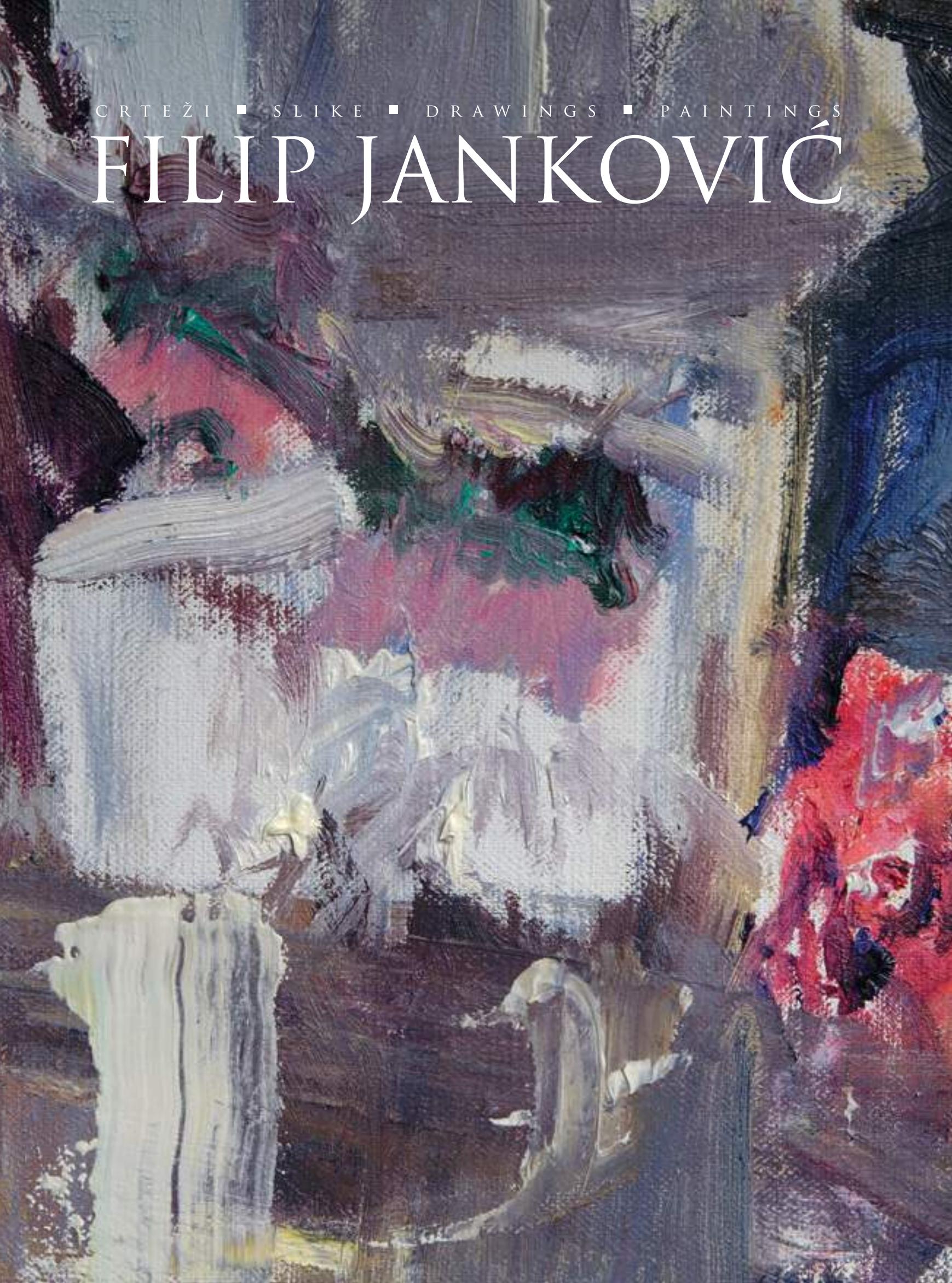


CRTEŽI ■ SLIKE ■ DRAWINGS ■ PAINTINGS

FILIP JANKOVIĆ







C R T E Ž I ■ S L I K E ■ D R A W I N G S ■ P A I N T I N G S

FILIP JANKOVIĆ







Izdavač / Publisher
Centar savremene umjetnosti Crne Gore
Podgorica, jun 2008.

Za izdavača / For the Publisher
Milenco Damjanović

Tekst / Text
Ljiljana Zeković
Sreto Bošnjak

Bibliografija / Bibliography
Marina Čelebić

Prevod na engleski / Translation into English
Darja Marija Vuletić

Fotografija / Photo
Lazar Pejović
Filip Janković

Grafičko oblikovanje / Design
Ana Matić

Lektor / Proofreading
Miodrag Vuković

Štampa / Print
DPC Podgorica

Tiraž / Circulation
1000

naslovna strana | cover page
detalj | Mrvna priroda I | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
detail | Still Life I | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007

strana 2 | page 2
detalj | Cvijeće | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 2005.
detail | Flowers | oil on canvas | 50 x 37 cm | 2005

strana 4 | page 4
detalj | Cvijeće u čaši I | ulje na platnu | 36 x 30 cm | 2005.
detail | Flowers in a Glass I | oil on canvas | 36 x 30 cm | 2005

strana 5 | page 5
detalj | Čaša sa cvijetom | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 2000.
detail | Glass with Flower | oil on canvas | 50 x 37 cm | 2000

strana 10 | page 10
detalj | Plava posuda i lubenica | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
detail | Blue Dish and Watermelon | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007

strana 11 | page 11
detalj | Cvijeće pored stola | ulje na platnu | 75 x 60 cm | 2007.
detail | Flowers beside the Table | oil on canvas | 75 x 60 cm | 2007

FILIP JANKOVIĆ

- 39 CRTEŽI DRAWINGS
AKVARELI WATERCOLOURS
- 81 SLIKE PAINTINGS
- 237 BIOGRAFIJA BIOGRAPHY
- 245 IZLOŽBE EXHIBITIONS
- 251 BIBLIOGRAFIJA
BIBLIOGRAPHY





LJILJANA ZEKOVIĆ

MAGIČNE SIMFONIJE BOJE I SVJETLOSTI

„Harmonija boje i forme mora se isključivo zasnivati na principu pravog dodira sa ljudskom dušom“. (Kandinski)

Priroda predstavlja esencijalni demijurg iz kojeg su nastale najranije arteficijelne predstave i determinisala vječna pitanja na koja čovjek još traži odgovor: „Šta je priroda ovog svijeta? Šta su njena materija, njen oblik, njeni sastojci, njen sklop, njen krajnji sadržaj i njeni krajnji zakoni?“¹. Na njenim fenomenološkim senzacijama temeljili su se primarni stvaralački principi umjetnosti od primitivizma do apstrakcije. Naime, ona je u osnovi likovnih djela različitih iskaznih referenci, od realističkih do onih u kojima je poništena njena mimetička dimenzija. U civilizacijskom razvoju svako novo doba formiralo je drugačije viđenje prirode, zavisno od specifičnih kulturno-istorijskih okolnosti i likovno-estetske klime na kojima se formirao saznanj i kreativni profil umjetnika. Međutim, ne treba zanemariti činjenicu da samo opažanje predstavlja kompleksan psihološki doživljaj, zasnovan na osjetilnim i misaonim referencama koje pokreću emocije, sjećanja i imaginaciju umjetnika. Ovaj „simbol izvornosti i mogućnosti subjektivnog videnja svijeta“ kod poslenika moderne preobražen je u autonomnu viziju oslobođenih psihičkih i kreativnih energija umjetnika.

Tražeći u prirodi slikarski senzualizam koji se zasniva na čistom lirizmu, iskrenosti emocija, poetskom izrazu, „početku uživanja u formi“, slikar izuzetne imaginacije i stvaralačke egzekucije Filip Janković povezuje video i imaginarno. Najdosljedniji nosilac intimističkog prosedea u crnogorskoj savremenoj umjetnosti, slikar hedonističke strane prirode i života, u procesualnosti rada povezao je realno i apstraktно u slike skladnih simfonija boja, formi i svjetlosti, u muzičke sinkope melodičnih i ekspresivno dramatičnih ritmova.

Mrtve prirode, cvijeće, portreti i pejzaži predstavljaju motivsko opredjeljenje Filipa Jankovića, čiji likovni izraz možemo povezati sa suptilnom čulnošću i unutrašnjim harmonijama kineske i japanske umjetnosti. To je onaj nesvjesni zen koji nalazimo u njegovim realnim i irealnim predstavama. Stapanje sa ljepotom prirodnih fenomena i proučavanje kineskih akvarela i japanskih estampi, u kojima se otklanja čvrstina volume-a i boje, prvi put u evropskoj umjetnosti primijenjena kod Edgara Degasa, predstavljaće značajno obilježje Filipa Jankovića koji je, saobrazno svom slikarskom senzibilitetu, usvojio formalne i spiritualne impresije umjetnika Dalekog Istoka. On slika po motivu, ali ne prema motivu. Njegova likovna djela su nastala memorisanjem viđenog i njegovom transpozicijom u predstave unutrašnjeg doživljaja. Tako konkretan sadržaj postaje povod da počne da slika, ali u procesualnosti rada on ga prilagođava vlastitom likovnom izazu. Za njega „motiv nije važan“ već radost i ljepota slikanja.



Ovo su samo paradigme nekih imanentnih osobenosti likovnog stvaralaštva Filipa Jankovića koje možemo jasnije sagledati analiziranjem njegovog slikarskog opusa nastalog u periodu od pedesetih godina 20. vijeka do početka 21. vijeka.

Kao učenik Tehničke škole u Beogradu, arhitektonski odsjek, objavljivao je likovne radove u listu *Naš vesnik*, a sa crtežom *Umivanje / Jutro* osvojio je nagradu. Prizor ovlašćen, sa figurom tek naznačenom, sažetom violentnom linijom nagovještava njegov način rada da sa nekoliko poteza registruje i jasno naznači formu.

¹ Durant, Will, *Ognjšta mudrosti, Smotra ljudskog života i ljudske sudbine*, NARODNO DELO, Beograd, 1937.str 49.

Tokom studija u Beogradu napravio je oko 100 krokija - crteža (tuš, pero, kreda, litografije), s motivima koji će i ubuduće predstavljati inspirativno opredjeljenje Filipa Jankovića. Među njima posebnu cjelinu čine portreti, njemu dragih osoba, predstavljeni u domaćem okruženju koje asocira na ambijent holandskih žanr scena. Ovaj "porodični album" ispunjavaju figure smještene u toploj, intimnoj atmosferi doma, u trenutku obavljanja svakodnevnih aktivnosti ili u fotografiski namještenim stavovima i pozama. Na njima nema detaljsanja. Pažnja je usmjerena na suštinsko, na studije lica i plastičnost forme. Urađeni su u tamnoj intonaciji, sa kontrastima svjetlo-tamnog, mrljama poput japanske po-mo tehnike i čistom linijom.

Na akvarelima radi pejzaže i portrete. Formu definiše u skladu sa ovom likovnom tehnikom koja zahtjeva brzinu izvođenja, što se odrazilo, prije svega, na sumarnu i nedeskriptivnu obradu motiva. Na pojedinim slikama obrisi realnih predmeta i figura rasplinjavaju se gradeći kompozicije asocijativno-apstraktnog prosedea. Klasične karakteristike akvarela - prozračnost, poetičnost atmosfere, prefinjene fluidne površine boje i irealna svjetlost - postaće imanentni postulati na kojima će se temeljiti njegovo slikarstvo.

Radovi u ulju, nastali u ovo vrijeme, najčešće aktovi, portreti i mrtve prirode, urađeni su pastuzno u tamnom tonalitetu. Na njima boja određuje „strukturu slikarskog prostora”. Zatvorena pozadina i sintetizovana forma naliježu jedna na drugu ne dozvoljavajući slici da „diše”. Postavljene u sjedećem položaju i oblikovane površinama kontrastnih boja, figure egzistiraju u hermetičkom prostoru, dok u mrtvim prirodama uspostavlja tjesnu vezu između predmeta i pozadine. Gusta faktura i čvrsto strukturirane površine, struganje i ponovno nanošenje boje u 4-5 slojeva, odredili su kolorističke vrijednosti slike i njene prigušene hromatike. Međutim, već na njima javlja se nagovještaj ekspresivnog ritmovanja prostora i fenomen luminizma. Tako se na pojedinim slikama mrtvih priroda čvrstina forme gubi u prigušenoj svjetlosti koja omekšava konture i stapa predmet s pozadinom, dok na slici *Akt*, nagrađenoj od strane Univerzitetskog odbora (u Beogradu), senzualnu formu "boji" unutrašnjom svjetlošću.

Jednom pronađena magija svjetlosti postaće objedinjavajuća energetska snaga, životvorni fluid koji će uticati na karakter plastično-pikturalnog tkiva slike. Promjene u njenom tretiranju uticale su na "optičku i mentalnu strukturu" njegovih kompozicija. Ona predstavlja duhovni i likovni ekvivalent kroz koji umjetnik posmatra i registruje svijet oko sebe i promjene koje se dešavaju u njemu. "Bijela je svjetlost i na mene djeluje kao sunce", konstatiše Filip Janković, umjetnik koji rasporedom kompozicijskih elemenata, svjetlosnim senzacijama, kolorističkim međuodnosima i rafiniranom osjećajnošću produbljuje i definiše tanana likovna traženja. Međutim, to nije bijela koja stvara sjaj absolutne svjetlosti, već bijela sastavljena od tonalnih vrijednosti različitog intenziteta.

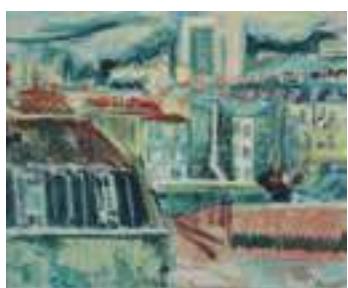
Poslije studijskih radova, svjetlost je u Jankovićevom slikarstvu zablistala u svoj svojoj tajanstvenoj i magičnoj ljepoti. Sjaj tople zavičajne atmosfere projektovao se u slike pune treperave čulnosti. U enterijerima rasporedom mobilijara uspostavlja kompozicijsku čvrstinu, ravnotežu i trodimenzionalnu prostornost, dok su pojedini detalji i mrtve prirode, kao dijelovi akcesorija, nagovješteni slobodnim potezima. Jasnoća realne forme nekada se gubi u apstraktnim linearnim kadencama. U ovom periodu posebnu pažnju posvećuje portretnom slikarstvu. Najčešće radi figure u formatu biste i na njima fokusira





lice čije su crte često sumarno naznačene, dok su partie kose islikane pastuožno, korelacijom primaknutih tonova. Na njima dominiraju oči, poput fajumskih portreta, koje podvlače i ističu individualni karakter ličnosti. Međutim, na nekim portretima (*Sonja*, 1969) on ekspresivnim potezima formira figuru koja se harmonično integriše u svjetlu pozadinu. Slični izražajni rafinman nalazimo u pejzažima koji svojom misterioznom atmosferom odvlače pažnju u osjetljivo područje kontemplacije.

Isti postupak možemo pratiti na slikama sa motivom cvijeća i mrtve prirode, od *Čičaga* (1969) gdje gustom fakturom definiše kompoziciju sa prostudiranim rasporedom plastičnih elemenata, do *Cvijeća u časi* (1969) gdje svjetlost povezuje transparentne forme sa pozadinom, nalik „iluzionizmu“ impresionističkog slikarstva. Međutim, to nije svjetlost registrovana u pleneru već ona koja dolazi direktno iz umjetnikovih mentalnih sfera, kao čist izraz poetskog duha.



Česta putovanja po raznim zemljama ostavila su trag u likovnom djelu Filipa Jankovića, umjetnika koji izuzetnim intelektualnim lirizmom registruje ambijentalne specifičnosti i prirodne fenomene novih prostora. Za vrijeme boravka u Holandiji i Parizu 1971/72. uglavnom slika urbana jezgra. Na njima rembrantovskom tamno-braon i ugalsom crvenom registruje građevine čiji se jasni obrisi ističu u hladnoj i melanholičnoj zeleno-plavoj svjetlosti Sjevera. Na nekim radovima autentičan krajolik registruje potezima koji u jednom dahu „crtaju“ konture arhitektonskih zdanja (*Pariski krovovi*). Ekspresija je umirena, a kompozicije su realizovane zasićenim koloritom sa pojačanim kontrastima svijetlih i tamnih partija. Biranim tonovima oblikuje formu i prostor, pokažujući izvanredan osjećaj za perspektivu i dubinu. Tamne linije i ponegdje ukomponovane crne površine potenciraju melanholični karakter sredine iz koje je „prognan“ čovjek. Međutim, i u ovim kompozicijama metafizičkog, intelektualnog prosedea nije se izgubio umjetnikov osjećaj za magiju i poetiku atmosfere.



Neposredan kontakt sa francuskim slikarstvom nije ostavio dublji trag na likovni izraz umjetnika koji je, *a priori*, ostao stvaralač originalnog i neponovljivog likovno-estetskog izraza. Dok se kod Utrilloa, Bonnarda, Vuillarda, slikara pejzaža i mrtvih priroda, intimista, nabista, uticaj orijentalne umjetnosti svodio na „ograničeni i iskošeni prostor slike“ i dekorativnost, kod Filipa se manifestovalo u izvornom duhovnom i kreativnom smislu. Njegov izuzetan dar da sa nekoliko poteza obuhvati i uđe u suštinu materije i oblika, lakoća izvođenja i izuzetna poetska senzitivnost pripadaju psihofizičkoj individualnosti umjetnika koji je ostao svoj i jedinstven. Možda mu je bliži Matisse u tretiranju forme, arabesknom potezu i odnosu prema svjetlosti.

Umjesto slikara moderne u holandskim i pariskim galerijama i muzejima, fasciniraju ga djela Velasqueza, atmosfera njegovih kompozicija, majstorstvo da sa malo poteza i sintetizovnim sredstvima oblikuje forme, kao i njegova sposobnost da pojedine sekvence kompozicije osvijetli kao u magnovenju (karakteristika impresionista). Međutim, kako decidno ističe umjetnik, Rembrandtovo slikarstvo za njega predstavlja vrhunski i neprevaziđen uzor. U njegovom djelu on nalazi suštinske karakteristike svog slikarstva, njegov maniristički stav da studije prirode transponuje u kompozicije koje su isključivo djelo njegove imaginacije, spiritualizovanje stvarnosti u jezik boje, forme i svjetlosti, odnos i *chiaro-scuro* - „umjetnost koja čini atmosferu providnom“. Međutim, povezuje ih i na-

klonost prema orijentalnoj kulturi, koju je Rembrandt otkrio zahvaljujući trgovačkom importu sa istoka, a Janković u malom muzeju kineske umjetnosti u Parizu. Ove reminiscencije nije moguće izbjegći, ako se uzmu u obzir promjene koje su nagoviještenе i prije odlaska u Pariz, a koje su poslije povratka doobile svoju likovnu konkretizaciju.

Na slikama i akvarelima nastalim u Grčkoj, svjetlost postaje izražajnija, tamne partie su manje, ali su jači svijetlo-tamni kontrasti kojima se učvršćuje kompozicija. Međutim, ovdje ne možemo govoriti o tamnom koloritu, već o bijeloj koja sve ostale boje, ma koliko bile svijetle, uvodi u tamni registar tonova. U nekim partijama javlja se crtež koji zaustavlja širenje bijele, dok tanana koloristička potka (*Plaka-Atina*) i svjetlost doprinose radjanju optičkog prostora ispunjenog emotivnim nabojem umjetnika.

Slike i akvareli, nakon povratka u Crnu Goru, predstavljaju savršeno vitalna energetska polja definisana biranim tonovima, ritmalknim, muzikalnim kadencama linija, svjetlošću i lirizmom ambijentalne atmosfere. Prefinjena koloristička sazvučja i potezi četkice koji teku čudnom pokretljivošću i lakoćom sugerisu vedru atmosferu. Ma koliko spontano djelovala, kompozicija je krajnje kontrolisana i uravnotežena, dok izbor predmeta podliježe jasnoj misaonoj aktivnosti. Bojom i svjetlošću on pretvara stvarnost u privid, posebno u enterijerima sa dječjim figurama gdje obrisima konkretnih formi oblikuje perceptivni sloj slike. Svjetlost nije etar koji je ispunjava, već „opipljiva materijalnost“ iz čije se opsjene dimenzije pomalja stvarnost. Naime, sliku radi u nekoliko slojeva i već gotovu je premazuje bijelom koja stvara fluidnu, transparentnu koprenu, koja sve više osvaja njegove slike, na kojima se javljaju i tanani kontrasti *chiaroscuro*. Igra tamnih “linija” djeluje kao crtež, mada nikada nije predhodno crtao ili podslikavao. Crtež se uklapa u opštu hromatsku “konstrukciju” slike. Na pojedinim radovima svedene kolorističke skale grafizam je izražajniji, kao na *Autoportretu* iz 1974. godine. Slika sve manje predstavlja opis realnog, a sve više postaje projekcija umjetnikovog samosvojnog odnosa prema stvarnosti. U pejzažima, gdje se otvara širok prostor, panoramske vizure, dominiraju zelenosivo-plavi tonovi koji na njegovim slikama djeluju kao transcendentalna neuhvatljivost smiraja dana kada se sjenke prepapaju u optičku varku nesvjesnog.

Sedamdesetih i prve polovine osamdesetih godina, najčešće radi kompozicije sa cvijećem u časi, ili vazi, čija prozračnost, istančane varijacije tonova i dekorativnost ukazuju na karakteristike kineskih i japanskih akvarela. Na ovim slikama iz transparentne posude šire se i granaju cvjetovi i stabljike, “simboli vječnog proljeća svijeta u svoj njegovoj stvaračkoj moći”². Svjetlost poput prefijene muzičke metafore objedinjava nemirno kretanje “raspjevane” kićice sa harmonijama finih hromatskih vrijednosti. Na ovim slikama Janković postiže izvanredan sklad između linearnih kadenci i svjetlosti koja se rađa iz istog valerskog registra. Nekad kompoziciju obogati detaljima notiranim s nekoliko elegantnih poteza koji pomjeraju centralnu formu iz “plošne” dimenzije - anticipacije orijentalne umjetnosti i *art nouveau*-a. Pozadinu oživljava i produbljuje sugestivnim efektima magličastih plavo-rozih polusjenki. U metafizičkoj atmosferi mimetički registrovan predmet umjetnik pretvara u njegovu slikarsku iluziju, privid stvarnosti. Posebnu pažnju posvećuje konstrukciji slike, vodeći računa, o prostornosti i harmoničnim međuodnosima strukturalno-pikturalnih elemenata, iz kojih se rađaju visoko estetizovana djela.



² Đuganino, Alberto, *Muzeji sveta, Nacionalni muzej, Tokio*, “Vuk Karadžić”, Beograd 1980, str.54.

U ovom periodu javljaju se i radovi sa apstraktnim predznakom, kao daleke reminiscencije na slike Kandinskog: *Jesen* i *Zima*. Nedeskriptivna, čista boja, predstavlja nosioca personalnog umjetnikovog viđenja prirode i njenih neuvhvatljivih fenomena. Oni su primjer kako se formiraju likovne predstave nastale autonomnom projekcijom mentalnog i duhovnog stanja umjetnika.

Krajem osamdesetih, za vrijeme četvorogodišnjeg boravka u Njemačkoj, Janković slika gradsko jezgro Manhajma. Jedan od ovih radova nalazi se u tamošnjoj vijećnici. Na njima pokazuje rafiniran odnos prema osobenostima autentičnog predjela, njegovoj specifičnoj atmosferi i panoramskim prostorima. Umjetnik ima potrebu da ljepotu traži u nečem dubljem i sakrivenom, ovdje u jedinstvenoj "olovnoj" svjetlosti sjevera, izraženoj hromatskim varijacijama sive i braon. Dok tornjevi katedrala štrče prema nebu kao planinski vrhovi obavijeni sumaglicom, iz prozračnog prostora pomaljaju se obrisi arhitektonskih zdanja. Ipak, na njima je eteričnost "obuzdana" smisljenim uvođenjem detalja koji učvršćuju strukturu kompozicije. Vizuelnom igrom optičkih svjetlosnih i formalnih čarolija rastereće prostor u kojem su, u skladu sa klasičnim principima, perspektivno raspoređene i ritmički postavljene "mase" građevina. Postepeno, u ove slike sjeverne "hladnoće" unosi tople boje Mediterana.



Povratak u Crnu Goru donio je promjene u slikarstvu Filipa Jankovića. Međutim, treba imati u vidu da njegov cijelokupni likovni opus predstavlja jedinstven likovno-estetski korpus, u kojem su se varijacijama jednom već usvojenog, motivskog repertoara i plastično-pikturalnih elemenata izdvojile određene problemske „cjeline”. On sada potencira pastuožnost, a u koloritu napušta raniju suzdržanost. Potezi su mu energičniji, eksprezivniji, čulniji. Najveće promjene ipak su se javile u hromatskoj skali. Boja je intenzivnija, sonornija, odnjegovanih tonskih odnosa. Uvođenjem većih površina tamno-plave, skoro crne, koju inače nikada ne koristi u svom radu, koloristička orkestracija se promjenila i dobila nove vizuelne i osjetilne vrijednosti. Ona je inicirala pojavu zvučnih tonova žute, crvene, roze, plave, koje su se iskristalisale kao njena "prirodna protivteža". Prozračna pozadina se izgubila, a svjetlost se apsorbovala u bijele površine koje postaju izvori njene spiritualne emanacije, ali i dio ritmalnog kretanja «emotivnih» kontrasta svjetlo-tamnog, na različitim intonacijama kolorita. Organizacija slike zasnovana je na pomjeranju bojenih masa koje su u službi formalnih elemenata i orientira koji simuliraju dubinu prostora. Svaki djelić platna prekriven je bojom ili ispunjen asocijativnim predmetima mrtve prirode (vaze, čaše, činije, komad lubenice...) i raznobojnog cvijeća, u kojem dominiraju rascvjetani sunčokreti. Raznovrsni predmeti nagomilani na površinu stola, po principu *horror vacui*, sa arabesknim linijama koje četkica slobodno «šara» prostorom, formirali su razigrane dekorativne cjeline. Ponegdje realan motiv - cvijeće, čičage, divlje narove... svodi na asocijativno-apstraktne oblike. U kompozicijama pored navedenog repertoara javljaju se forme prozora sa ljudskim siluetama i «ptice» čije prisustvo možemo objasniti stvaralačkim automatizmom povezanim sa podsvjesnim slikama umjetnika. Ovo su zapravo mentalne predstave nastale akumulacijom brojnih perceptivnih i senzitivnih utisaka. Motivi su preuzeti iz memorijskog registra i transponovani u samosvojne slike nastale imaginacijom umjetnika koji je pokazao da su one čist proizvod njegovih emotivnih prostora, ma koliko polazile od realnih referenci. On komponuje sliku sukcesivnom postavkom «tri slike»: prva bijela, druga tamnijeg, ali još uvijek svjetlog kolorita, da bi u posljednjoj uveo snažne kolorističke orkestracije. On boju nikada ne razblažuje već je

koristi direktno iz tube, čak i na radovima najsuptilnije akvarelske fluidnosti, dok kompoziciju gradi dok ne dođe do onog što želi, do svog potpunog unutrašnjeg doživljaja. Na mrtvim prirodama sa cvijećem sve više se učvršćuje strukturalna arhitektonika. Otvaraju se novi prostori u primjeni već ranije usvojenih plastičnih sadržaja.

Na kompozicijama cvijeća, koje inače predstavlja ravnopravan predmetni repertoar mrtvih priroda, javljaju se promjene. Janković unosi više detalja. Urađene su pastuožnije, ekspresivnim potezima, sa mjestimično ukomponovanim tamnim partijama. Eksprese i strukturalnost cjeline udružili su se sa lirizmom rafinovanih kolorističkih odnosa i ljupkih cvjetnih aranžmana.



Na primorskim pejzažima: Rafailovići, Boka Kotorska (Herceg Novi, Kotor, Dobrota, Ljuta, Orahovac, Perast...) i motivima sa Jezera, sliku gradi sinhronizovanjem kolorističkih i prostornih repera. Njegova kičica teče lakoćom u nezaustavljivim ritmovima kojima prenosi trenutnu impresiju. Svjetlo-tamni kontrapunkti, dosljedno redanje prostornih planova i tajnovite sjenke stvaraju vibrantly kretanje čitave površine slike. Dok zdanja zadržavaju autentične obrise, prostor oko njih postaje igra ekspresivnih poteza (brda, more, zelenilo). Uradeni akvarelskom brzinom i transparentnošću, ovi pejzaži odišu mediteranskom atmosferom, u kojoj se forme „kupaju” u svjetlošću zasićenoj prirodi.



