

Múzeum vojvodinských Slovákov
Galéria Zuzky Medveďovej

Muzej vojvođanskih Slovaka
Galerija Zuske Medveđove

**Geometrická abstrakcia
vo výtvarnom umení
vojvodinských Slovákov**

*Výstava prác súčasných slovenských
akademických výtvarníkov v Srbsku*

**Geometrijska apstrakcija
u likovnoj umetnosti
vojvođanskih Slovaka**

*Izložba radova savremenih slovačkih
akademskih slikara u Srbiji*

Mira Brtková
Jozef Klátik
Rastislav Škulec
Marijan Karavla
Daniela Triašková
Emília Valentíková

Autori výstavy:
Sava Stepanov
Vladimír Valentík

Mira Brtka
Jozef Klačík
Rastislav Škulec
Marijan Karavla
Danijela Trijaška
Emilija Valenčík

Autori izložbe:
Sava Stepanov
Vladimir Valenčík

GEOMETRIA V MALIARSTVE VOJVODINSKÝCH SLOVÁKOV

Sava Stepanov

Počas skutočne vzrušujúceho obdobia modernizácie na začiatku šesťdesiatych rokov minulého storočia v srbskom maliarstve sa objavili prvé formy geometrie. V tých rokoch, vo vtedajšej Juhoslávii, nebolo ľahké dostať sa k čistému geometrickému riešeniu: ešte stále boli prítomné vplyvné dozvuky soc-realistickej dogmy a spoločenský pokrok sa dial v nedostatočne vyvinutom sociálnom, priemyselnom a urbánnom prostredí... Zrejme, kontext neponúkal dôvody pre nejaké čisté a racionálne maliarstvo a preto maliari realizovali redukčný geometrizmus tradičných naratívnych expresívnych, alebo lyricko-intimisticky definovaných motívov krajínok (Bajić, Čelić, Protić). A predsa, v polovici šesťdesiatych rokov sa objavila radikalistická geometria v dielach belehradských maliarov Aleksandra Tomaševića a Radomira Damjanovića Damnjana a v dielach maliarov Mileny Čubraković a Miry Brtkovej, ktoré pôsobili v Ríme, po ukončení štúdia na tamjšej Akadémii krásnych umení. Vznik týchto zopár geometrických opusov bol veľmi dôležitý, lebo v nich bol vytvorený plastický a duchovný model o ktorom polemizuje modernistický teoretik Filiberto Menna, podľa ktorého umenia má právo na svojbytnosť – nie preto, aby sa vyčlenilo, ale preto, aby bolo modelom pre spoločnosť, a pre iné vedomosti a iné praxe.

Tento a takýto úvod bol potrebný v texte o geometrickej abstrakcii v umení vojvodinských Slovákov preto, aby sa zdôraznil význam úlohy **Miry Brtkovej** vo vývine srbského modernizmu. Jej minimalistické a geometrické maliarstvo vznikalo v Ríme, ktorý v tých šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch minulého storočia bol skutočným centrom svetového a európskeho umenia. Tu pôsobili početní známi umelci, s ktorými mladá Mira Brtková bola v priamom styku – ako Hans Richter, Alexander Calder, Marisa a Mario Merz, Piero Dorazio, Pietro Manzoni, jej profesor Franco Gentilini a veľmi vplyvní kritici ako Giulio Carlo Argan, Marisa Volpi, Giuseppe Gatt a iní. Svoju príslušnosť k rímskej umeleckej klíme Brtková potvrdzovala svojou prítomnosťou na tamjšej scéne a na výstavách v prestížnych galériách Galéria Art flex, v ktorej samostatne vystavovala v roku 1964 a v Galérii Scorpio, v ktorej vystavovala niekoľkokrát (Brtková, Gencay, Franchini, 1964 a Brtková, Conte, Čubraković, Franchini, Takahashi, 1965). Počas roku 1967 sa zapojila do pôsobenia vtedy vytvorenej umeleckej skupiny Illumination (členovia Japonec Nobuya Abe, Mira Čubraković a Mira Brtková, Američanka Marcia Hafif a Taliani Aldo Schmid a Paolo Patelli). V tom čase si talianska kritička Marisa Volpi všimla, že maliarstvo Miry Brtkovej je založené na plastickej organizácii a artikulácii obrazu realizovaného na reláciách od Victora Vasarelyho po Doracia, od Carly Accardi po Kenneta Nolanda, od neskorého Kandinského po Jesúsa Rafaela Sota... Všetko je založené na pôsobení čistej formy a farby, na autenticite pikтурálnej plochy, na rozpracovaní programovaných „geometricko/organických“ (termín M. Šuvaković) vzťahov medzi farebnými plochami. Tie obrazy Miry Brtkovej zo šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov určite predstavujú najčistejšiu formu vysoko modernistického konceptu vo vojvodinskom umení druhej polovice XX storočia. Zároveň, práve tento segment opusu Brtkovej predstavuje základ, z ktorého sa rodí latentná línia modernosti v umení vojvodinských Slovákov.

Maliarstvo Miry Brtkovej bolo vždy postavené na pevných konceptuálnych a koncepčných postojoch, ale aj na jej schopnosti reagovať na podnety sveta a umenia. Počas osemdesiatych rokov minulého storočia Brtková sa odklonila od radikálneho modernizmu zaujatá početnými možnosťami a výzvami postmodernistickej hojnosti. Ku geometrickej variante modernizmu sa vrátila na prelome storočí, hneď po roku 2000, keď maľovala cyklus redukovaných čierno-modrých obrazov. Tu dosiahla syntetické spojenie farby a plochy, po-

tom absolútnu jednoduchosť a dominanciu roviny – čím podporila, v tých rokoch reaktualizovanú, Grinbergovu tézu o „ploche ako tej svojbytnosti obrazu/maliarstva, ktorá nie je imanentná žiadnemu inému systému obrazov“.

V poslednom desaťročí svojej tvorby, vo svojich neskorých sedemdesiatych a na začiatku osemdesiatych rokov Mira Brtková namaľovala pomerne rozsiahly cyklus bielych obrazov. Bol to akýsi remix bielych obrazov zo začiatku jej tvorivého dobrodružstva. V tejto novej verzii sa po bielom povrchu rozprestierajú lineárne reliéfne štruktúry, vždy harmonicky geometricky usporiadané. Brtkovej monochromatická geometria je ušľachtilá, nie je iba zredukovaným piktorálnym vyjadrením, ale je, ako to konštatuje Jaša Denegri, existenčný zárok, v ktorom sa umelkyňa „snaží dosiahnuť maximálnu pracovnú sústredenosť, zameranosť na akribiu a minimálnu škálu možností, ktoré si vyžadujú dôkladnú optickú presnosť, istú ruku a jasnú koncepčnú stratégiu“ aby vytvorila obraz ako oblasť zápisu a realizácie ľudskosti.¹

V sedemdesiatych rokoch sa zo štúdia v Bratislave vrátil **Jozef Klátik** a okamžite sa zapojil do prúdov vojvodinského umenia. Klátik sa v novosadských umeleckých kruhoch veľmi rýchlo etabloval ako jeden z prvých protagonistov postmodernistického „umenia osemdesiatych“. Vo svojich asamblážach z toho obdobia sa venoval charakteristickej stratégii „citácií“ a recyklovania scén z umeleckej minulosti; obrazy vzrušujúco gestuálne, (neo)expresionistické abstraktné obrazy na plátne alebo papieri, nepravidelného tvaru a bez rámov; tlačí veľké monotýpie lapidárnych scén izolovaných predmetov (kravata, lyžica a pod.); skúma v oblasti fotografie, xeroxu a iných, teda „nových médií“. Občas, do vnútra toho a takého expresionisticko-abstraktného gestuálneho galimatjášu, vnášal voľnou rukou definované geometrické formy – najčastejšie trojuholník, kruh a elipsu. Umelcovým zámerom bolo, uprostred (pred)krízových osemdesiatych, stabilizovať obraz, tou „geometriou“ vo vnútri chaosu multiplikovanej gestuálnosti naznačiť potrebu nastolenia súladu a neoplastickej morálky v predkrízovom chaose.²

Na konci poslednej dekády XX a na začiatku XXI storočia Klátik vo svojom opuse vytvoril výrazne geometrické maliarstvo. Je to geometria pravítkových rovných čiar (horizontálnych, vertikálnych a diagonálnych) a jednoduchých monochromatických plôch vymedzených tými čiarami. Svojím plastickým usporiadaním tieto obrazy majú úplne racionálny charakter. Ale Jozef Klátik neskrýva stopy vlastnej manuálnej aktivity, jeho geometria nemá chladnú „priemyselnú“ čistotu. V týchto obrazoch existuje napätie jemných expresívnych záchvevov badateľných v ošarpaných hranách, v nedokonalých líniách, vo viditeľných stopách práce s farbou a štetcom... Na samostatnej výstave v Zreňanine (2003) Klátik prezentoval obrazy na ktorých sa, ako si to všimla Jasmina Tutorov, odohrávajú „invenčné hry syntaxe a živého tkaniva expresívnej látky“.³

Po roku 2000 Klátik svoje geometrické obrazy „povyšuje“ na priestorové objekty. Rešpektujúc kompozičnú schému línií v obraze umelec definuje formu, ktorá „vychádza“ do priestoru. Obraz sa mení na svojrázny reliéf formovaný zo „zdvihnutých“ jednoduchých monochromatických, rovných a dobre rytmizovaných šikmostí. Klátik v podstate svoj

¹Jaša Denegri, „Bele slike“, <http://www.mirabrtka.com/tekstovi/Jesa%20Denegri%20-%20Bele%20slike.html>

²Zaujímavé je pripomenúť, že sa v roku 1986 na XIV memoriáli Nadeždy Petrovičovej v Čacku vyskyt geometrie a geometrizmu v neoexpresionistickom maliarstve bol povšimnutý v časti expozície nazwanej Podoby geometrickej expresivity, ktorý pripísal autor tohto textu. Hoci je názov trochu protirečivý, ukázalo sa, že ten fenomén bol primeraný duchu „umenia osemdesiatych“ - nie iba v tej časti výstavy, ale geometrizmus rozličnej čistoty sa vyskytol aj v iných častiach tej juhoslovanskej výstavy, ktoré pripravili Jaša Denegri, Davor Matičević a Jure Mikuš. Viď: XIV Memoriál Nadeždy Petrovičovej, Umelecká galéria Nadeždy Petrovičovej, Čačak, 1986 (katalóg).

