

metrijskog apstraktizma. U to nas uverava ne samo celokupan plasman kompozicionog sastava većine dela (osim eksponata »Protivrečnosti«) u koordinatni sistem (Mondrian!) već, pre svega, Perusinijeva obrada **oblika**. Oblik, u svojoj čistoti, samostalnoj pojavnosti (Gestalt) s jedne strane, i oblik sa svim svojim mogućim unutrašnjim odnosima i konstrukcijsko-tektonskim iluzionizmom, u suštini određenog značaja, s druge (Perusinijeva »Protivrečja« su izvanredno srodna sa Prounom El Lisicog, to jest, srodna pokušaju prelaska slikarstva u arhitekturu pomoću kompozicija stereometrijskih oblika formiranih u prostoru).

Razapetost Perusinijevih izrazito statičnih kompozicija u ograničenom prostoru svedoči o njegovom pravilnom početnom, istina još mladalačkom elanu. Verovatno da upravo zbog nedosledne i neujednačene koncepcije on još nije stigao do najvažnijih međunarodnih smotri te vrste, kao što su zagrebačke nove tendencije ili prošlogodišnji nirnberški bijenale.

novi izrazi u američkoj grafici

Dvadeset autora koje je izabrao Smitsonian institut iz Vašingtona i predstavio ih pod pomenutim naslovom svedoče, pre svega, o istraživačkom radu američkih grafičara na polju tehničkih mogućnosti koje danas nude litografija u boji, serigrafija i kolaž-gravure, odnosno duboka i visoka štampa. Kao takvu treba prihvatiti i izložbu u Modernoj galeriji, to jest, kao izložbu izrazito informativnog karaktera koja je, s jedne strane, prikazala već poznate i afirmisane autore pop-arta, no ipak više kao primere, a ne prema njihovim najuspelijim i najnovijim dostignućima.

Među izlagačima su Johns, Raušenberg i, najzad, Kiten i Dine kao, možda, najkarakterističniji — prvi izrazito racionalističko psihološkog karaktera, drugi kao jedan od prvih pristalica kulta objekata savremenog potrošačkog društva. U taj isti okvir ulaze, takođe, Marisel, Mazur, zatim Lari Rivers, kako zbog svoje popartističke interpretacije savremene američke istorije, tako i kao istraživač-sintetičar dveju tehnika visokog otiska — sitoštampe i kolaž-gravure sa pleksiglasom. Plastični efekti su zanimljivi, ali sve manje nas uveravaju u reproduktivan značaj grafike; grafički list zbog nove dimenzije već skoro da i ne možemo zapisati. Na isti problem nailazimo takođe i u eksponatima manje poznatih autora kao što su Pearl Fine, Angelo Savelli, Ponce de Leon, Paul Waldman; najoriginalniji su kolaži Lea Rabkina na akrolinu, posebno zbog novih, skoro akvarelskih efekata, u osnovi vrlo bliskih lirizmu savremenih slovenačkih grafičara, da ne kažem ljubljanske grafičke škole. Apstraktizam predstavlja više ili manje poznati, simbolično opredeljeni autori; zato su Bontecou i Nevelsonova, sa svojim čistim, intenzivno bojenim litografijama na tradicionalističkoj strani, a op-art Anuszkiewiczza na avangardnoj, tim očigledniji i uspešniji.

mostar

mirko kujačić

radnički univerzitet

Crteži, pasteli i ulja Mirka Kujačića ukazuju da se Kujačić vraća temama koje je započeo još u mladosti. Evidentna rustičnost formi i doslednost figuralne koncepciji slike, te praćenje savremenih plastičnih saznanja, doveli su autora na put sazimanja, blizak interpretaciji njegovih prvih slikarskih otkrića iz 1930—32. god. Dobija se utisak da poslednje slike nisu nastale u želji za istraživanjem, već iz želje da se skoro antologijski vrati idejama i temama, onim prvim osveženjima i utiscima iz pomenutog perioda, samo što se koloristička skala podiže brzim i poletnim

potezom, uvećavajući plastičnu artikulaciju. Ponavljanja i nedoslednost doveli su ponekad do komercijalizacije ideje i dela. Momentalna preokupacija u motivu je »Paris mai 68« kakav je i naziv nekoliko skica i slika, gde su bogatstvo i svežina kolorita došli do slobodnijeg tretmana zasnovanog, uopšteno rečeno na ekspresionistički način.