Tokom 2007. na slikama snažnog kolorističkog ekspressionizma, koji se logično nadovezuju na prethodne rade, preovladava jedna dinamičnija i dramatičnija nota nastala, kako kaže sam umjetnik, iz njegovih unutrašnjih nemira i potrebe da nesputano izrazi svoje podsvjesne impulse. On „žrtvuje neke stvari” da bi iskazao nešto „nepodnošljivo dramatično”, tako da svaki potez ima svoj život i nosi trag umjetnikovih emotivnih pulsacija. Na njima postiže potpunu sintezu između boje i strukture. Mada se sve rasprskava u kolorističkim međuodnosima, umjetnik stvarački proces zaustavlja u momentu kada postoji «opasnost» da se kompozicija preoblikuje u apstraktну sliku. Tako su predmeti - posude raznih oblika, čaše i vase sa cvijećem - mada integrirani u apstrahovano kolorističko tkivo slike zadržali svoje izvorne oblike. Kontrasti slobodnog prostora i zgušnutih formalnih detalja ovdje su svedeni na ravnopravno građenje kompozicije koju karakterišu pastuožnost i gusta faktura, sažimanje i širenje formalnih elemenata, potezi četke koji stvaraju «linearna» i koloristička prelamanja. Forme naliježu na prostor i određuju jednu ravan u kojoj gestualni potezi sugerisu kretanje prema dubini i površini. Zapravo, međuodnosom dvodimenzionalnih površina, poput japanskih akvarela, oslobođenog prvog ili centralnog plana, kontrastima svjetlog i tamnog i horizontalnim i vertikalnim potezima simulirano je «pomjeranje» slikanog polja u treću dimenziju.



Slikarstvo Filipa Jankovića, pripada najvećim lirskim dometima u savremenoj crnogorskoj likovnoj umjetnosti. Ono se može uzeti kao model ljepote kompozicije, boje, forme, linije i svjetlosti u kojemu se „muzika i poezija slivaju u slikarstvo, a slikarstvo se zamišlja kao arhitektura elemenata koji se šire u otvorenom prostoru.”³.

³ Argan, G.K.; Oliva, A.B., **Moderna umetnost 1770-1970-2000 I**, CLIO, Beograd, 2004, str 203.

LJILJANA ZEKOVIC

MAGICAL SYMPHONIES OF COLOUR AND LIGHT

“The harmony of colour and form should be based exclusively on the principle of a real contact with human soul”. (Kandinsky)

Nature represents an essential creative spirit out of which the earliest artificial notions were created and the eternal questions that are still unanswered were determined: *“What is the nature of this world? What are its matter, its form, its ingredients, its structure, its ultimate content and its ultimate laws?”*. The phenomenological sensations of nature were the foundations of the creative principles of art from Primitivism to Abstraction. In fact, it is found in the basis of artistic works of different testimonial references, from the realistic ones to those in which its mimetic dimension is annulled. Throughout the development of civilization each new period formed a different view of nature, depending on the specific cultural and historic circumstances as well as on the artistic and aesthetic milieu where the comprehensive and creative profile of the artist was formed. However, the fact that just the perception represents a complex psychological experience, based on sensory and meditative references that put in motion emotions, memories and the artist's imagination should not be neglected. With the artists of the Moderna this *“symbol of authenticity and possibility of a subjective view of the world”* is transformed into an autonomous vision of the artists' liberated spiritual and creative energies.

While searching in nature for pictorial sensuality that is based on pure lyricism, on sincerity of emotions, on a poetical expression, on “a beginning of enjoying form”, Filip Jankovic - a painter of an exceptional imagination and creative execution, links the already seen to the imaginary. Being the most consistent bearer of an intimate procedure in contemporary Montenegrin art and a painter of the hedonistic side of nature and life, during the work process he has incorporated the real and the abstract into paintings of harmonious symphonies of colours, forms, light and into a musical syncope of melodic and expressively dramatic rhythms.



Still lifes, flowers, portraits and landscapes represent a motive choice of Filip Jankovic. His pictorial expression can be connected with the subtle sensuality and interior harmonies of Chinese and Japanese art. That is the unconscious Zen which we encounter in both his real and unreal notions. Assimilation with the beauty of natural phenomena and the study of Chinese watercolours and Japanese drawings - where the firmness of volume and colour is removed - was applied for the first time in European art in the work of Edgar Degas. This will represent a significant trait in the work of Filip Jankovic who has adopted formal and spiritual impressions of artists from the Far East in accordance to his painting sensibility. He paints inspired by a motive and not according to a motive. His artworks have originated from the memory of the already seen which is transposed into notions of an interior experience. Such a concrete content becomes a motive for his starting up painting but in the working procedure he adapts it to his personal visual expression. “Motive is not important” for him, but the joy and beauty of painting are.

These are just paradigms of a few immanent traits of the visual creation of Filip Jankovic. They can be perceived more clearly by analyzing his painting opus ranging from the fifties of the 20th century to the beginning of the 21st century.

While being a student at the Technical College in Belgrade, Department for Architecture, he published his works in the newspaper *Nas Vesnik* and was awarded a prize for his drawing *Washing Up / Morning*. The scene is roughly sketched, the figure slightly pointed out, a concise violent line announces his manner of work - registering and clearly pointing out the form by using a few strokes.

During his study period in Belgrade he had made approximately a hundred sketches-drawings (India ink, pen, chalk, lithography) with motives which will also represent an inspirational choice for Filip Jankovic in the future. Separate entities are formed by portraits of people dear to him, placed in a domestic surrounding that reminds of the milieu in Dutch genre scenes. This "family album" is filled with figures placed in the warm, intimate atmosphere of home, in the moment of carrying out everyday activities or in photographically arranged poses. There is no detailed description in them. The attention is directed to the essential, to the study of faces and the plastics of form. They are carried out in a dark tonality, with contrasts of light and dark, with spots resembling the Japanese po-mo technique and a pure line.



He creates landscapes and portraits on his watercolours defining the form according to this painting technique which requires swift performance. This is reflected in the brief and non-descriptive motive treatment. In certain paintings the contours of real objects and figures fade away building thus compositions of an associative-abstract arrangement. The classical characteristics of a watercolor – translucency, poetical atmosphere, refined fluid colour surfaces and unreal light will become immanent postulates that will mark the foundations of his art of painting.

The works originating from this period are created in oil; they are mostly nudes, portraits and still lifes and are carried out softly, in a dark tonality. The "structure of the painting space" here is determined by colour. The dark background and synthesized form lean onto each other, not allowing the painting to "breathe". Placed in a sitting position and formed by surfaces of contrasting colours, the figures exist in a hermetic space while still lifes establish close ties between the object and the background. The dense structure and firmly arranged surfaces, the scraping and putting on again the paint in 4 or 5 layers – all this has determined the colouristic values of the painting and its muffled chromatics. However, these paintings already show an indication of expressive rhythmic space and the phenomena of luminism. Thus, in certain paintings of still lifes, the hardness of form is fading away in the muffled light that softens the contours and merges the object with the background while in the painting *The Nude*, which was awarded by the University Council in Belgrade, he "colours" the sensual form with interior light.



Once encountered, the magic light will become a unifying energetic force, a life-giving fluid that will influence the plastic-pictorial tissue of the painting. The changes in treating it have influenced "the optical and mental structure" of his compositions. It represents the spiritual and visual equivalent through which the artist observes and registers both the world around him and the changes that occur inside him. "The light is white and it acts on me as the Sun does", says Filip Jankovic, an artist who deepens and defines subtle pictorial searches by means of arranging composition elements, light sensations, colouristic inter-relations and refined sensitivity. However, it is not the white

colour which creates the glow of absolute light but the white colour composed of diverse intensity tonal values.



After his study works, light began to glisten in all its mysterious and magical beauty through all Jankovic's paintings. The glow of a warm, homeland atmosphere was projected onto paintings full of twinkling sensuality. By arranging furniture in the interior he establishes compositional firmness, balance and three-dimensional space while certain details and still lifes, as part of accessories, are indicated through free strokes. The clarity of the real form is sometimes lost in abstract linear cadences. During this period, he is especially dedicated to painting portraits. Mostly, he paints figures in the format of bust, he focuses on the face where features are briefly announced while parts where hair is treated are painted softly, through a co-relation of tones brought close to each other. Here eyes are dominating, as it is the case in Faiyum portraits; they underline and emphasize the individual character of the person. However, in certain portraits (*Sonja*, 1969) by using expressive strokes he forms the figure which is harmoniously integrated into a bright background. A similar expression we encounter in landscapes of a mysterious atmosphere that take away our attention to the sensitive area of contemplation.

The same procedure can be traced on paintings with motives of flowers and still lifes. From *Burdocks* (1969), where he defines the composition of "studied arrangement of plastic elements" by using a dense structure to *Flowers in a Glass* (1969), where light connects transparent forms with the background, resembling the "illusionism" of Impressionist paintings. However, that light is not recorded in *plein air* – it comes directly from the artist's mental spheres, as a pure expression of poetic spirit.



Frequent journeys to various countries have left trace in the pictorial opus of Filip Jankovic, an artist who, by means of exceptional academic lyricism, records ambiental uniqueness and natural phenomena of new spaces. During his stay in Holland and Paris in 1971 and 1972, he mostly paints urban centres. While using the Rembrandt dark-brown colour and dark red he records buildings; their contours clearly stand out in the cold and melancholic green-blue light of the North. In some works he records the authentic landscape by strokes which very quickly "draw" the contours of architectonic buildings (*The Paris Roofs*). The expression is calmed down; the compositions are carried out in a saturated colouring with reinforced contrasts of light and dark parts. He defines form and space through selected tones demonstrating thus an extraordinary feeling for perspective and depth. Dark lines and incorporated black surfaces here and there emphasize the melancholic character of the milieu out of which man was "banished". However, even in these compositions of metaphysical, intellectual procedure, the artist's feeling for magic and the poetic of atmosphere was not lost.

...The art of painting of Filip Jankovic belongs to the highest lyrical scopes in contemporary Montenegrin visual arts. It can be taken as a model of beauty in composition, colour, form, line and light in which "*music and poetry flow into the art of painting and the art of painting is imagined as architecture of elements which expand in open space*".

Ljiljana Zekovic

SRETO BOŠNJAK

PRILOG FIZIONOMIJI JEDNOG SLIKARA

Umetnost je neraskidivi deo kulture jednog naroda i vremena i u svojoj istorijskoj projekciji ona je permanentno aktuelna. Ako je autentična, ona ne zastareva, ako je originalna, ona je otkrivalačka. Naše vreme koje potresaju socijalne, političke i umetničke kontradikcije i krize, spremno je da umetnosti prizna samo deo njene tradicionalne vrednosti – njenu formalnu prepoznatljivost kao svet oblika specifičnog značenja ili kao jednokratnu funkciju ideološko-političke aktuelnosti. Lepota jezika i vrednost pikturnalne materije, dubina osećanja i usamljenička traganja za unutrašnjim smislom oblika – stavljuju se u drugi značenjski i smisaoni red. Da li je to jedan od razloga što je sve manje likovnih stvaralaca koji teže integralnom umetničkom delu koje prožimaju istovremeno i etički i estetički impulsi, obnavljajući i održavajući značajke jednog jezika (likovnog) koji je stariji od svesti o jeziku?

Toj sve manjoj skupini stvaralaca pripada i Filip Janković.

Njegova slikarska biografija po mnogo čemu je izuzetna, neobična i poučna. O njegovoj umetnosti i umetničkim idealima moramo govoriti terminologijom klasičnih likovnih poetika i teorija, pojmovima koji se još oslanjaju na likovnu tradiciju. Međutim, ovde moramo odmah napomenuti da pojam tradicije možemo razložiti na tri značenjska oblika: tradicionalno, tradicionalističko, tradicijsko. Ova poslednja odrednica odgovara pojmu „u duhu tradicije“, što bi, po našem shvatanju, najviše odgovaralo Filipu Jankoviću. Tradicija je njegov oslonac a ne ograda, polje izbora a ne zadati obrazac. Njegova slika je svojim duhom i jezikom (dakle, materijom, tehnikom, koncepcijom) deo jednog tradicijskog sveta umetnosti, ali u varijanti koja odražava njegove vlastite sadržaje, tehniku i poetiku.



Svaki autentičan slikar deli sudbinu svog dela sa duhom vremena, bilo da se s vremenom slaže bilo da se od njega distancira. Takav je slučaj i sa Filipom Jankovićem. Od samih svojih slikarskih početaka on se opredelio za stav distance prema umetničkom vremenu, odnosno – za doslednost jednom slikarskom idealu koji je začet u tradiciji klasične moderne i pripada, u stvari, više generaciji koja je prethodila Jankovićevoj aktivnosti: to su njegovi profesori na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu (Ljubica Sokić, Nedeljko Gvozdenović, Marko Čelebonović i Milo Milunović). Sve su to značajne ličnosti drugog i trećeg talasa naše moderne, one koja je dominirala u četvrtoj deceniji XX veka. Četvrta decenija prošlog veka je vreme njihove afirmacije i oni su, prema definiciji Lazara Trifunovića, nosioci onog slikarstva koje je „grupisano oko problema boje, razvilo... visoki esteticizam i posebno negovalo likovnu kulturu slike“. ¹⁾



Prisustvo prirode u stvaralačkom procesu karakteristično je za većinu ovih slikara koji su delovali u dva smera: kolorističkom ekspresionizmu i intimizmu. Na Akademiji se neguje neka „srednja“ estetska linija koja ne vodi radikalnim promenama ideja i stila ali uvodi niz novih elemenata, od kojih je najkarakterističniji asocijativni status forme. Elementi prirode nisu brisani ali su doživeli transformaciju svoje funkcionalne odrednice: nisu više nepromenjivi modeli jednog shvatanja koje traži integralni status prirodne forme. U takvoj atmosferi nikle su i prve pouke našeg slikara. Posebno treba naglasiti insistiranje na tehničko-tehnološkoj spremnosti i zanatskoj solidnosti, što se u slučaju Filipa Jankovića pokazalo kao izuzetno važna činjenica. Već na njegovim ranim crtežima i akvarelima, nastalim za vreme studija, mogla se uočiti ne samo darovitost mladog

¹⁾ Lazar Trifunović, Srpsko slikarstvo XX veka, Savremenik br. 10, Beograd 1961.

slikara, nego i ozbiljna i dragocena zanatska veština. To mu je dalo izvesnu sigurnost i odlučnost da se opredeli za ono umetničko shvatanje koje se, polovinom prošlog veka, manifestovalo kao princip klasičnog modernizma, spremnog da pomiri prirodu sveta, prirodu slikara i prirodu slike. To trojstvo ostalo je trajno svojstvo, u nekoliko formalnih i metodoloških varijacija jednog istog obrasca, njegovog slikarstva tokom svih dugih godina njegove slikarske aktivnosti.

Jedan od najstarijih savremenih crnogorskih slikara istovremeno je i jedan od najdoslednijih: Filip Janković već pola veka opstaje na vetrometini sukoba ideologija, političkih raskola i umetničkih protivrečnosti. Iako svedok svih promena u savremenoj umetnosti ali ne i njihov aktivni učesnik, on je sačuvao sve značajke svog umetničkog identiteta. Prepoznatljiva već na prvi pogled, njegova slika je autentični izraz jednog specifičnog iskustva i jedne umetničke vere koju je prihvatio još kao student beogradске Likovne akademije šezdesetih godina prošlog veka. Analiza razvojnog puta ovog slikara istovremeno je i analiza otpora jedne kreativne samosvesti onim pojavama u našoj modernoj umetnosti koje su tražile prekid sa tradicijom, dakle sa istorijskim oblicima humaniteta, funkcionalnim konstantama likovnog jezika i medijskim specifičnostima u milenijumskom kontinuitetu. Istina, Filip Janković se ne bavi teorijom i ne oslanja na bilo koji aktuelni ideoološki imperativ: u njemu se rađaju teme, ideje i sadržaji koji, unutar odabranog medijskog prostora i adekvatnom slikarskom tehnikom i materijom, dobijaju karakter veoma specifičnog umetničkog dela. Ali, posmatrana u svojoj globalnoj poziciji, njegova umetnost se ipak javlja kao jedan uočljiv ideoološki stav: vreme slike ne poznaje razliku između prošlosti i savremenosti. Njegova slika živi jedino u svom vremenu. Ovaj prividni paradoks ukazuje na unutrašnju dimenziju likovnog jezika, na njegov ontološki status – permanentnu temporalnu aktuelnost. Za Jankovića je forma kazivanja istovremeno i sadržaj kazivanja, a psihološka podloga ovom shvatanju je u stvari poetska priroda slikara.

Pokušajmo sada da odgovorimo na pitanje u čemu je posebnost i značaj tog upornog moderniste tradicionalnog tipa? Na koji način prevazilazi ograničenja i tragove jednog već istrošenog istorijskog iskustva? Čime se, kojim sredstvima, idejama i namerama održava njegova slikarska strast više od pola veka? Zašto je umetnička kritika, tokom cele njegove stvaralačke avanture, imala razumevanja za njegovo odbijanje da prihvati neki od aktuelnih likovnih obrazaca ili neke od ideooloških stavova postmoderne? Kako je opstao u buri tih promena, strastven ali spokojan?

Filip Janković je slikar koji poseduje ogroman vrednosno i semantički originalan slikarski opus koji i kao celina zrači jednom moćnom ali plemenitom stvaralačkom energijom. Umesto da menja granice i vanjska obeležja jezika svoje slike, on menja odnos prema motivu svaki put kada se otvori proces nastanka nove slike. Iz slike u sliku obnavlja, na jednom višem emotivnom nivou, količinu strasti koju ulaže i u čin i u materiju kojom slika. Dok slika, Janković iskušava sve relacije svoje slobode: slobodu izbora i slobodu čina. Ikonografska struktura slike je više u vlasti intuicije nego u diktatu racionalne selekcije. Predmetna činjenica vizuelne stvarnosti za njega nije mimetička kategorija ponavljanja viđenog, već uzbudljivi uvod u autonomnu stvarnost slike.



Jedno od bitnih teoretskih otkrića moderne je ideja o nedeljivosti znaka i značenja, odnosno – o jedinstvu znaka i čina. To shvatanje, u svom osnovnom polazištu u ontologiju jezika kojim slika, poseduje na svoj način i Filip Janković. Čin slikanja je sublimacija likovnog znaka odnosno – njegova funkcionalizacija u odnosu na intencionalni smer nastanka slike. U tom smislu veoma je specifičan odnos slikara prema karakteru forme koja nije uslovljena samo kompozicijom, odnosno svojim mestom u semantičkoj dimenziji prizora. Sama po sebi, Jankovićeva forma je svojevrstan hibrid između klasične figuracije i apstrakcije, što joj daje karakter asocijativnog znaka. Slična je situacija i sa bojom kao vizuelnom, odnosno materijalnom činjenicom: ona ne objašnjava oblik fizičkog sveta već, sjedinjena s njim, otvara novi duhovni prostor, novu emotivnu reakciju. Tako su boja, oblik i prostor, u dinamičkom radu ruke slikara, u jedinstvenom sazvučju sa svetlošću, najizrazitiji činioci uspostavljanja konačnog lika slike. Veoma je logično što je njegova aktuelna slika sinteza jednog intimističkog tematskog kruga i moćne ekspresionističke realizacije. Nije li to možda posledica jedne od genetskih linija crnogorskog bića koje se rada, odrasta i razvija u dramatičnim vizurama crnogorskog krša? Lako bi bilo naći izvesnu ekspresionističku konstantu u delima velikog broja crnogorskih slikara svih generacija.



Rečeno je već da Filip Janković nije programski slikar, ne barem u onom smislu koji sliku definiše kao rezultat izvesne ideološke dogme. Njegov „programska“ cilj je da od fragmenta sačini celinu, od videnja doživljaj i da u plastičku strukturu slike utka deo sadržaja svog slikarskog bića. Za njega nastanak slike nije programirani put do cilja, jer cilj je uvek dalje, iza ostvarenog: cilj je proces kojim se slika rađa i kojim deluje na gledaoca. Njegova estetika nije racionalistička modifikacija empirijskog iskustva već intuitivna transformacija vizuelnih sadržaja u novu plastičku činjenicu – sliku. Zaključimo ovaj pasus mišju da slikarstvo Filipa Jankovića ne želi da potresa svet, da se suprotstavlja (deklarativno) vladajućim globalističkim ideologijama, da doprinosi stvaranju novih medija, programa i tehnologija. Ono je prosto na drugoj strani sveta, na onoj koju poznaju pesnici, ljubavnici svetlosti i poklonici lepote.

Posle ovakvih razmišljanja nije teško zaključiti da je Filip Janković, celinom svog opusa, slikar koji se može svrstati (ako je to uopšte potrebno) u onaj segment moderne umetnosti koji se definiše višesmernim i višeslojnim dodirima realnog, asocijativnog i apstraktnog. Radi se o jednoj specifičnoj filozofiji likovnog jezika, o shvatanju da u slici nema oštih granica između ideje, materije i doživljaja. Ako je boja materija, onda je ona to samo dok je u tubi, ali čim je dodirne slikarska četka i prenese na platno, boja dobija začudujući vizuelni dinamizam koji razara postojeći red stvari i slići daje značaj nove umetničke činjenice. Boja je sada psihološka kategorija vizuelnog učinka, put do sadržaja i sadržaj sam. Boja je na Filipovoj slici prvi saradnik svetlosti koja ne samo da prizor čini vidljivim nego i doprinosi harmoniji oblika i njegovom ekspresivnom učinku. Iako nije striktni pratičar forme, boja joj daje smisao i otvara je prema imaginarnim prostorima prizora. Ovde bi, razume se, trebalo otvoriti raspravu o simboličkoj dimenziji likovne prostornoštiti u slici koja nosi formalna obeležja asocijativnog karaktera. Prostor je na Jankovićevoj slici istovremeno i duhovna kategorija plastičke činjenice kojom slikar izražava svoje biće ili prenosi poruku gledaocu. Ta duhovna dimenzija prostora slike istovremeno je i deo sadržaja jednog jezika koji posreduje između vidljivih i nevidljivih oblika stvarnosti. Likovnost bi bila drugo ime tog jezika koji govori ono što jezik literature ili nauke ne može:

gledaoca sada uzbuduje novi zvuk boje, drugačiji od onoga koji se „čuje“ posmatranjem predmeta u njegovoj svakodnevnoj poziciji, uzbuduje ga i novi aranžman oblika u prostoru boje i svetlosti koje su sada emanacija čistih estetskih sadržaja.

Na jednoj od njegovih ranih izložbi, onoj priređenoj u Galeriji KNU u Beogradu 1964. (iste godine u kojoj je i završio specijalni tečaj na beogradskoj Likovnoj akademiji), Janković je izložio dve vrste eksponata: akvarele i crteže. I akvareli i crteži tematski su svedeni na mrtvu prirodu, pejsaž i scene u enterijeru.

Klasična tematika i klasična (tradicionalna) formalno-stilska elaboracija motiva izdvajali su našeg slikara iz okvira aktuelne beogradske likovne scene. Pisac predgovora za ovu izložbu, kritičar Kosta Vasiljković tačno je definisao posebnost slikarske koncepcije Filipa Jankovića: „U trenutku kada frenezija tekućih likovnih stilistika: enformela, novih tendencija i, čak, pop-art-a, vrši frontalni napad naročito na još ne formirane fizionomije mlađih, kada se po jednom, gotovo opšte usvojenom uverenju smatra da pitanje ličnog umetničkog statusa verifikuje pozicija i dežurstvo pod zastavom jednog od navedenih stilova zaista je nesvakidašnji primer mладог umetnika da odoli zovu trenutnih oopsisa. Janković je takav. Imponuje njegova hrabrost i snaga da stoji sam pred sobom; pred autentičnim dahom svoje kamerne osećajnosti u tihom činu spokojne i prostosrdačne kontemplacije... Konačno, ova izložba ima i izvesne, da tako kažem, terapeutske efekte: jer dobrim primerom koriguje onu kategoriju ishitreno senzibilnih umetnika koji se dragovoljno odriću svoje osećajnosti; tražeći je na drugim izvorima oni vrše svojevrsni čin autoizdajstva“.²⁾



Ovaj malo poduži citat ima, verujem, i deo odgovora na pitanje – kako je kritika prihvatala jedan likovni koncept koji se razvija izvan aktuelnih ideja moderne koje su karakterisale našu umetničku praksu prvih godina šeste decenije.

Dvadesetak godina kasnije, tačnije 1983, povodom izložbe slika Filipa Jankovića u Izložbenom salonu Doma Jugoslovenske narodne armije u Zagrebu, na kojoj su takođe dominirale tematske jedinice mrtve prirode i nešto manje pejsaža, desio se gotovo identičan odnos kritike prema konceptualnoj poziciji našeg slikara. Naime, kritičar Josip Škunca nazvao je, u svom prikazu ovu izložbu „uzbudujućim, intimističkim nemicom“. Isti kritičar piše dalje „Tko još mari za prozračnu materijalizaciju mrtvih priroda, tko danas još slika po diktatu krhke osjetljivosti spram svjetla, zadržan pred stvarima? Kao da se ništa nije dogodilo od šezdesetih godina na ovamo, otkad Janković izlaže, kao da se nije ništa promijenilo ni pedesetih, sve tamo od domaćih tokova sezанизma i invariјanti a' la Bonard. Janković je toliko uronjen u slikarski tradicionalizam da jednostavno zaprepašćuje. Unatoč tome Janković intrigira. Ima na toj njegovoj izložbi s uljima između osamdesetprve i treće nekoliko mrtvih priroda koje su samo svjetlo, poleglo po stolu, vazama i cvijeću. Sve je rasplinjujuće, eterično, izvagano u zasebnu apstraktnom svijetu krajnje osjetljivih nerava i oka, supstrat daška. Takvi rezultati potječu naravno samo iz nepatvorene doživljajnosti i jasno utemeljenog stava... To je paradoksalna čvrstina intimista neke prustovske provenijencije, dovoljne sebi i zanesenom esteti“.³⁾



Ova dva iskaza, pored očigledno pozitivne ocene umetničkog stava Filipa Jankovića, govore istovremeno i o činjenici neporecive doslednosti jednom umetničkom idealu.

²⁾ Kosta Vasiljković, predgovor u katalogu samostalne izložbe akvarela i crteža, Galerija KNU, Beograd, 1964.

³⁾ Josip Škunca, Prežvakavanje i premetanje, Vjesnik, Zagreb, 2, 3, 4 VII 1983.



No, zapitajmo se sada – kakvi su bili slikarski počeci Filipa Jankovića, prikazani na izložbi 1964. Na toj izložbi bilo je prikazano dve vrste eksponata – 13 akvarela i deset crno-belih crteža. Izložba je u izvesnom smislu imala dvojni karakter: prikazala je rezultate njegove studentske edukacije ali i otkrila vrednosti njegovih ranih radova. I crteži i akvareli bili su dosta skromnih formata, u skladu sa intimističkim karakterom njegovih motiva. U slikarskom svetu smatra se da je akvarel jedna od najtežih i najzahtevnijih likovnih disciplina. To je tehnika fine materije, prozračne i osunčane ali i neposrednog gesta i trenutnog učinka – ne trpi ponavljanje i naknadne intervencije. To je znao mladi Filip Janković i svaki od ovih komada govori o celovitosti vizije i sigurnosti postupka. Bez obzira da li se radi o portretu, figuralnoj grupi u enterijeru, predelu ili mrtvoj prirodi – učinak zrele likovnosti je u potpunosti ostvaren, u finoj ravnoteži stila, teme i tehnike. Zbog specifičnosti materije akvarela ovde nema žestokog pastuelognog slojevitog gesta i materijalnog traga boje, koji se na njegovim kasnijim platnima javlja kao konstanta. Na ovim akvarelima ima neočekivanih kolorističkih akcenata, najčešće u crvenoj boji, što već budi slutnju jednog kasnijeg Jankovićevog shvatanja: oblik nije iznad boje. Tu činjenicu uočila je i Nataša Nikčević koja je, u jednom tekstu povodom retrospektivne izložbe Jankovićevih akvarela, zapisala sledeće: „Prvi put izloženi akvareli potvrđuju da struktura njegovih slika u ulju ponešto duguje akvarel tehnići. To je najuočljivije u hromatskom sloju, uz dominaciju svijetlih, bjeličastih tonova i ponekim akcentima čiste boje, kao i utisak harmonije, ravnoteže koju tvore plastički elementi“.⁴⁾

I sačuvani crteži iz tog prvog perioda njegovog stvaralaštva govore o ranoj zrelosti slikara: njih, sem drugih vrednosti, odlikuje sigurna percepcija i savladan zanat. Crtež nastaje sublimacijom linije i svetlo-tamnog kontrasta sigurnim rukopisom i razvijenim smislom za poziciju oblika u prostoru. Scene iz svakodnevnog okruženja, intimne po motivu i ambijentu, u stalnoj međugri linijske i tamne „mrlje“, imaju karakter klasične figuracije u onom smislu koji podrazumeva i stilizaciju i asocijaciju na „realistički“ izgled predmeta. Crtež je tako za njega autonomna likovna forma koja podjednako duguje temperamentu i oku slikara i oblicima prirode koji ga inspirišu. Crtež se tokom vremena razvio u jednu veoma specifičnu likovnu disciplinu, ni malo akademsku, koja se gotovo poistovetila sa Jankovićevim slikarskim postupkom. Crtež je danas osnova svakog poteza i gesta, deo vizije koja definiše ikonografsku strukturu prizora.