³Jasmina Tutorov, text v katalógu výstavy Jozefa Klátika, Súčasná galéria UK Ečka, Zreňanin, február 2003.

obraz zmenil na akúsi konštrukciu: obraz-reliéf má plnosť, konkávnosť, akúsi druhú a inú artikuláciu plastickej myšlienky. Takýmto postupom umelec rozširuje pôsobenie svojho umeleckého diela a svoju výtvarnú senzibilitu robí konkrétnou, hmatateľnou, presvedčivejšou.

Postoj o obraze-objekte Klátik radikalizuje sériou najnovších diel. Vyfarbené latky, štvorcové, obdĺžnikové a kruhové platne umelec spája do konštruktov, ktoré majú špecifické geometrické usporiadanie. Tu však ide o akési prekonávanie geometrizmu: o vymazávanie obvyklej pikturálnej plochy a plošnej vizuálnosti a o zvečňovanie základných výtvarných prvkov ako sú: línie, plochy, farebné plochy. V podstate týmito dielami nás Klátik presviedča, že je ideu geometrie možné urobiť konkrétnou, existujúcou, použiteľnou, skutočnou.

Tvorivé dobrodružstvo **Rastislava Škulca** začalo koncom osemdesiatych rokov minulého storočia, keď sa, ešte ako študent maliarstva na novosadskej Akadémii umenia, zapojil do zakladania Žltého domu (1988), jedinečnej asociácie mladých novosadských umelcov, ktorí mali blízko k duchu aktuálneho (neo)expresionistického „umenia osemdesiatych“. Škulcovo maliarstvo, ktoré poznačilo počiatočné obdobie jeho pôsobenia, označené je zvýrazneným subjektivismom, v úplnosti primeraným duchu doby, v ktorej vzniklo. A predsa, na prelome dvoch posledných dekád XX storočia Škulec zanedbáva obraz a zintenzívňuje svoje sochárske pôsobenie. Ten krok do priestoru bol rozhodujúci, lebo bol priamym krokom do reality – ktorá na začiatku deväťdesiatych rokov bola znepokojujúca, hrozivá, ukázalo sa aj predvojnová, neskôr aj vojnová. Za takých okolností ani silné expresionistické gestá vtedajšieho „nového obrazu“ neboli adekvátnou reakciou. Lebo umenie expresionizmu nezmenšovalo napätie. Existenciálne nebezpečenstvo si vyžadovalo racionálny obrat. Objavilo sa neexpresionistické „umenie deväťdesiatych“, ktoré ponúklo sústredenosť a zásady neexpresivnosti, geometrie, konštrukcie. Hlásateľmi toho umenia sú mladí sochári a koncepcná zmena, ktorú svojimi dielami prinášajú Škulec a ďalší, je viditeľná v zmene statusu sochy a na vtedajšej scéne sa objavujú sochárske objekty, inštalácie a priestorové štruktúry, ktoré objektívny/skutočný priestor menia na možnú metaforickú poznámku, ktorá, ako Arkádia, predstavuje duchovný úkryt schopný vzbudiť dojem, že je možné prekonať pocit dobovej krízy.

Už v roku 1999 Rastislav Škulec začal vytvárať cyklus svojich geometrických obrazov. Sú to zredukované lineárne štruktúry, pátranie po harmónii a dobrých vzťahoch vo vnútri obrazu. Názov obrazu „Naše životy sú ako Švajčiarsko“ (1991) odhaľuje dôvody, prečo sa umelec venuje geometrii – lebo Škulec týmito svojimi obrazmi vzdal poklonu snahám, ktoré sú aktuálne ešte od čias Bauhausu, Mondrianovho neoplasticizmu a De Stijlu, ktorými sa umelci snažili ponúknuť geometrický obraz ako estetický model pre rekonštrukciu sveta.

Škulec svoje maliarske aktivity prerušil v roku 1996 a to prerušenie potrvало do roku 2008. Odvtedy tento umelec súbežne so sochárskou prácou opäť maľuje – geometrické obrazy. Táto jeho nová geometria je založená na organizácii harmonického plynutia súbežných línií – pásov a na štrukturovaní lineárnych prepletov. Takýto Škulcov geometrizmus odráža akúsi konštruktivistickú poznámku a ideu budovania.

V súčasnosti (2017-2018) sa Škulec venuje obrazom konštruktom. V skutočnosti skladá monochromatické plochy rozličných formátov do harmonických celkov. Možnosti kombinovania sú veľké a umelcovia a pozorovateľovi sa poskytujú príležitosti vidieť a vnímať rovnaké veci inak a iným spôsobom. Škulec nám týmito obrazmi-skladačkami sugeruje možnosť voľby, výberu a rozhodnutia. Pátrajúc po ideálnom vzťahu v takom obraze pozorovateľ sa, či chce, či nechce, rozhoduje za nastolenie vlastného postoja k svetu, kríze a chaosu. Koniec koncov Škulec raz napísal: „Dielo nemožno vnímať iba ako estetickú hodnotu,

napriek snahám takto ho definovať. Tu ide predovšetkým o istú etickú otázku.⁴

V kruhu slovenských umelcov pôsobiacich vo Vojvodine Mira Brtková (1930-2014), Jozef Klátik a Rastislav Škulec vytvorili geometrické opusy pretrvávajúce niekoľko desaťročí. Hoci sú to umelci, ktorí majú rozličné záujmy (socha, inštalácia, asambláž, konceptuálne umenie a iné) z geometrických riešení sa stali rozoznateľné špecifiká ich umeleckej akcie. U Brtkovej, Klátika a Škulca vždy ide o typické modernistické pôsobenie, v ktorom sa geometria ako piktorálny koncept usmerňuje k realizácii estetických zásad a geometria ako princíp sa ponúka spoločnosti ako vyvolávanie etických noriem a ideálov.⁵

V súčasnosti okrem Klátika a Škulca na scéne svojimi prácami zvlášť vynikajú geometristi Marijan Karavla, Daniela Triašková a Emília Valentíková.

Svoje tvorivé dobrodružstvo **Marijan Karavla** začal počas neskorých deväťdesiatych rokov, bezprostredne po ukončení základného a magisterského štúdia na Vysokej škole výtvarného umenia v Bratislave. Na našej umeleckej scéne sa afirmoval expresívnymi a dynamicky rozvíjanými kompozíciami, na ktorých sa figuratívne zobrazenia redukojú na autentické asociatívne výtvarné predstavy. Neskôr, počítačovým spracovávaním svojich obrazov a kresieb sa redukcia stáva čoraz dôslednejšia a obrazy ešte zjednodušenejšie a abstraktnejšie. V istej chvíli sa Karavla dopracoval ku geometrickej jednoduchosti a minimalizmu. Počítačové predlohy boli následne transformované do maliarskych prác mondrianovského typu - na jeho plátnach dominujú jasné a „čisté“ základné farby, pevne štrukturované vertikály a horizontály, harmonické kompozície. Karavla veľmi často dosahuje minimalistické riešenia naplnené nevšedným pokojom a osobitnou výtvarnou eleganciou. Na jeho obrazoch sa, pravdaže, prizýva duch neoplasticizmu, ale toto maliarstvo netreba vnímať ako náhodné postmodernistické opakovanie vzorcov z dejín umenia, ale ako súčasnú snahu umelca realizovať akýsi remix modernosti. Karavla vlastne svoj (neo)modernistický obraz začleňuje do sveta obrazov dnešného medializovaného sveta. Lebo po roku 2000 suverénna dominancia elektronických obrazov vďaka globálnej sieti počítačových systémov výrazne zmenila spôsob života súčasného človeka.

Uprostred prevahy nových technologických a počítačových médií Marijan Karavla sa venuje maliarstvu, ktoré svojou formálnou geometrickou autonómiou vzdorovito pretrváva v ovzduší novej medializovanej vizuálnosti – snažiac sa o presadenie modelu humanitatis principia artis.

