

Irina Subotić

ZAVODLJIVOST TAPISERIJE
Jugoslovenski slikari, skulptori, grafičari kao tapiseristi

Istorija umetnosti je već pokazala da je poduhvat, učinjen pre četrdeset godina osnivanjem Ateljea 61, ostavio značajne posledice na jugoslovensku savremenu umetnost druge polovine prošloga veka. Napisano je dosta stručnih tekstova kojima se ovaj fenomen tumači i uvek, s razlogom, naglašava da je, inicijativom koju su osmislili i zajedničkim snagama ostvarili Boško Petrović i Etelka Tobolka, pokrenut lanac određenih novina u našem stvaralaštvu tih šezdesetih godina i da je početak rada na modernoj tapiseriji bio u znaku velikog entuzijazma umetnika. Taj sled umetničkih događanja bio je nastavljen i kasnije sa većim ili manjim cezurama, da bismo danas bili svedoci da se sa obnovljenom snagom i vizijom ta inicijativa sa razlogom može smatrati ostvarenim snom. Pionirska, vizionarska ideja da tapiserija postane ravnopravni i nadasve cenjeni savremeni likovni medij, a da se ne vezuje samo za folklorna izvorišta, zanatsku proizvodnju ili utilitarno/dekorativna svojstva primenjene umetnosti, prerasla je u realnost.

Uzori su mogli da budu – što ne znači i da jesu bili - vidjeni u Francuskoj, gde je čuveni Žan Lirsa (Jean Lurçat) vraćao (možda, u tom času, već i vratio) umetničkim korenima ovu gotovo zaboravljenu, a svakako veoma zapostavljenu umetničku granu, sa novim, modernim, aktuelnim i dragoceno dubokim postavkama. Podsticaji su postojali i u nekim drugim sredinama – kao što je Poljska - gde su se, takodje početkom šezdesetih godina, naglo razvili interes za široke mogućnosti umetnosti tkanja, njenih pomerenih granica ka prostoru i novih interpretacija tapiserije uopšte, ali ne sa pozicija istraživanja odnosa slikarstvo/tapiserija. Preporodu tapiserije kod nas doprinela je pre svega Jagoda Buić koja je ubrzo stekla svetsku reputaciju, a sa njom i naša savremena umetnost uopšte.

Pogledom dugim četiri decenije nastojimo da razumemo taj veliki, optimistički procvat naše umetnosti (i kulturnog života uopšte) u vreme kada se Atelje 61 osnivao i kada je okupljao oko sebe najznačajnije umetnike iz svih naših krajeva. Nakon tegobnih četrdeset u kojima je dominirao jedini model socijalističkog realizma, i nakon budjenja svesti sa pedesetim, kada se prodori moderne misli javljaju paralelno u svim domenima kulture, šezdesete godine predstavljaju ozvaničenje modernizma (uprkos povremenim napadima sa najviših političkih pozicija) i istovremeno njegovu razudjenost, raznovrsnost, pa i (nužnu) konfliktnost koja nije usporavala umetničke proboje.

Želja za umetničkim eksperimentom, ali istovremeno i prošlost prisutna u savremenosti sa svim svojim univerzalnim vrednostima vodila je znatiželjnog i preduzetnog slikara Boška Petrovića ka osnivanju posebne radionice gde će se pre svega likovni stvaraoci ogledati u ovoj disciplini. Rad u klasičnom tkanju na vertikalnom razboju, sa pažljivo obučavanim tkaljama, dobio je nove impulse od samoga početka jer su sa njima počeli da rade likovni umetnici koji do tada, uglavnom, nisu imali prilike da se suočavaju sa ovim

prastarim medijem. Prema rezultatima ostvarenim već prvih godina svoga postojanja, koje smo u stanju da pratimo zahvaljujući brojnim izložbama koje su predstavljale petrovaradinsku tapiseriju, a pre svega dragocenoj muzejskoj zbirci samoga Ateljea 61, ozvaničenoj 1987.godine, može se ustanoviti da je odmah bila postignuta saglasnost, odnosno da nije bilo dvoumljenja oko uloge i mesta umetnika, s jedne, i realizatora - tkalje, s druge strane. Drugim rečima, osećalo se da ne postoji neurotična konkurencija - ili sukob interesa jednih i drugih, već suštinsko razumevanje uloge svakog pojedinačno i ravnopravno učestvovanje sve do ostvarenja zajedničke ideje - tapiserije kao umetničkog dela. Rezultati pokazuju da su umetnik i tkalja tesno saradjivali, da su se dogovorili o svakom preduzetom koraku, postupku i finalnom cilju. To je bilo utoliko značajnije što - sem Boška Petrovića - ostali umetnici jedva da su poznavali zahteve ovog, za njih novog medija. Posrednik medju njima najčešće je bio karton koji nije mogao da bude ni reprodukcija ni zamena za tapiseriju, već prenosilac jedne vrste likovne misli u drugi postupak. Upravo u toj fazi prepoznajemo dve grupe umetnika: jedni su bili spremni da svoj slikarski (ili grafički) prosede podrede zahtevima drukčijeg materijala i stvaralačkog čina, dok su drugi osećali potrebu i želeli da oprobaju kako isti umetnički kôd može da funkcioniše u različitim disciplinama.