Smer i karakter daljeg Jankovićevog razvoja mogao se najbolje uočiti na velikoj izložbi njegovih radova priređenoj u Modernoj galeriji u Titogradu, 1982. godine. Izložba je obuhvatila radove iz vremenskog raspona od 1974. do 1982: na oko sedamdesetak eksponata prepoznajemo sve oblike njegovih interesovanja, stilске karakteristike, tematske okvire, način obrade teme, karakter kolorita. Najveći broj eksponata posvećen je cvetnim aranžmanima ili divljem poljskom cveću, raskošnih kolorističkih orkestracija i uzbuđljivih ritmova. Karakteristično je, međutim, da je ovo kolorističko bogatstvo ostvarenno sa relativno skromnim registrom boja – plavom, žutom i crvenom, koje akcentuju refleksi bele.

Radovi na ovoj izložbi su svojevrsna sinteza njegovog dotadanjeg iskustva, potvrda njegove slikarske vere i rezultat darovitosti. Neko je već rekao da su predmeti njegovih slika istovremeno u njemu i oko njega – ono što je vidljivo na slikama samo je likovni eho sadržaja njegovog bića. Na sličnim principima egzistiraju i mrtve prirode i portreti,

⁴⁾ Nataša Nikčević, Boje magle, Pobjeda, 3. maj 1997.

koje Janković tih godina slika relativno često. Ne deformišući portretne crte uprkos temperamentnoj obradi svakog detalja, dajući i tu prednost kolorističkoj trijadi (crveno, plavo, oker), Janković portret tretira kao i svaki drugi motiv – prefinjenom pikturalnom analizom, dinamičnom igrom oblika, lišenih tvrdih mimetičkih zahteva. Na ovim portretima karakteristične su krupne oči, usredsređenog pogleda – lepota viđena iznutra. U jednom poetski nadahnutom tekstu – predgovoru za ovu izložbu u 1982. godini, Mladen Lompar piše sledeće: „Filip Janković je od samog početka podmetnuo leđa pod trajne probleme slikarstva odbacujući mogućnost improvizacije, lake igre eksperimenta što ga često ostvaruju savremenici... Njegovoj poetskoj nužnosti su podredeni i svi likovni elementi. Kompozicija ima klasično porijeklo ali se i pomjera na zahtjev unutrašnje slikareve zakonitosti, boja ima ekspresivnu primjenu i neobuzdanost, ali se smiruje u opštem strujanju intimnosti i harmonije, linija izvlači dramatiku ali se i utopi u primjeni sažetog kazivanja, svjetlost je sveobuhvatna i ukroćena“.⁵⁾

Možda bi se ovde moglo govoriti i o tome da je u Jankovićevom slikarstvu tih godina došlo do izvesnih pomeranja u načinu obrade motiva ali samo unutar njegovih osnovnih koncepcijskih stavova. Ako je proces kojim se uspostavlja kontinualna linija njegove poetike sadržavao i izvesne oblike distance od realističke interpretacije predmetne stvarnosti, onda se to najčešće manifestovalo na dva načina: prvo - davanjem većeg značaja fragmentu i drugo – potenciranjem neposrednosti i dramatizacije samog slikarskog čina. Tu činjenicu uočila je još 1996. godine i Olga Perović, kada je povodom izložbe Jankovićevih slika u Umjetničkom paviljonu u Titogradu, o njegovoj slici zapisala i sledeće: „Jake su u boji, potez je energičniji, oštiri, namaz pastuozan, skoro enformelski, konture tvrde i grublje, površina slike gusto popunjena“.⁶⁾

Cela izložba bila je komponovana od mrtvih priroda (sa nekoliko izuzetaka), koje su naslikane u vremenu od 1990. do 1996. godine. Njihova osnovna karakteristika nije se bitno razlikovala od ranijih Jankovićevih slika, ali ono što se posebno isticalo to je kolorit, punog zvuka, intenzivan, u dinamičnom aranžmanu i harmonizovanju crvene, plave i žute. Oblikom i bojom ove slike deluju svečano, u punoj svetlosti, uzbudljivo. Ali, pre toga, one deluju kao čarobne kompozicije majstorski transformisanih detalja prirode, kao da su nastale u jednom dahu ili u poetskom transu.

Razvoj slikarske samosvesti Filipa Jankovića odvijao se u hronološkom i formalno-stilskom pogledu u dva međusobno bliska toka: jedan više tradicionalistički, zasnovan na poštovanju primarnih vrednosti klasičnog likovnog jezika, drugi – otvoreniji idejama modernističke ideologije koja dozvoljava narušavanje, formalno i značenjsko, celovitosti forme. To dvojstvo se najčešće, u praksi, pokazuje kao sintetički obrazac kvalitativnog učinka likovnog sredstva, dok se na nekim slikama pre devedesete susrećemo sa izrazitim primerima podele. Taj prividni paradoks (tradicionalno-moderno) Janković nadilazi snagom slikarskog temperamenta i vizijom koja prožima i objedinjuje sve jezičke slojeve slike. Drugi prividni paradoks ovog slikarstva je u odnosu: tema – izraz. Naime, već smo rekli da većina njegovih inspirativnih motiva idu u red elemenata intimističkog slikarstva, ali način obrade, intenzitet upotrebljenih sredstava i žestina gesta daju mu karakter otvorenog ekspresionističkog načina slikanja. Takav stav Filipa Jankovića uzrokuje i njegov odnos prema formi: oblik predmeta ne modeluje ni tonski ni koloristički, oblik je rođen kao celovit znak, kao autonomna semantička i formalna jezička činjenica.

⁵⁾ Mladen Lompar, Misija svjetlosnih poema, Monitor, 23.XI 2007.

⁶⁾ Olga Perović, Sonorni ritam boje, Monitor, 12. jul 1996.



Malo je u savremenom crnogorskom slikarstvu primera tako neposrednog učinka forme, bez obzira na intenzitet boje koja je takođe autonomna supstanca likovnog jezika. Njegov osnovni stav, formiran još u prvim decenijama njegove slikarske aktivnosti, kazuje da priroda nije motiv kojeg treba realistički interpretirati već je ona vizuelni izazov koji potresa dušu slikara, otvarajući je prema predelima nove stvarnosti duha koja ne priznaje zakonitosti fizičkog poretka sveta. Što se tiče likovne strukture forme u Jankovićevoj aktuelnoj slici, može se reći da je ona slobodna (oslobodenja) pikturalna jedinica u dinamičkoj relaciji prema ikonografskoj osnovi kompozicije. Dodajmo da je kolorit bitan uslov vrednosnog učinka forme. Tako se ustvari formira paradigmatski karakter Jankovićevog slikarskog jezika, ona neponovljiva vizuelna agresivnost koja se nudi pogledu kao otkriće dejstva neke do sada nepoznate sile sveta. Forma je, dakle, ovde znak koji je istovremeno i čin, dejstvo i učinak.

Filip Janković je slikar velikog emotivnog raspona: emocija nije samo podsticaj za rad na slici već osnova karaktera i kvaliteta same slike. Šta to znači? Nije li intuicija ona pokretačka snaga slikanja koja blisko korespondira sa imaginacijom i koja, na taj način, uslovljava lik slike? Proces nastanka slike za njega je složeniji jer je uslovljen višeslojnim sinhronim dejstvom više kreativnih činova: intuicijom, imaginacijom, selektivnom percepcijom, emocijom, darovitošću i velikom zanatskom veština. Tu svakako treba dodati iskustvo koje je jedan od važnih faktora prilikom izbora jezičkih normi. Sve to zajedno čini sadržaj njegove kreativne ličnosti koja bez ikakvih doktrinarnih ograničenja oslobađa svoje vizije, slikajući. Zbog toga su njegove slike bliske poeziji i muzici: čak i onda kada su opore pevaju sonornim tonovima o lepoti doživljaja.

U Filipovom ateljeu danima razlistavamo na stotine slika, od onih najranijih (crteža i akvarela), nastalih šezdesetih godina proteklog veka, do danas. Promiču pred našim očima kompozicije neobičnih ritmova i kolorističkih eksplozija, prizori običnog sveta uzdignuti do visokog estetskog učinka. Pokušavam da odredim sličnosti i razlike u pojedinim slikama i odjednom shvatim da su sve te slike u stvari delovi jednog monumentalnog mozaika koji se, tamo negde iza empirije, u nekom utišanom metafizičkom prostoru, slažu u neku nadstvarnu, moguću celinu neočekivanih oblika, boja i ritmova, u prostorima koji nisu ni spolja ni unutar stvarnosti čovekovog sveta. Ti oblici nude nam misao da Filip slika predmete koji samo prividno pripadaju fizičkoj stvarnosti: oni su, ti predmeti, lepršave metafore jednog slučenog sadržaja bića koje se osmišljava slikanjem. Taj mozaik je neostvarena sudbina slikara, njegova trajna utopija u koju će se konačno sliti sve njegove kreativne energije i nadanja. A još nenaslikane slike imaju čarobno svojstvo, moć neprestanog obnavljanja smisla slikanja, kao negacije svakog oblika ništavila.



Sve ove slike nose neke zajedničke jezičke (stilske, motivske i koncepcijalne) značajke i sve one liče jedna na drugu. Ali, za divno čudo, ta sličnost ih ne lišava originalnosti, naprotiv – svaka od njih nudi svoju vlastitu fizionomiju, svoj znak raspoznavanja, svoju sudbinu. Jedna ozbiljnija kritička analiza ove slike utvrdila bi toliko različitih modaliteta forme, boje, prostora, kompozicionih rešenja da bi se ona mogla teško objasniti jezičkim elementima druge slike. Trudim se da zapišem neke osnovne impresije, ali ubrzo oduštajem: sve je to bledo i neuverljivo u odnosu na vizuelni integritet slike. Zapisujem: jedna ključna slika – „Mrtva priroda“ iz 1998. – crvena, zelena, oker i siva – čudesno rešen prostor koji sliči daje dubinu i monumentalnost. Dugo sam općinjen njenom

ubedljivošću. Te slike zaista imaju autoriteta! To su slike života koji teče oko nas i u nama: pripadaju našoj žudnji za nekim lepšim i smislenijim svetom. Da li je lepota adekvatan atribut kojim se ukazuje na neke od bitnih kvaliteta slike?

Kritičke analize Jankovićevih slika često su ukazivale na značaj rodnog podneblja kao nepresušni izvor inspiracije slikara. Ta činjenica nije bez značaja ni za izbor motiva ni za način slikanja. Međutim, čini nam se da je mnogo važnije ukazati na činjenicu na koju je upozorio, još davne 1987. godine, kritičar Bogdan Musović: "Slikarski rukopis Filipa Jankovića nije u suštinskom značenju puka deskripcija pojedinih sadržaja, ali njegovo slikarstvo nije ni u sukobu sa prirodom ili izvan nje, izvan objekta i njene strukture. Upravo ovaj umjetnik ulazi u suštinu unutrašnjeg doživljaja, gdje se slikarski gest, boja i crtež prožimaju sa lirskom atmosferom i psihološkim djelovanjem u jednu snažnu ekspresivnu – sintetizovanu cjelinu transparentnog utiska".⁷⁾



Jedan drugi kritičar Milan M. Marović, analizirao je mnogo ranije (1972.) slikarske principe Filipa Jankovića, posebno se baveći njegovim odnosom prema temi. „Tema kao podloga jednog likovnog opredeljenja iako značajna nije dominantan faktor, jer izrazito pikturnalno osjećanje u toj osnovi traži i nalazi mogućnost da izrazi novo i specifično estetsko interesovanje“. ⁸⁾

Krug ovih pitanja pripada i odnos slikarske svesti prema pojmu „realnost“. Taj pojam je uključen bezmalo u svaku stilsku analizu Jankovićeve slike, ali on nije jedinstvena značenjska odrednica koja se na isti način odnosi prema svim tipološkim modalitetima likovnog jezika. „Realnost“ se u umetnosti uvek svodi na realizam kao na način kojim slikar predstavlja realnost, razume se – ne uvek u istorijskom smislu ovog pojma. Moderna umetnost je izdiferencirala odnos slikarske svesti prema stvarnosti kao oblik aproksimativnog otkrivanja bitnih svojstava predmeta stvarnosti u odnosu na stvarnost slike. U svojoj studiji „Pojam realnosti u savremenoj umetnosti“ Đulio Karlo Argan dao je izuzetno precizna obrazloženja ovog pojma: „...Realizam zaista nije predstava ili objektivizacija spoljnog sveta... Predstavljati realnost znači objektivizirati je, dakle – postaviti se izvan nje i izdvojiti se iz nje kao subjekt od objekta“. Ključna Arganova misao je sledeća: „Realizam, dakle, ne znači objektivno i interpretativno predstavljati realnost, već biti u toj realnosti, biti prisutan u njoj... Jedini realizam koji se umetnosti može propovedati jeste „moralni realizam“, koji temeljito postavlja problem umetničkog stvaranja kao efektivne ingerencije u određenoj situaciji“. ⁹⁾



Za Filipa Jankovića pojam „realnosti“ gotovo je identičan pojmu „priroda“ ako se u njega mogu uključiti i vizuelni aspekti arhitekture, enterijera i sl. Ali to ne znači da je moguć samo čulni odnos prema prirodi: za slikara je ona i svojevrstan izvor jezičkih elemenata koji na ovaj ili onaj način, konstituiše sliku. Ali moralni aspekt stvaralačkog čina, dakle – slikanja, nije nikakvo „prisvajanje“ sveta prirode kako bi se time osnažila priroda slike. Naš slikar može biti očaran nekim predelom, ali njegov cilj ne može biti mimetički prikaz tog predela. Pejsaž na Jankovićevoj slici je apsolutna likovna činjenica, sa ili bez asocijativne veze sa realnim oblicima prirode.



Slikarska strast je pojam koji više od pola veka nosi našeg slikara. Strast je i oblik njegove zrelosti, deo darovitosti i suštinska kategorija celokupne njegove slikarske aktiv-

⁷⁾ Bogdan Vidoja Musović, Autentično poimanje, predgovor u katalogu samostalne izložbe slika Filipa Jankovića, Galerija Doma JNA u Beogradu, 1987.

⁸⁾ Milan Marović, predgovor u katalogu samostalne izložbe slika Filipa Jankovića, Umjetnički paviljon Titograd, 1972.

⁹⁾ G.C. Argan, Studije o modernoj umetnosti, Nolit, Beograd 1982, str. 142/ 143.

nosti. Slika je za njega neposredni izraz bića, neki novi oblik i novi sadržaj sveta koji stoje između oka i duha. Ruka slikara, sama po sebi, utvrđuje pravila slikanja, jer je i ona produkt strasti: određuje dužinu i težinu poteza, količinu pigmenta, intenzitet svetlosti i stepen dovršenosti forme. Na isti način, ali uvek sa novom količinom strasti, slika i predeo i mrtvu prirodu i portret, polazeći od jezgra budućeg prizora kao žarišta iz kojeg zrače kolorističke linije, otvarajući dinamiku oblika prema prostoru beskraja. Slika, oslobođena obaveza prema izvesnim stilskim obrascima i normama, živi svoj autohtoni život, puna poruka i za neko buduće vreme. Ona je u savremenoj crnogorskoj likovnoj umetnosti vrednosna činjenica prvog reda.

SRETO BOSNJAK

A CONTRIBUTION TO THE PHYSIOGNOMY OF A PAINTER

Every authentic painter shares the destiny of his art work with the spirit of the epoch, whether he agrees with the epoch or he dissociates from it. That is the case with Filip Jankovic, too. Since his beginnings, he has decided to take a position of distance towards artistic time – that is to be consistent in one painting ideal that was conceived in the tradition of classical Moderna and really belongs more to the generation that precedes to Jankovic's activity, to his professors at the Belgrade Academy of Fine Arts (Ljubica Sokic, Nedeljko Gvozdenovic, Marko Celebonovic and Milo Milunovic). These are all significant personalities of the second and third wave of our Moderna that dominated in the fourth decade of the twentieth century. The fourth decade of the last century is the time of their affirmation and they are, according to the definition by Lazar Trifunovic, the bearers of the art of painting that was “grouped around the problem of colour; they had developed ... high aestheticism and especially cherished the visual culture of the painting”.

The presence of nature in the creative process is characteristic for the majority of these painters who acted in two directions: colouristic Expressionism and Intimism. The Academy fosters a kind of “medium” aesthetic line which does not lead to radical changes in idea and style but it does introduce series of new elements among which the most typical is the associative status of form. The elements of Nature are not erased but they have experienced a transformation of their functional entry: they are no more unchangeable models of a conception that seeks an integral status of natural form. In such an atmosphere, the first lessons of our painter took place. Insisting on technical and technological ability and solid craftsmanship should be especially emphasized. In the case of Filip Jankovic this appeared to be an exceptionally important fact. Already in his early drawings and watercolours, originating from the period of his studies, not only the talent of the young painter but also a serious and precious craftsmanship skill could be noticed. This offered him certain security and decisiveness to choose the artistic conception which was, in the mid-last century, manifested as a principle of classical Modernism, ready to reconcile the Nature of the world, the nature of the painter and the nature of the painting.

One of the oldest contemporary Montenegrin painters is, at the same time, also one of the most consistent: for half a century Filip Jankovic has been surviving on the windswept intersections of ideology clashes, political schisms and artistic contradictions. Although he has been witness to all changes in contemporary art, while not actively participating in them he has conserved all the traits of his own artistic identity. Recognizable already at first sight, his painting is an authentic expression of a specific experience and an artistic faith which he had adopted while being a student at the Belgrade Academy of Fine Arts during the sixties of the last century. The analysis of the developing path of this painter is, at the same time, the analysis of resistance of a creative self-consciousness resisting to those phenomena in our modern art which demanded a break with tradition, that is – a break with historic forms of humanity, with functional constants of pictorial language and media uniqueness in the millennium continuity. Truly, Filip Jankovic is not into theory and he does not lean on any actual ideological imperative: he produces themes, ideas and contents which, inside a selected media space and by using an adequate painting technique and matter, acquire the character of a very specific art work. However, if observed in its global position, his art appears as a noticeable ideological position: the time of the painting does not recognize the difference between the past and the contemporaneity. His painting is living solely in its time. This illusory paradox points out to the interior dimension of the pictorial language, to its ontological



status – the permanent temporal actuality. For Jankovic, the form of expression is, at the same time, the content of expression while the psychological foundation of this conception is actually the poetic nature of the painter.

Filip Jankovic is a painter who possesses a huge, valuable and semantically original painting opus which radiates a powerful but noble creative energy. Instead of changing borders and exterior traits of the language of his painting he changes the relation with the motive and he does this each time when the process of creating a new painting is opened. He restores, from one painting to another on a higher emotional level, the quantity of passion put into both the act and the matter painted. While painting, Jankovic tries out all relations of his freedom: the freedom of choice and the freedom of act. The iconographical structure of the painting is more in the control of intuition than in the dictate of rational selection. For him, the objective fact of visual reality is not a mimetic category of repeating the already seen but an exciting introduction into the autonomous reality of the painting.

In the contemporary Montenegrin art of painting there are only a few examples of such a direct efficiency of form, disregarding the colour intensity which is also an autonomous substance of the pictorial language. His basic position, formed back in the first decades of his painting activity, states that nature is not a motive which is to be realistically interpreted but is a visual provocation which touches the painter's soul, opening it up towards the areas of a new reality of a spirit which does not accept the laws of the physical world order. Considering the pictorial structure form in Jankovic's actual painting, it could be said that it is a free (liberated) pictorial unit in a dynamic relation with the iconographical foundation of the composition. We could add that colouring is an essential condition of the valuable form efficiency. In fact, that is how the paradigmatic character of Jankovic's pictorial language is formed – that unique visual aggressiveness that is offered to sight as a discovery of the action of a yet unknown force of the world. Thus, form is here a sign that is, at the same time - act, action and efficiency.

Painting passion is the concept which preoccupies our painter for more than half a century. Passion is also a form of his maturity, a part of his talent and an essential category of his entire painting activity. For him, painting is a direct expression of his being, a new form and a new content of the world which rest between the eye and the spirit. The hand of the painter is that which, on its own, establishes the painting rules, because the hand itself is the product of passion: it determines the length and weight of the stroke, the quantity of pigment, the intensity of light and the degree of form completion. In the same manner, but always with a new quantity of passion, he paints a landscape, a still life, a portrait. He starts from the nucleus of the future scene as a focus from which colouristic lines radiate, opening up the dynamics of form towards the space of infinity. The painting, liberated from obligations to certain stylistic patterns and norms, lives its autonomous life, full of messages for some future times, too. It is a valuable fact of primary importance in contemporary Montenegrin visual arts.



Sreto Bosnjak

CRTEŽI DRAWINGS
AKVARELI WATERCOLOURS

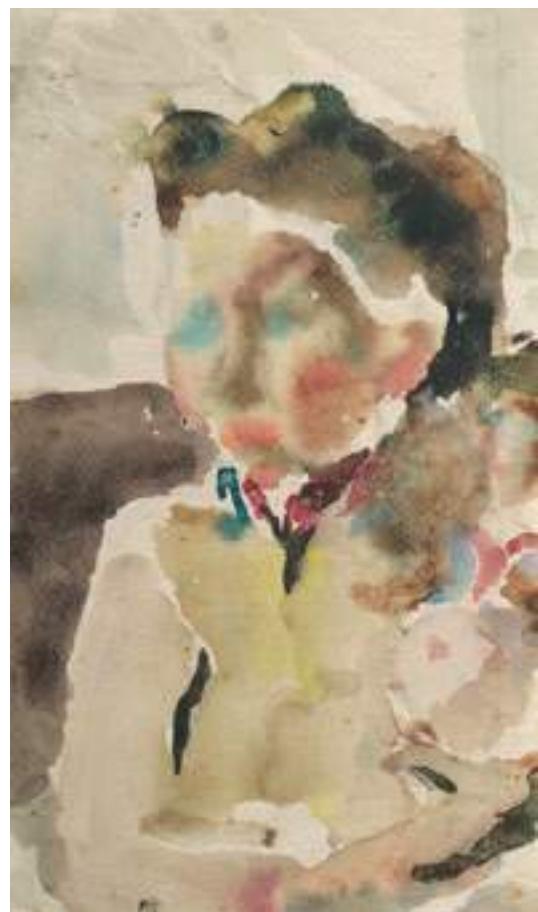


↑ Sjećanje | akvarel | 17,5 x 11,5 cm | 1956.
Memory | watercolour | 17,5 x 11,5 cm | 1956

→↑ Odmor | akvarel | 11,5 x 17,5 cm | 1956.
Rest | watercolour | 11,5 x 17,5 cm | 1956

→↓← Ženski portret | akvarel | 42 x 29 cm | 1958.
Female Portrait | watercolour | 42 x 29 cm | 1958

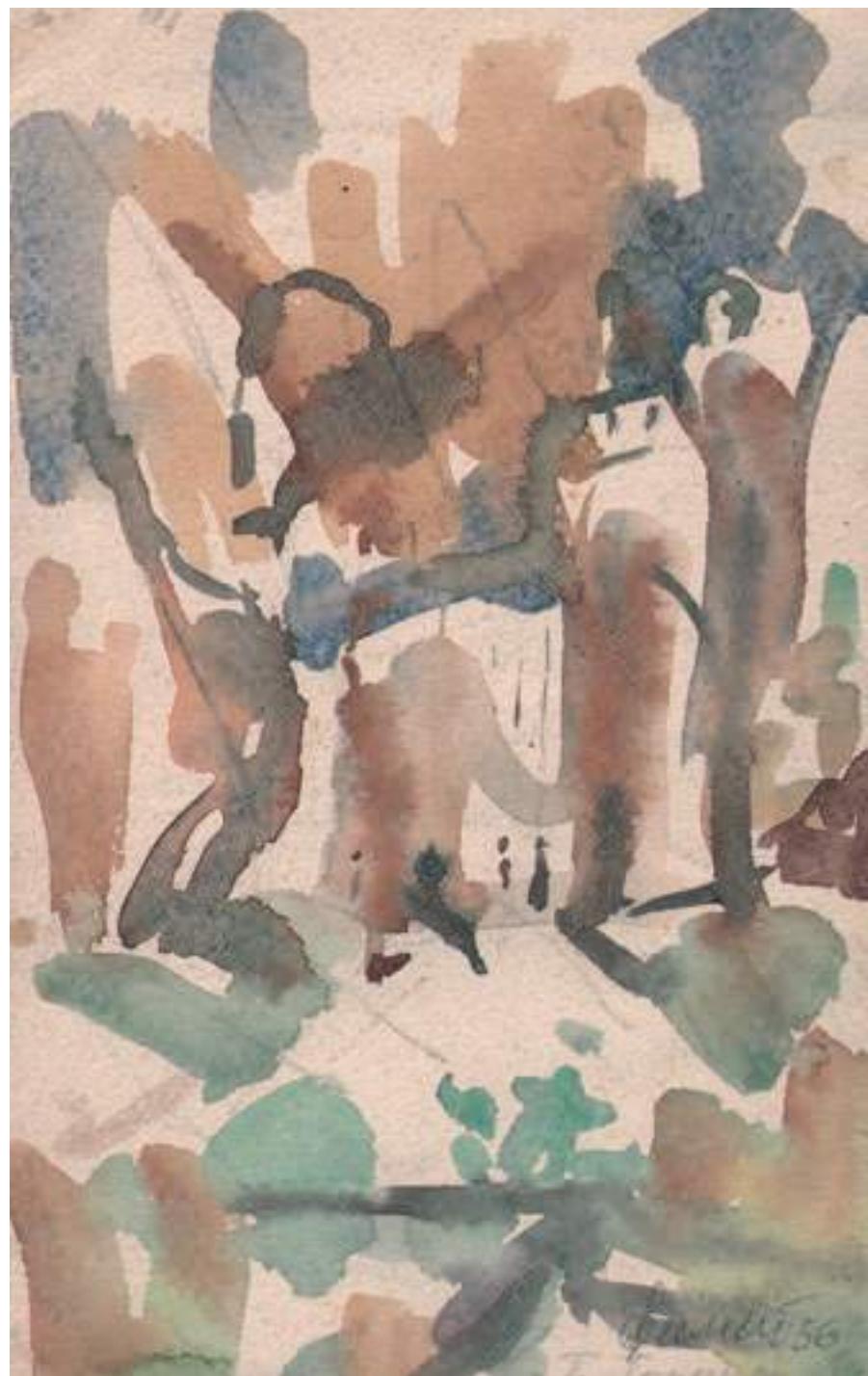
→↓→ Djekočica sa lutkom | akvarel | 23,5 x 13,6 cm | 1958.
Girl with a Doll | watercolour | 23,5 x 13,6 cm | 1958





↑ Slikari i model | akvarel | 17,5 x 11,5 cm | 1955.
Painters and the Model | watercolour | 17,5 x 11,5 cm | 1955

→ Park | akvarel | 17,5 x 11,5 cm | 1956.
Park | watercolour | 217,5 x 11,5 cm | 1956

