарски алат, 1995,
   65 x 55 cm, уље на платну, стр. 11.
9. Бокал са воћем, 1995,
   50 x 65 cm, уље на платну, стр. 11.
10. Бадњак, 1996,
    60 x 80 cm, уље на платну, стр. 12.
11. Скица за слику Јесен, 1990,
    21 x 30 cm, пастел, стр. 13.
12. Јесен, 2014,
    55 x 70 cm, уље на платну, стр. 13.
13. Србобрански кровови, 2014,
    50 x 60 cm, уље на платну, стр. 14.
14. Старе Србобранске куће, 2014,
    50 x 60 cm ,уље на платну, стр. 14.
15. Портрет Баће, 1982,
    70 x 50 cm, угљен, стр. 16.
16. Уметникова мајка, 1981,
    30 x 21 cm, пастел, стр. 16.
17. Глава мудраца, 1994,
    40 x 30 cm, угљен и креда, стр. 18.
18. Ратници, 1985,
    30 x 21 cm, лавирани туш и перо, стр. 18.
19. Дворед, 2005,
    80 x 80 cm, уље на платну, стр. 20.
20. Дунав код Фрушке Горе, 2003,
    70 x 80 cm, уље на платну, стр. 20.
21. Карловачка црква, 2003,
    85 x 75 cm, уље на платну, стр. 21.
22. Голубачка тврђава, 2003,

LIST OF REPRODUCTIONS

1. Modeled on the image of an old woman Portrait of the painter Rembrandt, 1992, 70 x 60 cm, oil on canvas, p. 7.
2. Modeled on the image of a girl with a fan -Mary Cassatt, 2010,
   60 x 40 cm, oil on canvas, p. 7.
3. Roofs in Šafarikova Street, 2004, 40 x 50 cm, oil on canvas, p. 8.
4. An Afternoon on a farm in Čenej, 1997,
   50 x 70 cm, oil on canvas, p. 8.
5. A Look at Srbobran, 2001.
   30 x 60 cm, oil on canvas, p. 9.
6. Autumn at a Farm in Turin, 2008,
   50 x 70 cm, oil on canvas, p. 10.
7. Podbara under Snow, 1996,
   50 x 60 cm, oil on canvas, p. 10.
8. The Painting Tool, 1995,
   65 x 55 cm, oil on canvas, p. 11.
9. A Jug with Fruit, 1995,
   50 x 65 cm, oil on canvas, p. 11.
10. Badnjak (Yule Log), 1996,
    60 x 80 cm, oil on canvas, p. 12.
11. The sketches of the painting Autumn, 1990,
    21 x 30 cm, pastel, p. 13.
12. Autumn, 2014,
    55 x 70 cm, oil on canvas, p. 13.
13. The Roofs of Srbobran, 2014,
    50 x 60 cm, oil on canvas, p. 14.
14. Old Houses in Srbobran, 2014,
    50 x 60 cm ,oil on canvas, p. 14.
15. The Portrait of Baća, 1982,
    70 x 50 cm, charcoal, p. 16.
16. The Artist's Mother, 1981,
    30 x 21 cm, pastel, p. 16.
17. A Head of a Wiseman, 1994,
    40 x 30 cm, charcoal and chalk, p. 18.
18. Warriors, 1985,
    30 x 21 cm, ink wash and quill, p. 18.
19. An Alley, 2005,
    80 x 80 cm, oil on canvas, p. 20.
20. The Danube near Fruška Gora, 2003,
    70 x 80 cm, oil on canvas, p. 20.
21. A Church in Karlovci, 2003,
    85 x 75 cm, oil on canvas, p. 21.
22. Golubac Fortress, 2003,