U principu, jugoslovenski umetnici su poštovali pojedine elemente karakteristične za klasično delo vezano za zid: njegovu dvodimenzionalnost, odnos prema ravnoj površini, intiman prostor, toplinu organskog materijala, efekat dubokih, zvonkih kolorističkih relacija bez sjaja, uglavnom četvorougaooni oblik tkanja, kvadrat ili, još češće pravougaonik (samo po izuzetku radjeno je nekoliko ovalnih i okruglih tapiserija). Ram je na pojedinim tapiserijama zamenjen istkanom bordurom. Predstave su najčešće centrirane u klasičnim kompozicionim shemama. Medjutim po celokupnom postupku, po usredsrednjenosti na novi način rada i na drukčije korišćenje materijala, pokazalo se da je ta delikatna granica medju medijima slikarstva i tapiserije ostala istovremeno i velika i tanana. U tim razumevanjima načina na koji umetnici pristupaju materijalu, čini mi se da se može pronaći dragocena vrednost prenošenja slikarskih ideja u tapiserije. Možda je upravo stoga tapiserija tako privlačna, otvorena i zavodljiva, pre svega za slikare i grafičare, a izazovna za skulptore ili umetnike konceptualnog i postkonceptualnog opredeljenja; o dizajnerima ili umetnicima posvećenim primenjenim radovima ovoga puta nećemo govoriti u prvom planu. Zbog toga je, verujem, važno naglasiti da su jugoslovenski umetnici, koji su radili za i u Ateljeu 61, razumeli i prihvatili onu klasičnu i temeljno postavljenu misao o tapiseriji - dakle njenu suštinsku dvodimenzionalnost i vrednosti klasičnog tkanja. Rezultat je bio odsustvo želje, a pre svega nemogućnost realizacije eksperimenata, posebno onih koji su upravo tada, šezdesetih godina, u novoj evropskoj i svetskoj tapiseriji, tragali za posebnim ostvarenjima, koristili netradicionalne materijale i alternativne postupke u radu, osvajali prostore kroz skulptoralna i konceptualna rešenja ili instalacije, drugim rečima - iskočili iz tradicije, našli nove puteve i otkrivali *drugu* prirodu tapiserije, i preko nje umetnosti uopšte.

U Ateljeu 61 samo povremeno su radjeni eksperimenti koji dopunju klasično tkanje à la goblen u vuni, uglavnom vezani za uplitanje niti različitog porekla, kao što su sisal, konoplja, kudolja, juta, plastični materijali, najlonska vlakna, detalji uzeti iz prirode... To je pojedinim radovima davalo robustniji karakter i možda slobodniji izraz i na izvestan

način ih, istovremeno, približavalo folklornoj tradiciji. U tom smislu, ma koliko da su nova likovna i kulturna klima formirali umetnike (i tkalje) tokom proteklih decenija, i mada je ceo Atelje 61 zamišljen kao moderan servis za savremene umetnike, srećna je okolnost da naša bogata tradicija folkloru nije bila izgubljena ili u potpunosti zaobidjena. To je moguće povezati sa nastojanjima mnogih naših savremenih slikara toga doba koji su nenametljivo tražili mogućnosti povezivanja modernog izraza u umetnosti sa sopstvenim korenima, dalekim tradicijama i autentičnim formama prošlosti i sa izrazima narodnog stvaralaštva. Te probleme su, čini mi se, mogli tananije da oseću evropski kritičari koji su o tome pisali prilikom izlaganja naše tapiserije u inostranstvu, posebno šezdesetih i sedamdesetih godina kada je naša tapiserija predstavljala pravo otkriće u svetu. Najpre preko Jagode Buić, a zatim i zahvaljujući radovima tkanim u Ateljeu 61. Ta latentna vezanost za folklor više se podrazumeva i naslućuje u sirovosti, gotovo grubosti nebojenog, prirodnog materijala, ili u snazi, zvonkosti i harmoniji kolorita, kao i u njegovoj povremeno prigušenoj gami, prirodnoj fakturi, jakoj taktilnosti i gruboj strukturi, ali i u umetničko-zanatskim specifičnostima samog tkanja tapiserije.