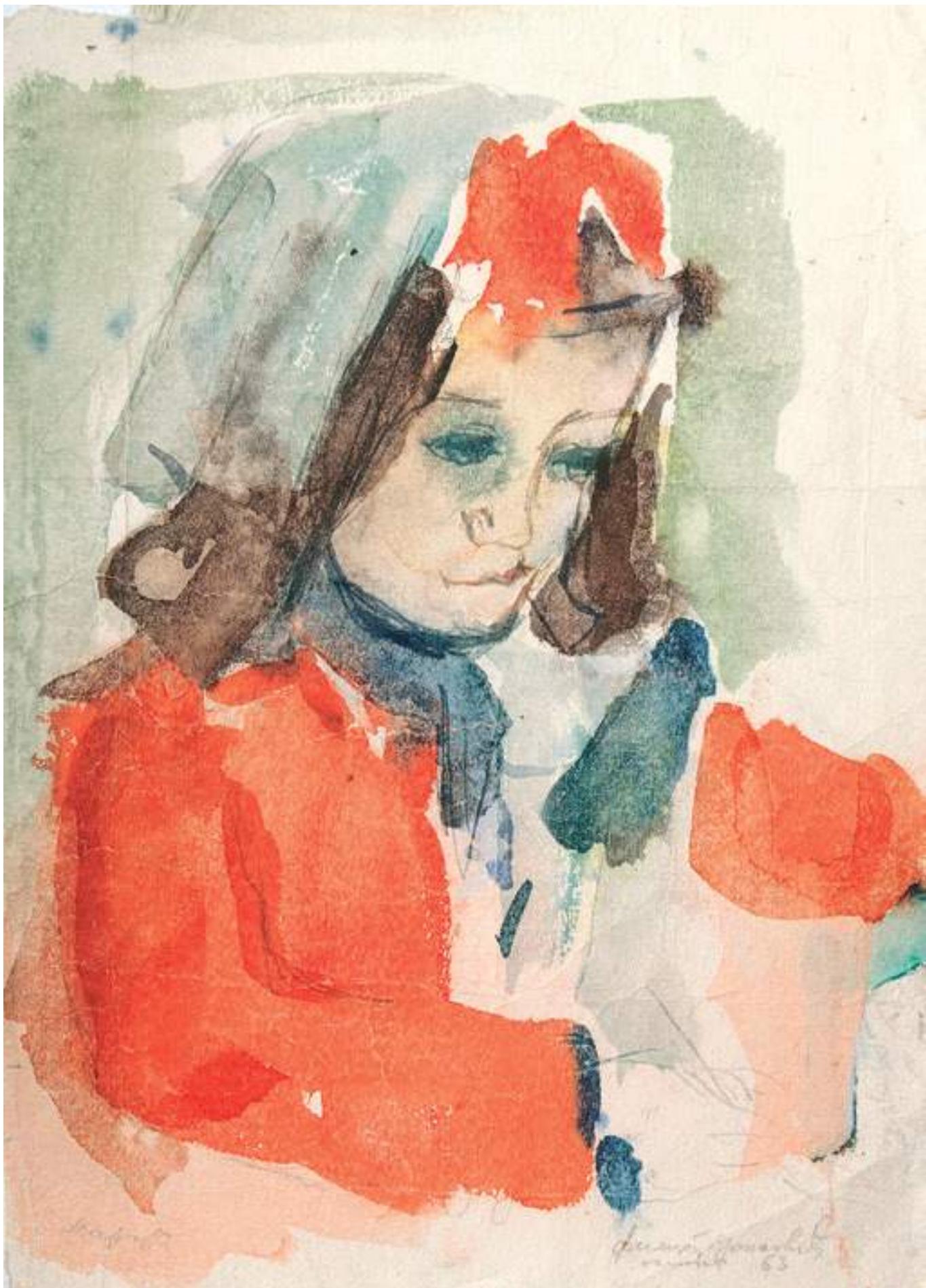




† Mala princeza | akvarel | 34 x 28 cm | 1959.
Little Princess | watercolour | 34 x 28 cm | 1959



† Mala princeza I | litografija | 49 x 35 cm | 1958.
Little Princess I | lithography | 49 x 35 cm | 1958



June 1963



← Marija | akvarel | 28 x 20 cm | 1963.
Marija | watercolour | 28 x 20 cm | 1963

↑ Djekočica u crvenom | akvarel | 29,5 x 20,5 cm | 1964.
Girl in Red | watercolour | 29,5 x 20,5 cm | 1964



↑ Portret djevojčice | akvarel | 29,5 x 20,5 cm | 1964.
Portrait of a Girl | watercolour | 29,5 x 20,5 cm | 1964

→ Djevojčica u plavom | akvarel | 26 x 20 cm | 1964.
Girl in Blue | watercolour | 26 x 20 cm | 1964



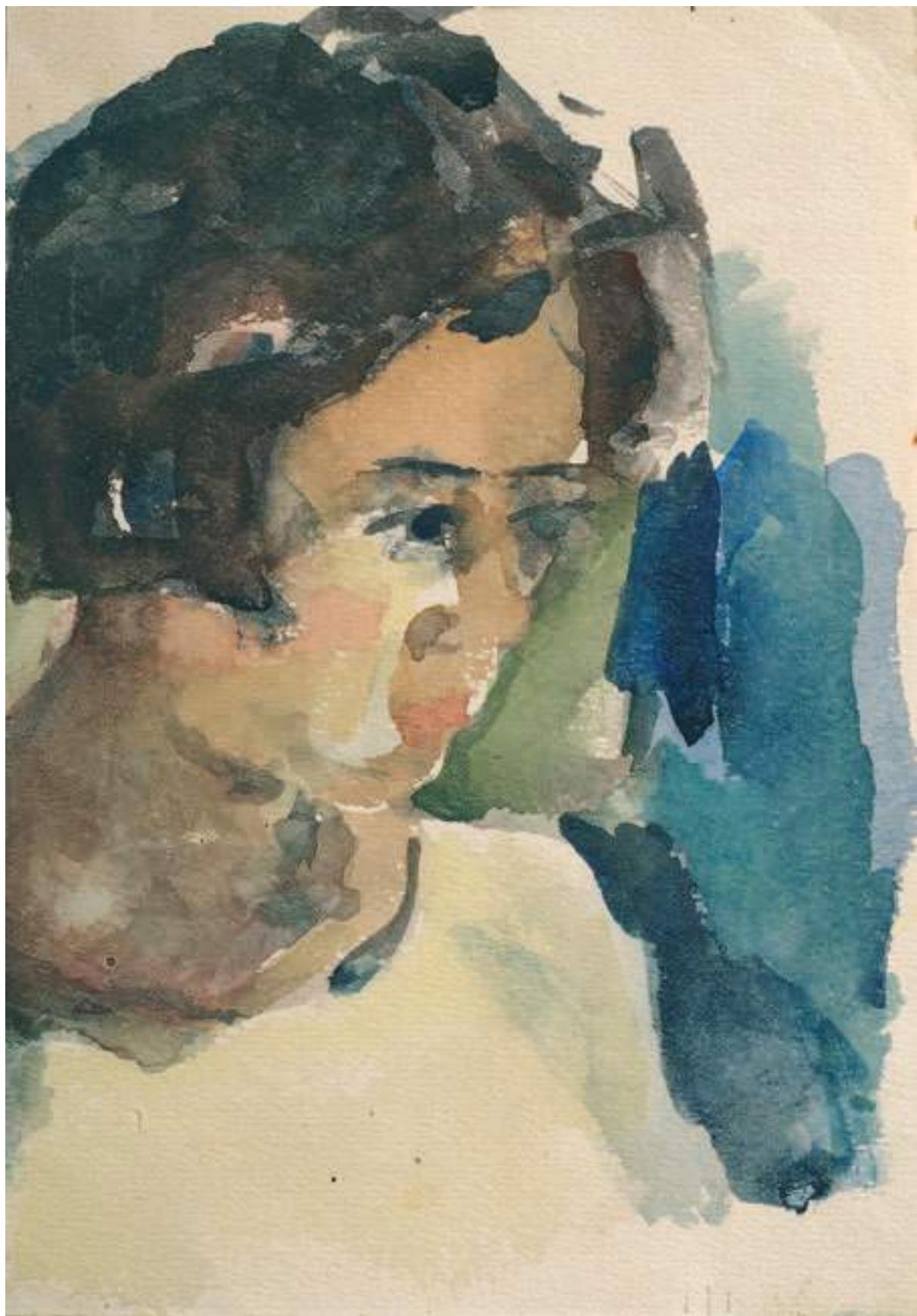


↑ Pored mora | akvarel | 20,5 x 29,5 cm | 1964.
By the Seaside | watercolour | 20,5 x 29,5 cm | 1964

→↑ Iz kuhinje | tuš i pero i akvarel | 25 x 35 cm | 1964.
From the Kitchen | India ink/pen/watercolour | 25 x 35 cm | 1964

→↓ Iz Zadra | tuš i akvarel | 20,5 x 29,5 cm | 1964.
From Zadar | India ink/watercolour | 20,5 x 29,5 cm | 1964





† Desa | akvarel | 21 x 15 cm | 1964.
Desa | watercolour | 21 x 15 cm | 1964



↑ Vera M. | akvarel | 29,5 x 21 cm | 1964.
Vera M. | watercolour | 29,5 x 21 cm | 1964



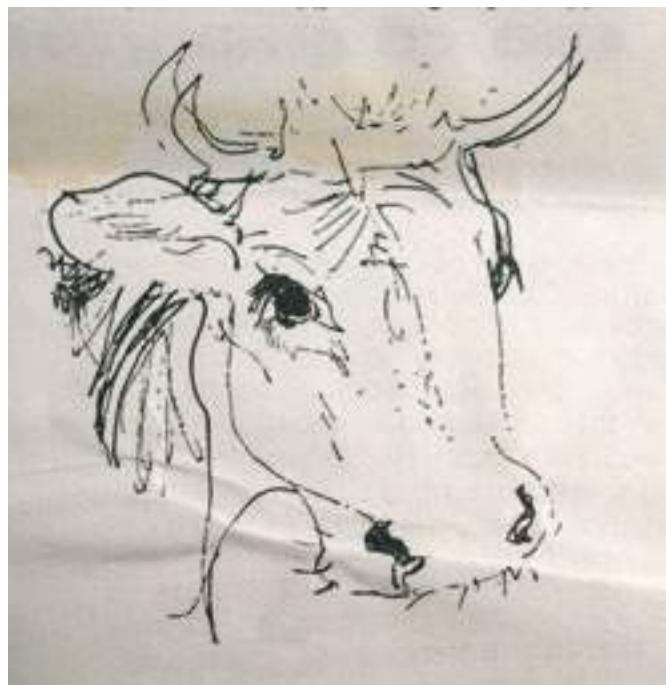
↑ Doručak | laverani tuš | 25 x 30,5 cm | 1964.
Breakfast | rinsed India ink | 25 x 30,5 cm | 1964

→↑← Majka i dijete I | tuš i pero | 20 x 18 cm | 1963.
Mother and Child I | India ink and pen | 20 x 18 cm | 1963

→↓→ Odmor na njivi | tuš i gušćije pero | 14,5 x 20 cm | 1962.
Resting on the Field | india ink/goose pen | 14,5 x 20 cm | 1962

→↓← Krave | tuš i pero | 20 x 18 cm | 1963.
Cows | India ink and pen | 20 x 18 cm | 1963

→↓→ Krava | tuš i pero | 20 x 18 cm | 1963.
Cow | India ink and pen | 20 x 18 cm | 1963







↑ Poslje ručka | tuš i pero | 21 x 29 cm | 1963.
After Lunch | India ink and pen | 21 x 29 cm | 1963

↔↓↔ Djeca | lavirani tuš | 25 x 22,5 cm | 1965.
Children | rinsed India ink | 25 x 22,5 cm | 1965

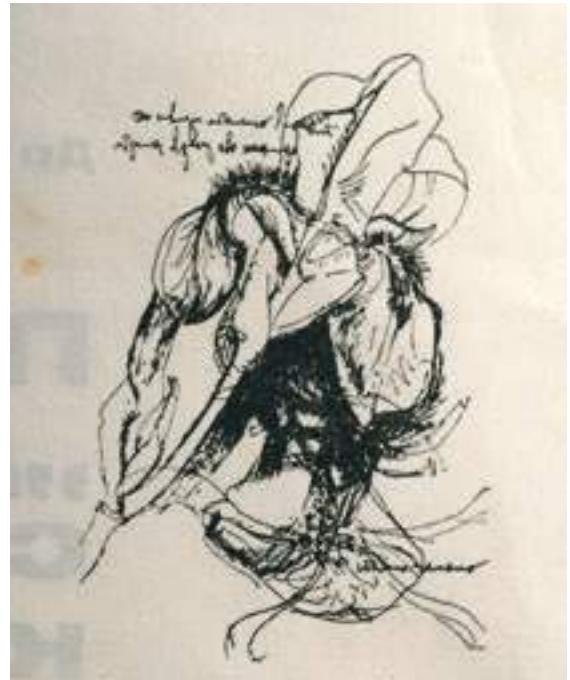
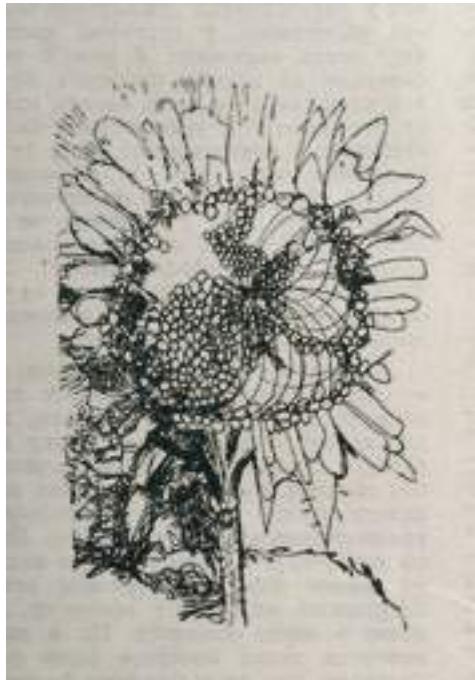
↔↓↔ Ležeći akt | tuš i pero | 42 x 29,5 cm | 1960.
Lying Nude | India ink and pen | 42 x 29,5 cm | 1960

↑ Pored kolijevke | lavirani tuš | 25 x 35,5 cm | 1964.
By the Cradle | rinsed India ink | 25 x 35,5 cm | 1964

←↓ Suncokret | tuš i pero | 20 x 14 cm | 1963.
Sunflower | India ink and pen | 20 x 14 cm | 1963

↓ Cvijet | tuš i pero | 20 x 14 cm | 1963.
Flower | India ink and pen | 20 x 14 cm | 1963

↓→ Perunika | tuš i pero | 20 x 14 cm | 1963.
Iris | India ink and pen | 20 x 14 cm | 1963





↑ Cvijet I | tuš i pero | 20 x 14 cm | 1962.
Flower I | India ink and pen | 20 x 14 cm | 1962

→ Trava | tuš i pero | 20 x 14 cm | 1962.
Grass | India ink and pen | 20 x 14 cm | 1962

↓ Trave | tuš i pero | 20 x 14 cm | 1962.
Grass | India ink and pen | 20 x 14 cm | 1962





↔ Majka | laverani tuš | 27,5 x 19 cm | 1964.
Mother | rinsed India ink | 27,5 x 19 cm | 1964

↑ Ispitivanje | laverani tuš | 25 x 35 cm | 1965.
Examination | rinsed India ink | 25 x 35 cm | 1965



† Pored televizora | lavirani tuš | 35 x 25 cm | 1965.
By the TV Set | rinsed India ink | 35 x 25 cm | 1965



↑ Pomoć | laverani tuš | 34 x 36 cm | 1965.
Help | rinsed India ink | 34 x 36 cm | 1965



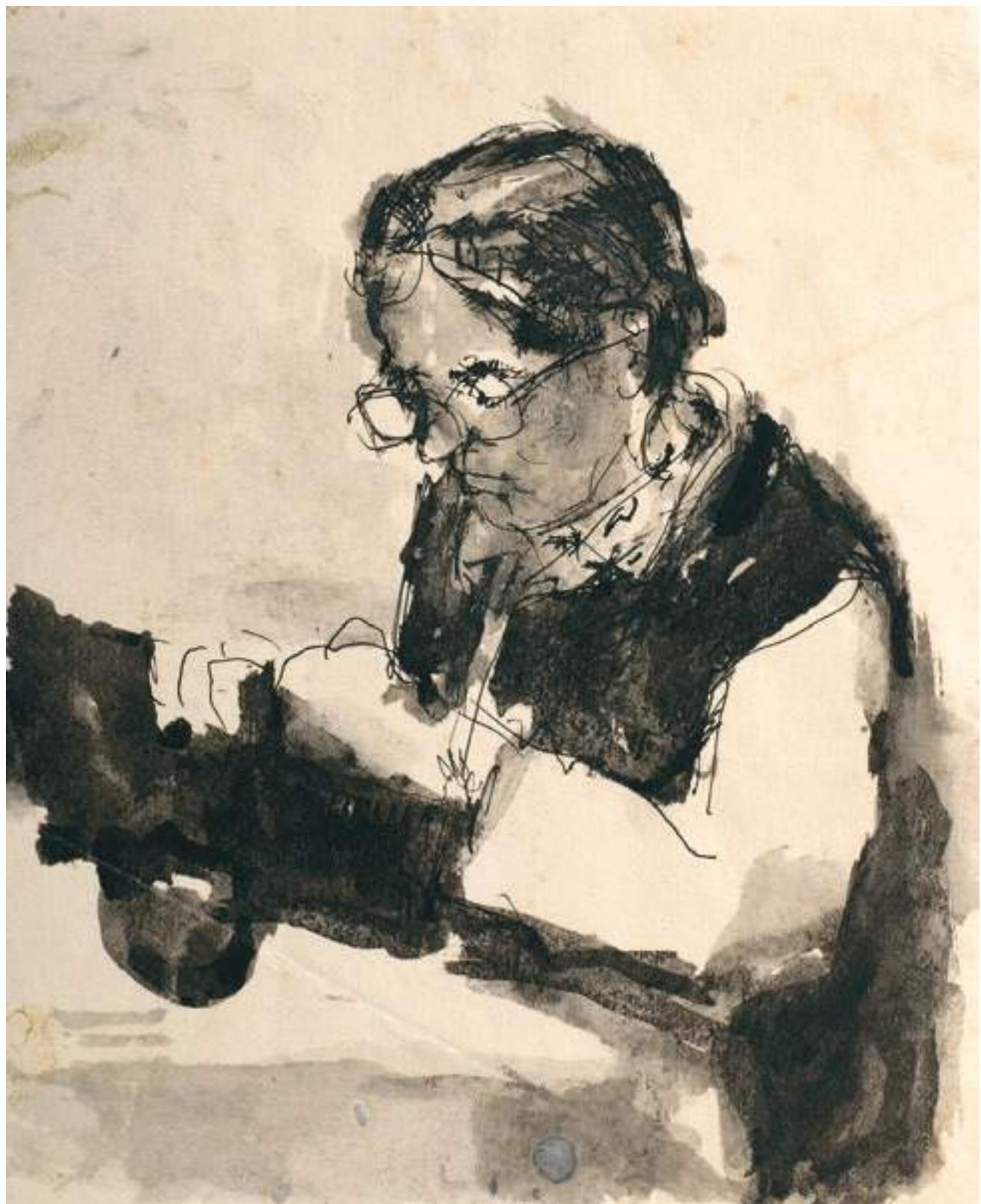
↖ Kod majke | laverani tuš | 25 x 35 cm | 1965.
At Mother's | rinsed India ink | 25 x 35 cm | 1965

↓ Djecák | laverani tuš | 25 x 18,5 cm | 1965.
Boy | rinsed India ink | 25 x 18,5 cm | 1965

↓→ Posude od stakla | laverani tuš | 21 x 29,5 cm | 1964.
Glass Dishes | rinsed India ink | 21 x 29,5 cm | 1964



† Majka i dijete | lavirani tuš | 28,5 x 24 cm | 1965.
Mother and Child | rinsed India ink | 28,5 x 24 cm | 1965



† Majka I | lavirani tuš | 25,5 x 21 cm | 1965.
Mother I | rinsed India ink | 25,5 x 21 cm | 1965



† Djed i unuk | lavirani tuš | 37 x 49 cm | 1966.
Grandfather and Grandson | rinsed India ink | 37 x 49 cm | 1966



↑ Porodica za trpezom | lavirani tuš | 28,5 x 40 cm | 1965.
Family at the Dining Table | rinsed India ink | 28,5 x 40 cm | 1965

↔ Ispred televizora | lavirani tuš | 27 x 19,5 cm | 1967.
Infront of the TV Set | rinsed India ink | 27 x 19,5 cm | 1967

↔ Posmatrači | lavirani tuš | 24 x 35 cm | 1965.
Observers | rinsed India ink | 24 x 35 cm | 1965



† Pripreme za ručak | laverani tuš | 27 x 22 cm | 1966.
Preparations for Lunch | rinsed India ink | 27 x 22 cm | 1966



† Majka II | lavirani tuš | 42 x 29,5 cm | 1967.
Mother II | rinsed India ink | 42 x 29,5 cm | 1967



† Večera | laverani tuš | 25 x 35,5 cm | 1967.
Dinner | rinsed India ink | 25 x 35,5 cm | 1967



↑ Pored mašine | lavirani tuš | 37 x 49.5 cm | 1967.
By the Machine | rinsed India ink | 37 x 49.5 cm | 1967



† Baba i unuci | lavirani tuš | 35 x 34 cm | 1967.
Grandmother and Grandchildren | rinsed India ink | 35 x 34 cm | 1967



↑ Večernji sati | laverani tuš | 45 x 50 cm | 1967.
Evening Hours | rinsed India ink | 45 x 50 cm | 1967

↓ U babinom krilu | laverani tuš | 41,5 x 29,5 cm | 1966.
On Grandmother's Lap | rinsed India ink | 41,5 x 29,5 cm | 1966





← Za šporetom | lavirani tuš | 35 x 22 cm | 1964.
By the Stove | rinsed India ink | 35 x 22 cm | 1964

↑ Za radnim stolom | lavirani tuš | 49 x 37,5 cm | 1964.
At the Work-table | rinsed India ink | 49 x 37,5 cm | 1964

↓ Portret | tuš | 28 x 28,5 cm | 1964.
Portrait | India ink | 28 x 28,5 cm | 1964



† Pospremanje | lavirani tuš | 25 x 35 cm | 1967.
Putting Things in Place | rinsed India ink | 25 x 35 cm | 1967



← Uspomene | lavirani tuš | 35,5 x 25 cm | 1968.
Memories | rinsed India ink | 35,5 x 25 cm | 1968

↑ Suve grančice | tuš i pero | 50 x 36 cm | 1968.
Dry Branches | India ink and pen | 50 x 36 cm | 1968

↓ Pored kreveta | tuš i pero | 42 x 30 cm | 1965.
By the Bed | India ink and pen | 42 x 30 cm | 1965



† Plaža | akvarel | 29,5 x 42,5 cm | 1979.
The Beach | watercolour | 29,5 x 42,5 cm | 1979



† Sa plaže | akvarel | 29,5 x 42,5 cm | 1979.
From the Beach | watercolour | 29,5 x 42,5 cm | 1979

SLIKE PAINTINGS



←↑ Gordana | ulje na platnu | 70 x 50 cm | 1960.
Gordana | oil on canvas | 70 x 50 cm | 1960

↑ Portret I | ulje na platnu | 70 x 52 cm | 1965.
Portrait I | oil on canvas | 70 x 52 cm | 1965

↑→ Portret | ulje na platnu | 70 x 52 cm | 1964.
Portrait | oil on canvas | 70 x 52 cm | 1964

→" Portret u crvenom | ulje na platnu | 46 x 33 cm | 1958.
Portrait in Red | oil on canvas | 46 x 33 cm | 1958







← Dva akta | ulje na platnu | 63 x 45 cm | 1958.
Two Nudes | oil on canvas | 63 x 45 cm | 1958

↑ Akt | ulje na platnu | 46 x 37 cm | 1959.
Nude | oil on canvas | 46 x 37 cm | 1959



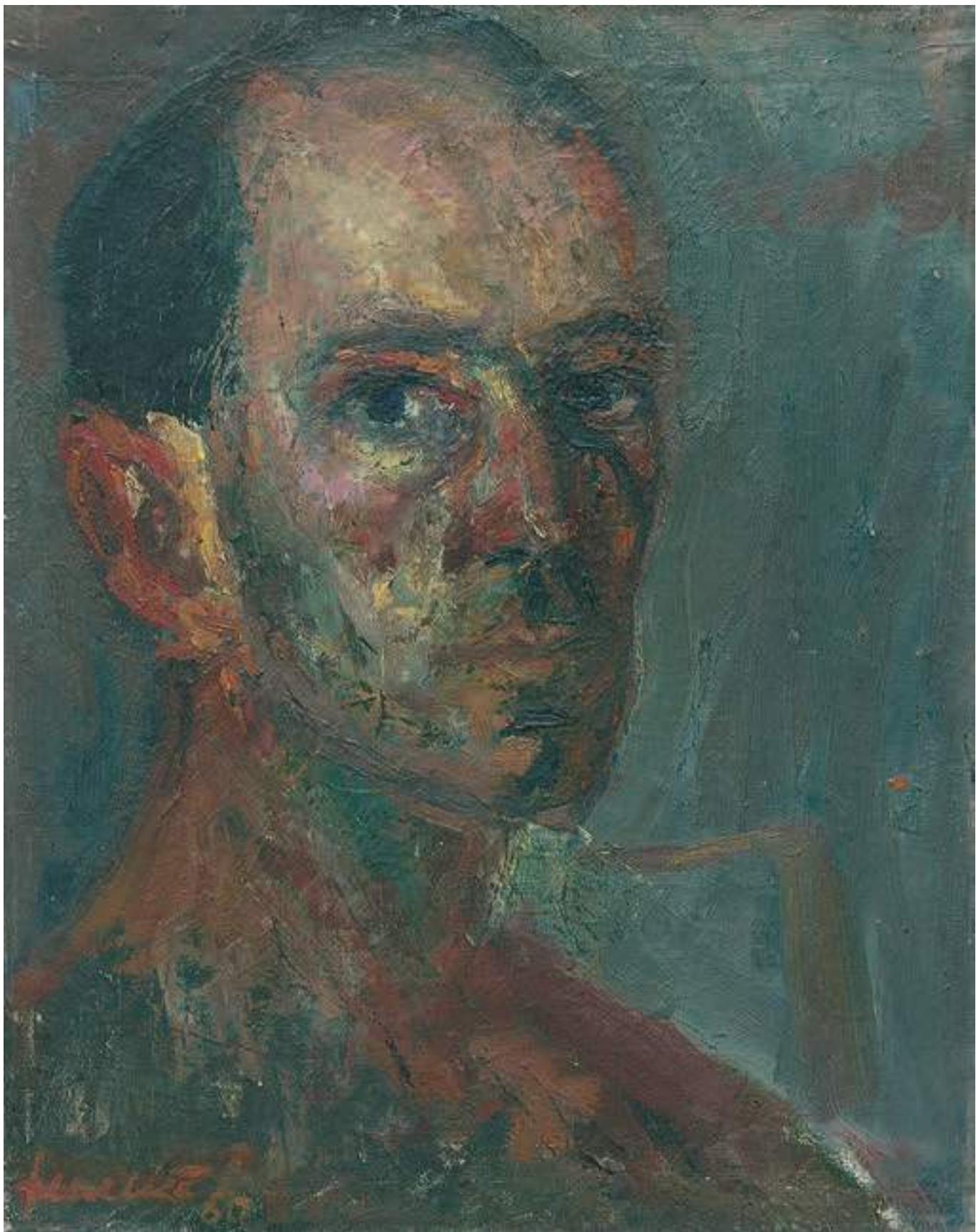


← Žena pored stola | ulje na platnu | 70 x 50 cm | 1961.
Woman by the Table | oil on canvas | 70 x 50 cm | 1961

↔ ↑ Fofi | ulje na platnu | 70 x 50 cm | 1968.
Fofi | oil on canvas | 70 x 50 cm | 1968

↑ Ljilja | ulje na platnu | 135 x 100 cm | 1968.
Ljilja | oil on canvas | 135 x 100 cm | 1968

↑→ Ljiljana | ulje na platnu | 70 x 58 cm | 1968.
Ljiljana | oil on canvas | 70 x 58 cm | 1968



† Autoportret II | ulje na platnu | 37 x 50 cm | 1960.
Self-portrait II | oil on canvas | 37 x 50 cm | 1960



† Autoportret I | ulje na platnu | 100 x 73 cm | 1961.
Self-portrait I | oil on canvas | 100 x 73 cm | 1961



† Stanka | ulje na platnu | 90 x 70 cm | 1965.
Stanka | oil on canvas | 90 x 70 cm | 1965



† Vesna | ulje na platnu | 60 x 38 cm | 1969.
Vesna | oil on canvas | 60 x 38 cm | 1969



←↑ Ema | ulje na platnu | 99 x 69 cm | 1984.
Ema | oil on canvas | 99 x 69 cm | 1984

↑→ Vera | ulje na platnu | 70 x 51 cm | 1969.
Vera | oil on canvas | 70 x 51 cm | 1969

→↓ Vesna B. | ulje na platnu | 70 x 49 cm | 1969.
Vesna B. | oil on canvas | 70 x 49 cm | 1969