Geometrismus grafik **Emílie Valentíkovovej** je založený na prísnej redukcii pozorovaného. Redukcia je dôsledná a v jej zjednodušených formálnych riešeniach je takmer nemožné rozoznať pôvod týchto geometrických plôch. Ale na týchto listoch akoby sa ešte stále chvel latentný duch každodennosti, dokonca možno povedať, že na všetkých tých plochách existuje vrstva usadených ľudských stôp... Zrejme si mladá umelkyňa dobre uvedomuje, že tehu a poesis sú základným konštituentmi grafického odtlačku. Valentíková je suverénnou realizátorkou svojich grafik, ona ovláda technológiu a darí sa jej kultivovať povrch platne, presnosťou skalpela realizovať na nej líniu a jasne vymedzenú plochu. Jej geometrické zorné pole je štrukturované a špecifickosť týchto prác vyplýva z navrstveného prekrývania geometrických plôch. Preto na týchto grafikách cítiť ušľachtilý tieň Eshera a jeho

⁴ Rastislav Škulec, Ovo je tekst. Bez određenog naziva! Napísané pri príležitosti samostatnej výstavy v Galérii Zlaté oko, Nový Sad, 1995 (nepublikované, archív S. St.)

⁵ Celkom fragmentárne v geometrickom hnutí vo vnútri korpusu umenia vojvodinských Slovákov pôsobili aj úžitkový umelec Michal Királ (1955-1995) cyklom malých koherentných linoleorytov na tému básne Dragana Ivaniševića Nostalgia z roku 1982 a grafik Martin Kizúr, ktorý vo svojich ranných postakademických prácach geometrizoval formu. On sa od domunujúceho expresionisticko-intimistického ducha belehradského grafického kruhu odlišoval svojím „mäkkým“ geometrismom. Potrebné je poznamenať, že sa ani Királ ani Kizúr vo svojej budúcej tvorbe už nevenovali geometrii.

záhadných poprepletaných motívov definovaných „narušenou“ perspektívou. Podobne motivovanú hru realizuje aj Valentíková, keď svoje geometrické grafiky (ktoré čoraz častejšie realizuje formou digitálnej tlače) skladá ako svojské nástenné inštalácie. Koncept takejto prezentácie grafik je založený na uctievaní spomenutého navrstvenia plôch a na ich štruktúrovaní na výšku. Takouto štruktúrou, každou novou grafikou, mladá umelkyňa konštituuje akúsi grafickú inštaláciu zaujímavého poetického názvu Schody do neba.

Emília Valentíková sa ako mladá umelkyňa zrejme neuspokojuje klasickými geometrickými a grafickými riešeniami, hoci na každom grafickom liste dôsledne rešpektuje zásady geometrie. V našej dobe, v čase globálnej medializácie života a umenia, mladá umelkyňa sa snaží vyjsť z médií, nájsť personálne riešenie, vyjadriť vlastný postoj a zaviesť pozorovateľa do nových priestorov poetického vnímania sveta v ktorom žijeme a svojím umením nastoliť iný spôsob správania sa a existencie.

V súčasnosti bola na scéne povšimnutá aj mladá grafička **Daniela Triašková**. V jej tvorbe sa stretáme so spojením geometrických farebných plôch a s kompozíciami zloženými z trojuholníkových foriem. Na týchto grafikách sa v úplnosti prejavila umelecká schopnosť každú pohnútku transformovať na autentický výtvarný grafický celok. Geometria Daniely Triaškovej je iniciovaná reálnymi scénami: k zjednodušeným geometrickým kompozíciám umelkyňa sa dostala dôslednou redukciou pôvodnej krajinky. Prvotným motívom je – vojvodinská krajina, rovina, zriadené poľnohospodárske pozemky. Sugeruje to aj kolorit, ktorý je definovaný príjemným vzťahom čiernej, červenej, umbry (farba zeme), zelenej a žltej (rastliny krajiny). V jednotlivých zredukovaných scénach Triašková naznačuje aj zobrazenie lánov. Avšak od grafiky k grafike, neustála zahľadenosť umelkyne do roviny ju priviedla k čistým farebným rovinám/plochám v grafickej predstave. Všetko toto je zrealizované so značnou umeleckou senzibilitou a citlivosťou a pocitom miery, dokonca možno hovoriť o akejsi výtvarno-grafickej elegancii.

Daniela Triašková je autentickou grafičkou, ktorá suverénne ovláda techniku výškotlače, čo na jej výtlačkoch nepotvrďuje iba technickú presnosť, ale aj vysoký stupeň citu pre regulovanie vzťahov vo vnútri každého výtlačku. Umelkyňa hovorí autentickým jazykom geometrie: svojimi výtvarnými riešeniami prináša dobre vyvážené vzťahy všetkých výtvarných prvkov a práve ten pocit harmónie mení na jasne definovanú výtvarnú myšlienku, ktorú ponúka svojmu pozorovateľovi ako primárny umelecký zážitok.

Pri geometrických grafikách Daniely Triaškovej možno konštatovať, že sa umelkyňa, vychádzajúc z reality, redukciou dostala k abstrakcii, ale i to, že sa abstraktná grafika sama stala konkrétnym výtvarným predmetom. Takže, geometria je možným modelom, o ktorom geometristi, ako je i mladá Triašková, veria, že je použiteľný aj v opačnom smere a že prečistený vzhľad reality nemusí zostať iba doménou umenia.

GEOMETRIJA U SLIKARSTVU VOJVOĐANSKIH SLOVAKA

Sava Stepanov

Tokom odista uzbudljivog procesa modernizacije početkom šezdesetih godina proteklog stoleća, u srpskom slikarstvu javljaju se prvi oblici geometrije. Tih godina, u tadašnjoj Jugoslaviji, do čistog geometrijskog rešenja nije bilo lako dopreti: još uvek je primetan uticajni odjek soc-realističke dogmatike a društveni razvoj se odvijao u nedovoljno razvijenom socijalnom, industrijskom i urbanom okruženju... Očito, kontekst nije nudio razloge nekakvom čistom i racionalnom slikarstvu te su umetnici, sprovodili redukcijску geometrizaciju tradicionalnih narativnih ekspresivnih ili lirsko-intimistički definisanih pejzažnih motiva (Bajić, Ćelić, Protić). Ipak, sredinom šezdesetih pojavljuje se radikalistička geometrija u delima beogradskih slikara Aleksandra Tomaševića i Radomira Damjanovića Damnjana, te u ostvarenjima slikarki Milene Čubaković i Mire Brtke koje su delovale u Rimu, nakon tamo okončanih studija na Akademiji lepih umetnosti. Pojava te nekolicine geometrijskih opusa veoma je važna jer je u njima ostvaren plastički i duhovni model o kojem raspravlja modernistički teoretičar Filiberto Mena (Filiberto Menna), po kojem umetnost ima pravo na zasebnost - ne da bi se izdvojila, nego da bi bila model društvu, drugim znanjima i drugim praksama.

Ovaj i ovakav uvod je trebalo načiniti u tekstu o geometrijskoj apstrakciji u umetnosti vojvođanskih Slovaka kako bi se naglasio značaj uloge **Mire Brtke** u tokovima srpskog modernizma. Njeno minimalističko i geometrijsko slikarstvo nastaje u Rimu koji je tih šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka bio istinski centar svetske i evropske savremene umetnosti. Tu su delovali brojni poznati umetnici sa kojima je mlada Mira Brtka bila u direktnom kontaktu – poput Rihtera (Hans Richter), Kaldera (Alexander Calder), Kristoa (Christo), Marize i Maria Merca (Marisa, Mario Merz), Doracia (Piero Dorazio), Manconija (Piero Manzoni), njenog profesora Ćentilinja (Franco Gentilini), te veoma uticajnih kritičara kao što su bili Argan (Giulio Carlo Argan), Mariza Volpi (Marisa Volpi), Gat (Giuseppe Gatt) i drugi. Svoju pripadnost rimskoj umetničkoj klimi Brtka je potvrđivala prisustvom na tamošnjoj sceni i na izložbama u prestižnim galerijama Galerije Art flex u kojoj je samostalno izlagala 1964. godine i Galerije Scorpio u kojoj je izlagala u nekoliko navrata (Brtka, Gencay, Franchini, 1964; te Brtka, Conte, Čubaković, Franchini, Takahashi, 1965). Tokom 1967. godine ona se uključuje u rad tada formirane internacionalne umetničke grupe Illumination (članovi: Japanac Abe / Nobuya Abe; Mira Čubaković i Mira Brtka, Amerikanka Marša Hafif / Marcia Hafif te Italijani Aldo Šmit / Aldo Schmid i Paolo Pateli / Paolo Patelli). U to vreme italijanska kritičarka Marisa Volpi zapaža da je slikarstvo Mire Brtke zasnovano na plastičkoj organizaciji i artikulaciji slike realizovane u relacijama od Vazarelija (Victor Vasarely) do Doracija, od Akardijeve (Carla Accardi) do Nolanda (Kenneth Noland), od kasnog Kandinskog do Sota (Jesús Rafael Soto)... Sve je zasnovano na dejstvu čiste forme i boje, na autentičnim pikturalnim površinama, na razradi programiranih „geometrijsko/organskih“ (termin M. Šuvaković) odnosa bojanih površina. Te slike Mire Brtke iz šezdesetih i sedamdesetih godina, zasigurno, predstavljaju najčistiji oblik visokomodernističkog koncepta u vojvođanskoj umetnosti druge polovine XX veka. Istovremeno, upravo taj deo Brtkinog opusa predstavlja fundament iz kojeg započinje latentna linija modernosti u umetnosti vojvođanskih Slovaka.