Tapiserija radjena od vune nosi sa sobom osobenosti organskog, toplog i intimnog i samim tim inicira lagani, sistematični, osmišljeni, neimprovizovani rad i osećanje dobro organizovane misli. Priziva duge zimske noći u patrijarhalnim domovima zabitih sela. I arhaična pevanja tkalja. Ili asocira svojstva usporenog filma, kako to smatra američka umetnica Džun Vejn (June Wayne). U tom pravcu je, po svojoj prilici, razmišljao, i poznati teoretičar umetnosti Anri Fosijon (Henri Focillon) kada je napisao da tapiseriju treba posmatrati mnogo dublje od običnog zidnog pokrivača: ona je sačinjena, smatra on, od toplog i suptilnog materijala, podseća na retke, dragocene stvari koje lagano nastaju, dugo traju i koje zbog toga doprinose samoj suštini naše civilizacije. Istina – bio je i on svestan - opasnost vrebati jer takve osobenosti, u principu, mogu da dovedu do formalističkih rešenja. Ali, ta opasnost ipak nije pretećea, jer se u ovoj vrsti rada nikada ne ponavlja ista projekcija ličnog hapitusa: tkanje u najvećoj meri odražava ljudske (dakle, i autorske, individualne, umetničke) osobine, raspoloženja, navike i običaje, prilagodjava se - drugim rečima - datim uslovima. To je razlog što se u tapiseriji može prepoznati velika sinteza različitih likovnih funkcija i puna sprega najstarijih običaja sa modernim postavkama umetnosti.

Jugoslovenski slikari, grafičari, vajari (*jugoslovenski* u onom smislu u kojem su sve do početka devedesetih godina prošlog veka i raspada zemlje – pored domaćih - i slovenački, hrvatski, bosanskohercegovački, makedonski, crnogorski umetnici nastupali u zemlji i u svetu, na samostalnim i grupnim manifestacijama) znali su da iskoriste mogućnosti koje im je ponudila tehnika Ateljea 61. Kroz njega je tokom ove četiri decenije prošlo gotovo dve stotine stvaralaca raznih formacija, generacija, ideja... Oni su znali da iskoriste iskustva tkalja, kao što su i one senzibilno, predano i pažljivo nastojale da se prilagode »rukopisu« svakog umetnika, da amalgamišu svoja znanja i veštinu sa inventivnošću stvaralaca, da slikane kartone interpretiraju sa mnogo sopstvenih inicijativa ali ne izneveravajući umetničku misao: jer, one znaju, karton nije model koji treba kopirati. Tkanje je kreativan posao, i tako se zajedničkim snagama ostvaruje likovni – jedinstveni – kvalitet tapiserije.

Prema aktuelnim teorijskim raspravama o tapiseriji kao modernom likovnom izrazu, smatra se da je umetnik, kada prihvata novu tehniku, spreman da joj se prilagodi, i shodno tome pre svega shvata njene mogućnosti i domete. Umesto uljane boje, akvarela ili tempere, kamena ili bronzne - vuna postaje materija u kojoj treba misliti. Ali, kako je proces rada sasvim različit, normalno je da i radovi manje liče na umetnikove slike, grafike, skulpture i da postaju autonomna dela koja imaju svoj život, svoju storiju. O tome svakako govore i radovi nastali u Ateljeu 61 od njegovog osnivanja do danas, iako je mnogim umetnicima, ma koliko bili svesni potreba za prilagodjavanjima, u principu, teško da se odreknu svog uobičajenog rada, načina mišljenja i izraza. Zbog toga umetnici često nastoje svim silama da oponašaju sopstvena platna ili grafičke listove, i tako – umesto kreativnog postupka i izrade pravih, autentičnih tapiserija sa pečatom izuzetnosti, oni reprodukuju sopstveno delo u drugom mediju.