80 x 60 cm, уље на платну, стр. 21.
23. Студија, 1980,
150 x 110 cm, угљен, стр. 22.
24. Студија седећег акта, 1980,
150 x 110 cm, угљен, стр. 22.
25. Дунав код Чортановаца, 2001,
55 x 65 cm, уље на платну, стр. 23.
26. Скица мушког акта, 1990,
35 x 20 cm, угљен, стр. 24.
27. Портрет, 1991,
25 x 20 cm, лавирани туш, стр. 24.
28. Коњ, 1980,
21 x 30 cm, туш и перо, стр. 25.
29. Мачка, 1981,
10 x 15 cm, лавирани туш, стр. 25.
30. Стара кућа, 2012,
50 x 60 cm, уље на платну, стр. 26.
31. Зобнатичко језеро, 1994,
65 x 80 cm, уље на платну, стр. 27.
32. Зобнатица, 2001,
70 x 80 cm, уље на платну, стр. 27.
33. Корпа, 1979,
45 x 50 cm, темпера, стр. 29.
34. Хлеб и вино, 1999,
30 x 50 cm, уље на платну, стр. 29.
35. Ваза и јабуке, 2004,
55 x 80 cm, уље на платну, стр. 30.
36. Тителски врбаци, 2000,
60 x 95 cm, уље на платну, стр. 31.
37. Сумрак над равницом, 1999,
50 x 65 cm, уље на платну, стр. 31.
38. Зима на Грбавици, 1999,
80 x 70 cm, уље на платну, стр. 33.
39. Грбавица, 1998,
50 x 60 cm, уље на платну, стр. 33.
40. Александровац, 2009,
65 x 85 cm, уље на платну, стр. 34.
41. Бован, 1998,
65 x 80 cm, уље на платну, стр. 34.
42. Портрет уметникове сестре, 2002,
40 x 30 cm, угљен, стр. 35.
43. Уметников деда, 1983,
45 x 30 cm, уље на дасци, стр. 35.
44. Портер дечака са шалом, 2015,
60 x 40 cm, уље на платну, стр. 36.
45. Портрет дечака, 2015,
60 x 40 cm, уље на платну, стр. 37.
46. Клечећи акт, 1997,

80 x 60 cm, oil on canvas, p. 21.
23. A Study, 1980,
150 x 110 cm, charcoal, p. 22.
24. The Study of a Sitting Act, 1980,
150 x 110 cm, charcoal, p. 22.
25. The Danube near Čortanovci, 2001,
55 x 65 cm, oil on canvas, p. 23.
26. The Sketch of a Male Act, 1990,
35 x 20 cm, charcoal, p. 24.
27. A Portrait, 1991,
25 x 20 cm, ink wash, p. 24.
28. A Horse, 1980,
21 x 30 cm, ink and quill, p. 25.
29. A Cat, 1981,
10 x 15 cm, ink wash, p. 25.
30. An Old House, 2012,
50 x 60 cm, oil on canvas, p. 26.
31. Zobnatica Lake, 1994,
65 x 80 cm, oil on canvas, p. 27.
32. Zobnatica, 2001,
70 x 80 cm, oil on canvas, p. 27.
33. A Basket, 1979,
45 x 50 cm, tempera, p. 29.
34. Bread and Wine, 1999,
30 x 50 cm, oil on canvas, p. 29.
35. A Vase and the Apples, 2004,
55 x 80 cm, oil on canvas, p. 30.
36. Willow groves in Titel, 2000,
60 x 95 cm, oil on canvas, p. 31.
37. The Night-fall over the Plain, 1999,
50 x 65 cm, oil on canvas, p. 31.
38. Winter in Grbavica, 1999,
80 x 70 cm, oil on canvas, p. 33.
39. Grbavica, 1998,
50 x 60 cm, oil on canvas, p. 33.
40. Aleksandrovac, 2009,
65 x 85 cm, oil on canvas, p. 34.
41. Bovan, 1998,
65 x 80 cm, oil on canvas, p. 34.
42. The Portrait of the Artist's Sister, 2002,
40 x 30 cm, charcoal, p. 35.
43. The Artist's Grandfather, 1983,
45 x 30 cm, oil on board, p. 35.
44. A Portrait of a Boy with a Scarf, 2015,
60 x 40 cm, oil on canvas, p. 36.
45. A Portrait of a Boy, 2015,
60 x 40 cm, oil on canvas, p. 37.
46. A Kneeling Act, 1997,

44 x 34 cm, пастел на платну, стр. 39.
47. Јабланови, 2000,
65 x 75 cm, уље на платну, стр. 40.
48. Јабука, 1996,
40 x 35 cm, уље на платну, стр. 41.
49. Тикве, 1982,
20 x 30 cm, уље на дасци, стр. 41.
50. Портрет II, 1980,
30 x 21 cm, линорез, стр. 42.
51. Облици, 1980,
21 x 30 cm, линорез у боји, стр. 43.
52. Седећа фигура, 1981,
30 x 21 cm, оловка, стр. 45.
53. Старица, 1981,
30 x 21 cm, линорез, стр. 44
54. Ромкиња, 1980,
36 x 25 cm, дрворез, стр. 45.
55. Портет жене у заносу,
30 x 21 cm, 1992, пастел, стр. 47.
56. Седећа фигура II, 1984,
25 x 15 cm, угљен, стр. 48.
57. Портрет пророка,
30 x 25 cm, 1991, угљен, стр. 48.
58. Портрет Баће II, 1983,
18 x 23 cm, угљен, стр. 49.
59. Портрет уметниковог сина, 1998,
35 x 25 cm, угљен, стр. 50.
60. Портрет уметникове ћерке, 2007,
25 x 17 cm, угљен и креда, стр. 50.
61. Портрет уметникове супруге, 1989, 50 x 35 cm, пастел, стр. 51.
62. Портрет III, 1991,
21 x 30 cm, лавирани туш, стр. 52.
63. Тајни разговор, 2000,
21 x 30 cm, лавирани туш, стр. 52.
64. Светитељка, 1991,
24 x 21 cm, лавирани туш, стр. 53.
65. Дечак са плавом капом, 2006,
55 x 45 cm, уље на платну, стр. 54.
66. Портрет уметникове супруге II, 1998, 54 x 44 cm, уље на платну, стр. 55.
67. Портрет Радивоја Стојковића, 2016, 60 x 40 cm, уље на платну, стр. 56.
68. Портрет умениковог сина II, 2015,
40 x 30 cm, уље на платну, стр. 57.
69. Портрет госпође, 2014,
55 x 40, уље на платну, стр. 58.
70. Уметников син, 1997,