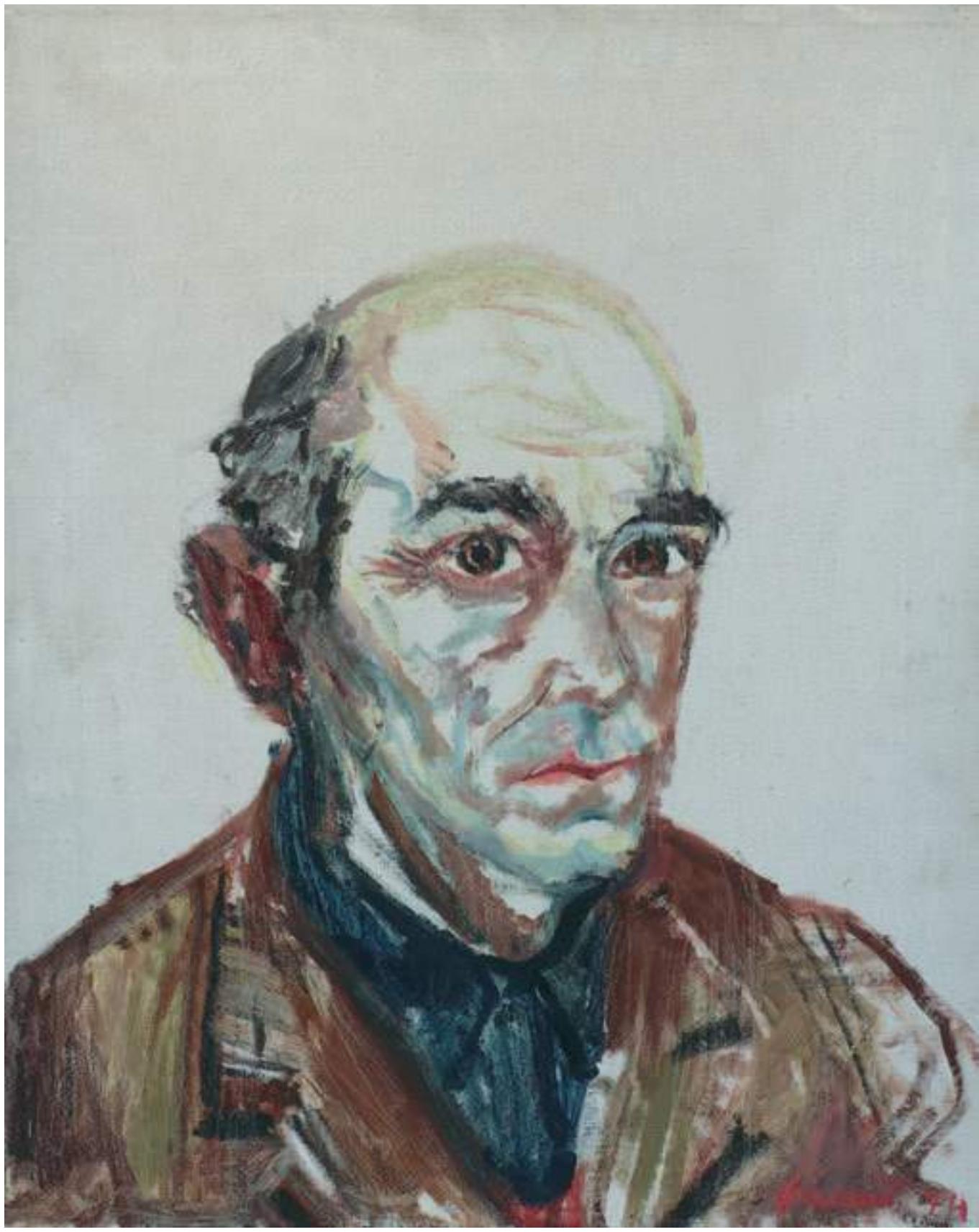


←↑ Gara | ulje na platnu | 135 x 100 cm | 1968.
Gara | oil on canvas | 135 x 100 cm | 1968

↑→ Maja | ulje na platnu | 37 x 50 cm | 1969.
Maja | oil on canvas | 37 x 50 cm | 1969

→ Sonja | ulje na platnu | 90 x 70 cm | 1969.
Sonja | oil on canvas | 90 x 70 cm | 1969





† Autoportret | ulje na platnu | 70 x 55 cm | 1974.
Self-portrait | oil on canvas | 70 x 55 cm | 1974



† Dragica | ulje na platnu | 69 x 56 cm | 1976.
Dragica | oil on canvas | 69 x 56 cm | 1976



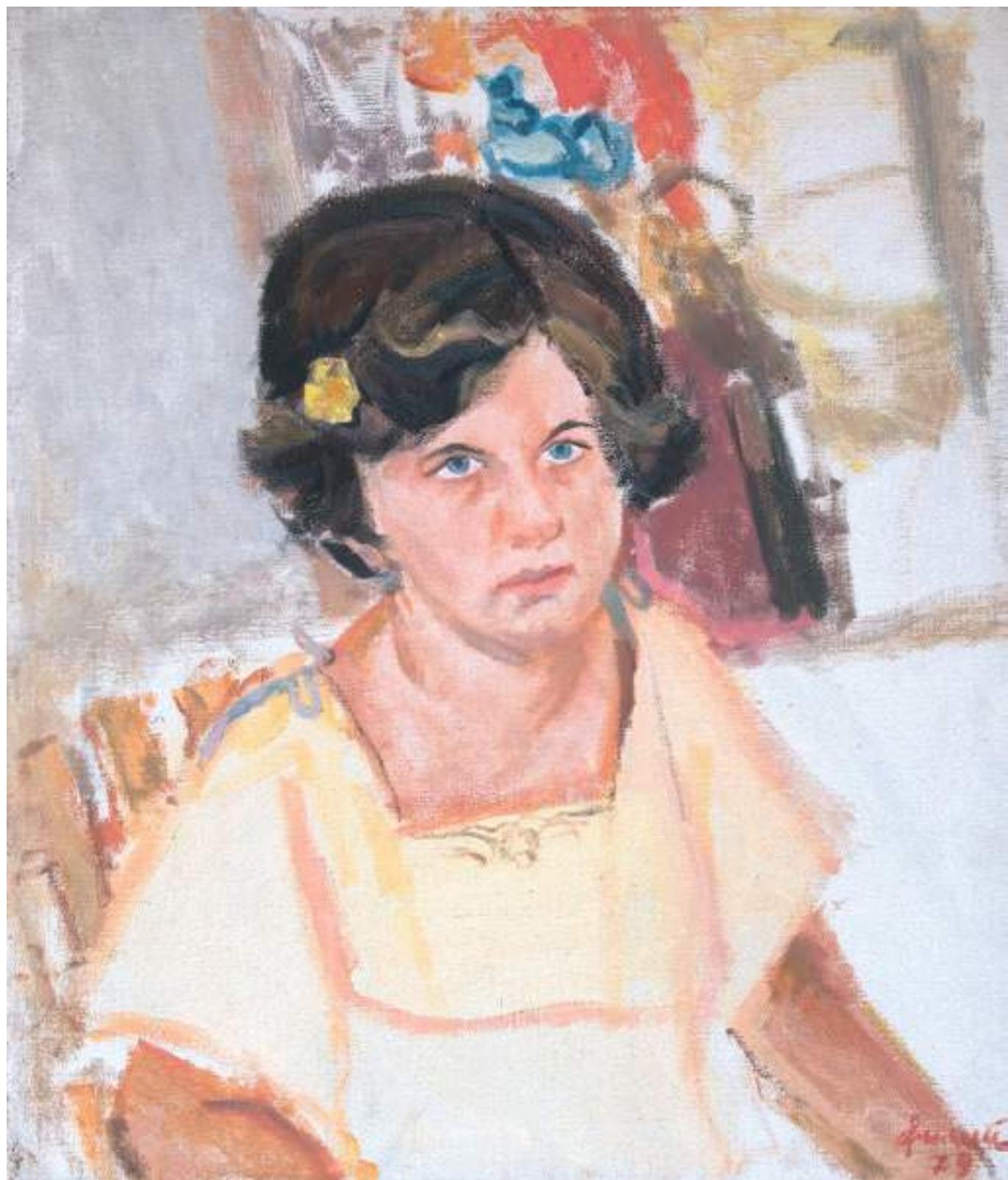
←↑ Vesna I | ulje na platnu | 50 x 35 cm | 1969.
Vesna I | oil on canvas | 50 x 35 cm | 1969

↑ Portret dječaka | ulje na platnu | 70 x 60 cm | 1974.
Portrait of a Boy | oil on canvas | 70 x 60 cm | 1974

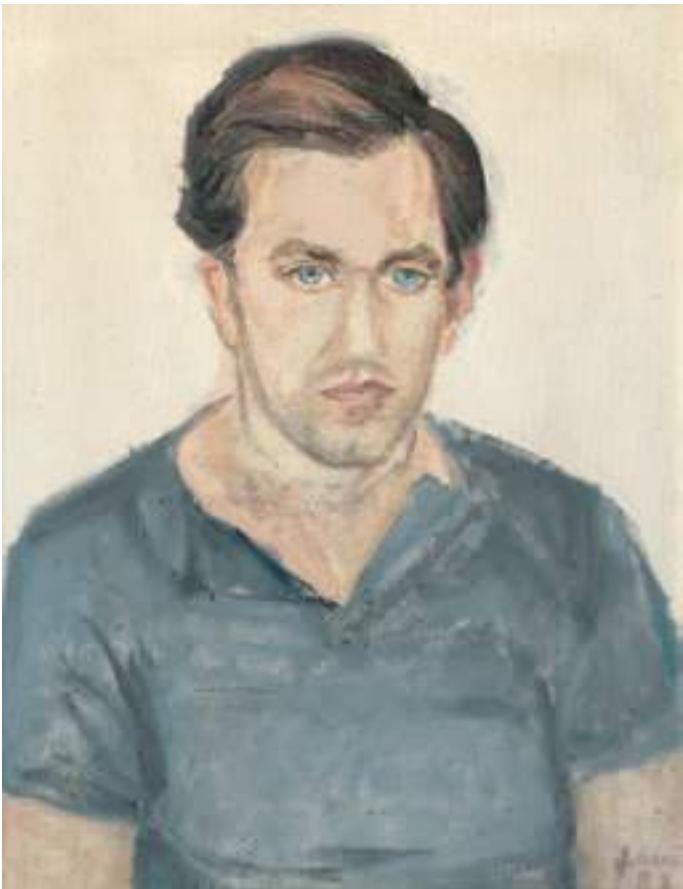
↑→ Ranka | ulje na platnu | 50 x 38 cm | 1977.
Ranka | oil on canvas | 50 x 38 cm | 1977

→ Tanja | ulje na platnu | 70 x 50 cm | 1971.
Tanja | oil on canvas | 70 x 50 cm | 1971





† Portret djevojčice | ulje na platnu | 70 x 60 cm | 1974.
Portrait of a Girl | oil on canvas | 70 x 60 cm | 1974



←↑ Slobo | ulje na platnu | 65 x 50 cm | 1982.
Slobo | oil on canvas | 65 x 50 cm | 1982

↑→ Stanko | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 1987.
Stanko | oil on canvas | 50 x 37 cm | 1987

→" Ranko | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 1987.
Ranko | oil on canvas | 50 x 37 cm | 1987







← Lale | ulje na platnu | 70 x 50 cm | 1961.
Tulips | oil on canvas | 70 x 50 cm | 1961

↑ Limuni i lubenica | ulje na platnu | 49 x 35 cm | 1965.
Lemons and Watermelon | oil on canvas | 49 x 35 cm | 1965

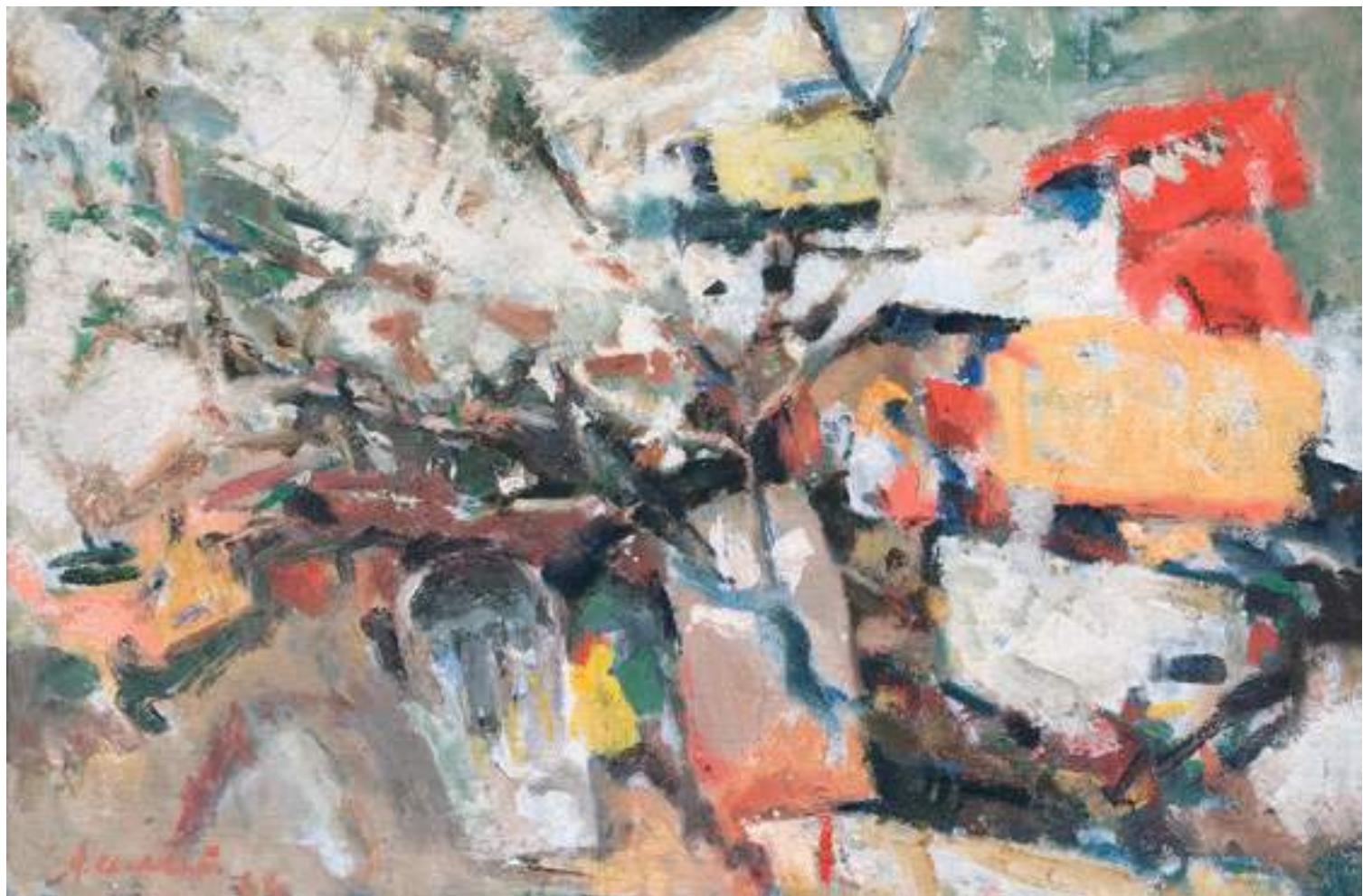
↓ Bokal i flaša | ulje na platnu | 46 x 33 cm | 1964.
Jug and Bottle | oil on canvas | 46 x 33 cm | 1964



† Šipkovi i cvijeće | ulje na platnu | 130 x 100 cm | 1968.
Pomegranates and Flowers | oil on canvas | 130 x 100 cm | 1968



† Mrtva priroda sa čašom | ulje na platnu | 50 x 70 cm | 1965.
Still Life with a Glass | oil on canvas | 50 x 70 cm | 1965



† Cvijeće | ulje na platnu | 35 x 50 cm | 1966.
Flowers | oil on canvas | 35 x 50 cm | 1966

←↓ Perunike | ulje na platnu | 76 x 50 cm | 1968.
Irises | oil on canvas | 76 x 50 cm | 1968

↑→ Stalaže | ulje na platnu | 80 x 40 cm | 1968.
Shelves | oil on canvas | 80 x 40 cm | 1968





† Delft | ulje na platnu | 40 x 50 cm | 1970.
Delft | oil on canvas | 40 x 50 cm | 1970



† Eindhoven | ulje na platnu | 45 x 60 cm | 1972.
Eindhoven | oil on canvas | 45 x 60 cm | 1972



↑ Pariz | ulje na platnu | 50 x 61 cm | 1971.
Paris | oil on canvas | 50 x 61 cm | 1971

→↑ Iz Aindhovena | ulje na platnu | 35 X 50 cm | 1972.
From Aindhoven | oil on canvas | 35 X 50 cm | 1972

→↓ Atina | ulje na platnu | 33 x 41 cm | 1972.
Athens | oil on canvas | 33 x 41 cm | 1972





† Plaka | ulje na platnu | 70 x 60 cm | 1973.
Plaka | oil on canvas | 70 x 60 cm | 1973



† Lutraki | ulje na platnu | 70 x 60 cm | 1974.
Loutraki | oil on canvas | 70 x 60 cm | 1974



† Pretraga | ulje na platnu | 49 x 64,5 cm | 1974.
Research | oil on canvas | 49 x 64,5 cm | 1974

← Sa stola | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 1974.
On the Table | oil on canvas | 50 x 37 cm | 1974

→ Mrtva priroda sa peglom | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 1974.
Still Life with a Flatiron | oil on canvas | 50 x 37 cm | 1974





† Mrtva priroda sa teglom | ulje na platnu | 37 x 50 cm | 1973.
Still Life with a Jar | oil on canvas | 37 x 50 cm | 1973



↑ Grožđe i lubenica | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 1974.
Grapes and Watermelon | oil on canvas | 70 x 90 cm | 1974



† Šipkovi na stolu | ulje na platnu | 37 x 50 cm | 1979.
Pomegranates on the Table | oil on canvas | 37 x 50 cm | 1979

→ Šolja | ulje na platnu | 36 x 30 cm | 1973.
A Cup | oil on canvas | 36 x 30 cm | 1973





† Čaša sa cvijećem | ulje na platnu | 70 x 60 cm | 1980.
Glass with Flowers | oil on canvas | 70 x 60 cm | 1980

→ Cvijeće I | ulje na platnu | 50 x 34 cm | 1959.
Flowers I | oil on canvas | 50 x 34 cm | 1959





↑ Zlatne čičage | ulje na platnu | 44,5 x 34,5 cm | 1980.
Golden Burdocks | oil on canvas | 44,5 x 34,5 cm | 1980



† Cvijeće na prozoru | ulje na platnu | 46 x 36 cm | 1982.
Flowers on the Window | oil on canvas | 46 x 36 cm | 1982



† Stanko u ateljeu | ulje na platnu | 75 x 60 cm | 1984.
Stanko at the Studio | oil on canvas | 75 x 60 cm | 1984



↑ Enterijer | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 1989.
Interior | oil on canvas | 70 x 90 cm | 1989

↓ Ranko u ateljeu | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 1986.
Ranko at the Studio | oil on canvas | 70 x 90 cm | 1986





↑ Stara Varoš | ulje na platnu | 60 x 70 cm | 1980.
Stara Varos | oil on canvas | 60 x 70 cm | 1980

→↑ Banja | ulje na platnu | 37 x 50 cm | 1989.
Banja | oil on canvas | 37 x 50 cm | 1989

→↓ Podgorica | ulje na platnu | 75 x 95 cm | 1980.
Podgorica | oil on canvas | 75 x 95 cm | 1980







← Wasserturm | ulje na platnu | 60 x 50 cm | 1989.
Wasserturm | oil on canvas | 60 x 50 cm | 1989

↑ Krovovi Mannheima | ulje na platnu | 37 x 49,5 cm | 1989.
The Roofs of Mannheim | oil on canvas | 37 x 49,5 cm | 1989



↑ Keramičke posude | ulje na platnu | 68 x 88 cm | 1990.
Ceramic Dishes | oil on canvas | 68 x 88 cm | 1990

→ Mrtva priroda sa džezvom | ulje na platnu | 55 x 44,5 cm | 1986.
Still Life with Coffeepot | oil on canvas | 55 x 44,5 cm | 1986





↑ Plava vaza | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 1995.
Blue Vase | oil on canvas | 60 x 75 cm | 1995



† Lampion | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 1990.
Lamp | oil on canvas | 70 x 90 cm | 1990



↑ Zlatne čičage | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 1996.
Golden Burdocks | oil on canvas | 50 x 37 cm | 1996

→↑ Mrtva priroda II | ulje na platnu | 56 x 70 cm | 1998.
Still Life II | oil on canvas | 56 x 70 cm | 1998

→↓ Mrtva priroda III | ulje na platnu | 56 x 70 cm | 1995.
Still Life III | oil on canvas | 56 x 70 cm | 1995







← Cvijeće II | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 1998.
Flowers II | oil on canvas | 50 x 37 cm | 1998

↑ Cvijeće III | ulje na platnu | 70 x 50 cm | 1995.
Flowers III | oil on canvas | 70 x 50 cm | 1995

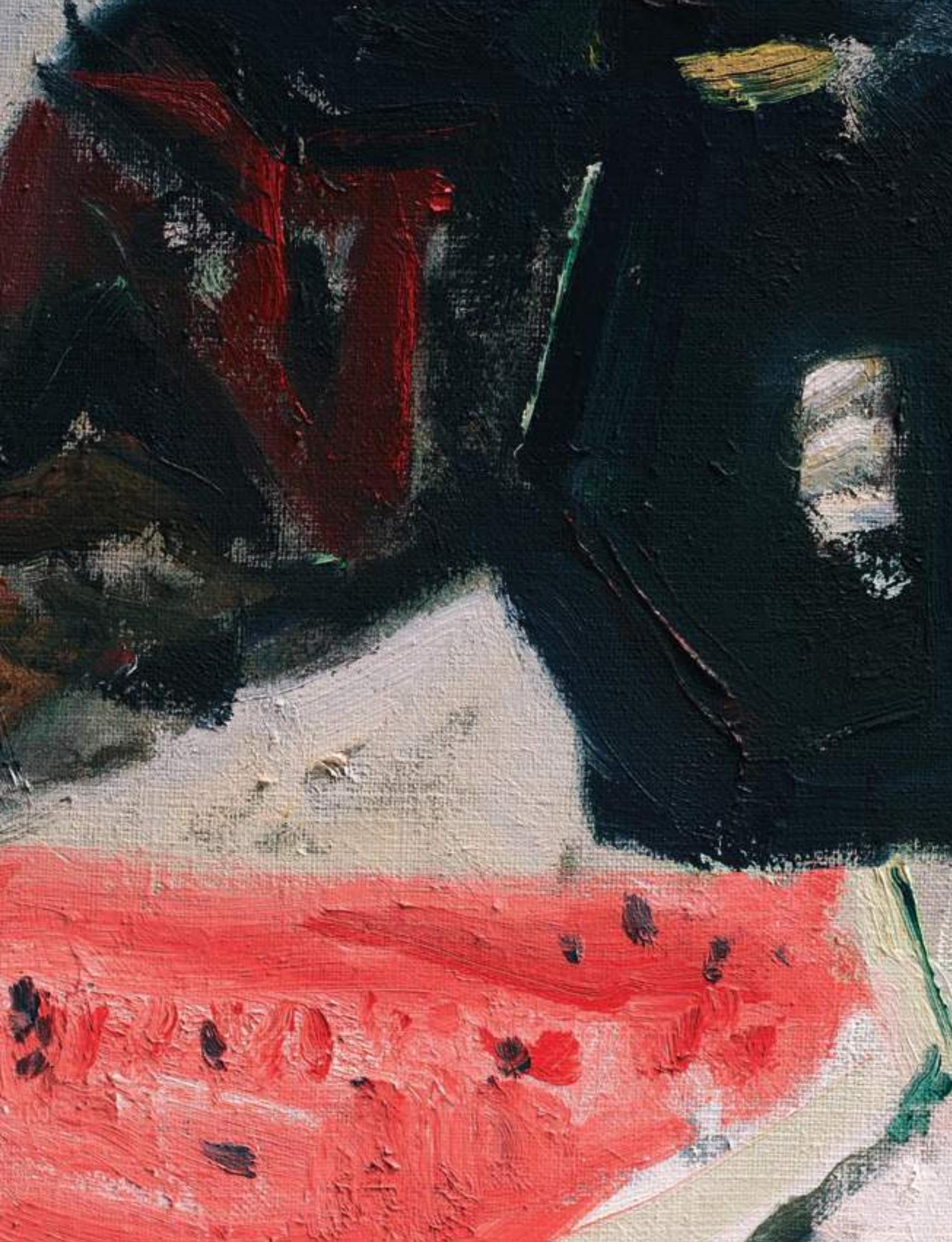


↑ Mrtva priroda sa lubenicom | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 1998.
Still Life with Watermelon | oil on canvas | 70 x 90 cm | 1998

↓ Lubenica i suncokret | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 1995.
Watermelon and Sunflower | oil on canvas | 70 x 90 cm | 1995

→ detailj | Lubenica i suncokret | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 1995.
detail | Watermelon and Sunflower | oil on canvas | 70 x 90 cm | 1995

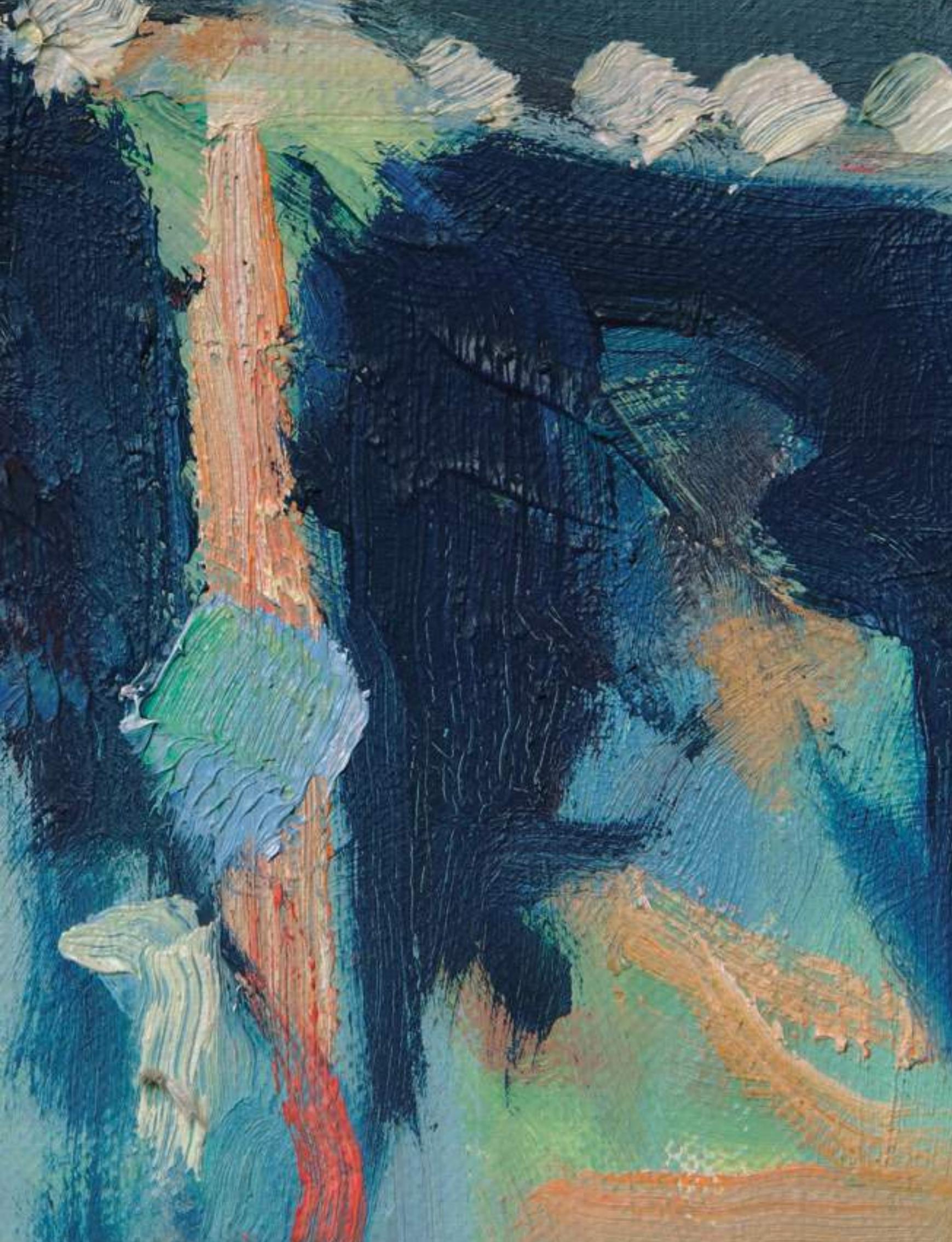






↑ Ulaz | ulje na platnu | 65 x 100 cm | 1996.
Entrance | oil on canvas | 65 x 100 cm | 1996

→ⁱ detalj | Ulaz | ulje na platnu | 65 x 100 cm | 1996.
detail | Entrance | oil on canvas | 65 x 100 cm | 1996