Čini se da zahvaljujući radnoj (i ljudskoj) atmosferi koja je vladala u Ateljeu 61, medju našim umetnicima nije postojala bojazan da će njihovo umetničko delo izgubiti na izražajnosti i autentičnosti ako ga neko drugi izvodi. Oni, zapravo, nisu ni računali da će sami izvoditi svoje radove i zbog toga je bilo nužno i logično imati veliko poverenje prema radu tkalja.¹ I u tom pogledu potvrđuje se pravilo da velike umetničke, prave inovacije ne leže (samo) u tehnici, već pre svega u duhu. Niti se sme polarizovati odnos novo-tradicionalno, već pre svega suštinsko razumevanje medija. I time umetnost nadrašta zanatstvo, ili tačnije, zanatstvo prerasta u umetnost.

Tadašnja generacija mladih, početkom, tokom šezdesetih, a zatim i sedamdesetih godina, tada već afirmisanih umetnika, bliskih idejama koje je gradio i u praksu sprovodio Boško Petrović da se u svim domenima prošire granice modernosti i da se istraje u opštem preporodu (naše) umetnosti, ostavila je svoj prvi pečat na rad Ateljea 61. Najveći broj tapiserija radjen je na osnovu slikarskih predložaka i to onih stvaralaca različitih generacija koje je istorija umetnosti XX veka ocenila kao veoma značajne za pojave novih ideja. Kao da je veliki segment jugoslovenske umetnosti toga doba dobio svoj odblesak u tkanju, ali ne oponašajući vladajuće umetničke tendencije, već nudeći poseban koncept kroz koji raspoznajemo zvuk primeren tapiseriji: umesto sjaja uljane boje ili prozirnosti akvarela, tkana materija nudi doživljaj suptilnih jukstapozicija tonova bojene vune u naglašenoj dvodimenzionalnoj strukturi, veoma često u dimenzijama koje prevazilaze uobičajene formate slikanih radova. Time se već menja dominantno enterijerski karakter najvećeg broja umetničkih radova naših slikara, a posebno grafičara.

Radovi Milana Konjovića, Milivoja Nikolajevića, Gabrijela Stupice, Petra Lubarde, Franceta Mihelića, Zorana Mušića, Voja Dimitrijevića, Boška Karanovića, Mihe Maleša, Marija Pregelja, Lojzeta Spacala, Staneta Kregara, Janeza Bernika, Kosare Bokšan, Jožeta Ciuhe, Borisa Dogana, Biserke Gal, Ljubinke Jovanović, Mladena Srbinića ... – da nabrojimo samo jedan broj medju najznačajnim jugoslovenskim slikarima i grafičarima druge polovine XX veka čija su dela istkana u Ateljeu 61 – spadaju,

¹ O veštini tkalja svedoče i tapiserije koje su radjene prema postojećim slikama, kao što je to rad »Zima u Sremu« Save Šumanovića iz 1988/1989. godine. Medjutim, ta vrsta posla se smatra isključivo reproduktivnim radom jer nema aktivne uloge samoga umetnika i u ovom času ne spada u domen našeg interesovanja.

verujemo, u onu kategoriju ostvarenja koju je istoričar umetnosti Djordje Jović još 1977.godine, predstavljajući delatnost Atelja 61 u Umetničkom paviljonu »Cvijeta Zuzorić« u Beogradu, u principu nazvao »slikama u vuni«. Time je, pretpostavljamo, želeo da istakne pikturni karakter radova koji se adekvatno transponuje u drugi medij, u tapiseriju. U tako shvaćene »slike u vuni« svakako spadaju i tapiserije Isidora Vrsajkova, Stevana Maksimovića, Djordja Tabakovića, Aleksandra Lakića, Petar Mojak, Zorana Stošića Vranjskog, Pavla Blesića, Milana Kerca, Petra Ćurčića, Jovana Bikickog, Petra Šadija i mnogih drugih, pretežno vojvodjanskih umetnika, kojima se u ovoj publikaciji posvećuje posebna studija, uključujući i dragocena ostvarenja eminentnih grafičkih dizajnera, kao što su Branislav Dobanovački, Boško Ševo ili Ferenc Barat koji su takodje znalački pretočili u novi medij svoje različito profesionalno iskustvo.

Sjaj gustog slikarskog namaza osnivača Ateljea 61 Boška Petrovića dobio je u tapiseriji novu interpretaciju: poštujući mogućnosti drukčijeg postupka u radu i različitost korišćenog materijala, a pri tome svestan svih taloga značenja koje nosi sa sobom pojam tkanja, umetnik je predano radio svoje kartone na kojima su forme bile pojednostavljene ali intenzifikovane u svom izrazu. Pojedine svoje radove doveo je gotovo do grafizma, koji, međutim, nije osiromašio strukturu njegove forme, pošto je pronašao suptilan način njene transpozicije u tkanu plohu. Dragutin Cigarčić je sreo u tapiseriji posebne mogućnosti svedenog izraza koje su ga dovele do blagog geometrizma i odustajanja od antropomorfne stilizacije, njemu toliko svojstvene. I uopšte – možda je prilika reći da se klasične slikarske teme (portret, mrtva priroda, predeo, žanr) u jugoslovenskoj modernoj tapiseriji javljaju samo kao izuzeci.