Slikarstvo Mire Brtke je većito bilo zasnovano na čvrstim konceptualnim i konceptijskim stavovima, ali i na njenoj sposobnosti da reaguje na impulse sveta i umetnosti. Tokom osamdesetih godina prošlog veka Brtka se udaljila od radikalnog modernizma, zabavljena brojnim mogućnostima i izazovima post-modernističkog obilja. Geometrijskoj varijaciji

modernizma vratila se tokom prekretnice vekova, neposredno nakon 2000-te godine, kada slika seriju svedenih crno-plavih slika. Tu je ostvarila sintetičku povezanosti boje i plohe, potom krajnju jednostavnost i dominaciju ravnine – čime je podržala, tih godina reaktualizovanu, Grinbergovu tezu o „površini kao onoj zasebnosti slike/slikarstva koja nije imanentna ni jednom drugom sistemu slika“.

U poslednjoj deceniji svog stvaralaštva, u svojim poznim sedamdesetim i početnim osamdesetim godinama, Mira Brtko je naslikala poveći ciklus belih slika. Bio je to svojevrsni remix belih slika početka njene stvaralačke avanture. U ovoj novoj verziji po beloj površini se rasprostiru linearne reljefne strukture, uvek skladno geometrijski organizovane. Brtkina monohromna geometrija je prefinjena, ona nije tek redukovana pikturalna „izjava“, nego je, kako to konstatuje Ješa Denegri, egzistencijalni zahvat u kojem umetnica „teži da uspostavi maksimalnu radnu koncentraciju, usredsređenost na akribičan i minimalni dijapazon mogućnosti koje zahtevaju temeljnu optičku preciznost, sigurnu ruku i jasnu konceptualnu strategiju“ kako bi uspostavila sliku kao polje upisivanja i realizovanja ljudskosti.¹

Tokom sedamdesetih godina prošlog stoleća sa studija iz Bratislave se vraća **Jozef Kláček** i odmah se uključuje u tokove vojvođanske umetnosti. Kláček se u novosadskom likovnom krugu veoma brzo afirmisao kao jedan od ranih aktera postmodernističke „umetnosti osamdesetih“. U svojim ansamblazima iz tog perioda posvećuje se karakterističnoj strategiji „citata“ te recikliranju prizora iz umetničke prošlosti; slika uzbudljive gestualne (neo)ekspresionističke apstraktne slike na platnu ili papiru nepravilnog oblika i bez ramova; štampa velike monotipije sa lapidarnim prizorima izdvojenih predmeta (kravate, kašike i sl.); istražuje u domenu fotografije, kseroks-a i drugih, tada – „novih medija“. Povremeno je, usred tog i takvog ekspresionističko-apstraktnog gestualnog galimatijasa, unosio „slobodoručno“ definisane geometrijske figure – najčešće trougao, krug i elipsu. Namera umetnika bila je da, usred (pred)kriznih osamdesetih, stabilizuje sliku, da tom „geometrijom“ unutar haosa multiplicirane gestualnosti naznači potrebu da se u predkriznom haosu nametne sklad i neoplasticistička moralnost.²

Krajem poslednje decenije XX i početkom XXI veka, Kláček u svom opusu ustanovljava izrazito geometrijsko slikarstvo. To je geometrija lenjirski pravih linija (horizontala, vertikalna, dijagonalna) i jednostavnih monohromnih polja omeđenih tim linijama. Po svom plastičkom ustrojstvu ove slike su potpuno racionalističkog karaktera. No, Jozef Kláček ne sakriva trag vlastite manuelne aktivnosti, njegova geometrija nema hladnu „industrijsku“ čistotu. U ovim slikama postoji tenzija tananih ekspresivnih titraja prepoznatljivih u krzavim ivicama, u nesavršenostima pravih linija, u vidljivim tragovima rada sa bojom i kistom... Na samostalnoj izložbi u Zrenjaninu (2003) Kláček je prezentovao slike u kojima se, kako je to primetila Jasmina Tutorov, odvijaju „inventivne igre geometrijske sintakse i živog tkiva ekspresivne materije“.³

Nakon 2000-te Kláček svoje geometrijske slike „unapređuje“ u prostorne objekte. Poštujući kompozicijsku shemu linija u slici umetnik definiše formu koja „izlazi“ u prostor. Slika se pretvara u svojevrsni reljef formiran od „podignutih“ jednostavnih, monohromni-

¹ Ješa Denegri, „Bele slike“, <http://www.mirabrtka.com/tekstovi/Jesa%20Denegri%20-%20Bele%20slike.html>

² Interesantno je napomenuti da je tokom 1986. godine, na XIV memorijalu Nadežde Petrović u Čačku, pojava geometrije i geometrizma u neoekspresionističkom slikarstvu osamdesetih bila primećena u odeljku izložbene postavke naslovljene Oblici geometrijskog ekspresiviteta koji je pripremio pisac ovih redova. Iako je naslov pomalo kontradiktoran, pokazalo se da je taj fenomen bio primeren duhu „umetnosti osamdesetih“ – ne samo u tom delu izložbe već se geometrizam različite „čistote“ pojavljivao i u drugim odeljcima te jugoslovenske izložbe a koje su selektirali Ješa Denegri, Davor Matičević i Jure Mikuž. Vidi: XIV Memorijal Nadežde Petrović, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak, 1986 (katalog).

³ Jasmina Tutorov, tekst u katalogu izložbe Jozefa Kláčka, Savremena galerija UK Ečka, Zrenjanin, februar 2003

jskih, ravnih i dobro ritmizovanih kosina. Klačik je, zapravo, svoju sliku pretvorio u svojevrsnu konstrukciju; slika-reljef poseduje punoću, konkavnost, drugu i drugačiju artikulaciju plastičke misli. Tim postupkom, umetnik proširuje dejstvo svog umetničkog izdelka, a svoju likovnu senzibilnost čini konkretnom, reifikovanom, opipljivom, ubedljivijom.

Stav o slici-objektu Klačik radikalizuje serijom najnovijih ostvarenja. Bojene letve, kvadratne, pravougaone i kružne ploče umetnik spaja u konstrukte koji poseduju specifičnu geometrijsku uređenost. Ovde se, međutim, radi o svojevrsnom prevazilaženju geometrizma: o brisanju uobičajene pikturalne ravnine i plošne vizuelnosti te o reifikovanju (ili: postvarivanju), osnovnih likovnih elemenata poput linije, površine, bojene plohe i površine. Zapravo, tim ostvarenjima Klačik nas ubeđuje da je moguće ideju geometrije učiniti konkretnom, postojećom, primenljivom, stvarnom.

Stvaralačka avantura **Rastislava Škuleca** je započeta krajem osamdesetih godina prošlog veka, kada je još kao student na slikarskom odseku novosadske Akademije umetnosti, učestvovao u pokretanju „Žute kuće“ (1988), jedinstvene asocijacije mladih novosadskih umetnika bliskih duhu tada aktuelne (neo)ekspresionističke „umetnosti osamdesetih“. Škulecovo slikarstvo kojim je obeležen preludijski period njegovog delovanja, označeno je naglašenim subjektivizmom, potpuno primerenom duhu vremena u kome je nastalo. Ipak, tokom smene poslednje dve decenije XX veka, Škulec zanemaruje sliku i intenzivira svoje skulptorsko delovanje. Taj iskorak u prostor bio je odlučujući, jer se zapravo, radilo o direktnom iskoraku u stvarnost - koja je početkom devedesetih uznemirujuća, preteća, pokazalo se predratna, kasnije i ratna. U takvim okolnostima čak ni snažni ekspresionistički gestovi tadašnje „nove slike“ nisu predstavljali adekvatnu reakciju. Jer, umetnost ekspresionizma nije smanjivala napetost. Egzistencijalna opasnost zahtevala je racionalistički zaokret. Javlja se neekspresionistička „umetnost devedesetih“ koja je ponudila sabranost te principe neekspresivnosti, geometrije, konstrukcije. Promoteri te umetnosti su mladi vajari, a koncepcijska promena koju svojim delima Škulec i ostali donose, vidljiva je u promeni statusa skulpture, te se na tadašnjoj sceni pojavljuju skulptorski objekti, instalacije ili prostorne strukture kojima se objektivni/stvarni prostor preobražava u jednu moguću metaforičku napomenu koja, poput Arkadije, predstavlja duhovno sklonište sposobno da podstakne uverenje u mogućnost prevladavanja osećanja epohalne krize.

Već 1990. godine Rastislav Škulec započinje seriju svojih geometrijskih slika. Radi se o svedenim linearnim strukturama, o traganju za skladom i dobrim odnosima unutar slike. Naslov slike „Naši su životi kao Švajcarska“ (1991) razotkriva razloge umetnikovom posvećivanju geometriji. Škulec tim svojim slikama se priklonio nastojanjima koja su aktuelna još od vremena Bauhausa, Mondrijanovog neoplasticizma i De Stijla a kojima su umetnici nastojali da geometrijsku sliku preporuče kao estetski model za preuređenje sveta.