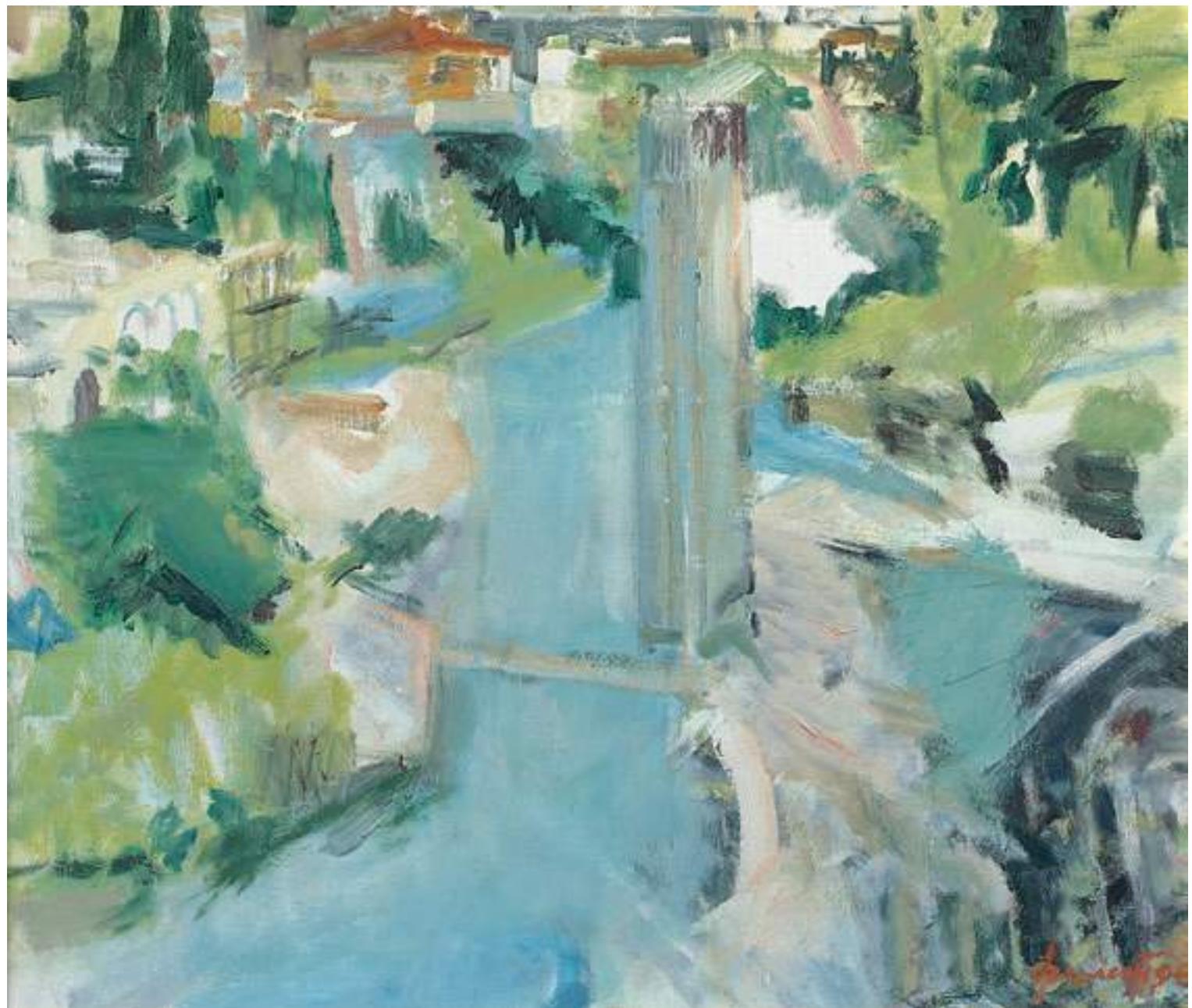




↑ Bečići | ulje na platnu | 56 x 70 cm | 1998.
Becici | oil on canvas | 56 x 70 cm | 1998



† Ljuta | ulje na platnu | 56 x 70 cm | 1994.
Ljuta | oil on canvas | 56 x 70 cm | 1994



↑ Most na Ribnici | ulje na platnu | 60 x 70 cm | 1998.
Bridge on Ribnica | oil on canvas | 60 x 70 cm | 1998



↑ Ribnica | ulje na platnu | 30 x 43 cm | 2001.
Ribnica | oil on canvas | 30 x 43 cm | 2001

← Ribnica kod Banje | ulje na platnu | 30 x 49 cm | 1997.
Ribnica near Banja | oil on canvas | 30 x 49 cm | 1997

↓ Ribnica I | ulje na platnu | 33 X 49 cm cm | 1997.
Ribnica I | oil on canvas | 33 X 49 cm | 1997



↑ Morača kod Duklje | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 1998.
Moraca river near Duklja | oil on canvas | 70 x 90 cm | 1998

→↑ Ribnica II | ulje na platnu | 56 x 70 cm | 1998.
Ribnica II | oil on canvas | 56 x 70 cm | 1998

→↓ Most na Morači | ulje na platnu | 56 x 70 cm | 1998.
Bridge on Moraca river | oil on canvas | 56 x 70 cm | 1998





↑ Most na Morači | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 1999.
Bridge on Moraca river | oil on canvas | 60 x 75 cm | 1999

→↑ Morača pred kišom | ulje na platnu | 37 x 50 cm | 1998.
The Moraca river before Rain | oil on canvas | 37 x 50 cm | 1998

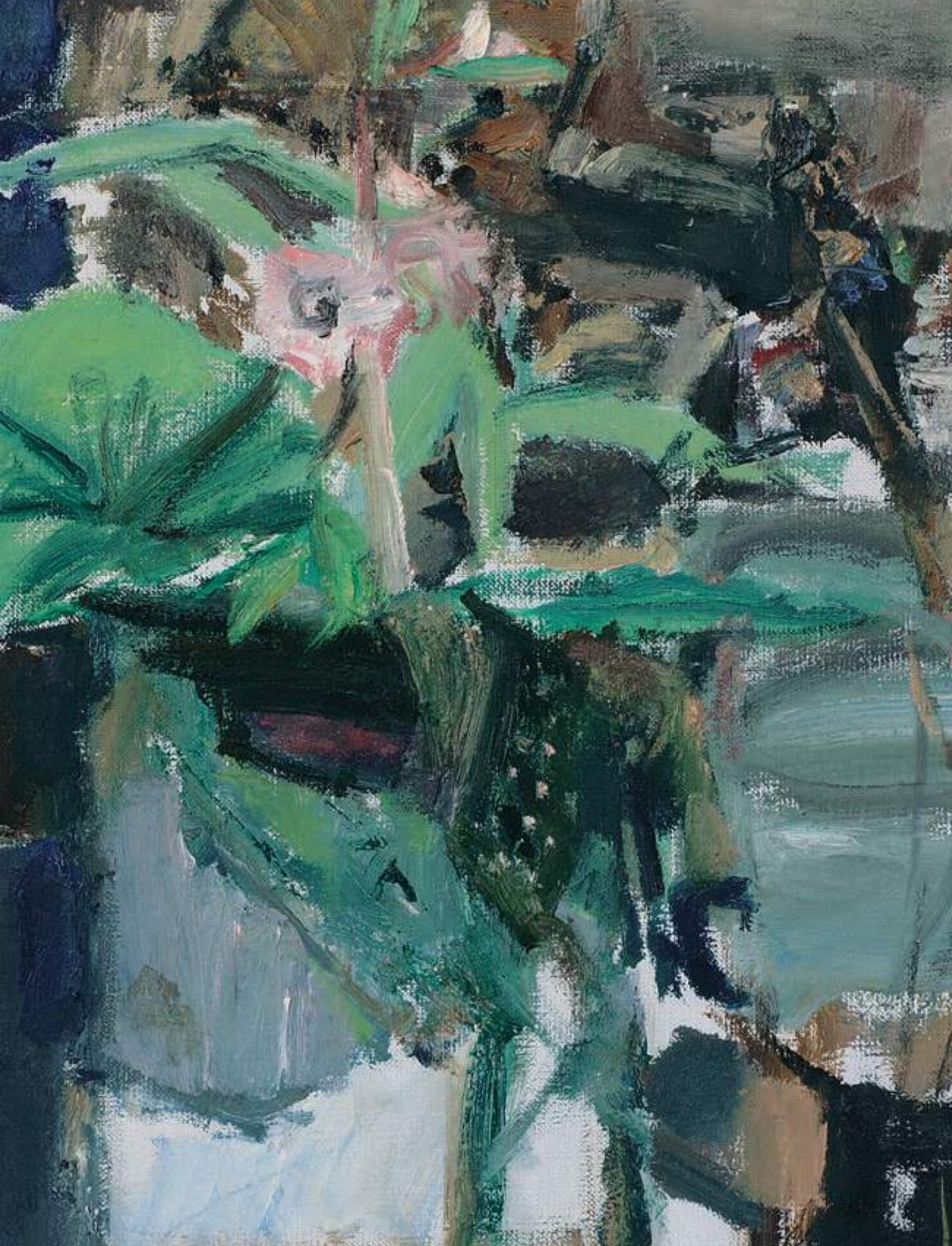
→↓ Morača | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 1999.
Moraca | oil on canvas | 70 x 90 cm | 1999





↑ Cvijeće u bokalu | ulje na platnu | 75 x 60 cm | 1998.
Flowers in a Jug | oil on canvas | 75 x 60 cm | 1998

→ⁱ detalj | Cvijeće u bokalu | ulje na platnu | 75 x 60 cm | 1998.
detail | Flowers in a Jug | oil on canvas | 75 x 60 cm | 1998





† Mrtva priroda sa cvijećem | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2000.
Still Life with Flowers | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2000



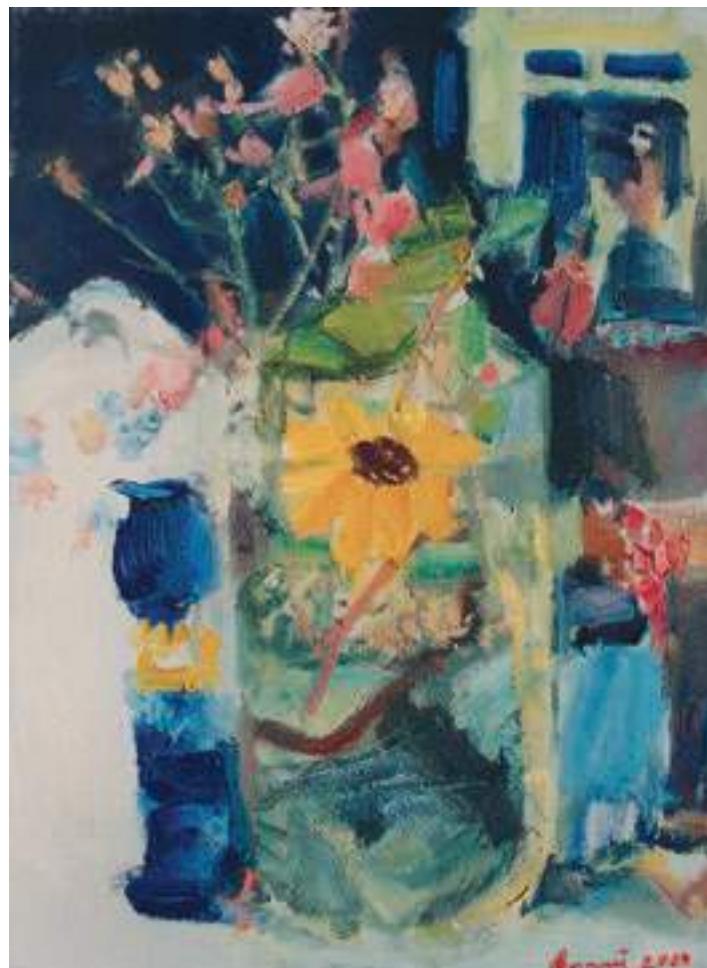
† Cvijeće na stolu I | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2000.
Flowers on the Table I | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2000



↑ Ispred vrata | ulje na platnu | 60 x 70 cm | 2000.
Infront of the Door | oil on canvas | 60 x 70 cm | 2000

→ Čaša sa cvijetom | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 2000.
Glass with Flower | oil on canvas | 50 x 37 cm | 2000





↑ Cvijeće i plava lampa | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 2000.
Flowers and the Blue Lamp | oil on canvas | 50 x 37 cm | 2000

↓ Mrva priroda sa cvijećem II | ulje na platnu | 90 x 70 cm | 2000.
Still Life with Flowers II | oil on canvas | 90 x 70 cm | 2000

→↑ Mrva priroda sa cvijećem I | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2000.
Still Life with Flowers I | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2000

→↓ Plava lampa | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2000.
Blue Lamp | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2000



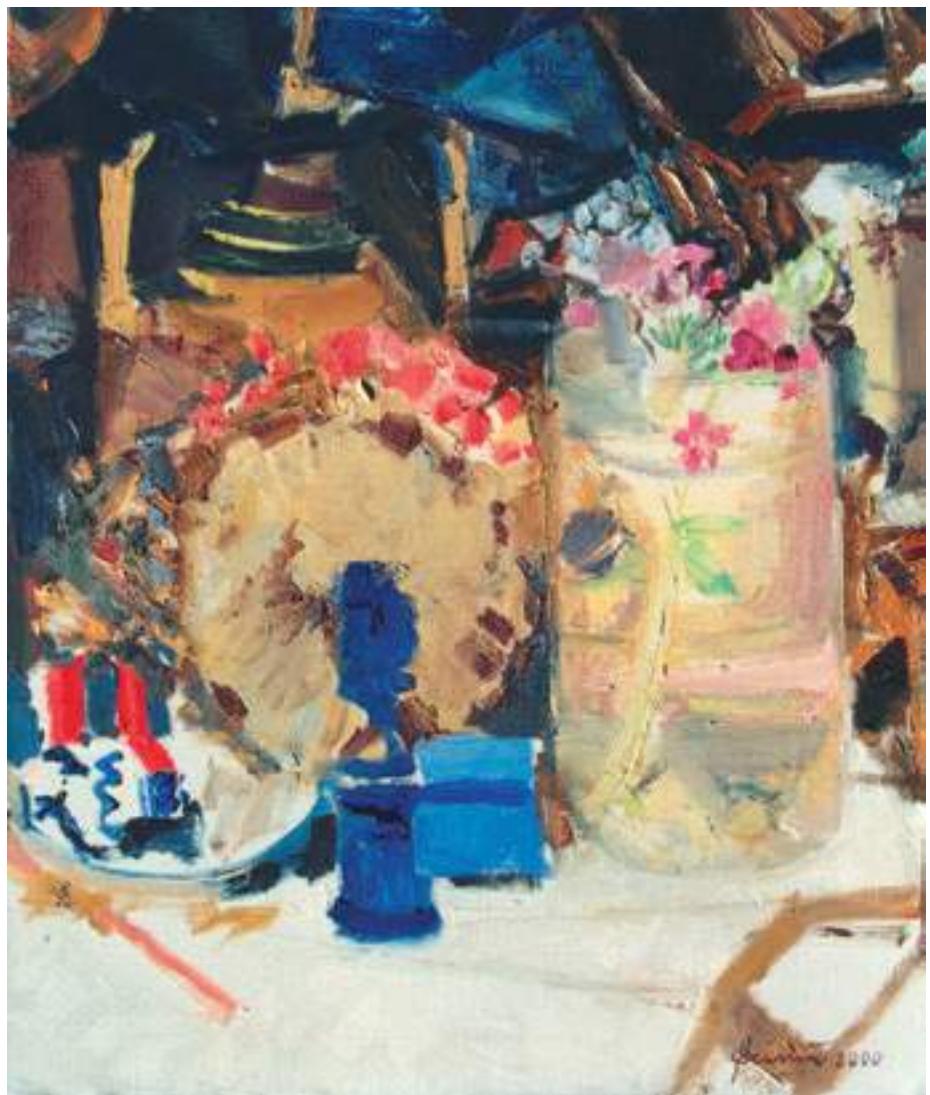




↑ Mrtva priroda IV | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2000.
Still Life IV | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2000

↓ Mrtva priroda V | ulje na platnu | 70 x 56 cm | 2000.
Still Life V | oil on canvas | 70 x 56 cm | 2000

→ Mrtva priroda VI | ulje na platnu | 90 x 70 cm | 2000.
Still Life VI | oil on canvas | 90 x 70 cm | 2000







† Stari Mlini | ulje na platnu | 75 x 60 cm | 2004.
Stari Mlini | oil on canvas | 75 x 60 cm | 2004



↑ Perast | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2002.
Perast | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2002

↓ Motiv iz Perasta | ulje na platnu | 37 x 50 cm | 2004.
A Motive from Perast | oil on canvas | 37 x 50 cm | 2004





† Rafailovići | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2007.
Rafailovici | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2007



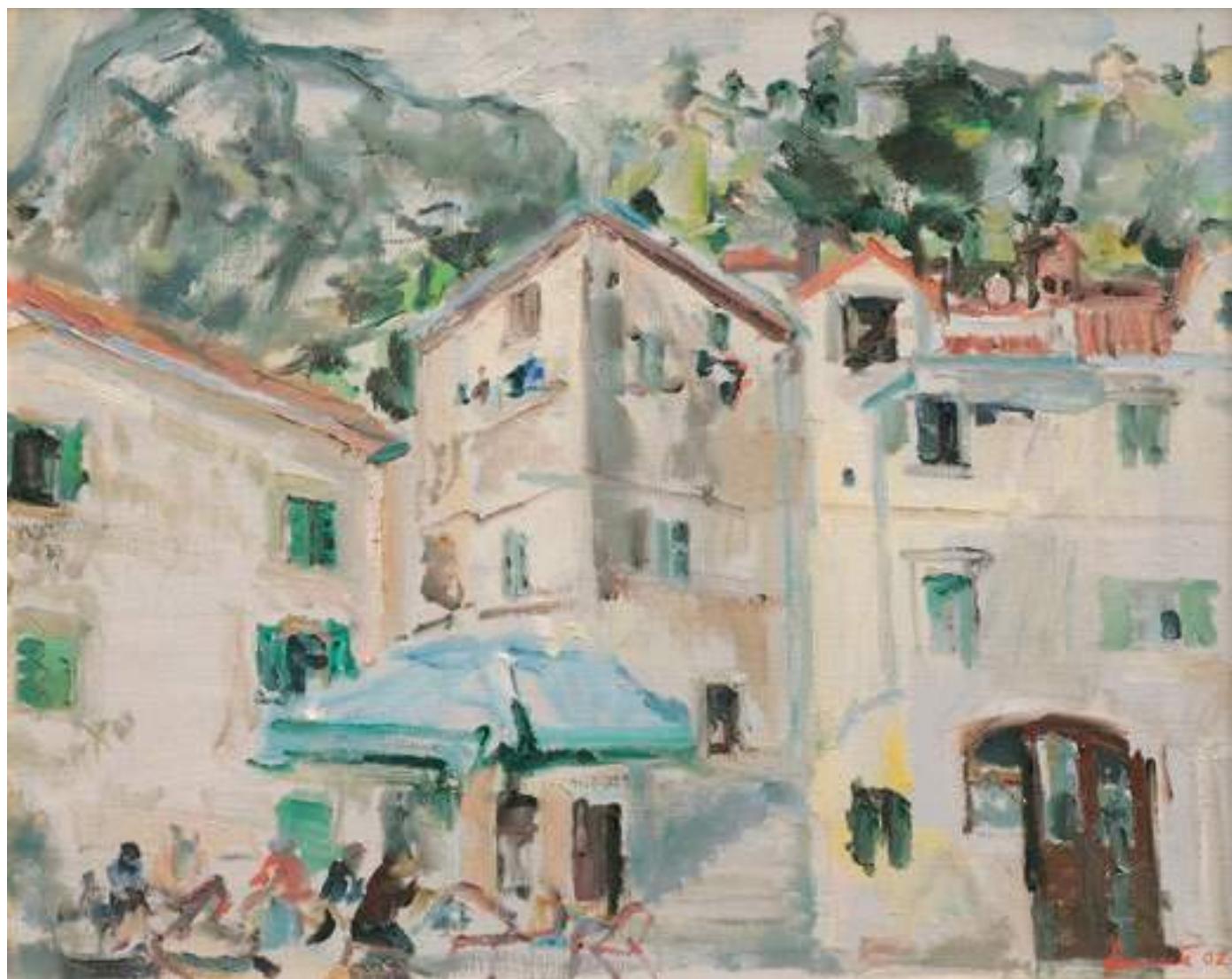
↑ Herceg Novi | ulje na platnu | 50 x 60 cm | 2006.
Herceg Novi | oil on canvas | 50 x 60 cm | 2006

↓ Iz Rafailovića | ulje na platnu | 37 x 50 cm | 2002.
From Rafailovici | oil on canvas | 37 x 50 cm | 2002





↑ Iz Rafailovića | ulje na platnu | 37 x 50 cm | 2005.
From Rafailovici | oil on canvas | 37 x 50 cm | 2005

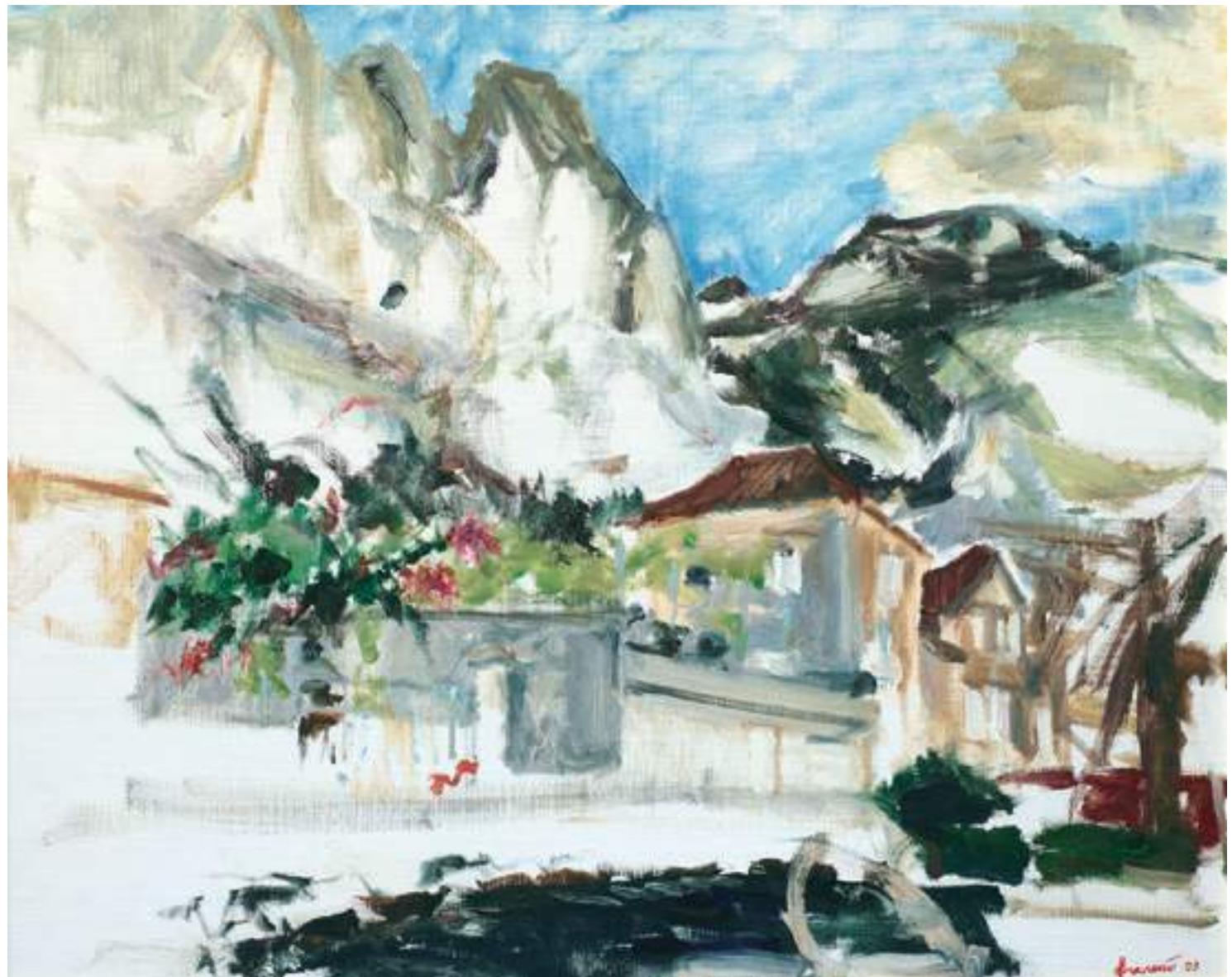


† Kotor | ulje na platnu | 60 x 70 cm | 2002.
Kotor | oil on canvas | 60 x 70 cm | 2002



Janjetin 05

↑ Primorski motiv | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2005.
A Seashore Motive | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2005



↑ Dobrota | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2003.
Dobrota | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2003



Šarić 01

† Morača kod Duklje | ulje na platnu | 37 x 50 cm | 2001.
Moraca near Duklja | oil on canvas | 37 x 50 cm | 2001



↑ Iz Stare Varoši | ulje na platnu | 22 x 29 cm | 2003.
From Stara Varos | oil on canvas | 22 x 29 cm | 2003



↑ Čaše sa cvijećem | ulje na platnu | 36 x 30 cm | 2005.
Glasses with Flowers | oil on canvas | 36 x 30 cm | 2005



† Cvijeće u časi I | ulje na platnu | 36 x 30 cm | 2005.
Flowers in a Glass I | oil on canvas | 36 x 30 cm | 2005

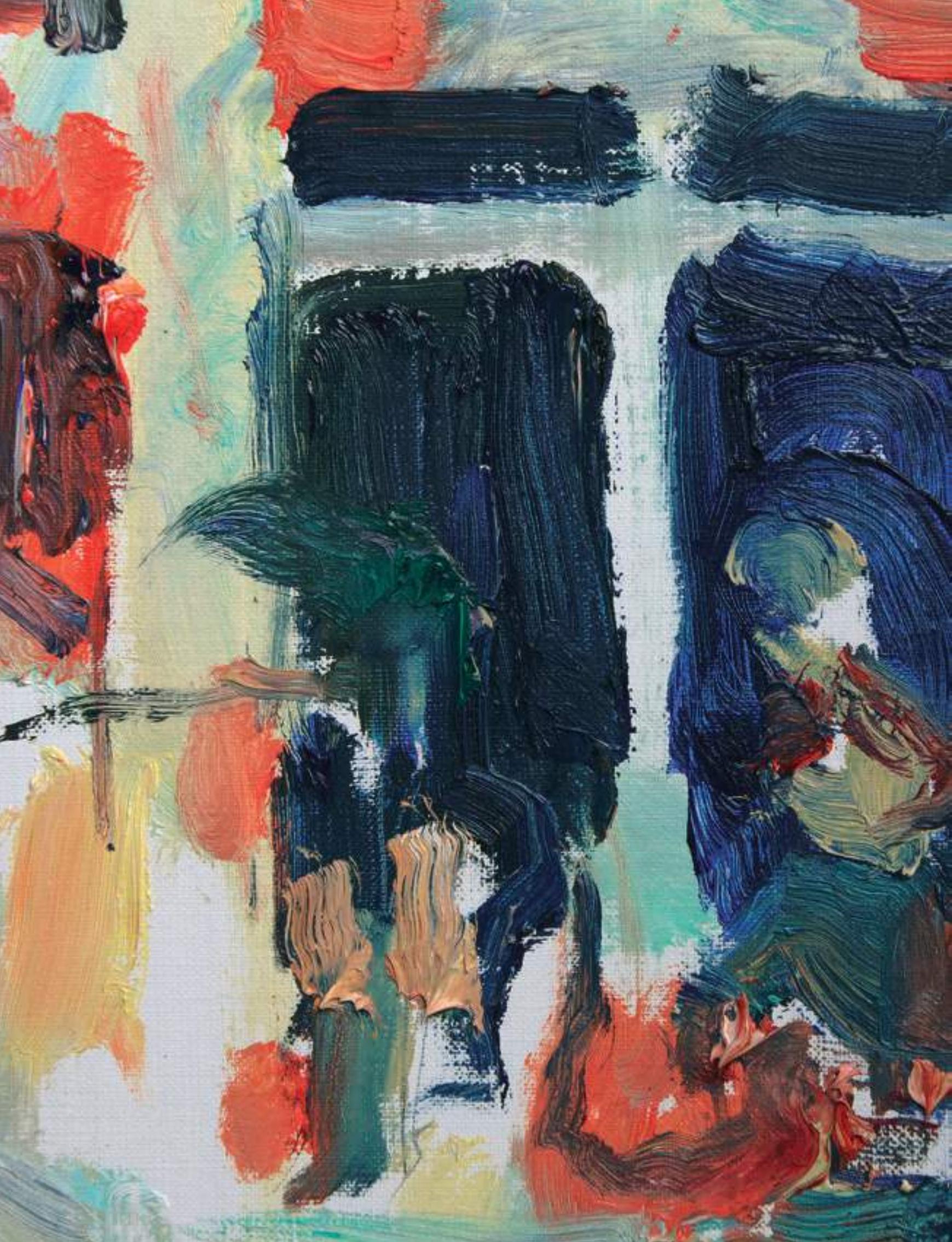




← Cvijeće | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 2005.
Flowers | oil on canvas | 50 x 37 cm | 2005

↑ ← Cvijeće u tegli | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 2005.
Flowers in a Jar | oil on canvas | 50 x 37 cm | 2005

↑ → Mala čaša sa cvijećem | ulje na platnu | 36 x 30 cm | 2006.
A Small Glass with Flowers | oil on canvas | 36 x 30 cm | 2006





← *detajl* | Prozor | ulje na platnu | 37 x 50 cm | 2005.
detail | Window | oil on canvas | 37 x 50 cm | 2005

↑ Prozor | ulje na platnu | 37 x 50 cm | 2005.
Window | oil on canvas | 37 x 50 cm | 2005

↑ Crvene čičage u čaši | ulje na platnu | 35 x 25 cm | 2005.
Red Burdocks in a Glass | oil on canvas | 35 x 25 cm | 2005

↓ Čaše sa cvijetovima | ulje na platnu | 37 x 50 cm | 2005.
Glasses with Flowers | oil on canvas | 37 x 50 cm | 2005





↑ Cvjetovi | ulje na platnu | 50 x 60 cm | 2006.
Flowers | oil on canvas | 50 x 60 cm | 2006

↓ Plavo i crveno | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 2004.
Blue and Red | oil on canvas | 50 x 37 cm | 2004

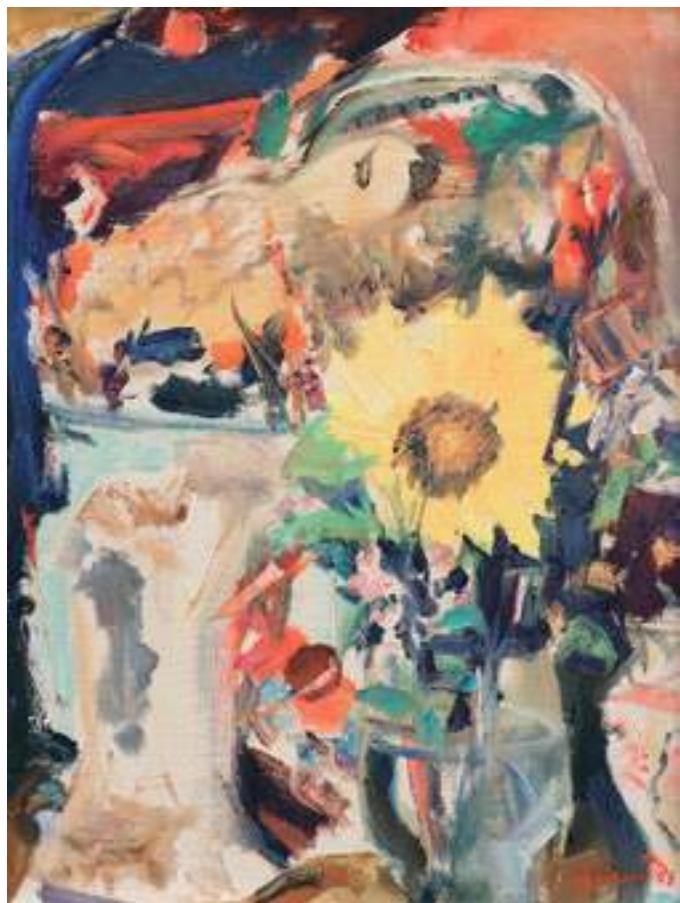


↑ Suncokreti | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2005.
Sunflowers | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2005



† Plava posuda | ulje na platnu | 50 x 60 cm | 2005.
Blue Dish | oil on canvas | 50 x 60 cm | 2005





← Cvijeće i suncokreti | ulje na platnu | 90 x 70 cm | 2005.
Flowers and Sunflowers | oil on canvas | 90 x 70 cm | 2005

↑ ← Suncokret | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 2005.
Sunflower | oil on canvas | 50 x 37 cm | 2005

↑ → Kriške lubenice pored vase | ulje na platnu | 90 x 70 cm | 2006.
Watermelon Slices by the Vase | oil on canvas | 90 x 70 cm | 2006





↔ Bijele rade | ulje na platnu | 36 x 30 cm | 2006.
Field Chamomiles | oil on canvas | 36 x 30 cm | 2006

↑ Begonije | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2000.
Begonias | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2000



↑ Velike čičage | ulje na platnu | 37 x 50 cm | 2007.
Big Burdocks | oil on canvas | 37 x 50 cm | 2007

→ Interior with Burdocks | oil on canvas | 50 x 37 cm | 2007.