44 x 34 cm, pastel на платну, p. 39.
47. Poplars, 2000,
65 x 75 cm, oil on canvas, p. 40.
48. An Apple, 1996,
40 x 35 cm, oil on canvas, p. 41.
49. Squashes, 1982,
20 x 30 cm, oil on board, p. 41.
50. A Portrait II, 1980,
30 x 21 cm, linocut, p. 42.
51. Shapes, 1980,
21 x 30 cm, linocut in color, p. 43.
52. A Sitting Figure, 1981,
30 x 21 cm, оловка, p. 45.
53. A Roma Woman, 1980,
36 x 25 cm, woodcut, p. 45.
54. An Old Woman, 1981,
30 x 21 cm, linocut, p. 44
55. The Portrait of a Lady in Ecstasy,
30 x 21 cm, 1992, pastel, p. 47.
56. A Sitting Figure II, 1984,
25 x 15 cm, charcoal, p. 48.
57. The Portrait of a Prophet,
30 x 25 cm, 1991, charcoal, p. 48.
58. The Portrait of Baća II, 1983,
18 x 23 cm, charcoal, p. 49.
59. The Portrait of the Artist's Son, 1998,
35 x 25 cm, charcoal, p. 50.
60. The Portrait of the Artist's Daughter, 2007,
25 x 17 cm, charcoal and chalk, p. 50.
61. The Portrait of the Artist's Wife, 1989, 50 x 35 cm, pastel 51.
62. A Portrait III, 1991,
21 x 30 cm, ink wash, p. 52.
63. A Secret Conversation, 2000,
21 x 30 cm, ink wash, p. 52.
64. The Saint, 1991,
24 x 21 cm, ink wash, p. 53.
65. A Boy with a Blue Hat, 2006,
55 x 45 cm, oil on canvas, p. 54.
66. The Portrait of the Artist's Wife II, 1998,
54 x 44 cm, oil on canvas, p. 55.
67. The Portrait of Radivoje Stojković, 2016,
60 x 40 cm, oil on canvas, p. 56.
68. The Portrait of the Artist's Son II, 2015,
40 x 30 cm, oil on canvas, p. 57.
69. A Portrait of a Woman, 2014,
55 x 40, oil on canvas, p. 58.
70. The Artist's Son 1997,

70 x 60 cm, уље на платну, стр. 59.
71. Седећи акт, 2006,
100 x 80 cm, уље на платну, стр. 60.
72. Тикве, 1995,
100 x 75 cm, уље на платну, стр. 61.
73. Хлеб и вино, 1999,
40 x 50 cm, уље на платну, стр. 62.
74. Плава ваза и јабуке, 2013,
40 x 50 cm, уље на платну, стр. 63.
75. Мртва природа са воћем, 2013,
60 x 80 cm, уље на платну, стр. 64.
76. Зима у Његошевој улици, 2002,
65 x 70 cm, уље на платну, стр. 65.
77. Кровови у Његошевој улици, 2005, 65 x 80 cm, уље на платну, стр. 66.
78. Предвечерје, 1994,
50 x 70 cm, уље на платну, стр. 67.
79. Пејзаж са црквом, 1997,
35 x 50 cm, уље на платну, стр. 68.
80. Дунав, 1999,
55 x 65 cm, уље на платну, стр. 69.
81. Дунав код Кладова, 2002,
35 x 50 cm, уље на платну, стр. 70.
82. Јегричка, 2005,
40 x 80 cm, уље на платну, стр. 71.
83. Србобрански канал, 2009,
60 x 70 cm, уље на платну, стр. 72.
84. Сеоско двориште, 2014,
50 x 70 cm, уље на платну, стр. 73.
85. Будва II, 2014,
55 x 90 cm, уље на платну, стр. 74-75.
86. Бела кућа, 2015,
65 x 80 cm, уље на платну, стр. 76.
87. Црква св. Јована у Охриду, 2009,
65 x 75 cm, уље на платну, стр. 77.
88. Чекање, 2013,
60 x 80 cm, уље на платну, стр. 78.79.
89. Манастир Милешева, 2011,
70 x 80 cm, уље на платну, стр. 80.
90. Манастир Сретење, 2012,
55 x 75 cm, уље на платну, стр. 81.
91. Ченејски салаш, 2013,
40 x 70 cm, уље на платну, стр. 82.
92. Подбара, 1986,
40 x 40 cm, уље на платну, стр. 83.
93. Залазак сунца на Подбари, 1998,
40 x 60 cm, уље на платну, стр. 84.
94. Стари Жабаљски салаш, 2004,