Reklo bi se da je svedeni slikarski, koliko i grafički, rad omogućio Stojanu Ćeliću jednostavniji pristup tapiseriji: izrazita plošnost njegove slikarske predstave, čiste, prostrane ravne forme koje se šire po platnu i koje su samo povremeno povezane nekim grafičkim elementom, kao umetnikovim rukopisom, daju dovoljno podataka za adekvatno tkanje, s tim što je sjaj njegove uljane boje zamenjen gustinom boje vune.

U tapiserijama Vere Božičković Popović prepoznaćemo primarno interesovanje za materiju i njenu strukturu koja ona u tkanju ne oponaša pojednostavljenim postupkom, svesna da svaki materijal nosi sa sobom *svoj* govor. Ono što čini autentičnost tog njenog rada jeste prenošenje bogatih naslaga boje u rastočeni postupak tkanja gde se nagoveštavaju svi njeni slojevi i nekonvencionalni, nelikovni elementi koje ona koristi u svom enformelu.

Možda bi se sličnim analizama moglo pristupiti i tapiserijama Franceta Slane, koji se takodje – tih ranih šezdesetih i sedamdesetih godina – interesovao za materiju kao memoriju i dugo ostao veran njiohvom prenošenju u medij tapiserije. I njegov postupak u tapiseriji nema za ambiciju da oponaša strukturu mediteranskog ili jadranskog kamena u tkanju, ali je izvanredno rafinovan rad, sa suptilnim kolorističkim odnosima vune adekvatno reflektovao njegov predložak i našao ekivavalenat za njegovu originalnu grafiku. Na osnovu ovakvih primera reklo bi se da apstraktno mišljenje u tapiseriji odgovara više nego nekadašnja naracija, da se sistem stilizacije i snaga izraza sreću u naznakama velikih partija a ne sitnim detaljima. Drugim rečima, da je moderna tapiserija

umetnika u velikoj meri promenila svoju suštinu u odnosu na prohujala vremena, i razume se da se njena primarna funkcija postavljanja radi grejanja hladnih kamenih zidova feudlanih zamkova danas samo anegdotski pominje.

Nepatvoreno vizionarstvo i autentične misli Ilije Bosilja ili granične vrednosti robusnih formi seoskih klesara stećaka i krajputaša koje Lazar Vujaklija transponuje u moderan govor, dobijaju na tapiserijama izrazitu monumentalnost i zvonkost, u formama koje ne menjaju njihov umetnički izraz.

Zoran Pavlović je na svojim tapiserijama evokativnog, poetizovanog sadržaja postigao daleke reminiscencije na bogatstvo starih, klasičnih radova ili sjaj srednjovekovnih vitraža, dok su Božidar Džmerković ili Dobri Stojanović, fakturu svojih grafika zamenili u tapiserijama grafizmima, slično postupku koji dosledno sprovodi i Boško Karanović, jedan od najvernijih, najaktivnijih, dugogodišnjih saradnika Ateljea 61. Prefinjeni akvareli Zdravka Mandića nisu nasilno prenošeni u tapiseriju, već je umetnik blagim crtežom na oslobodjenoj ravni samo naznačio svoj svedeni, minimalistički sadržaj. Na sasvim drugi način Edo Murtić prenosi transparentnost svojih bojenih namaza: on u velikim zamasima koristi mogućnosti bojenog tkanja, srodno velikim zamasima koje sprovodi u svojim gvaševima, uljima ili akvarelima.

Drukčiji su rezultati jugoslovenskih vajara koji su radili tapiseriju u Ateljeu 61. Oni egzemplarno pokazuju način na koji se umetnici prilagođavaju drugom mediju: sasvim svesni mogućnosti koje tapiserija pruža, oni napuštaju svaku pomisao o mimetičnosti prostora, čvrstog materijala ili voluminoznosti rada i stoga gotovo manifestno insistiraju na linearnim strukturama, na arabeski ili prožimanju ploha, kako je to već 1962.godine ponudio Jovan Kratochvil čije su tapiserije najbliže njegovim gvaševima i grafikama iz istoga perioda. Vajari Jovan Soldatović, Julijana Kiš, Mira Sandić, mnogo kasnije Slobodan Kojić, Gordana Kaljalović ili Sava Halugin, kao i Dragomir Ugren svojim tapiserijama daju rešenja kroz »grafizme«, i ne pokušavajući da prisilno primene svoja primarna interesovanja za tridimenzionalnost oblika.