jean hirtzel

radnički univerzitet

vitomir srbljanović

Švajcarski slikar Jean Hirtzel predstavnik je novog realizma ili ekspresivne nove figuracije. On je slikar sveta pojava, života ulice, njene svakodnevne atmosfere. No katkad nije uspeo da se uzdigne iznad opisnog te su pojedini plastični problemi ostali nesavladani, dok su poslednji crteži sačuvali svežinu ekspresije i neposrednost unutar motiva koji transponuje.

skopje

skopska likovna panorama

boris petkovski

Tokom juna, u organizaciji Muzeja savremene umetnosti u Skopju, bile su izložene najnovije slike i crteži Nikole Martinoskog (1903, Kruševo). Prikazana su dela nastala tokom 1968. i 1969. godine. I u njima Martinoski obrađuje svoje stalne tematske preokupacije: portreti, figure žena, mladića, devojčica, autoportreti, mrtve prirode. Primećuje se izvesna različitost postupka umetnika kod obrade pojedinih motiva, koja kao da je uslovljena njegovim specifičnim doživljavanjem svakog od njih.

Pikturalna fizionomija slika iz ovog perioda sadrži u načinu obrade formi, u karakteru crteža i tretiranju boje jedan vid »uzdržanog« ekspresionizma. Tako zvučnu hromatsku ekspresiju umetnik nastoji da rasporedi na način koji međusobno usaglašava, balansira pojedine kolorističke »eksplozije«; dovodi do vizuelnog utiska o dominaciji jednog lokalnog tona. Martinoski ne postavlja sada boju samo kao obojeni crtež, niti kroz tonsko usklađivanje, nego je raspoređuje kroz alternaciju obojenih »flek«, površina, parcela, ponekad sa ponekoliko stepenasto »nazidanih« slojeva. Figure su uglavnom i dalje oblikovane sa karakterističnim maniristički izduženim oblicima Martinoskog. Umetnik ne nastoji da postigne nekakvu iluzionističku anatomska tačnost, već traga da svoj osećaj podredi logici pikturalne forme. Ova sada poseduje nekakvu veću čvrstinu nego u nekim prethodnim fazama Martinoskog; čini se da je sazdana od neke elastične, rastegljive stvari, koja se dopušta modelaciji pod nervoznim rukama umetnika (»Priateljice«, ulje, 1969, »Devojka sa jabukom«, ulje, 1969, »Devojka sa cvetom«, ulje, 1969. itd.). Izdvaja se slika »Autoportret« (ulje, 1968—1969), jedan od mnogobrojnih koje je umetnik stvorio. Postupak se čini sastavljen od uslovno disparatnih slikarskih pristupa, kao da je oslobođen od striktnog poštovanja nekog opredeljenog stila ili stilске usmerenosti. Tako su delovi tela i odeće tretirani na način koji se može nazvati koliko fovistički ili ekspresionistički toliko i nekakav vid »impresionističke apstrakcije«: isprepliću se guste aglomeracije kolorističkih pigmentata sastavljenih od hladnih i toplih boja, koje su nervozno i difuzno postavljene. Sam lik izražava nešto zagonetno, uznemireno, agresivno. Obraden je sa celim kaleidoskopom detalja, u kojima se meša ekspresivna intoniranost boje sa nervoznim crtačkim elementima (prelomljene, izukršane, prekinute linije, postavljene kao obojeni »trag« emo-