70 x 60 cm, oil on canvas, p. 59.
71. A Sitting Act, 2006,
100 x 80 cm, oil on canvas , p.60.
72. Squashes, 1995,
100 x 75 cm, oil on canvas, p. 61.
73. Bread and Wine, 1999,
40 x 50 cm, oil on canvas, p. 62.
74. A Blue Vase and Apples, 2013,
40 x 50 cm, oil on canvas, p. 63.
75. Still life with Fruit, 2013,
60 x 80 cm, oil on canvas, p. 64.
76. Winter in Njegoseva Street, 2002,
65 x 70 cm, oil on canvas, p. 65.
77. Roofs Njegoševa Street, 2005,
65 x 80 cm, oil on canvas, p. 66.
78. The Night-fall, 1994,
50 x 70 cm, oil on canvas, p. 67.
79. A Landscape with a Church, 1997,
35 x 50 cm, oil on canvas, p. 68.
80. The Danube, 1999,
55 x 65 cm, oil on canvas 69.
81. The Danube at Kladovo, 2002,
35 x 50 cm, oil on canvas, p. 70.
82. Jegrička, 2005,
40 x 80 cm, oil on canvas 71.
83. A Channel in Srbobran 2009,
60 x 70 cm, oil on canvas, p. 72.
84. A Rural Garden, 2014,
50 x 70 cm, oil on canvas, p. 73.
85. Budva II, 2014,
55 x 90 cm, oil on canvas, p. 74-75.
86. A White House 2015,
65 x 80 cm, oil on canvas, p. 76.
87. The Church of St. John in Ohrid, 2009,
65 x 75 cm, oil on canvas, p. 77.
88. Waiting, 2013,
60 x 80 cm, oil on canvas, p. 78-79.
89. Monastery Mileševa, 2011,
70 x 80 cm, oil on canvas, p. 80.
90. Monastery Sretenje, 2012,
55 x 75 cm, oil on canvas, p. 81.
91. A Farm in Čenej, 2013,
40 x 70 cm, oil on canvas, p. 82.
92. Podbara, 1986,
40 x 40 cm, oil on canvas, p. 83.
93. The Sunset on Podbara, 1998,
40 x 60 cm, oil on canvas, p. 84.
94. An Old Farm in Žabalj, 2004,

60 x 70 cm, уље на платну, стр. 85.
95. На крају села, 2008,
50 x 60 cm, уље на платну, стр. 86.87.
96. Шор, 2004,
50 x 60 cm, уље на платну, стр. 88.
97. Жабаљ, 2005,
60 x 90 cm, уље на платну, стр. 89.
98. Жабаљ II, 2001,
65 x 90 cm, уље на платну, стр. 90.
99. Мотив са Дунава, 2003,
30 x 40 cm, уље на платну, стр. 91.
100. Дунавац,1997,
55 x 70 cm, уље на платну, стр. 92
101. Старе кућа, 2009,
65 x 85 cm, уље на платну, стр. 93.
102. Брба на Тиси, 2008,
70 x 100 cm, уље на платну, стр. 94-95.
103. Кућа на Фрушкој Гори, 2000,
85 x 100 cm, уље на платну, стр. 96.
104. Жута кућа, 1997,
50 x 70 cm, уље на платну, стр. 97.
105. Напуштени салаш, 2002,
40 x 50 cm, уље на платну, стр. 98.
106. Србобрански салаш, 2005,
60 x 80 cm, уље на платну, стр. 99.
107. Манастир, 2011,
30 x 40 cm, уље на платну, стр. 100.
108. Црвено дрво, 2016,
40 x 50 cm, уље на платну, стр. 101.
109. Србобран, 2007,
40 x 80 cm, уље на платну, стр. 102-103.
110. Манастир II, 1995,
50 x 60 cm, уље на платну, стр. 104.
111. Јутро на салашу, 2007,
50 x 80 cm, уље на платну, стр. 105.
112. Кровови Грбавице, 2000,
40 x 40 cm, уље на платну, стр. 106.
113. Јесен на Зрењанинском салашу, 2003,
65 x 80 cm, уље на платну, стр. 107.
114. Дунав код Кладова II, 2008,
40 x 55 cm, уље на платну, стр. 108-109.
115. Турински салаш, 2006,
55 x 70 cm, уље на платну, стр. 110.
116. Салаш у житу, 2004,
60 x 80 cm, уље на платну, стр. 111.
117. Јаблан, 2012,
60 x 65 cm, уље на платну, стр. 112.
118. Јутро, 2016,