Pojedini umetnici su shvatili tapiseriju, tkanu u Ateljeu 61, kao priliku da svoj izraz oslobode referencijalnosti na prirodu i da jezikom svedenim gotovo do minimalizma učine površinu autonomnim vizuelnim poligonom (Mileta Vitorović, Ankica Oprešnik, Imre Šafran, Svetozar Tomić, Miodrag Nedeljković, Boris Maksimović, većito mlad Jozef Ač, Dušan Mašić...).

Kao što je generacija Boška Petrovića tokom šezdesetih godina u tapiseriju unosila aktuelne stavove koji su predstavljali dominantnu struju izgradnje naše savremene umetnosti, tako su, čini se, i u periodu osamdesetih, pa i tokom devedesetih godina generacije tadašnjih mladih umetnika nastojale da pronadje u tapiseriji adekvatan izraz svome slikarstvu. U duhu oslobodjene imaginativnosti, oslobodjene ruke i misli, oslobodjenih sećanja i poštovanja prethodnih uzusa – sasvim blisko svojim slikarskim odnosno grafičkim radovima – ostvarena su tkanja Dušana Todorovića, Milenka Prvačkog, Pala Dečova, Zorana Todovića, Milice Kojčić, Rade Čupić, Jozefa Klačika, Milana Kešelja, Vladimira Bogdanovića, Vere Zarić, Slobodana Parežanina...Možda bi

se za tapiserije ovih umetnika moglo reći da reflektuju na sasvim poseban način rukopis svojih autora, drugim rečima da nisu bila potrebna odricanja i prilagodjavanja već da se njihov način mišljenja susreo sa adekvatnim mogućnostima tkanja i da je slobodna interpretacija njihovih nacрта samo doprinela svežini vizije, ustreptalosti predstave, mladalačkom sjaju.

O tapiseriji kao privlačnom, zavodljivom mediju posebnih izvornih vrednosti i uticajnih moći, čuvaru tradicije sa kojom živi u skladu, jer donosi humanističku poruku, čistotu ideja i vrednost kontinuiteta, govore i radovi onih radikalnih umetnika koji se bave novim vidovima izražavanja, koji u principu koriste netradicionalna sredstva ili nove tehnologije, kao što su, na primer Milica Mrdja Kuzmanov, Dragomir Ugren, Zoran Pantelić, Ilija Šošić, Lidija Srebotnjak. Ili najmladji stvaraoči u koje spada Marija Čoban. Svaki od njih različito je shvatio prirodu svoje intervencije na tapiseriji, dao svoj lični doprinos raznovrsnosti njenih mogućnosti, ali istovremeno, svaki od njih je pristao na klasična svojstva tkanja i kao da se za trenutak prepustio zahtevima koji sama tapiserija nameće. Kod Milice Mrdje Kuzmanov najviše se oseća reminiscencija na folklorno poreklo ornamenta po gustoj boji i gruboj fakturi tkanja. U isti mah ona smelo iseca dvodimenzionalnu površinu tapiserije, suprotstavljajući se uobičajenim formama i praveći na taj način neku vrstu instalacija. Postkonceptualni načini razmišljanja trojice eminentnih umetnika, Dragomira Ugreña, Ilije Šoškića i Zorana Pantelića, pretočen je u njihove minimalističke crteže koji su, ipak, u krajnjoj liniji, procesom tkanja dovedeni u nivo klasične tapiserije. Poseban eksperiment napravila je Lidija Srebotnjak svojim radom u malim segmentima koji svi zajedno čine jednu veću, koloristički, ornamentalno i koncepcijsku razudjenu, bogato osmišljenu zidnu kompoziciju/instalaciju. Kod svih ovih umetnika prisutna je svest o refleksnoj prirodi dvodimenzionalne površine kao (tradicionalne) sudbine tapiserije, i ta, još uvek dominantna činjenica, potvrđuje da se i umetnici različitih idejnih, estetskih, stilskih, tehničko-tehnoloških orijentacija njoj voljno povinuju.