gore levo
mirko bazaldela, monoco budhista, 1966

dole levo
mogens andersen, maj, 1965

gore desno
nikola martinovski, prijateljice, ulje na platnu, 1969

dole desno
françois jouselin, figure, 1961



cije); konture vrata i glave su nemirno, agresivno deformirane. U svom omiljenom motivu »majka sa detetom« Martinoski unosi veću intimnost, uzdržanije emocije, manja je spoljašnja emfaza. Pažljivo su studirane i predstave »nevesti« (broj. kat. 26, 1969). Osećajnost umetnika tu izražava težnju ka ljupkosti, nežnosti; likovni postupak postaje pažljiv, »mekan«, otklanja agresivne detalje u izrazu, istražuje blage, skoro »koketne« kolorističke efekte. U »mrtvim prirodama« (br. kat. 16, 17, 18, 1969), manir umetnika se kreće od skoro faktografski hladne, emocionalno i pikturno neutralne izražajne manire i dosta sirovog kolorita, do traganja za ostvarenjem specifično plastičnih vrednosti, kao posledice slikarskog tretmana jedne obične »vizuelne informacije«. Tada se kod njega mešaju nedorečene fovističke i sezansovske inspiracije; racionalno, kartezijsko oblikovanje narušava se pojedinim rasplintim partijama, koje svojim difuznim, rasplintim kolorističkim površinama, razbijaju čvršću arhitektoniku predstavljenog motiva.

U crtežima Martinoski i dalje teži ka briljantnoj, virtuozijskoj obradi linije: ona ostavlja incizivni, škrt, ogoljen trag konture neke forme, ekstrahira ono što je karakteristično u motivu. Provlači se tendencija ka monumentalnim, patetičnim stavovima, osobito u predstavama ženske figure kao simbola materinstva. Javljaju se i razigrane, drske, lutajuće linije koje oblikuju bizarne, neobične, »izazivačke« detalje.

★

U junu su izlagali svoje slike i dvoje mladih umetnika: Gligor Čemerski (1940, Kavadarci) i Ilinka Gligorova (1936, Kavadarci), na zajedničkoj izložbi u skopskom Centru za kulturu i informacije. Oboje pripadaju mlađoj makedonskoj likovnoj generaciji. Njihove studije od pre nekoliko godina na beogradskoj Akademiji odvijale su se u vremenu jedne nove socijalne, duhovne i estetske klime početkom šezdesetih godina ovog veka. Čemerski i Gligorova mogu se smatrati za pripadnike »makedonske varijante« nove figuracije, jedan modalitet u zajedničkoj orijentaciji nekolicine beogradskih umetnika iz generacije kojoj i oni pripadaju (Trkulja, Stevanović itd.). Oba makedonska umetnika sadrže u svom individualnom mentalitetu jednu specifičnu strukturu mišljenja, emocionalnosti, doživljavanja sveta, u kojoj je snažno utisnuta povezanost sa ambijentom iz koga proizilaze. Na nekom transcendentalnom planu ova karakteristika njihovih ličnosti pretvara se u jedan vid »panteističke« filozofije. Tako kod Čemerskog srećemo jedno uzavrelo, intimizirano, »dionizijski« intonirano, euforično opštenje sa prirodom, u kojoj se prisutnost čoveka i uopšte »organskog« javlja samo kao modalitet postojanja koje je podčinjeno nekim skrivenim, divljim uzrocima opšteg kretanja. Intelektualni rafinman Čemerskog najčešće se prigrušuje, impregnira se u eksplozivno, dramatično »izlivanje« sopstvene ljudske intimnosti. Umetnik je više zainteresiran za dramatičnu poetsku persiflažu, nego za racionalnu, hladnu meditaciju. Impulzivnost, dramatičnost u saopštavanjima Čemerskog iz poslednjih godina preobrazile su raniju veću liričnost, delikatnost, devičanstvo emocija. U strukturi njegovih dela sve više prodire nekakav »egzistencijalni strah«, istkan od svih ljudskih savremenih trauma, prouzrokovanih predosećanjem o nekim apokaliptičnim događajima. U njegovim platnima prepliću se elementi nadrealnog, čudnog, mitološkog, legendarne drevnosti i tek proteklih trenutaka detinjstva. Umetnik spaja ove svetove sa nekim ubeđenjem u mogućnost »čudesnog«, što mu se čini da proviruje iz svakog delića materije »između neba i zemlje«. Spajanje ovih tako raznovrsnih — idejnih, prostornih i vremenskih fenomena, ponekad je obavljeno lepršavo, spontano, sa naglašenom senzualnom ustreptalošću čula prouzrokovanom nekim tajanstvenim podsticajima. Ponekad to su konglomerati, konvulzivni spletovi, dramatični kolaži protivrečnih sila, osećaja, misli, energija. Likovni instrumentarijum Čemerskog izvlači svoja iskustva iz delovanja umetnika oko grupe »Kobra«, iz demoničnih, ciničnih i morbidnih likova Bejkna, iz satiričnih, ciničnih »erzaca« za ljudsku figuru, iz istraživanja Srbinovića, iz iskustava ekspresionizma, iz nekih vidova nonfigurativne umetnosti koje su bliske pojmu »apstraktnog naturalizma« ili »apstraktnog baroka«. Čemerski je zaljubljen u široku skalu boja, iz čije klavijature izvlači pasaže sastavljene od toplih umbr, okera, celog niza cr-