60 x 70 cm, oil on canvas, p. 85.
95. At the end of the village, 2008,
50 x 60 cm, oil on canvas, p. 86-87.
96. A Village Street, 2004,
50 x 60 cm, oil on canvas, p. 88.
97. Žabalj, 2005,
60 x 90 cm, oil on canvas, p. 89.
98. Žabalj II, 2001,
65 x 90 cm, oil on canvas, p. 90.
99. The Motif of the Danube, 2003,
30 x 40 cm, oil on canvas, p. 91.
100. Dunavac,1997,
55 x 70 cm, oil on canvas, p. 92
101. Old Houses, 2009,
65 x 85 cm, oil on canvas, p. 93.
102. A Willow nearby the Tisa, 2008,
70 x 100 cm, oil on canvas, p. 94-95.
103. A House on Fruška Gora, 2000,
85 x 100 cm, oil on canvas, p. 96.
104. A Yellow House, 1997,
50 x 70 cm, oil on canvas, p. 97.
105. An Abandoned Farm, 2002,
40 x 50 cm, oil on canvas, p. 98.
106. A Farm in Srbobran , 2005,
60 x 80 cm, oil on canvas, p. 99.
107. A Monastery, 2011,
30 x 40 cm, oil on canvas, p. 100.
108. A Red Tree, 2016,
40 x 50 cm, oil on canvas, p. 101.
109. Srbobran, 2007,
40 x 80 cm, oil on canvas, p. 102-103.
110. A Monastery II, 1995,
50 x 60 cm, oil on canvas, p. 104.
111. A Morning on a Farm, 2007,
50 x 80 cm, oil on canvas, p. 105.
112. The Roofs of Grbavica, 2000,
40 x 40 cm, oil on canvas, p. 106.
113. Autumn on a Farm in Zrenjanin, 2003,
65 x 80 cm, oil on canvas, p. 107.
114. The Danube at Kladovo II, 2008,
40 x 55 cm, oil on canvas, p. 108-109.
115. A Farm in Turin, 2006,
55 x 70 cm, oil on canvas, p. 110.
116. A Farm in the Rye, 2004,
60 x 80 cm, oil on canvas, p. 111.
117. A Poplar, 2012,
60 x 65 cm, oil on canvas, p. 112.
118. Morning, 2016,

50 x 75 cm, уље на платну, стр. 113.
119. Капела, 2016,
40 x 60 cm, уље на платну, стр. 114.
120. Код старе пијаце у Србобрану, 2015,
50 x 60 cm, уље на платну, стр. 115.
121. Криваја у Србобрану, 2014,
35 x 60 cm, уље на платну, стр. 116-117.
122. Криваја у Србобрану II, 2014,
60 x 80 cm, уље на платну, стр. 118.
123. Кућа на брегу, 2015,
65 x 85 cm, уље на платну, стр. 119.
124. Лето, 2013,
45 x 50 cm, уље на платну, стр. 120.
125. Мали салаш, 2012,
40 x 45 cm, уље на платну, стр. 121.
126. Митрово поље, 2014,
45 x 60 cm, уље на платну, стр. 122.
127. Пави салаш, 2014,
55 x 65 cm, уље на платну, стр. 123.
128. Равница, 2004,
25 x 60 cm ,уље на платну, стр. 124-125.
129. Србобрански салаш II, 2012,
65 x 80 cm, уље на платну, стр. 126.
130. Стара кућа II, 2014,
60 x 70 cm, уље на платну, стр. 127.
131. Стара кућа у Александровцу, 2010, 65 x 70 cm, уље на платну, стр. 128.
132. Шума, 2015,
60 x 90 cm, уље на платну, стр. 129.
133. Вршац, 2011,
55 x 70 cm, уље на платну, стр. 130.
134. Врт, 2011,
50 x 60 cm, уље на платну, стр. 131.
135. Зрењанински салаш, 2014,
45 x 70 cm, уље на платну, стр. 132.
136. Јесен на Нићином салашу, 1997,
45 x 55 cm, уље на платну, стр. 133.
137. Нићин салаш, 1998,
60 x 80 cm, уље на платну, стр. 134.
138. Сомборски салаш, 1998,
85 x 75 cm, уље на платну, стр. 135.
139. Бонат, 1998,
40 x 80 cm ,уље на платну, стр. 136-137.
140. Двориште, 1999,
50 x 60 cm, уље на платну, стр. 138.
141. Зима, 1995,
45 x 100 cm, уље на платну, стр. 139.
142. Зима на салашу, 2005,