Tapiserije jugoslovenskih umetnika nisu samo »izatkane« slike ili grafike. One su uglavnom oslobođene literarne potke i anegdotskih sadržaja ali sa naglašenim osećanjem za ritam i svojstva materijala, prevashodno vune. Na njima se osećaju drugi zvuci, utišane harmonije i smirene, lagane game, poštovanje arhajskih načela o vrednosti materijala; ponekad izrazitija ekspresivnost, ali u svakom slučaju pomirenje one klasične, velike otmenosti kojom odiše medij tkanja, sa prigušenim naznakama elemenata narodnih tradicija. Spontanost, tako česta u izrazima naših stvaralaca, u tapiserijama dobija kvalitete organizovane misli, prijanjanja uz prostor, praznika kolorističkih odnosa i ponavljanja onih prastarih, iskonskih, Arijadninih zamisli o nitima kao sudbini i tkanju života.

Korišćena literatura:

V.Fougère, *Tapisserie de notre temps*, L'Oeil du Temps, Paris 1969.

Madeleine Jarry, *La Tapisserie. Art du XXème siècle*, Office du Livre, Fribourg 1974.

Djordje Jović, Predgovor u katalogu izložbe: *Tapiserije. Atelje 61, Novi Sad*, Umetnički paviljon »Cvijeta Zuzorić«, Beograd, 8 - 22.februar 1977.

Mr Nada Adžić, *Reč izdavača*; Dr Mirjana Teofanović, *Trajanje »Ateljea 61«*, Predgovori u katalogu izložbe tapiserija iz muzejske zbirke Ateljea 61, SPC Vojvodina, Novi Sad, decembar 1991 - januar 1992.

Boško Karanović, *O Bošku*; Grozdana Šarčević, *Tapiserija pod karmom slikarskog dara*, Predgovori u katalogu izložbe: *Boško Petrović. Tapiserije*, Istočni hol SPC Vojvodina, Novi Sad, 15-29.novembar 1996.

Sava Stepanov, Predgovor u katalogu izložbe: *Atelje 61. Boško i savremenici*, Galerija tapiserija »Boško Petrović«, Novi Sad, 31.januar – 31.mart 1999.

Dr Mirjana Teofanović, *Atelje 61 ponovo postaje »spiritus movens« savremene jugoslovenske tapiserije*; Mr Nada Adžić; Goranka Vukadinović, Predgovori u katalogu izložbe tapiserija Prve jugoslovenske kolonije tapiserista »Boško Petrović«, Novi Sad – Futog, Atelje 61 i Galerija tapiserija »Boško Petrović«, 25.septembar - 25.novembar 1999.

Katalozi grupnih i samostalnih izložbi Ateljea 61.

Irina Subotić
Beograd/Novi Sad, leto 2001.

REZIME

ZAVODLJIVOST TAPISERIJE

Jugoslovenski slikari, skulptori, grafičari kao tapiseristi

Petrovaradinska radionica za izradu tapiserija, poznata pod nazivom Atelje 61, koju su osnovali slikar Boško Petrović i umetnica primenjene umetnosti Etelka Tobolka, i sama vična tkanju, od samog početka svoga rada 1961.godine računala je na saradnju, pre svega, sa likovnim umetnicima. Tako je u periodu od njenog osnivanja do danas skoro dve stotine slikara, vajara, grafičara, umetnika konceptualnog i postkonceptualanog usmerenja, radilo na realizaciji svojih tapiserija. Time je pokrenut lanac odredjenih novina u našem stvaralaštvu šezdesetih godina, posebno zato što je početak rada na modernoj tapiseriji bio u znaku velikog entuzijazma umetnika i velikih otkrića modernizma nakon dogmatskih pedesetih godina. Sa većim ili manjim cezurama, taj lanac novina u realizaciji umetničkih tapiserija traje do danas. Danas smo svedoci da se, sa obnovljenom snagom i vizijom organizacije Ateljea 61, ta nekadašnja inicijativa sa razlogom može smatrati ostvarenim snom. Pionirska, vizionarska ideja je bila da tapiserija postane ravnopravni i iznad svega cenjeni savremeni likovni medij a da se ne vezuje samo za folklorna izvorišta, zanatsku proizvodnju ili utilitarno/dekorativna svojstva primenjene umetnosti.