Škulecova slikarska aktivnost je prekinuta 1996-te, a prekid je trajao do 2008. godine. Od tada ovaj umetnik, uporedo sa skulptorskim radom, ponovo slika – geometrijske slike. Ta njegova nova geometrija zasnovana je na organizovanju skladnog protoka uporednih linija-traka te na struktuiranju linearnih prepleta. Takav Škulecov geometrizam reflektuje određenu konstruktivističku napomenu i ideju gradnje. U današnjem vremenu (2017-2018) Škulec se bavi slikama-konstruktima. Zapravo, on sklapa monohrome površine različitih formata u skladne celine. Mogućnosti kombinovanja su velike te se umetniku i gledaocu pruža prilika da iste stvari vide i shvate na drugačiji i različit način. Rastislav Škulec nam ovim slikama-sklapalicama sugerise mogućnost izbora, opredeljenja i odluke. Tragajući za idealnim odnosom u takvoj slici, posmatrač se hteo - ne hteo, opredeljuje za uspostavljanje vlastitog odnosa prema svetlu, krizi i haosu. Uostalom, Škulec je svojevremeno zapisao: „Jedno delo se ne može posmatrati samo kao estetska vrednost,

uprkos pokušajima da se tako formuliše. Ovde se pre svega radi o određenom etičkom pitanju.”⁴

U krugu umetnika Slovaka koji deluju u Vojvodini su Mira Brtko (1930 — 2014), Jozef Klačík i Rastislav Škulec - razvili višedecenijske geometrijske opuse. Iako se radi o umetnicima višeslojnih interesovanja (skulptura, instalacije, ansamblaži, konceptualna umetnost i dr.) geometrijska rešenja su izrasla u prepoznatljivi specifikum njihovih umetničkih akcija. Kod Brtko, Klačíka i Škuleca uvek se radi o forsiranju tipično modernističkog delovanja u kojem se geometrija kao pikturalni koncept usmerava ka ostvarenju estetskih načela, dok se geometrija kao princip nameće društvu kao priziv etičkih normi i ideala.⁵

U aktuelnom trenutku, uz Klačíka i Škuleca, na sceni se svojim ostvarenjima posebno izdvajaju geometristi Marijan Karavla, Danijela Trijaška i Emilija Valenčík.

Svoju stvaralačku avanturu **Marijan Karavla** započeo je tokom poznih devedesetih godina, neposredno po okončanju osnovnih, a potom i magistarskih studija na Visokoj školi likovnih umetnosti u Bratislavi. Na našoj umetničkoj sceni afirmisao se ekspresivnim i dinamično razvijenim kompozicijama u kojima su figurativni prikazi postupkom redukcije svedeni na autentične asocijativne likovne predstave. Kasnije, „provlačeći“ svoje slike i crteže kroz kompjuter, redukcija postaje strožija a prizori slika svedeniji i apstraktniji. U jednom trenutku Karavla dospeva do geometrijske jednostavnosti i minimalizma. Kompjuterski predlošci su, potom, prevođeni u slikarska geometrijske ostvarenja mondrijanovskog tipa – te na njegovim platnima dominiraju jasne i „čiste“ osnovne boje, čvrsto strukturane vertikale i horizontale, skladne kompozicije. Veoma često Karavla dopire do minimalističkih rešenja ispunjenih nesvakidašnjim mirom i osobenom likovnom elegancijom. U njegovim slikama se, dakako, priziva duh neoplasticizma ali to slikarstvo ne treba shvatiti kao hotimično postmodernističko ponavljanje obrasca iz istorije umetnosti, nego kao sasvim ovovremeni pokušaj umetnika da realizuje svojevrсни remiks modernosti. Zapravo, Karavla svoju (neo) modernističku sliku integriše u svet slika današnjeg medijalizovanog sveta. Jer, nakon 2000-te, suverena dominacija elektronskih slika je zahvaljujući globalno umreženim kompjuterskim sistemima itekako promenila način življenja savremenog čoveka. Usred dominacije novih tehnoloških i kompjuterskih medija Marijan Karavla je posvećen slikarstvu koje svojom formalno-geometrijskom autonomijom uporno opstojava u atmosferi nove medijalizovane vizuelnosti –nastojeći da nametne model humanitatis principia artis.

Geometrizam grafičarke **Emilije Valenčík** je utemeljen na strogoj redukciji viđenog. Ta redukcija je dosledna te je u njenim svedenim formalnim rešenjima skoro nemoguće prepoznati poreklo tih geometrijskih površina. No, u ovim listovima kao da još uvek titra latentni duh svakodnevlja, čak je moguće govoriti da na svim tim površinama postoji skrama nataloženih čovekovih tragova... Očigledno, mlada umetnica je sasvim svesna činjenice da su tehna i poesis suštinski konstituenti grafičkog otiska. Valenčíkova je suvereni realizator svojih grafika, poznaje tehnologiju te uspeva da sasvim odlučno kultiviše površinu ploče, da na njoj izvede skalpelski preciznu liniju i jasno omeđene površine. Takođe, ona svoju geometrijsku vizuru strukturiira te specifikum ovih radova proizilazi iz slojevitog preklapanja geometrijskih polja. Zbog toga nad ovim grafikama stoji plemenita senka Ešera i njegovih

⁴ Rastislav Škulec, Ovo je tekst, bez određenog naziva! Napisano povodom samostalne izložbe u Galeriji Zlatno oko, Novi Sad, 1995. (neobjavljeno, iz arhiva Š.St.)

⁵ Sasvim fragmentarno, u geometrijskom pokretu unutar korpusa umetnosti vojvođanskih Slovaka, učestvovali još i primenjeni umetnik Mihal Kiralj (1955-1995) serijom malih i koherentnih crno-belih linoreza na temu pesme Draga Ivaniševića „Nostalgija“ iz 1982, te grafičar Martin Kizur koji je u svojim ranim postakademijskim ostvarenjima geometrizirao formu. On se sredinom odista razlikovao od prevladavajućoj ekspresionističko-intimističkog duha beogradskog grafičkog kruga svojim „mekim“ geometrizmom. Treba napomenuti da ni Kiralj ni Kizur nisu nastavili da se bave geometrijom u svojim daljim opusima.

zagonetnih motivskih prepleta definisanih „poremećenom“ perspektivom. Sličnu motivsku igru sprovodi i Valenćikova kada svoje geometrijske grafike (koje sve češće realizuje u formi digitalnih printova) slaže u svojevrzne zidne instalacije. Koncept takve prezentacije grafika zasnovan je na poštovanju pomenute slojevitosti površina, te na njihovom struktuiranju „po visini“. Takvom strukturom, iz grafike u grafiku, mlada umetnica konstituiše svojevrсну grafičku instalaciju zanimljivog poetskog naslova „Stepenice ka nebu“.

Očigledno, Emilija Valenćik se kao mlada umetnica ne zadovoljava klasičnim geometrijskim i grafičkim rešenjima, iako unutar svakog lista dosledno poštuje principe geometrije. U našem vremenu, u dobu globalne medijalizacije života i umetnosti, mlada grafičarka nastoji da „izađe iz medija“, da iznađe personalno rešenje, da iskaže vlastiti stav i odvede svog posmatrača u nove prostore poetskog promišljanja sveta u kome živimo, te da svojom umetnošću nametne jedan drugačiji model ponašanja i egzistiranja.

U aktuelnom trenutku na sceni je zapaženo prisutna mlada grafičarka **Danijela Trijaška**. U njenom radu uočavamo dela koje predstavljaju sklopove geometrijskih bojenih polja i kompozicija sastavljenih od trouglastih formi. U tim grafikama je potpuno došla do izražaja njena sposobnost da svaki povod pretvori u autentičnu likovno-grafičku celinu. Dakle, geometrija Danijele Trijaškove je inicirana realnim prizorima: do pojednostavljenih geometrijskih kompozicija umetnica je stigla doslednom redukcijom domicilnog pejzaža. Prvobitni motiv je – vojvodanski predeo, ravnica, uređene poljoprivredne parcele. Na to upućuje i kolorit koji je definisan prijatnim odnosom crne, crvene, umbre (boje zemlje) te zelene i žute (pejzažno rastinje). U pojedinim svedenim prizorima Trijaška pravilnim crtama nagoveštava i prikaz „lenija“. No, iz grafike u grafiku, stalna zagledanost u ravnicu je odvodi do čistih bojenih ravnina/površina u grafičkoj predstavi. Sve je to urađeno sa puno likovne senzibilnosti i odmerenosti, čak se može govoriti o svojevrstnoj likovno-grafičkoj eleganciji.

Danijela Trijaška je autentični grafičar, ona suvereno vlada tehnikom visoke štampe, što u njenim otiscima ne potvrđuje samo tehničku preciznost nego i visoki stepen osećanja za regulisanje odnosa unutar svakog otiska. Umetnica govori autentičnim jezikom geometrije: svojim likovnim rešenjima ona nameće dobro izbalansirane odnose svih likovnih elemenata a upravo to osećanje sklada pretvara u jasno definisanu likovnu misao koju nudi svom posmatraču kao primarni umetnički doživljaj.

Povodom geometrijskih grafika Danijele Trijaška može se zaključiti da je je umetnica polazeći od realnosti redukcijom stigla do apstrakcije, ali isto tako i da je ta apstrakcijska grafika i sama postala konkretni likovni predmet. Dakle, geometrija predstavlja mogući model za koji geometristi - poput mlade Trijaškove - veruju da je primenljiv i u obrnutom smeru te da pročišćeni izgled realnosti ne mora ostati samo u domenu umetnosti.



Mira Brtková

(5. októbra 1930 - 18. decembra 2014)

Mira Brtková sa narodila 5. októbra 1930 v Nových Bánovciach pri Starej Pazove. V roku 1948 absolvovala gymnázium v Belehrade (V. a VI. ročník gymnázia absolvovala v Bratislave). V roku 1953 vyštudovala réžiu na Akadémii pre divadelné a filmové umenie v Belehrade u profesorov Vjekoslava Afrića, Josipa Kulundžića a Slavka Vorkapića. V roku 1959 v Ríme bola asistentkou réžie u režisérov Pietra Germiho a Alberta Latuadu.