50 x 75 cm, oil on canvas, p. 113.
119. A Chapel, 2016,
40 x 60 cm, oil on canvas, p. 114.
120. Nearby the Old Market in Srbobran, 2015,
50 x 60 cm, oil on canvas, p. 115.
121. The River Krivaja in Srbobran, 2014,
35 x 60 cm, oil on canvas, p. 116-117.
122. The River Krivaja in Srbobran II, 2014,
60 x 80 cm, oil on canvas, p. 118.
123. A House on a Hill, 2015,
65 x 85 cm, oil on canvas, p. 119.
124. Summer, 2013,
45 x 50 cm, oil on canvas, p. 120.
125. A Small Farm, 2012,
40 x 45 cm, oil on canvas, p. 121.
126. Mitrovo Polje, 2014,
45 x 60 cm, oil on canvas, p. 122.
127. A Blue Farm , 2014,
55 x 65 cm, oil on canvas, p. 123.
128. A Plain, 2004,
25 x 60 cm ,oil on canvas, p. 124-125.
129. A Farm in Srbobran II, 2012,
65 x 80 cm, oil on canvas, p. 126.
130. An Old House II, 2014,
60 x 70 cm, oil on canvas, p. 127.
131. An Old House in Aleksandrovac, 2010,
65 x 70 cm, oil on canvas, p. 128.
132. A Forest, 2015,
60 x 90 cm, oil on canvas, p. 129.
133. Vršac, 2011,
55 x 70 cm, oil on canvas, p. 130.
134. A Garden, 2011,
50 x 60 cm, oil on canvas, p. 131.
135. A Farm in Zrenjanin, 2014,
45 x 70 cm, oil on canvas, p. 132.
136. Autumn on Nića's Farm, 1997,
45 x 55 cm, oil on canvas, p. 133.
137. Nića's Farm, 1998,
60 x 80 cm, oil on canvas, p. 134.
138. A Farm in Sombor , 1998,
85 x 75 cm, oil on canvas, p. 135.
139. Banat, 1998,
40 x 80 cm ,oil on canvas, p.136-137.
140. A Yard, 1999,
50 x 60 cm, oil on canvas, p. 138.
141. Winter, 1995,
45 x 100 cm, oil on canvas, p. 139.
142. Winter on a Farm, 2005,

45 x 100 cm, уље на платну, стр. 140.
143. Јесен на Србобранском салашу, 1999, 50 x 60 cm, уље на платну, стр. 141.
144. Пејзаж са дрветом, 1994, 50 x 55 cm, уље на платну, стр. 142.
145. Мачков спруд, 1998, 50 x 60 cm, уље на платну, стр. 143.
146. Сумрак, 1997, 70 x 80 cm, уље на платну, стр. 144.
147. Јутро II, 2003, 50 x 75 cm, уље на платну, стр. 145.
148. Дунав II, 1999, 50 x 70 cm, уље на платну, стр. 146.
149. Тврђава Фетислам, 2004, 50 x 65 cm, уље на платну, стр. 147.
150. Тршћара, 1995, 50 x 70 cm, уље на платну, стр. 148.
151. Бовански мотив, 1998, 40 x 50 cm, уље на платну, стр. 149.
152. Кровови Новог Сада, 2004, 40 x 50 cm, уље на платну, стр. 150-151.
153. Дунав код Ковиља, 2001, 55 x 70 cm, уље на платну, стр. 152.
154. Улица на Подбари, 1996, 50 x 70 cm, уље на платну, стр. 153.
155. Венеција, 2007, 70 x 100 cm, уље на платну, стр. 154.
156. Будва, 2006, 90 x 100 cm, уље на платну, стр. 155.
157. Голубац, 2005, 85 x 85 cm, уље на платну, стр. 156.
158. Старо Хопово, 2004, 100 x 80 cm, уље на платну, стр. 157.
159. Храм покрај Фиренце, 2006, 70 x 80 cm, уље на платну, стр. 158.
160. Дрворед у Риму, 2005, 70 x 80cm, уље на платну, стр. 159.
161. Хиландар, 2005, 80 x 70 cm, уље на платну, стр. 160.
162. Пасаж са дрветом, 1994, 50 x 50 cm, уље на платну, стр. 161.
163. Алмашка црква, 1998, 65 x 75 cm, уље на платну, стр. 162.
164. Нови Сад, 2003, 65 x 75 cm, уље на платну, стр. 163.
165. Стара кућа у Шафариковој улици, 1995, 60 x 80 cm, уље на платну, стр. 164.
166. Турински салаш II, 1996,