孙颖 02



← Plave šare | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 2007.
Blue Patterns | oil on canvas | 50 x 37 cm | 2007

† Crveni cvijet i sunokreti | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
Red Flower and Sunflowers | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007





← detalj | Plava lampa i čičage | ulje na platnu | 35 x 50 cm | 2007.
detail | Blue Lamp and Burdocks | oil on canvas | 35 x 50 cm | 2007

↑ Plava lampa i čičage | ulje na platnu | 35 x 50 cm | 2007.
Blue Lamp and Burdocks | oil on canvas | 35 x 50 cm | 2007



↑ Enterijer | ulje na platnu | 110 x 130 cm | 2007.
Interior | oil on canvas | 110 x 130 cm | 2007

→ Cvijeće u čaši i bokalu | ulje na platnu | 90 x 70 cm | 2007.
Flowers in a Glass and Jug | oil on canvas | 90 x 70 cm | 2007

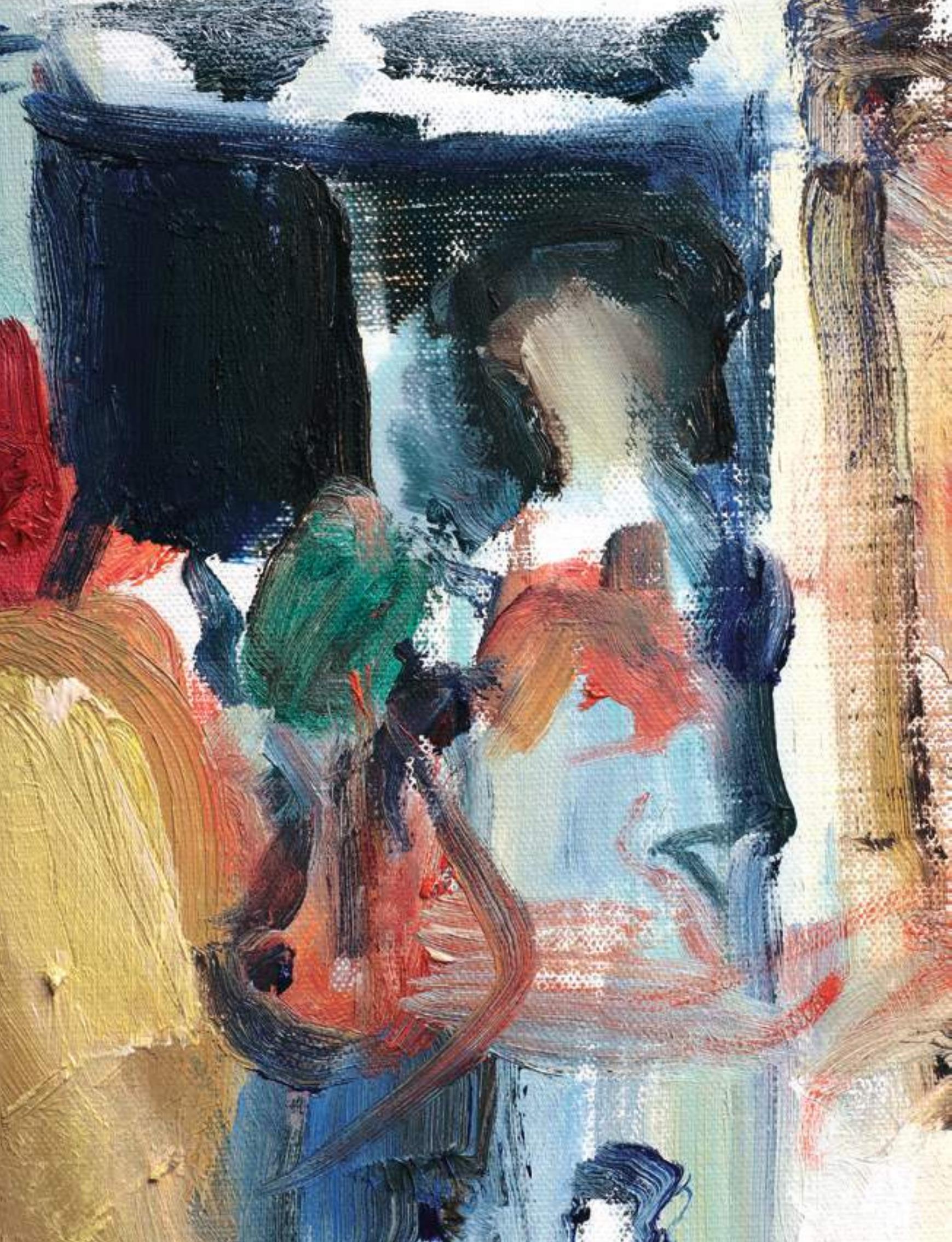




↑ Cvijeće i četke | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2007.
Flowers and Brushes | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2007

→ Čaša sa cvijećem i posude | ulje na platnu | 90 x 70 cm | 2007.
A Glass with Flowers and Dishes | oil on canvas | 90 x 70 cm | 2007







† Iz ateljea | ulje na platnu | 90 x 70 cm | 2007.
detail | From the Studio | oil on canvas | 90 x 70 cm | 2007

† Iz ateljea | ulje na platnu | 90 x 70 cm | 2007.
From the Studio | oil on canvas | 90 x 70 cm | 2007





← Sa mog stola | ulje na platnu | 90 x 70 cm | 2007.
From my Table | oil on canvas | 90 x 70 cm | 2007

↑ Detalji sa stola | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
Details from the Table | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007



↑ Plava lampa i lubenica | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
Blue Lamp and Watermelon | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007

↓→ Mrtva priroda sa fenjerom | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2007.
Still Life with a Lantern | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2007

→↑ Drvena posuda | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2007.
Wooden Dish | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2007

→↓ Čičage | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
Burdocks | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007







↑ Lampa i vaza | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
Lamp and Vase | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007

→ⁿ detalj | Lampa i vaza | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
detail | Lamp and Vase | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007



↑ Veliki šipak i cvijeće | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 2007.
A Big Pomegranate and Flowers | oil on canvas | 50 x 37 cm | 2007

↓ Mrtva priroda sa vazom | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2007.
Still Life with a Vase | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2007





↑ Cvijeće i plava posuda | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2007.
Flowers and a Blue Dish | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2007



↓ Plavi cvjetovi | ulje na platnu | 75 x 60 cm | 2007.
Blue Flowers | oil on canvas | 75 x 60 cm | 2007



← Šipak i cvijeće | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 2007.
Pomegranate and Flowers | oil on canvas | 50 x 37 cm | 2007

→ Fenjer i vaza | ulje na platnu | 75 x 60 cm | 2007.
Lantern and Vase | oil on canvas | 75 x 60 cm | 2007

→ detailj | Fenjer i vaza | ulje na platnu | 75 x 60 cm | 2007.
detail | Lantern and Vase | oil on canvas | 75 x 60 cm | 2007





↑ Mrtva priroda sa plavom posudom | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2007.
Still Life with Blue Dish | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2007



↑ Šipkovi i cvijeće | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2007.
Pomegranates and Flowers | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2007





← detalj | Mrtva priroda sa čašom | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2007.
detail | Still Life with a Glass | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2007

↑ Mrtva priroda sa čašom | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2007.
Still Life with a Glass | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2007



← Čaša i cvijeće | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2007.
A Glass and Flowers | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2007

→ Mrtva priroda sa vazom i posudama | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2007.
Still Life with a Vase and Dishes | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2007

→ⁱ detalj | Mrtva priroda sa vazom i posudama | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2007.
detail | Still Life with a Vase and Dishes | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2007



↑ Mrtva priroda sa flašom | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 2007.
Still Life with a Bottle | oil on canvas | 50 x 37 cm | 2007

↓ Cvijeće na stolu | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2007.
Flowers on a Table | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2007





↑ Mrtva priroda sa plavim posudama
| ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2007.
Still Life with Blue Dishes | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2007

↓ Plavi cvjetovi i bijela ruža | ulje na platnu | 32 x 25 cm | 2007.
Blue Flowers and a White Rose | 32 x 25 cm | 2007

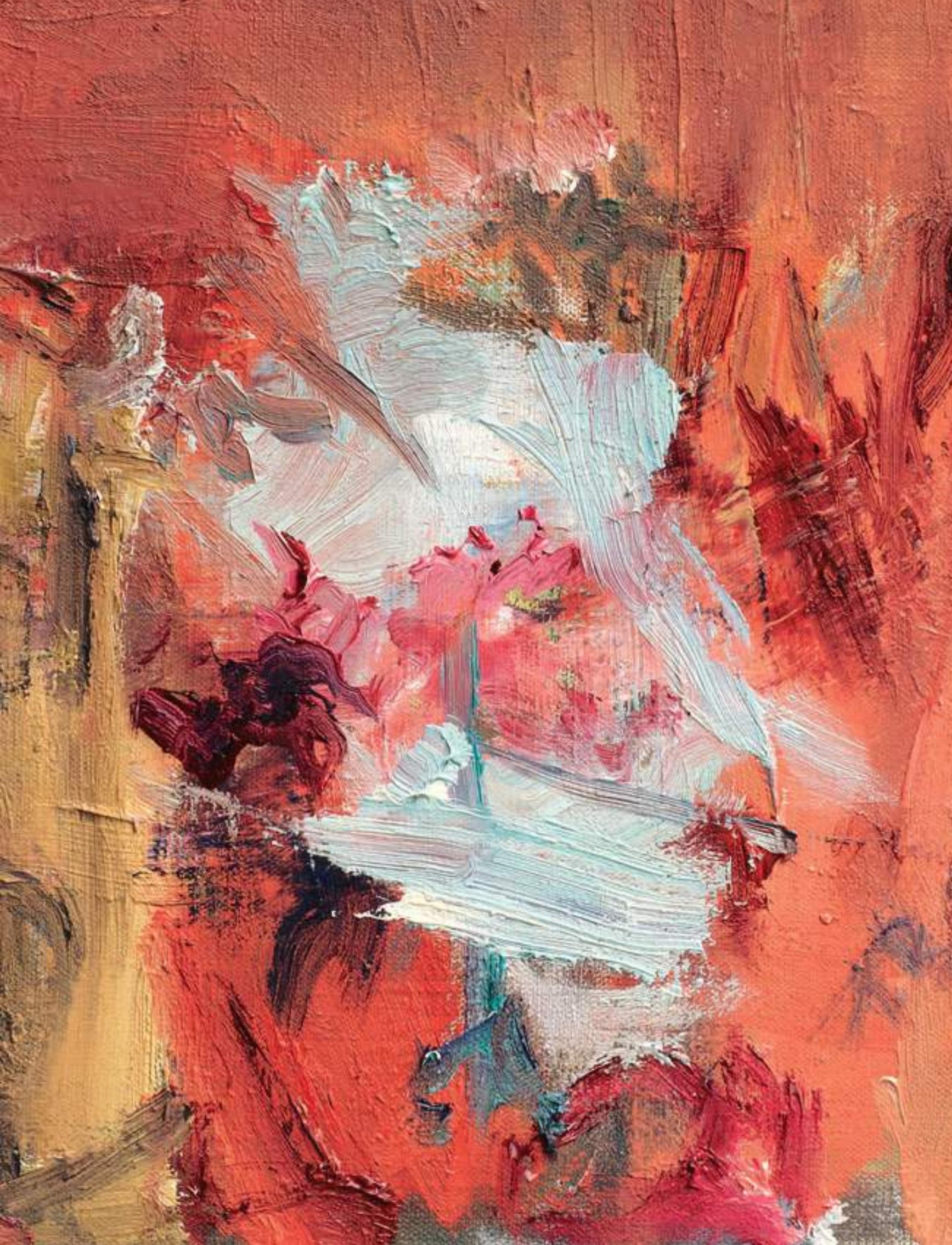


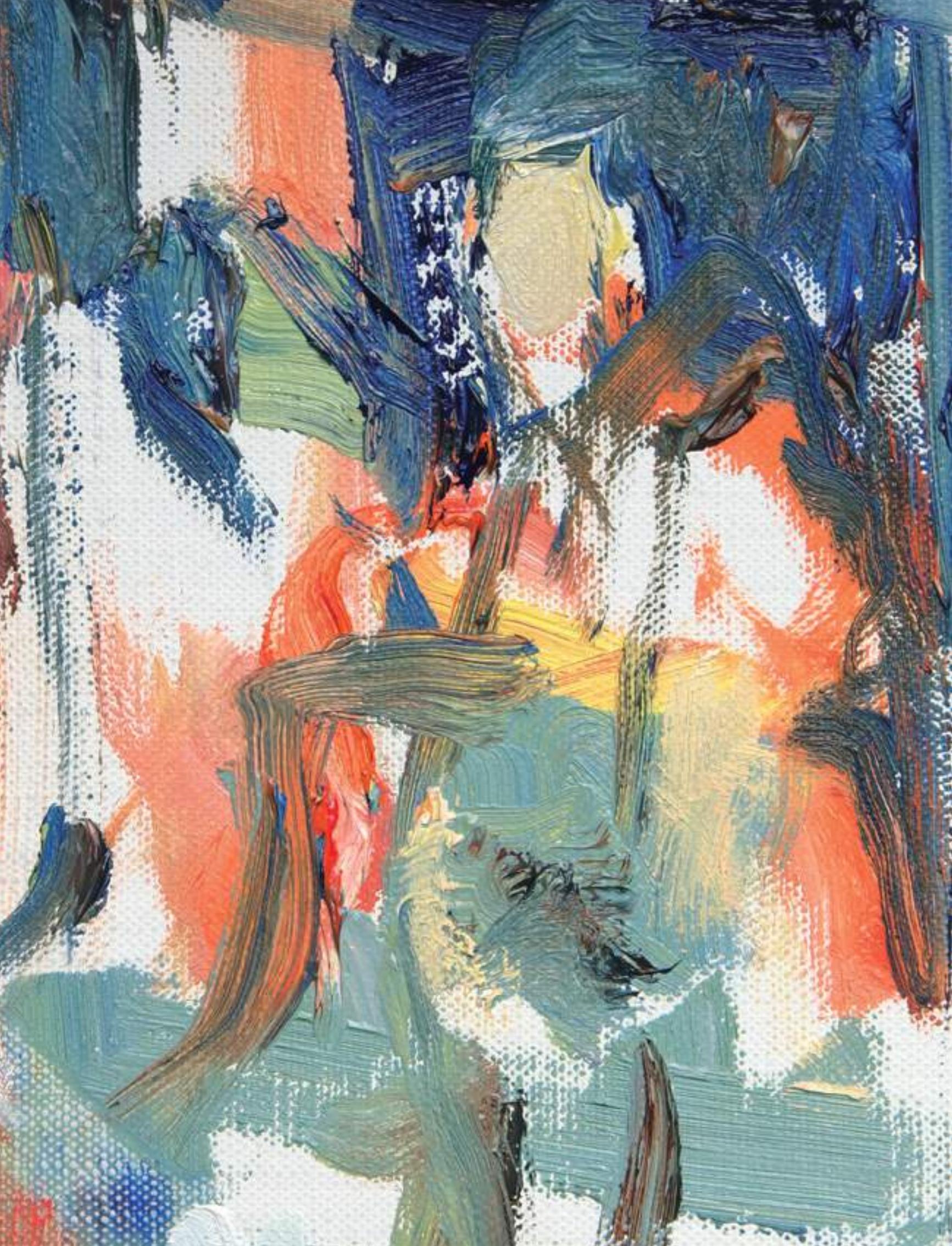
↑ Bokali | ulje na platnu | 75 x 60 cm | 2007.
Jugs | oil on canvas | 75 x 60 cm | 2007

↓ Ruže | ulje na platnu | 45 X 56 cm | 2007.
Roses | oil on canvas | 45 X 56 cm | 2007

→ detailj | Bokali | ulje na platnu | 75 x 60 cm | 2007.
detail | Jugs | oil on canvas | 75 x 60 cm | 2007









← detalj | Crveno i plavo | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
detail | Red and Blue | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007

↑ Crveno i plavo | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
Red and Blue | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007



† Amfora | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2007.
Amphora | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2007



† Cvijeće u čaši | ulje na platnu | 60 x 75 cm | 2007.
Flowers in a Glass | oil on canvas | 60 x 75 cm | 2007





← detail | Mrtva priroda I | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
detail | Still Life I | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007

↑ Mrtva priroda I | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
Still Life I | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007



† Plavo staklo | ulje na platnu | 90 x 70 cm | 2007.
Blue Glass | oil on canvas | 90 x 70 cm | 2007



↑ Lampa | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
Lamp | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007

↓ Posude na stolu | ulje na platnu | 110 x 138 cm | 2007.
Dishes on the Table | oil on canvas | 110 x 138 cm | 2007





↑ Pored stola | ulje na platnu | 110 x 138 cm | 2007.
By the Table | oil on canvas | 110 x 138 cm | 2007

→↑ Sa stola | ulje na platnu | 110 x 138 cm | 2007.
On the Table | oil on canvas | 110 x 138 cm | 2007

→↓ Velike čičage na stolu | ulje na platnu | 110 x 138 cm | 2007.
Big Burdocks on the Table | oil on canvas | 110 x 138 cm | 2007





↑ Mrtva priroda | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
Still Life | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007

→↑ Posude i vaza | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
Dishes and Vase | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007

→↓ ← Čiće u časi | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 2007.
Burdocks in a Glass | oil on canvas | 50 x 37 cm | 2007

→↓ Cvijeće sa posudama | ulje na platnu | 75 x 60 cm | 2007.
Flowers with Dishes | oil on canvas | 75 x 60 cm | 2007

→↓ → Čaše sa cvijećem | ulje na platnu | 75 x 60 cm | 2007.
Glasses with Flowers | oil on canvas | 75 x 60 cm | 2007

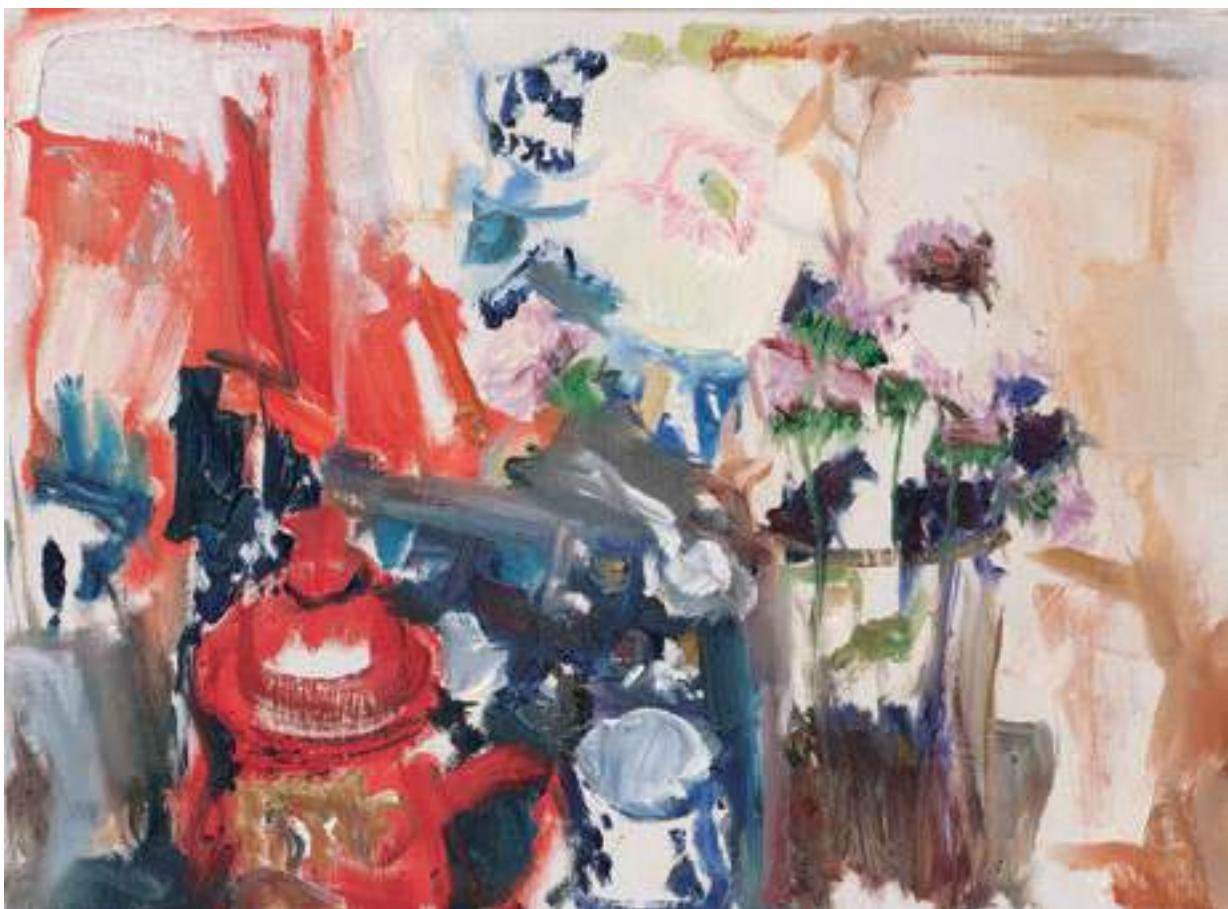




↑ Crveno, plavo, bijelo | ulje na platnu | 50 x 37 cm | 2007.
Red, Blue, White | oil on canvas | 50 x 37 cm | 2007

→↑ Mrta priroda i čičage | ulje na platnu | 37 x 50 cm | 2007.
Still Life and Burdocks | 37 x 50 cm | 2007

→↓ Mrta priroda sa šipkovima | ulje na platnu | 37 x 50 cm | 2007.
Still Life with Pomegranates | oil on canvas | 37 x 50 cm | 2007







← detail | Plava posuda i lubenica | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
detail | Blue Dish and Watermelon | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007

↑ Plava posuda i lubenica | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
Blue Dish and Watermelon | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007



↑ Lubenica | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
Watermelon | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007

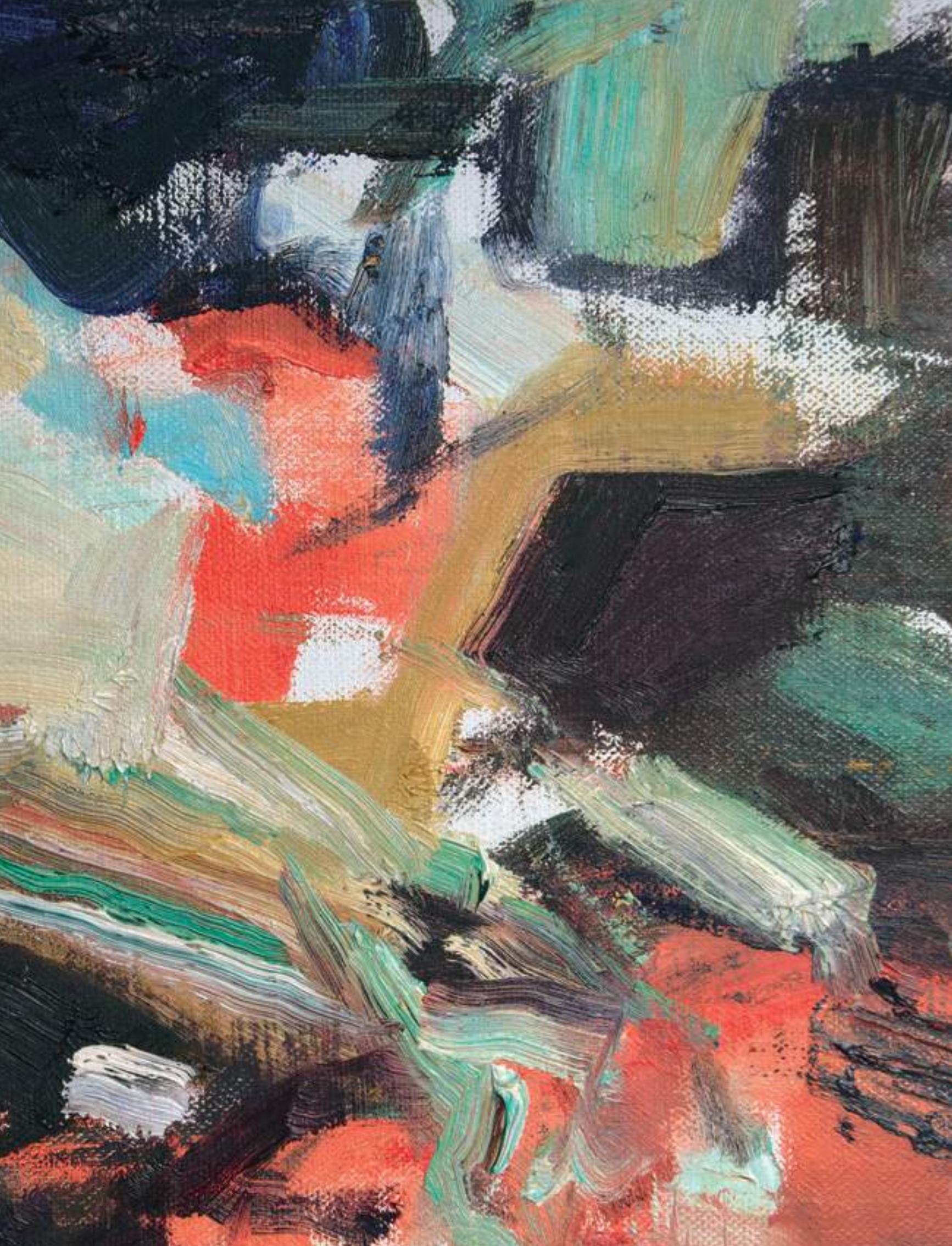
↓ Cvijeće i kriške lubenice | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
Flowers and Watermelon Slices | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007

↓ Lubenica na stolu | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
Watermelon on the Table | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007





† Kriška lubenice | ulje na platnu | 70 x 90 cm | 2007.
A Slice of Watermelon | oil on canvas | 70 x 90 cm | 2007





← detail | Cvijeće pored stola | ulje na platnu | 75 x 60 cm | 2007.
detail | Flowers beside the Table | oil on canvas | 75 x 60 cm | 2007

↑ Cvijeće pored stola | ulje na platnu | 75 x 60 cm | 2007.
Flowers beside the Table | oil on canvas | 75 x 60 cm | 2007

BIOGRAFIJA BIOGRAPHY

1935.