V roku 1963 vyštudovala maliarstvo na Akadémii di Belle Arti v Ríme, (professori Franco Gentilini a Mino Maccari). Ako maliarka pôsobila v šesťdesiatych rokoch v rámci medzinárodnej umeleckej skupiny Illumination, v ktorej vedúcou osobnosťou bol japonský umelec Nobuya Abe. Už jej prvé obrazy namaľované v Taliansku ju priradovali k postenformelovému výtvarnému prúdu. V polovici šesťdesiatych rokov vznikali monochromatické a tiež aj „biele obrazy“ Miry Brtkovej, ktoré mali zvýraznenú, takmer reliéfnu textúru povrchu.

Miru Brtkovú od samotného začiatku totiž zaujalo výtvarné umenie ako autonómny prejav čírych výtvarných prostriedkov. Svoj výtvarný svet od začiatku budovala pomocou čiar a farebných plôch. Taký minimalistický koncept jej však neprekážal, aby dosiahla bohatstvo a rôznorodosť výtvarného prejavu počas niekoľkých desaťročí.

Zaoberala sa i módnym návrhárstvom inšpirovaným slovenským ľudovým krojom a bola zberateľkou slovenských ľudových krojov a starožitností. Okrem početných spoločných výstav v Srbsku a v zahraničí uskutočnila aj vyše dvadsať samostatných výstav.

Zomrela 18. decembra 2014 v belehradskej nemocnici a pochovaná je v Starej Pazove.



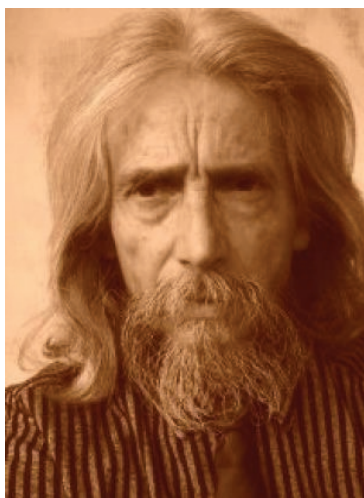
Biely obraz, akrylové farby, 70 x 70 cm, 2008



Biely obraz, akrylové farby, 70 x 70 cm, 2008



Modro-čierny obraz, akrylové farby, 60 x 50 cm, 2005



Jozef Klátik

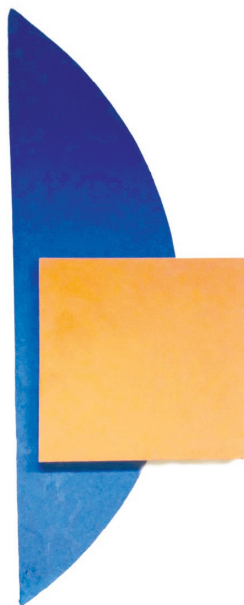
(Stará Pazova, 1949), Petrovaradin

Jozef Klátik sa narodil 15. februára 1949 v Starej Pazove. Strednú školu úžitkového umenia skončil v Novom Sade. V rokoch 1969 – 1970 pôsobil ako technický redaktor vo vydavateľstve Obzor. Na Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave odchádza roku 1971 a študuje u prof. V. Hložníka, prof. A. Brunovského a prof. O. Dubaya, kde získal i titul magistra maliarstva roku 1976. Na Akadémii umenia v Novom Sade získal titul diplomovaný maliar a profesor výtvarnej výchovy. Od ukončenia štúdia pracoval ako výtvarný a grafický redaktor v Obzore a NVU Hlas ľudu v Novom Sade do roku 1998. Potom pracoval na Akadémii umení v

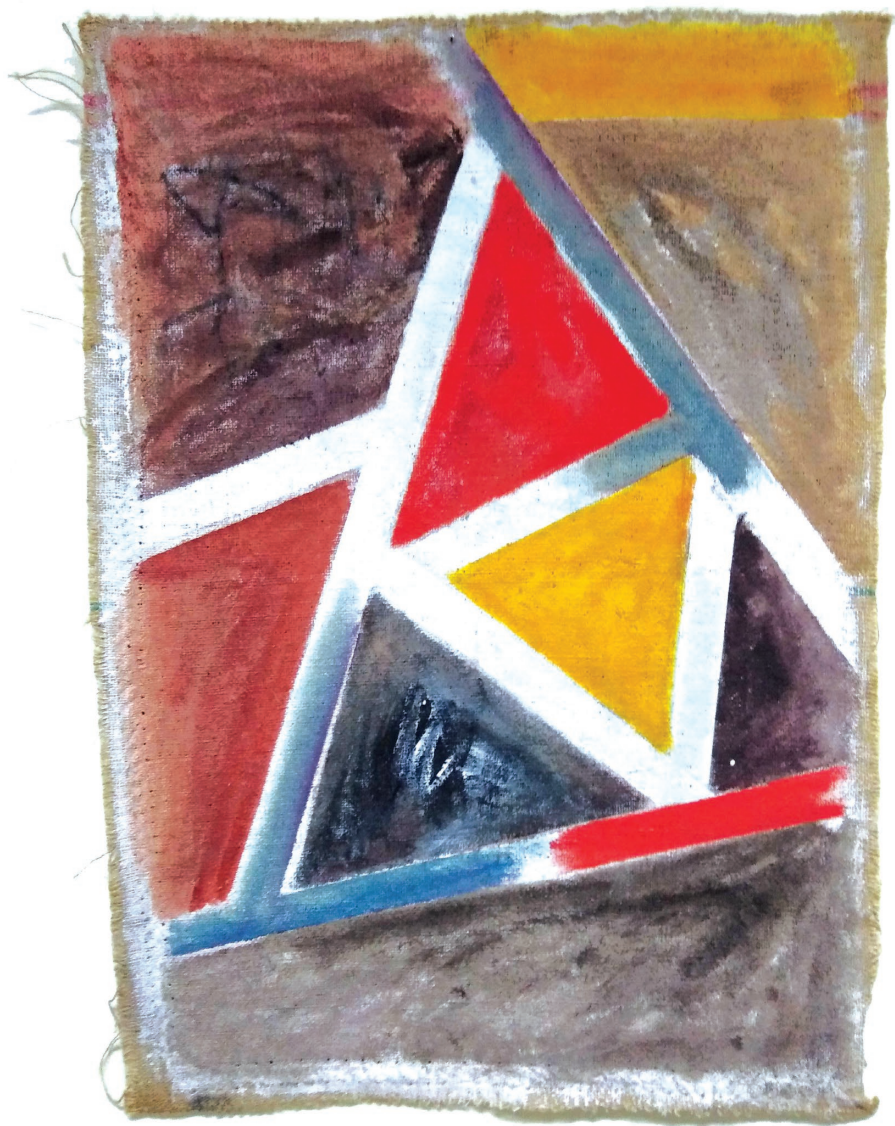
Novom Sade na katedre pre grafiku. V súčasnosti žije v Petrovaradíne na dôchodku. Vystavoval na početných výstavách v bývalej Juhoslávii a v zahraničí, spoločne a samostatne. Početné multimediálne akcie a výtvarné projekty realizoval doma a v zahraničí. Zaoberá sa maľbou, grafikou, fotografiou a multimediálnym prejavom, vizuálnou poéziou a poéziou.



Kríženie 2, kombinovaná technika,
100 x 35 x 9 cm, 2004



Žltý štvorec, kombinovaná technika,
148 x 57 x 5 cm, 2017



Posúvanie II, olejomaľba, 100 x 70 cm, 1999



Rastislav Škulec

(Lug, 1962), Begeč

Rastislav Škulec sa narodil 9. augusta 1962 v Lugu. Základnú školu zakončil v Begeči a gymnázium v Sriemských Karlovciach. Vyštudoval maľbu v triede profesora Jovana Rakičiča na Akadémii umení v Novom Sade roku 1989. Je členom Združenia výtvarných umelcov Vojvodiny. Žije v Begeči a pracoval, alebo aj pracuje ako výtvarný pedagóg v základných školách v Begeči, Mladenove, Futogu a Novom Sade (Šangaj). Bol jedným

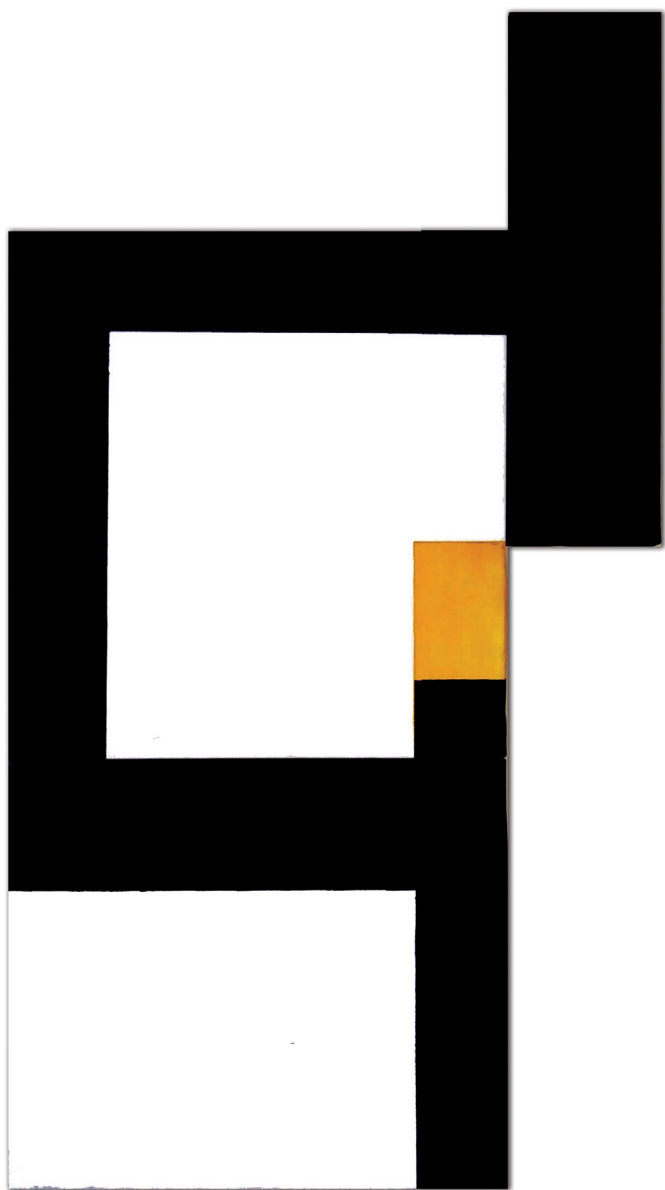
zo zakladateľov Centra pre kreatívne angažovanie mladých ("Žuta kuća"). Založil so Zoranom Pantelićom skupinu "Apsolutno skulpturalno", ktorá pôsobila od roku 1990 do roku 1993. V roku 1996 formoval koncept "Apsolutno frakcija". Je laureátom prestížnej Ceny Savu Šumanovića.