45 x 100 cm, oil on canvas, p. 140.
143. Autumn on a Farm in Srbobran, 1999, 50 x 60 cm, oil on canvas, p. 141.
144. A Landscape with a Tree, 1994, 50 x 55 cm, oil on canvas, p. 142.
145. Cay "Mačak", 1998, 50 x 60 cm, oil on canvas, p. 143.
146. Twilight, 1997, 70 x 80 cm, oil on canvas, p. 144.
147. Morning II, 2003, 50 x 75 cm, oil on canvas, p. 145.
148. The Danube II, 1999, 50 x 70 cm, oil on canvas, p. 146.
149. Fortress Fetislam, 2004, 50 x 65 cm, oil on canvas, p. 147.
150. A House Made of Canes, 1995, 50 x 70 cm, oil on canvas, p. 148.
151. A Motif of Bovan, 1998, 40 x 50 cm, oil on canvas, p. 149.
152. The Roofs of Novi Sad, 2004, 40 x 50 cm, oil on canvas, p. 150-151.
153. The Danube near Kovilj, 2001, 55 x 70 cm, oil on canvas, p. 152.
154. A Street in Podbara, 1996, 50 x 70 cm, oil on canvas, p. 153.
155. Venice, 2007, 70 x 100 cm, oil on canvas, p. 154.
156. Budva, 2006, 90 x 100 cm, oil on canvas, p. 155.
157. Golubac, 2005, 85 x 85 cm, oil on canvas, p. 156.
158. Staro Hopovo, 2004, 100 x 80 cm, oil on canvas, p.157.
159. A Temple near Florence, 2006, 70 x 80 cm, oil on canvas, p. 158.
160. An Alley in Rome, 2005, 70 x 80cm, oil on canvas, p. 159.
161. Hilandar, 2005, 80 x 70 cm, oil on canvas, p. 160.
162. A Passage and a Tree, 1994, 50 x 50 cm, oil on canvas, p. 161.
163. Almaška Church, 1998, 65 x 75 cm, oil on canvas, p. 162.
164. Novi Sad, 2003, 65 x 75 cm, oil on canvas, p. 163.
165. An Old House in Šafarikova Street, 1995, 60 x 80 cm, oil on canvas, p. 164.
166. A Farm in Turin II, 1996,

50 x 70 cm, уље на платну, стр. 165.
167. Кућа у Висарионовој улици, 1996,
55 x 65 cm, уље на платну, стр. 166.
168. Стари салаш, 2014,
50 x 70 cm, уље на платну, стр. 167.
169. Бундева, 1993,
60 x 60 cm, уље на платну, стр. 168.
170. Фењер, 1996,
70 x 40 cm, уље на платну, стр. 169.
171. Плава ваза и јабуке II, 2013,
55 x 80 cm, уље на платну, стр. 170.
172. Кровови Подбаре, 1998,
35 x 55 cm, уље на платну, стр. 171.
173. Пролеће, 2006,
60 x 70 cm, уље на платну, стр. 172.
174. Обала Тисе, 1998,
65 x 75 cm, уље на платну, стр. 173.
175. Поље, 1998,
50 x 60 cm, уље на платну, стр. 174.
176. Стојећи акт, 1996,
80 x 50 cm, уље на платну, стр. 175.
177. Лимански парк, 2012,
50 x 70 cm, уље на платну, стр. 176.
178. Манастир Сретење II, 2013,
60 x 80 cm, уље на платну, стр. 177.
179. Николајевска црква, 2016,
45 x 60 cm, уље на платну, стр. 178.
180. Црква св. Јована у Охриду, 2009,
65 x 75 cm, уље на платну, стр. 179.
181. Борба бикова, 2015,
70 x 140 cm ,уље на платну, стр. 180-181.
182. Краве, 1980,
18 x 30 cm, туш и перо, стр. 182.
183. Крава, 1980, 20 x 20 cm, пастел, стр. 183.
184. Уметников деда Баћа, 1985,
50 x 35 cm, угљен, стр. 184
185. Студија по Микеланђелу, 1982,
35 x 40, оловка и четка, стр. 185.
186. Портрет уметниковог деде, 1984,
80 x 70 cm, уље на платну, стр. 186.
187. Портрет мудраца 1991,
30 x 21 cm, угљен, стр. 187.