28. avgusta rođen u Gornjoj Gorici od oca Stanka i majke Ilinke, rođene Popović

1950.

U Tehničkoj školi u Podgorici kod prof. Slavika, arhitekte i slikara, počinje intenzivno da crta i slika akvarele.



← Ispred Tehničke škole u Podgorici | 1950.
Infront of the Technical College in Podgorica | 1950

1952.

Odlazi u Beograd i nastavlja Gradevinsku srednjo-tehničku školu, arhitektonski odsjek. Jedna posjeta Narodnom muzeju uticala je na njegovu odluku o daljem školovanju.

1955.

Upisuje se na Akademiju likovnih umjetnosti u Beogradu. Studirao je u klasi Ljubice Sokić, Marka Čelebonovića, Mila Milunovića i Nedjeljka Gvozdenovića.



↑ Sa ocem, majkom i mladim bratom | 1953.
With his Father, Mother and Younger Brother | 1953



↑ Odmor uz muziku, Beograd | 1954.
Resting with the Sounds of Music, Belgrade | 1954



↑ Sa braćom | 1951.
With his Brothers | 1951



↑ Sa bratom Slavkom u Beogradu | 1952.
With Brother Slavko in Belgrade | 1952

1935

He was born on August 28th in Gornja Gorica. His father was Stanko and his mother Ilinka, nee Popovic.

1950

While studying at the Technical College in Podgorica, in the class of professor Slavik, an architect and painter, he starts drawing and painting watercolours.

1952

He leaves for Belgrade and continues studying at the Technical College, Architecture department.

After a visit to the National Museum in Belgrade he decides about his future studies.

1955

He enrolls at the Academy of Fine Arts in Belgrade.

His professors were Ljubica Sokic, Marko Celebonovic, Milo Milunovic and Nedjeljko Gvozdenovic.

1960.

Diplomira na Akademiji za likovnu umjetnost u Beogradu.

1964.

Diplomira treći stepen studija na Akademiji likovnih umjetnosti u Beogradu.

1964-1969.

Radi kao profesor slikanja i crtanja na Pedagoškoj akademiji u Nikšiću.



↑ Ispred ateljea | 1968.
Infront of the Studio | 1968



↑ U Hajd parku | 1971.
At Hyde Park | 1971



↑ Na Komanskom mostu | 1958.
At the Komanski bridge | 1958



↑ Sa časa francuskog jezika u Parizu | 1971.
French Language Class in Paris | 1971



↑ U Parizu | 1971.
In Paris | 1971

↓ Atelje u kuhinji, Gornja Gorica | 1960.
Studio in the Kitchen, Gornja Gorica | 1960



↓ Sa Novicom Ivanovićem u Veneciji | 1960.
With Novica Ivanovic in Venice | 1960



1960

He graduates from the Academy of Fine Arts in Belgrade.

1964

He obtains the third degree of studies at the Academy of Fine Arts in Belgrade.

1964-1969

Works as professor of painting and drawing at the Teacher's College in Niksic.

↓ U ateljeu | 1968.
At the Studio | 1968



↓ Sa stare pijace u Prilepu | 1973.
Old Market in Prilep | 1973



↓ Otvaranje izložbe u fabriči | 1975.
Exhibition Opening at the Factory | 1975



1969-1979.

Vodi oglednu nastavu likovnog vaspitanja u Osnovnoj školi »Maksim Gorki« u Podgorici.

1970-1971.

Slika u klasi Sanžjea na Akademiji likovnih umjetnosti u Parizu.

1986-1990.

Živi i radi u Njemačkoj (Mannheim).

Putovao je više puta i slikao u Grčkoj, Holandiji, Njemačkoj, Francuskoj, Italiji, Rusiji i Engleskoj.

Živi sa porodicom koju čine supruga Danica, njena čerka Emilija i sinovi Stanko i Ranko – u svom rodnom kraju.

Улице и речи НА УШЋУ РИБНИЦЕ У МОРАЧУ



Титоград се оденуо у пролећно рухо: трава озеленела, војнке прошветиле, ћаци разиграни, птице распеваве. Сликар Филип Јанковић, професор ликовног васпитања у Основној школи „Максим Горки“, извршио је своје Њаке до моста на ушћу Рибнице у Морачу. Ликовни актива ученика шестог разреда преноси овде у блокове један од најлепших кутака Титограда.
(Снимак: Света Миловановић)

↑ Čas pored Morače | 1976.
A Lesson by the Moraca river | 1976

1969-1979

At the Elementary school “Maksim Gorki” in Podgorica he is in charge of experimental fine arts education programme.

1970-1971

He paints in the class of Sangieux at the Academy of Fine Arts in Paris.

1986-1990

He lives and works in Germany (Mannheim).



↑ Stanko za štafelajom | 1984.
Stanko infront of the Easel | 1984



↑ Stanko i Ranko slikaju | 1984.
Stanko and Ranko Painting | 1984



↑ Supruga Danica sa sinovima Stankom i Rankom | 1985.
Wife Danica with sons Stanko and Ranko | 1985

He has travelled and painted in Greece, Holland, Germany, France, Italy, Russia and England.

He lives in his native place with his family – wife Danica, her daughter Emilija and sons Stanko and Ranko.



↑ Sa porodicom u Mannheimu | 1988.
With his Family in Mannheim | 1988



↑ Sa porodicom u Speyeru | 1989.
With his Family in Speyer | 1989

IZLOŽBE EXHIBITIONS

NAGRADE I ODLIKOVANJA / AWARDS AND DECORATIONS

- 1954. Nagrada lista "Naš vesnik" - Beograd
- 1959. Prva nagrada za slikarstvo Univerzitetskog odbora – Beograd
- 1965. Nagrada "Oslobodenje Titograda" – Titograd
- 1970. Trinaestojulska nagrada SRCG
- 1986. Orden rada sa zlatnim vijencem Predsjedništva SFRJ
- 1991. Nagrada ULUCG

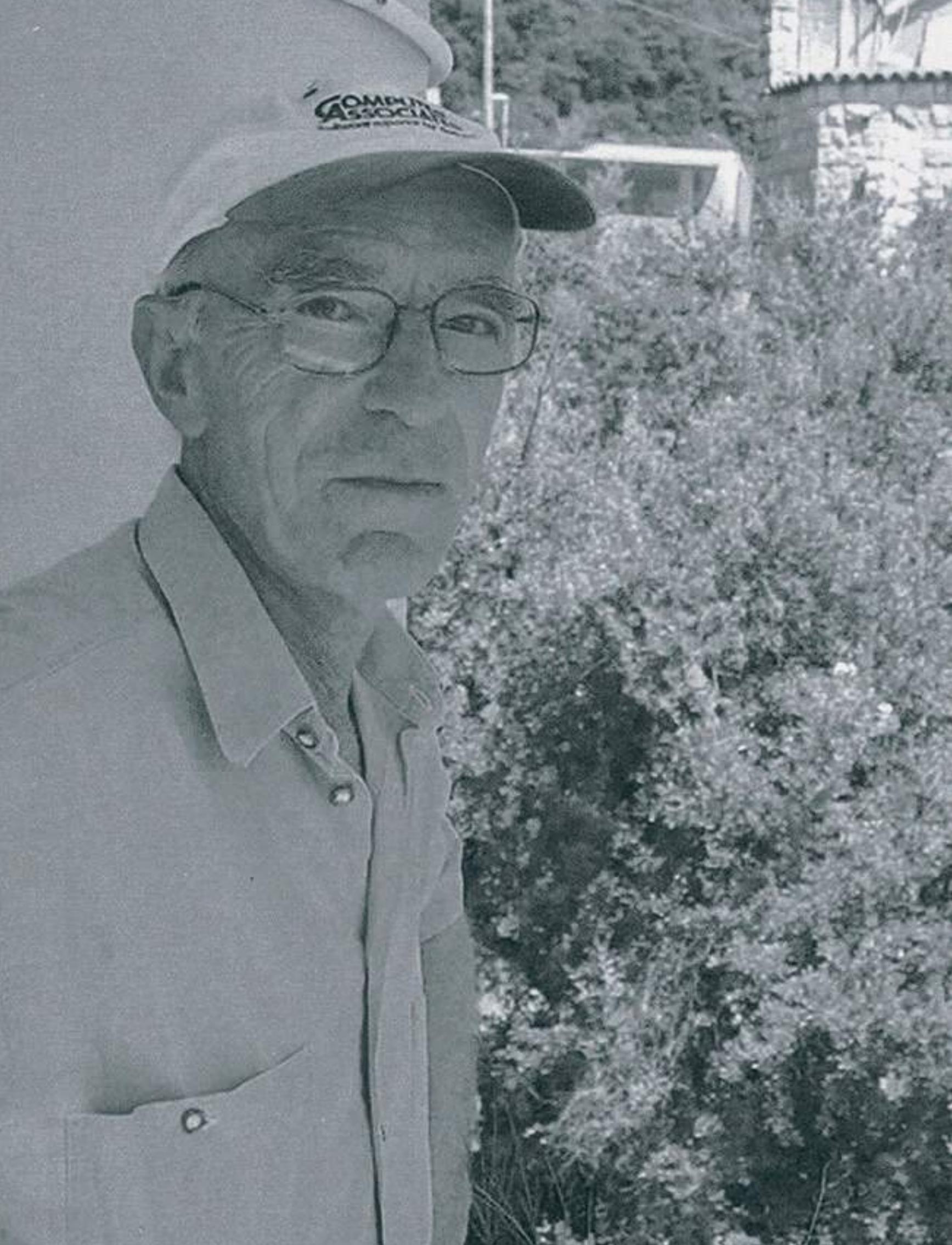
SAMOSTALNE IZLOŽBE / INDIVIDUAL EXHIBITIONS

- 1960. Beograd, Klub Akademije likovnih umjetnosti
- 1960. Beograd, Kulb Ekonomskog fakulteta
- 1962. Podgorica, Crnogorsko narodno pozorište
- 1964. Podgorica, Dom JNA
Beograd, Kolarčev narodni univerzitet
- 1966. Nikšić, Dom JNA
- 1969. Cetinje, Plavi dvorac
- 1974. Gornja Gorica, Omladinski dom
Budva, Moderna Galerija
Beograd, Galerija kulturnog centra
- 1978. Kotor, Centar za kulturu
- 1982. Podgorica, Moderna galerija
- 1983. Sveti Stefan, Galerija
- 1983. Zagreb, Dom JNA
- 1984. New York, Jugoslovenski kulturni centar
Kotor, Centar za kulturu
Tivat, Galerija Indok centra
Herceg Novi, Dom JNA
- 1987. Beograd, Dom JNA
- 1988. Stuttgart, Jugoslovenski kulturni centar
- 1989. Mannheim, Galerija Artec No.1
Speyer, Altstadthaus
- 1990. Mannheim, Galerija Artec No.1
- 1993. Podgorica, Moderna galerija
- 1995. Podgorica, Caffee Bridge
- 1996. Podgorica, Umjetnički paviljon
- 1997. Podgorica, "Al Gallery"
Herceg Novi, Galerija "Spinnaker"
- 1998. Podgorica, , "Al Gallery"
- 2001. Herceg Novi, Galerija "Sue Ryder"
- 2002. Kotor, Galerija "Ticijan"
- 2003. Nikšić, Galerija "Forum"
- 2004. Herceg Novi, Galerija "Sue Ryder"
- 2005. Kotor, Galerija "Ticijan"
Herceg Novi, Galerija "Spinnaker"
- 2006. Herceg Novi, Galerija "Sue Ryder"
Budva, Moderna galerija
Pljevlja, Dom Vojske
Nikšić, Galerija "Forum"
- 2007. Tivat, Centar za kulturu

GRUPNE IZLOŽBE / GROUP EXHIBITIONS

1959. Likovno stvaralaštvo mladih – Beograd
1964. "Oktobarski salon" – Beograd
1965. Beogradski mladi slikari - Beograd
1967. "Jesenji salon" – Pariz
Izložba grupe devetorice ULUCG – Benja Luka, Subotica, Pljevlja
Grupa "April 65." - Beograd
1968. Crnogorsko slikarstvo – Kluž (Rumunija)
"IV jesenji salon" – Banja Luka
Salon "13. novembar" – Cetinje
1969. Grupa "April 65." - Beograd
1970. Izložba Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije – Zagreb
1970. "Poslijeratna crnogorska umjetnost" – Beograd
Stipendisti francuske vlade – Pariz
1972. "Poslijeratna crnogorska umjetnost" – Rim
"Poslijeratna crnogorska umjetnost" – Bari – Pariz
Kritičari su izabrali – Beograd
1974. "Jugoslovenski pejzaž" – Zrenjanin
1975. 3. izložba jugoslovenskog portreta – Tuzla
1977. Sa ULUCG u Danskoj i SSSR-u
1979. "Pejzaž u crnogorskem slikarstvu - 1900 -1997" – Zemlje Sjeverne Afrike i
Kipar – Austrija 1980.
1979. Salon "13. novembar" – Cetinje
1980. Jugoslovenski trijenale, ekologija i umjetnost – Maribor
Savremeno crnogorsko slikarstvo – SR Njemačka
Jugoslovenski pozorišni portret 1945 - 1980. Tuzla
1981. 2. bijenale akvarela Jugoslavije – Karlovac
Izložba Saveza likovnih umjetnika Jugoslavije – Skoplje
"Umjetnost na tlu Crne Gore od pristorije do danas" – Moskva
1982. "Savremeno jugoslovensko slikarstvo" – Zagreb
1983. 3. bijenale akvarela Jugoslavije – Karlovac
1985. Treća izložba savremenog crnogorskog crteža - Podgorica
4. bijenale akvarela Jugoslavije – Karlovac
1996. 29. Hercegnovski zimski salon
Jugoslovenski pejzaž – Sombor
Pejzaž u savremenoj crnogorskoj umjetnosti - Beograd
Recentno crnogorsko slikarstvo – Austrija
1997. Savremeno crnogorsko slikarstvo – Vašington
2000. Drugi bijenale pejzaža – Novi Sad
Montenegro Art – Budva
2001. Recentno crnogorsko slikarstvo – Bijelo Polje, Berane, Pljevlja, Nikšić
2002. Crnogorska umjetnost, Sarajevo
2006. Savremena crnogorska umjetnost, Beč

Od 1965. Izložbe ULUCG.





↑ U likovnoj koloniji u Apatinu | 2004.
At the Art Colony in Apatin | 2004



↑ Iz ateljea | 2003.
From the Studio | 2003



↓→ Sa izložbe u Mannheimu | 1989.
From the Exhibition in Mannheim | 1989

Manch altbekanntes Motiv in einem neuen Licht

Der jugoslawische Staatspreisträger Filip Janković stellt im Altstadthaus aus

Landschaftsbilder, Stillleben und vereinzelt Porträts umfassen die Ausstellung des jugoslawischen Künstlers Filip Janković, die im gut besuchten Altstadthaus eröffnet wurde. Slobodanka Müller, die sich selbst als Malerin naiver Bilder einen Namen gemacht hat, hielt die Laudatio auf ihren Landsmann. Sie schilderte den Werdegang des Künstlers und wies immer wieder auf seine Verbundenheit mit der heimatlichen Natur hin, die seine ganze Arbeit prägt.

Janković hatte die erste Begegnung mit der Kunst während seines Architekturstudiums in Belgrad. Als Sohn einer Bauernfamilie hatte er bis zu diesem Zeitpunkt noch nie ein Museum besucht oder sich gar mit der Malerei beschäftigt. Er fasste den Entschluss, selbst Maler zu werden und absolvierte ein Studium der Bildenden Kunst an der Belgrader Akademie. In Einzel- oder Gruppenausstellung erschienen seine Bilder seitdem in New York, der Sowjetunion, in Stuttgart, Rumänien, Österreich, Deutschland und jetzt erstmals in der Domstadt.

Seine Ölgemälde zeichnen sich durch eine Helligkeit aus, die er bei den Landschaftsmalereien unter der Sonne von Montenegro schätzen lernte und auch bei seinen Bildern aus dem kühleren Deutschland beibehält. Dabei war er am Anfang seiner Laufbahn sehr von den düsteren Werken Rembrandts beeindruckt und verzichtete – wie sein Vorbild – auf alle hellen Farbklänge.

Für die Speyerer Besucher der Ausstellung durften vor allem die hier entstandenen Gemälde interessant sein, die durch ihre Heiterkeit so manches altbekannte Motiv in neuem Licht erstrahlen lassen. Janković folgt dabei dem Weg der Impressionisten, indem er sich auf das Festhalten seines Ein-

drucks beschränkt und dem Betrachter keine fertige Aussage vorgibt.

Besonders angenehm wirken die Bilder im dem familiären Rahmen des Altstadthauses. Bei jugoslawischem und deutschem Wein mischte sich Kunst und Geselligkeit. Den großen Andrang konnten die Räume kaum fassen. Unter den Gästen Bürgermeister Werner Schineller, Kulturdezernent

Hanspeter Brohm sowie der Mannheimer Konsul Jugoslawiens, Mitja Brobniz.

Mit dabei natürlich auch der Künstler, der sich allen Fragen des interessierten Publikums stellte. Großartig unterstützt wurde Janković hier von seiner Frau, die als Dolmetscherin fungierte. Die Ausstellung ist noch bis Donnerstag, 19. Oktober, täglich von 16 bis 19 Uhr geöffnet.

Santiago Campillo



IM ALTSTADTHAUS hielt Slobodanka Müller (links) die Laudatio auf ihren Landsmann Filip Janković (Mitte). Dabei war auch der jugoslawische Konsul aus Mannheim, Mitja Brobniz (rechts).

Foto: Bettina Deuter

BIBLIOGRAFIJA

BIBLIOGRAPHY

SELEKTIVNA BIBLIOGRAFIJA / SELECTED BIBLIOGRAPHY

Novinski članci

- MILO MILUNOVIĆ:** „Istina je put do dobra“; Pobjeda, Titograd; 14. maj 1964.
- PVASIĆ:** „Četiri aprilske izložbe u znaku mladih“ ; Politika, Beograd; 1965.
- B.M.D.:** „Mladi beogradski slikari“ ; Politika, Beograd; 22.april 1965.
- D.ĐORĐEVIĆ:** „Nova grupa“ (Izložba grupe „April 1965“, Umjetnički paviljon na Malom Kalemegdanu, 11-25 IV 1967.); Borba, str.11, 27.april 1967.
- RANKO JOVOVIĆ:** „Kroz prsten jabuku“ ; Pobjeda, Titograd; 29.avust 1971.
- SRETO BOŠNJAK:** „Duh crteža“ („Kritičari su izabrali 72“ Galerija Kulturnog centra Beograda); Književne novine, str.9, Beograd ; 16.03.1973.
- OLGA PEROVIĆ:** Filip Janković (Antologija savremenog crnogorskog slikarstva); Ovdje, str.15,16,17, Titograd; maj 1973.
- P.V.:** „Redak umetnički doživljaj“ Lirska priroda Filipa Jankovića; Politika, str.18, Beograd; 11. januar 1975.
- MALA ENCIKLOPEDIJA PROSVETA**, treće izdanje, tom 2, Beograd 1978.
- SRETO BOŠNJAK:** „Jednostavnost odnosa“ (Filip Janković: Slike, Galerija kulturnog centra Beograd); Književne novine br.479, Beograd, 16.01.1975.
- RATKA CETKOVIĆ:** „Svijet poetskog realizma“ (Povodom izložbe Filipa Jankovića u Modernoj galeriji u Titogradu), Pobjeda, Titograd, 23.januar 1982.
- JOSIP ŠKUNCA :** „Prežvakavanje i premetanje“ (Uz samostalne izložbe Filipa Jankovića, Gorana Tačevskoga i Nade Švegović-Budaj u Zagrebu), Vjesnik, str.13, Zagreb, 2.3.i 4.07.1983.
- LIKOVNA ENCIKLOPEDIJA JUGOSLAVIJE**, Leksikografski zavod- Zagreb, 1984., str. 679
- MILAN MAROVIĆ, JOVANKA VUJAČIĆ:** Filip Janković (Četiri decenije ULUCG-a), Pobjeda, Titograd, 26.04.1986.
- ŽIVAN SAVIĆ:** „Kolajna grada Stuttgarta“ (Stuttgart: Dvije zadnje izložbe u Galeriji Kulturno informativnog centra SFRJ), Vjesnik, str.6, Zagreb, 13.06.1988.
- MIRJAM DRAGOVIĆ:** „Slike Filipa Jankovića“ (Manhajm), 13.11.1990.
- JOACHIM HEMMERLE:** „Schwerer Abschied von Mannheim“ (Der Maler Filip Janković), Mannheimer MORGEN, Nr 271/Freitag, 23.November 1990, Seite 43
- OLGA PEROVIĆ:** „Lirske govor boja“ (Slike Filipa Jankovića u Modernoj galeriji u Podgorici), Monitor, str.42, Podgorica, 21.januar 1994.
- N.NIKČEVIĆ:** „Boja cvijeća“ (Izložba Filipa Jankovića u Bridž-klubu „Blu mun“), Pobjeda, Podgorica, 11.12.1995.
- OLGA PEROVIĆ:** „Sonorni ritam boja“ (Slike Filipa Jankovića u Umjetničkom paviljonu u Podgorici), Monitor, str.47., Podgorica, 12.jul 1996.
- NATAŠA NIKČEVIĆ:** „Boje magle“ Pobjeda, str.10., Podgorica, 3.maj 1997.
- BOGDAN V. MUSOVIĆ:** „Ćutanje ljepote“ (Izložba Filipa Jankovića u galeriji „Spinnaker“ u Herceg-Novom), Pobjeda, str.15., Podgorica, 23.jul 1997.
- OLGA PEROVIĆ:** „Lirska ekspresija“ (Mrta priroda i pejzaži Filipa Jankovića u galeriji „Al“ u Podgorici), Monitor, str.45, Podgorica, 25.decembar 1998.
- BOGDAN V. MUSOVIĆ:** „Riječ i boja“ (Uz izložbu slike Filipa Jankovića u galeriji „Sju Rajder“ u Herceg-Novom), Pobjeda, str. 27, Podgorica, 2.jun 2001.
- OGNjen RADULOVIC:** „Dodir zlatne emocije“ (Vrhovi savremene crnogorske umjetnosti), Pobjeda, str. 37, Podgorica, 8.jun 2002.
- N.VUJ.:** Janković Filip / Dukljanska akademija nauka i umjetnosti; Crnogorska enciklopedija (32), nastavljamo objavljivanje pripremne verzije enciklopedijskih jedinica iz raznih naučnih i umjetničkih disciplina, Crnogorski književni list, str.16., Podgorica, 1.oktobar 2004.
- LUCIJA ĐURAŠKOVIC:** „Dodir zlatne emocije“, Pobjeda, str.6 i 7 , Podgorica, 5.februar 2005.
- SLOBODAN SLOVINIĆ:** „Usamljenik u carstvu slika i muzike“ (Alhemija ateljea: Filip Janković), Vijesti, str.8, Podgorica, 7.maj 2005.
- BOGDAN V. MUSOVIĆ:** „Puni dodir materije i prostora“ (Izložba pejzaža Filipa Jankovića u galeriji „Ticijan“ u Kotoru), Pobjeda str.8, Podgorica, 24.decembar 2005.
- DRAGANA IVANOVIĆ:** „Majstor likovnog zanata“ (Izložba Filipa Jankovića u Modernoj galeriji u Budvi), Pobjeda, Podgorica, 12.07.2006.
- MLADEN LOMPAR:** „Misija svjetlosnih poema“, Monitor, str.47, Podgorica, 23.novembar 2007.
- MLADEN LOMPAR:** „Svetlosne poeme“ (Zapis o slikarstvu Filipa Jankovića; Iz neobjavljene knjige „Crnogorska umjetnost XX vijeka), Vijesti str.8, Podgorica, 16.septembar 2006.

SELEKTIVNA BIBLIOGRAFIJA / SELECTED BIBLIOGRAPHY

Tekstovi u katalozima

- KOSTA VASILJKOVIĆ:** Filip Janković, Galerija Kolarčevog narodnog univerziteta, 16.XII – 31. XII 1964.
- PETAR ĐURANOVIC:** Filip Janković – Helena Gvozdenović, Moderna galerija Titograd; Umjetnički paviljon, 10 – 20.VI 1968.
- MILAN MAROVIĆ:** Filip Janković, Umjetnička galerija Crne Gore, Cetinje, Plavi dvorac, 1-10. IX 1969.
- M.M.MAROVIĆ:** Filip Janković, Umjetnički paviljon Titograd, 14-24. X 1972.
- OLGA PEROVIĆ:** „Kritičari su izabrali '72“ (Sveska br.12, Savremena kretanja), Likovna galerija Kulturnog centra Beograda, od 3-12. IV 1973.
- OLGA PEROVIĆ:** Filip Janković (Gosti iz drugih gradova i republika, sveska br. 3), Likovna galerija Kulturnog centra Beograd, od 22. XII 1974-6. I 1975.
- ZDRAVKO VUČINIĆ:** Filip Janković, Galerija Kulturnog centra, tekst u časopisu za likovnu umjetnost i kritiku „Umjetnost 43“ '75, str. 73, jul-septembar
- MLADEN LOMPAR:** Filip Janković, Muzeji i galerije Titograd-Moderna galerija, 19-30.I 1982.
- ZDRAVKO VUČINIĆ:** Filip Janković, Izložba slika, Izložbeni salon Doma JNA Zagreb, 24.06-12.07.1983.
- PAVLE VASIĆ, OLGA PEROVIĆ, S. BOŠNJAK, JOSIP ŠKUNCA, ZDRAVKO VUČINIĆ:** Filip Janković, Yugoslav Press and Cultural Center New York, maj 10-31.1984
- BOGDAN VIDOJE MUSOVIĆ:** „Autentično poimanje“, Filip Janković, slikar iz Titograda, Galerija „Dom Jugoslovenske narodne armije“ Beograd, februar-mart 1987.
- OLGA PEROVIĆ:** Filip Janković, Umjetnički paviljon, jul 1996.(ULUCG)
- BOGDAN V. MUSOVIĆ:** Filip Janković, slike, galerija „Spinnaker“ Herceg Novi, jul 1997.
- BOGDAN V. MUSOVIĆ:** Filip Janković, galerija „Sue Ryder“, Herceg Novi, jun 2001.
- BOŽIDAR PRODANOVIĆ:** (slikar), Filip Janković, galerija „Ticijan“, Kotor, avgust, 2002.
- NATAŠA NIKČEVIĆ:** „Tamni intimizam“ uzbudjujuće bijeline, galerija „Spinnaker“, Herceg Novi
- BOGDAN V.MUSOVIĆ:** Filip Janković, galerija „Ticijan“, Kotor, 2005.
- DRAGANA IVANOVIĆ:** Filip Janković, Moderna galerija, Budva, jul 2006.



↑ Iznad Skadarskog jezera | 2005.
Above the Skadar lake | 2005



↑ U ateljeu | 1996.
At the Studio | 1996

CIP – Каталогизација у публикацији
Централна народна библиотека Црне Горе, Цетиње

75 (497 . 16) (083 . 824)
75 : 929 Јанковић Ф. (083 . 824)

ЈАНКОВИЋ, Филип

Filip Janković : crteži , slike = drawings ,
paintings / [tekst = text Ljiljana Zeković , Sreto
Bošnjak ; prevod na engleski = translation into
English Darja Marija Vuletić ; fotografija = photo
Lazar Pejović ; bibliografija = bibliography Marina
Čelebić] . – Podgorica : Centar savremene umjetnosti
Crne Gore, 2008 (Podgorica : DPC) . – 256 str . :
ilustr ; 30 cm

Autorove slike . – Tiraž 1000 . – Bilješke uz tekst .
- Biografija = Biography : str . 237-249 . -
Bibliografija = Bibliography : str . 251-253 . -
Summaries uz većinu radova .

ISBN 978-86-85797-05-7

а) Јанковић , Филип (1935-) - Сликарство -
Изложбени каталоги
COBISS . CG- ID 12804880



centar
savremene umjetnosti
crne Gore

Izdava: 978-86-85797-03-7



9 788686 797057 >