Bez názvu, akrylové farby, 80 x 65 cm , 1990



Remix 100, akrylové farby, 80 x 60 cm, 2010



B N 1.1, akrylové farby, 110 x 65,5 cm, 2017

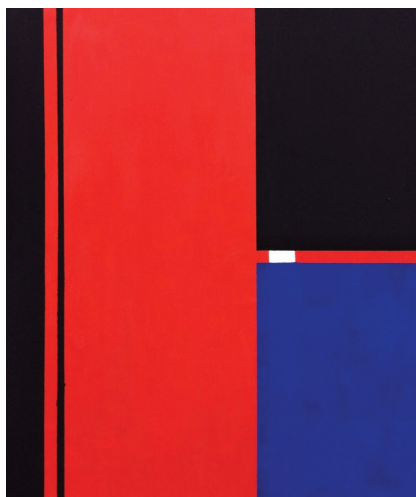


Marijan Karavla

(Belehrad, 1970), Stará Pazova

Marijan Karavla sa narodil 8. júla 1970 v Belehrade. Vyštudoval na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave v roku 1995, na katedre grafiky a maliarstva (multimediálne štúdio) v triede profesora Vladimíra Popoviča. Magisterské štúdium ukončil v roku 1997, tiež v Bratislave. Vystavoval na početných samostatných a spoločných výstavách doma a v zahraničí. Účinkoval na rôznych umeleckých zosku-

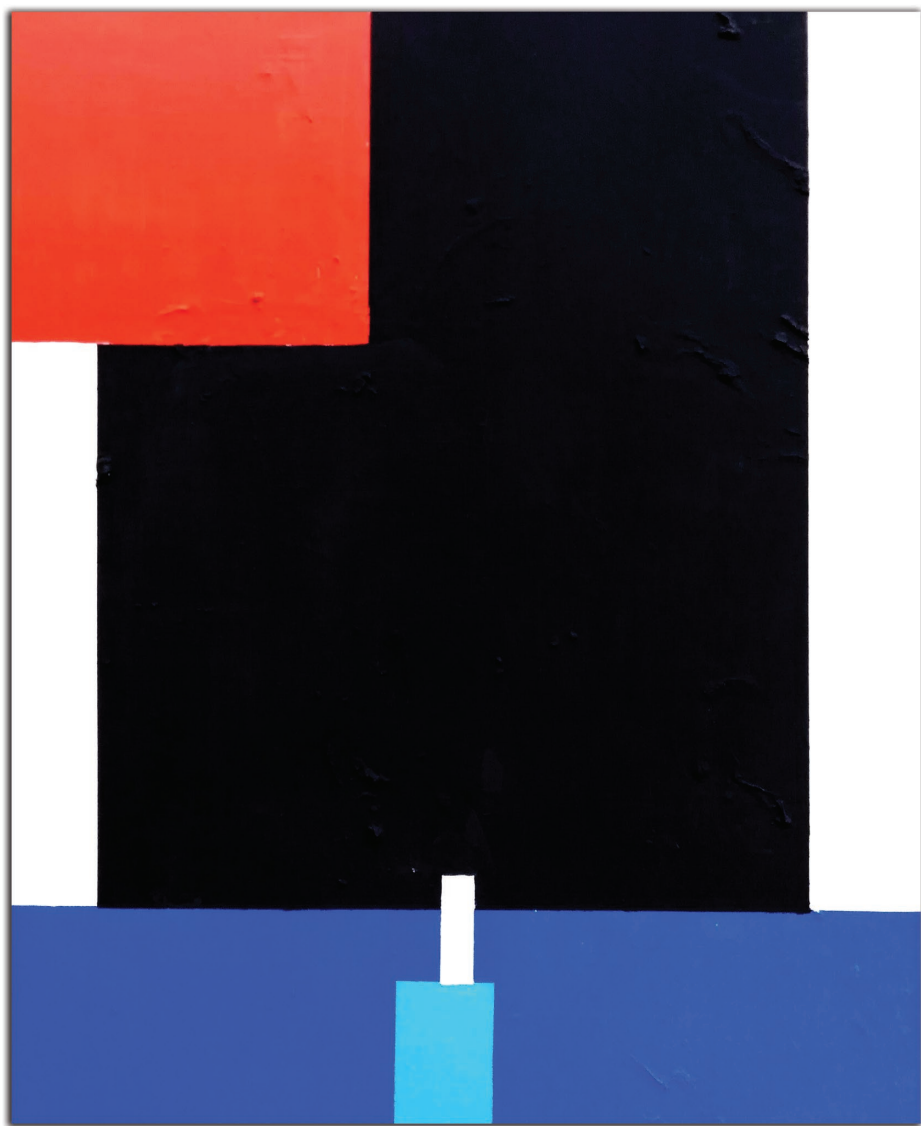
peniach a je laureátom viacerých maliarských cien (Sriemska Mitrovica, Sriemske Karlovce...). Žije a pracuje v Starej Pazove ako odborný spolupracovník pre výtvarnú kultúru v Centre pre kultúru Stará Pazova.



Čierna čiara, akrylové farby, 100 x 80 cm, 2018



Čierna a žltá, akrylové farby, 100 x 80 cm, 2018



Záplaty na cestě, akrylové farby, 70 x 50 cm, 2017

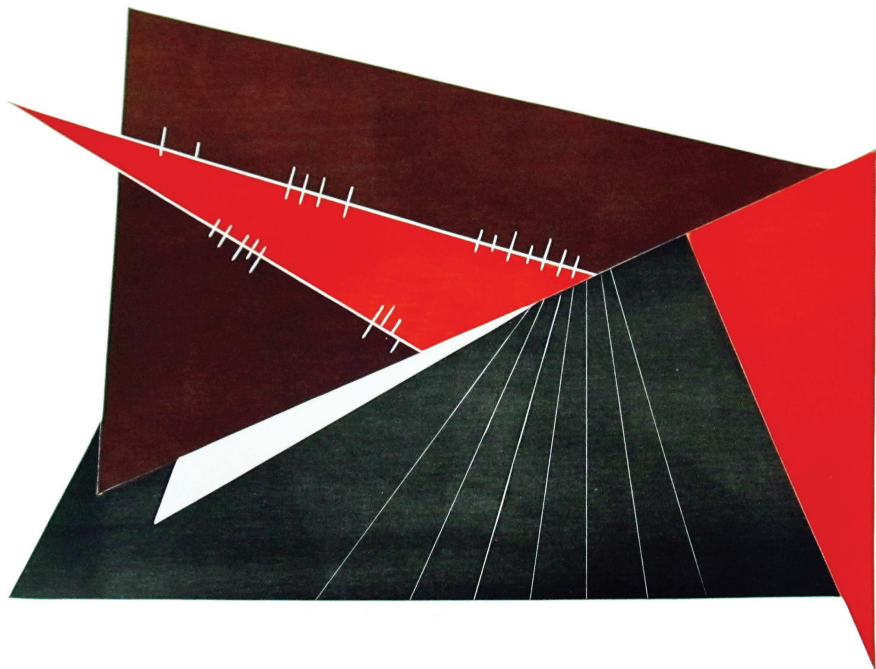


Daniela Triašková

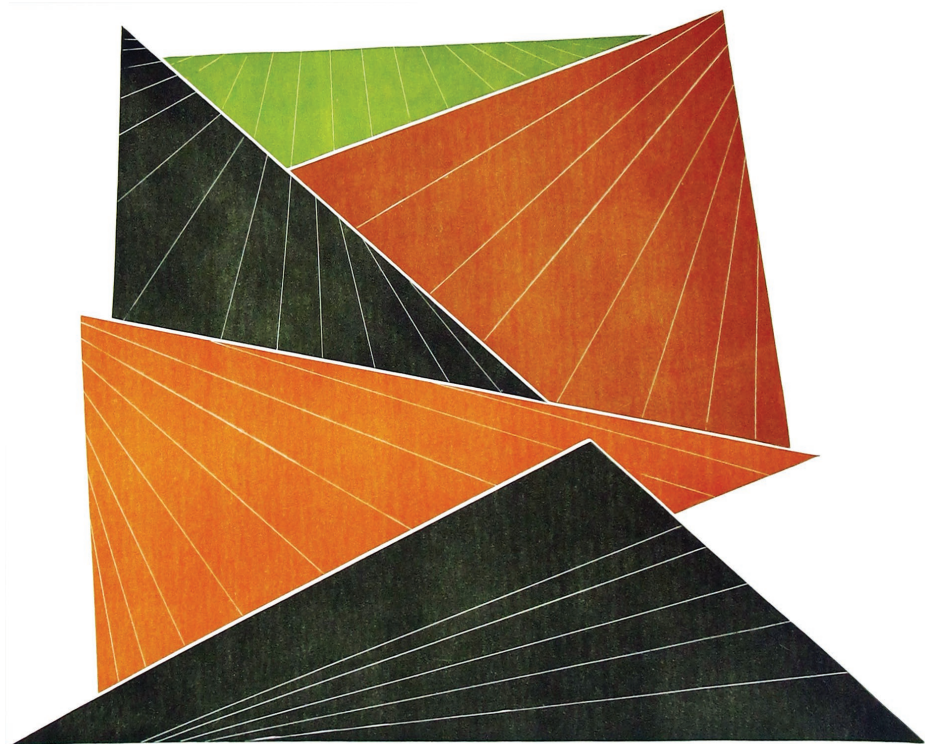
(rod. Marková)