50 x 70 cm, oil on canvas, p. 165.
167. A House in Visarionova Street, 1996,
55 x 65 cm, oil on canvas, p. 166.
168. An Old Farm, 2014,
50 x 70 cm, oil on canvas, p. 167.
169. A Pumpkin, 1993,
60 x 60 cm, oil on canvas, p. 168.
170. A Lantern, 1996,
70 x 40 cm, oil on canvas, p. 169.
171. A Blue Vase and Apples II, 2013,
55 x 80 cm, oil on canvas, p. 170.
172. Roofs in Podbara, 1998,
35 x 55 cm, oil on canvas, p. 171.
173. Spring, 2006,
60 x 70 cm, oil on canvas, p. 172.
174. The Tisa Riverbank , 1998,
65 x 75 cm, oil on canvas, p. 173.
175. A Field, 1998,
50 x 60 cm, oil on canvas, p. 174.
176. A Standing Act, 1996,
80 x 50 cm, oil on canvas, p. 175.
177. The Liman Park, 2012,
50 x 70 cm, oil on canvas, p. 176.
178. Monestery Sretenje I, 2013,
60 x 80 cm, oil on canvas, p. 177.
179. Nikolajevska Church, 2016,
45 x 60 cm, oil on canvas, p. 178.
180. Church of Saint John in Ohrid, 2009,
65 x 75 cm, oil on canvas, p. 179.
181. Bullfighting, 2015,
70 x 140 cm ,oil on canvas, p. 180-181.
182. Cows, 1980,
18 x 30 cm, ink and quill, p. 182.
183. A Cow (study), 1980,
20 x 20 cm, pastel, p. 183.
184. The Artist's Grandfather Baća, 1985,
50 x 35 cm, charcoal, p. 184
185. A study by Michelangelo 1982,
35 x 40, pencil and brush, p. 185.
186. The Portrait of the Artist's Grandfather, 1984,
80 x 70 cm, oil on canvas, p. 186.
187. The Portrait of a Philosopher, 1991,
30 x 21 cm, charcoal, p. 187.

САДРЖАЈ
CONTENT

Миле Игњатовић
Бележење и претварање стварног живота у уметничко дело
Mile Ignjatović
Recording and conversion of real life into a work of art 7

РЕПРОДУКЦИЈЕ
REPRODUCTION PAINTINGS 46

Биографија Милана Пивничког
Milan Pivnički - Biography 188

ФОТОГРАФИЈЕ
PHOTOGRAPHS 189

СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА
LIST OF REPRODUCTION PAINTINGS 195

Издавач:
Музеј Војводине, Дунавска 35, 21000 Нови Сад

За издавача:
Др Агнеш Озер, главни и одговоми уредник

Аутор текста:
Миле Игњатовић, историчар уметности

Рецензент:
Павле Станојевић, историчар уметности

Лектор:
Драгица Јовановић

Превод на енлески:
Љубица Шљука

Ликовно графичко решење:
Алекса Пивнички, студент Академије уметности Нови Сад

Техничко уређење и прелом:
Гордан Блажић

Фотографије:
Павле Јовановић

Штампарија:
Принт Студио M&A

Тираж:
300

Штампање ове монографије омогућили су:
Скупштина општине Србобран, Народна библиотека Србобран,
ИМАНУЕЛ Д.О.О.-Лазе Нанчића 1а, Нови Сад,
Антикварница „Лаличић“, Нови Сад, Ђуро Поповић, колекционар

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

75.071.1:929 Pivnički M.

ИГЊАТОВИЋ, Миле
Бележење и претварање стварног живота у уметничко дело = Recording and conversion of real life into a work of art / Миле Игњатовић = Mile Ignjatovic ; [превод на енлески Љубица Шљука ; фотографије Павле Јовановић]. - Нови Сад : Музеј Војводине, 2016 (Нови Сад : M&A). - 203 стр. : илустр. ; 24 cm

Кор. ств. насл.: Милан Пивнички. - Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Тираж 300.

ISBN 978-86-87723-80-1

а) Пивнички, Милан (1958-)
COBISS.SR-ID 310045959

Милан Пивнички

... Модерна уметничка трагања за новим сликарским поступцима у уметности, како је то тачно уочио и анализирао у свом тексту Миле Игњатовић, нека од решења су видели у разбијању форме, експресивном потезу, уклањању цртежа, наглашавању боје, или само једног сегмента уметничког дела, што је значило негацију свих класичних основа претходних, условно да их назовемо класичних уметничких праваца. Милан Пивнички је у свом уметничком образовању прошао све нивое неопходне за стицање озбиљних сликарских знања. После средње уметничке школе, завршио је Академију ликовних уметности и последипломске студије у Београду. Имао је цењене професоре и могућности да добро упозна нову уметничку праксу, али је више узора и уметничких подстицаја налазио код врхунских сликара италијанске ренесансе и чувених холандских мајстора, него у модернизму. Определио се за цртачки и технолошки тежи поступак који у сликама пејсажа, мртвих природа и фигурације даје естетски снажна сликарска решења, са сопственим виђењем света око себе, коришћењем препознатљивог личног рукописа.

Из рецензије Павла Станојевића, историчара уметности