Jugoslovenski umetnici koji su radili za i u Ateljeu 61 razumeli su i prihvatili pre svega onu klasičnu i temeljno postavljenu misao o tapiseriji - njenu suštinsku dvodimenzionalnost i vrednosti klasičnog tkanja. Rezultat je bio odsustvo želje, a pre svega nemogućnost realizacije eksperimenata, posebno onih koji su upravo tada, šezdesetih godina, u novoj evropskoj i svetskoj tapiseriji, tragali za posebnim ostvarenjima, koristili netradicionalne materijale i alternativne postupke u radu, osvajali prostore kroz skulptoralna i konceptualna rešenja ili instalacije, drugim rečima - iskočili iz tradicije, našli nove puteve i otkrivali *drugu* prirodu tapiserije, i preko nje umetnosti uopšte. Ma koliko da su nova likovna i kulturna klima formirali umetnike (i tkalje) tokom proteklih decenija, i mada je ceo Atelje 61 zamišljen kao moderan servis za savremene umetnike, srećna je okolnost da naša bogata tradicija folkloru nije bila izgubljena ili u potpunosti zaobidjena. To su mogli tananije da osepe evropski kritičari koji su o tome pisali prilikom izlaganja naše tapiserije u inostranstvu, posebno šezdesetih i sedamdesetih godina kada je naša tapiserija predstavljala pravo otkriće u svetu. Najpre preko Jagode Buić, a zatim i zahvaljujući radovima tkanim u Ateljeu 61.

U principu, jugoslovenski umetnici su poštovali pojedine elemente karakteristične za klasično delo vezano za zid: njegovu naglašenu dvodimenzionalnost, efekat kolorističkih relacija, uglavnom četvorougao ni oblik, kvadrat ili, još češće pravougaonik (samo po izuzetku radjeno je nekoliko ovalnih i okruglih tapiserija). Ram je na pojedinim

tapiserijama zamenjen istkanom bordurom. Predstave su najčešće centrirane u klasičnim kompozicionim shemama. Međutim po celokupnom postupku, po usredsređenosti na novi način rada i na drukčije korišćenje materijala, pokazalo se da je ta delikatna granica medju medijima slikarstva i tapiserije postala istovremeno i velika i tanana. U tim razumevanjima načina na koji umetnici pristupaju materijalu, čini mi se da se može pronaći dragocena vrednost prenošenja slikarskih ideja u tapiserije.

Likovni umetnici su znali da iskoriste iskustva tkalja, kao što su i one senzibilno, predano i pažljivo nastojale da se prilagode »rukopisu« svakog umetnika, da amalgamišu svoja znanja i veštinu sa inventivnošću stvaralaca, da slikane kartone interpretiraju sa mnogo sopstvenih inicijativa ali ne izneveravajući umetničku misao jer karton nije model koji treba kopirati. Tkanje je kreativan posao, i tako se zajedničkim snagama ostvaruje likovni – jedinstveni - kvalitet. Zanimljivo je da se u radionici prisutni istovremeno i umetnici najstarijih generacija, kao i najmladji stvaralaci sa istim poštovanjem medija pristupaju radu u Ateljeu 61 i da ostvaruju dela koja se pre svega vezuju za suštinski pojam tapiserije ne insistirajući na promenama i na zahtevu da se njihov, nekonvencionalan način mišljenja eksperimentalno sprovodi.

Na osnovu radjenih primera tapiserije jugoslovenskih umetnika, reklo bi se da apstraktno mišljenje njoj više odgovara više nego nekadašnja naracija i dekorativnost. Sistem stilizacije i snaga izraza sreću se u naznakama velikih partija a ne na sitnim detaljima. Drugim rečima, reklo bi se da je moderna tapiserija umetnika u velikoj meri promenila svoju suštinu u odnosu na prohujala vremena, i razume se da se njena primarna funkcija postavljanja radi grejanja hladnih kamenih zidova feudalnih zamkova danas samo anegdotski pominje.

Tapiserije jugoslovenskih umetnika nisu samo »izatkane« slike ili grafike. One su uglavnom oslobodjene literarne potke i anegdotskih sadržaja ali sa naglašenim osećanjem za ritam i svojstva materijala, prevashodno vune. Na njima se osećaju drugi zvuci, utišane harmonije i smirene, lagane game, poštovanje arhajskih načela o vrednosti materijala; ponekad izrazitija ekspresivnost, ali u svakom slučaju pomirenje one klasične, velike otmenosti kojom odiše medij tkanja, sa prigušenim naznakama elemenata narodnih tradicija. Spontanost, tako česta u izrazima naših stvaralaca, u tapiserijama dobija kvalitete organizovane misli, prijanjanja uz prostor, praznika kolorističkih odnosa i ponavljanja onih prastarih, iskonskih, Arijadninih zamisli o nitima kao sudbini i tkanju života.