(Báčska Palanka, 1980), Báčsky Petrovec

Narodila sa 6. apríla 1980 v Báčskej Palanke. Vyrástla a základnú školu absolvovala v Hložanoch. Je prvou akademicky školenou výtvarníčkou v Hložanoch. Výtvarnej tvorbe sa začala venovať veľmi mladá a prvýkrát vystavovala svoje práce na III. hložianskej palete – prehliadke aktuálnej výtvarnej tvorby hložianskych výtvarníkov – roku 1996. Svoje výtvarnícke nadanie prehlbovala a zdokonaľovala na súkromnom školení v Novom Sade u grafičky Divny Stefanovićovej-Tilićovej. Neskôr sa stala študentkou voľnej grafiky na Akadémii umení v Novom Sade v triede Živka Đaka, ktorú ukončila v roku 2003, keď sa aj stala členkou Združenia výtvarných umelcov Vojvodiny (SULUV). V roku 2015 ukončila postgraduálne štúdium grafiky na novosadskej akadémii u profesora Slobodana Kneževića. Pracuje ako profesorka výtvarnej kultúry v ZŠ Jána Čajaka a na Gymnáziu Jána Kollára v Báčskom Petrovci. Žije v Báčskom Petrovci.



Rozospievaná krajina, výškotlač, 62,5 x 79 cm, 2016



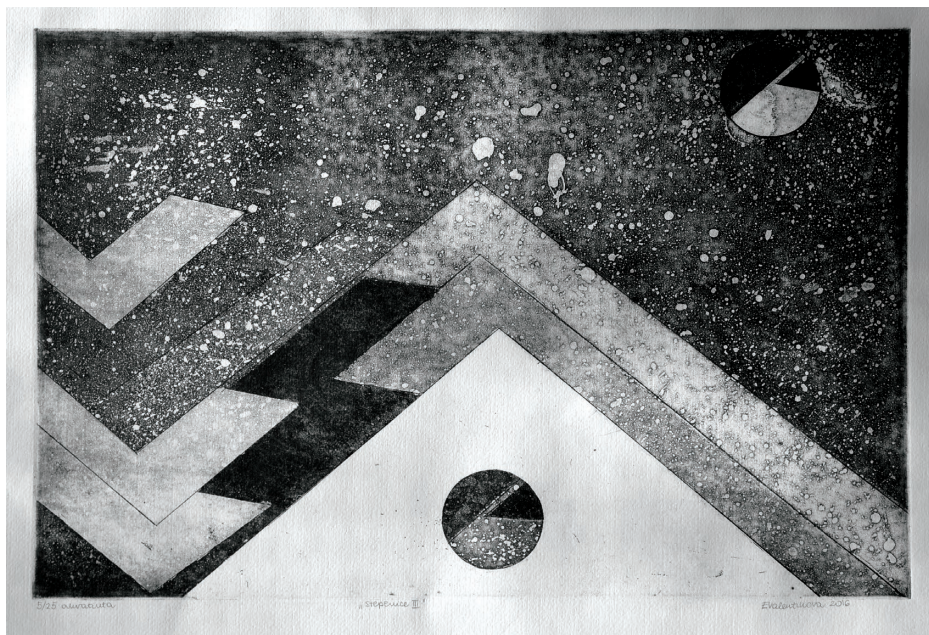
Krajina, výškotlač, 48 x 64 cm, 2016



Emília Valentíková

(Nový Sad, 1992), Báčsky Petrovec

Narodila sa 17. mája 1992 v Novom Sade. Základnú školu a Gymnázium Jána Kollára ukončila v Báčskom Petrovci. V roku 2017 ukončila štúdium grafiky na Akadémii umení v Novom Sade v triede profesora Radovana Jandrića. Svoje práce vystavovala na spoločných výstavách, najmä v Novom Sade, ale aj v Belehrade, Kraljeve, Srijemskej Mitrovici, Niši... Trikrát samostatne vystavovala: v Novom Sade v roku 2014 (Galéria výtvarného umenia Spomienkovej zbierky Rajka Mamuzića), v Starej Pazove v roku 2015 (Galéria strediska pre kultúru Stará Pazova) a v Petrovaradíne v roku 2017 (Galéria Hol). Je členkou Združenia výtvarných umelcov Vojvodiny (SULUV). Žije v Báčskom Petrovci a pracuje na základnej škole Žarka Zrenjanina v Maglići.



Schody III, akvatinta, 33 x 48,5 cm, 2016



Labyrint - schody do neba 007, digitálna grafika, 50 x 67 cm, 2017



Labyrint - schody do neba 016, digitálna grafika, 50 x 67 cm, 2017

Katalóg výstavy:
Geometrická abstrakcia vo výtvarnom
umení vojvodinských Slovákov

Vydavateľ:
Múzeum vojvodinských Slovákov
M. Tita 23, Báčsky Petrovec
www.muzeumslovakov.rs
muzejvs@stcable.net

Za vydavateľa:
Anna Sečová-Pintírová

Autori textov:
Sava Stepanov
Vladimír Valentík

Autori výstavy:
Sava Stepanov
Vladimír Valentík

Preklad do slovenčiny:
Ladislav Čáni

Fotografie:
Vladimír Valentík
Zdenko Lončar

Dizajn katalógu a grafická úprava:
Zdenko Lončar

Tlač:
GRAFOffice Kysáč 2018

Náklad:
150

ISBN 978-86-89771-06-0

*Realizáciu výstavy a katalógu podporili
Pokrajinský sekretariát pre kultúru,
verejné informovanie a vzťahy s naboženskými
spoločenstvami,
Národnostná rada slovenskej národnostnej menšiny
a Obec Báčsky Petrovec*

Katalog izložbe:
Geometrijska apstrakcija u likovnoj
umetnosti vojvođanskih Slovaka
Izdavač:

Muzej vojvođanskih Slovaka
M. Tita 23, Bački Petrovac
www.muzeumslovakov.rs
muzejvs@stcable.net

Za izdavača:
Ana Seč-Pinčir

Autori tekstova:
Sava Stepanov
Vladimir Valenčik

Autori izložbe:
Sava Stepanov
Vladimir Valenčik

Prevod na slovački jazyk:
Ladislav Čanji

Fotografije:
Vladimir Valenčik
Zdenko Lončar

Dizajn kataloga i grafička priprema:
Zdenko Lončar

Štampa:
GRAFOffice Kisač 2018

Tiraž:
150

*Realizaciju izložbe i kataloga finansijski je podržao
Pokrajinski sekretarijat za kulturu,
javno informisanje i odnose s verskim zajednicama
Nacionalni savet slovačke nacionalne manjine
i Opština Bački Petrovac*



CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
75(=162.4)(497.1)''20''(083.824)

СТЕПАНОВ, Сава, 1951-

Geometrická abstrakcia vo výtvarnom umení vojvodinských Slovákov : výstava prác súčasných slovenských akademických výtvarníkov v Srbsku / autori výstavy Sava Stepanov, Vladimír Valentík ; [preklad do slovenčiny: Ladislav Čáni ; fotografie Vladimír Valentík Zdenko Lončar] = Geometrijska apstrakcija u likovnoj umetnosti vojvođanskih Slovaka : izložba radova savremenih slovačkih akademskih slikara u Srbiji = autori izložbe Sava Stepanov Vladimir Valenčik : [prevod na slovački jazyk Ladislav Čanji ; fotografije Vladimír Valenčik, Zdenko Lončar]. - Báčsky Petrovec : Múzeum vojvodinských Slovákov, Galéria Zuzky Medvedovej, 2018 (Kysáč : Grafoffice). - 24 str. : ilustr. ; 22 cm

Uporedio slov. tekst i srp. prevod. - Biografski podaci o umetnicima. - Tiraž 150. - Str. 2-11: Geometria v maliarstvu vojvodinských Slovákov = Geometrija u slikarstvu vojvođanskih Slovaka / Sava Stepanov.

ISBN 978-86-89771-06-0

1. Valenčik, Vladimír, 1959- [autor izložbe] [fotograf] 2. Čáni, Ladislav [prevodilac]
a) Slikarstvo - Slovački - Srbija - 21. v. - Izložbeni katalogi
COBISS.SR-ID 327401223