venih, žutih, plavih i zelenih tonova itd. Tako se stvara faktura koja kombinira suptilne hromatske organizacije sa eksplozivnim, rascepljenim i ponekad prenatraglašeno »agresivnim« partijama. Kroz boje Čemerskog čudnovato se povlači neka aluzivnost, otkriva se neka asocijativna potencija da se njihove osobine povežu sa zavičajnim podnebljem umetnika.

Unutrašnja misaona i emocionalna arhitektura dela Gligorove sastavljena je iz težnje ka introvertnosti, ka definiranju nostalgičnih, pesimističkih i uznemirujućih akcenata; ali i iz lirskih, sentimentalnih, pa čak i idiličnih trenutaka. Gradeći svoje slikarstvo u izvesnoj korelaciji sa stvaralaštvom Čemerskog, Gligorova se distancira baš tom tendencijom ka prigrušivanju, smirivanju, nijansiranju ili detaljizaciji delova pikturne materije. Ali kroz taj privid uzdržanosti prodire dramatično, morbidno, uznemirujuće, zastrašujuće stanje duha koje saopštava njena ličnost; to se probija, provlači kroz »prve slojeve«, uslovljava da se njihova uznemirenost, agresivnost otkrije u aktu dubljeg prodiranja u ono što se nalazi u srži dela. Gligorova nastoji da u svom slikarstvu sačuva svoju žensku senzibilnost za delikatnu obradu detalja, za specifičnu »kaligrafičnost« crteža. Ona komponuje svoju gamu boja kao elegičnu, bolnu transmisiju svog doživljavanja sveta. Preovlađuju boje iz hladnog spektra kroz koje, povremeno, prodiru akcenti kolorističkih površina i detalja koji narušavaju strogu, uzdržanu hromatsku fasadu njenih dela. Njen koncept o životu, o organskom sasvim uslovno, kroz košmarne, nadrealističke transpozicije, nagoveštava oblike materijalnog, koji pripadaju svetu insekata i bilja. Ljudska figura skoro i nije prisutna u njenim delima, a izukrštanost fenomena žive i mrtve materije, njihovo svođenje na nekako amorfnu kretanje, na nonfigurativne materijalne aglomeracije, naglašenije je nego kod Čemerskog. Opsesija Gligorove stanjima koja nagoveštavaju život u njegovoj »iskonskoj« formi izražava se u oblicima čije meke, zaobljene, izazovne konture sadrže neobičnu senzualnost, nekakvu emocionalnu, estetsko-pikturalnu transpoziciju izvesnog erotskog osećanja životnosti i oplodavajućeg elementa u materiji.

★

Tokom jula i avgusta Muzej savremene umetnosti priredio je u okviru Susreta solidarnosti izložbu 30 odabranih dela iz svoje kolekcije, koja su dobijena tokom poslednje dve godine. Izložba je imala za cilj koliko da likovnoj publici prikaže nove doprinose ovoj ustanovi, toliko i da kroz ovaj mali broj dela ukaže barem na neka od aktuelnih likovnih kretanja i pravaca u savremenoj umetnosti. Evo imena umetnika koji su bili zastupljeni na ovoj manifestaciji: M. Andersen, A. D'Arcangelo, Atila, M. Basaldella, C. Bellgarde, K. Bokchan, S. Bozzolini, C. Bryen, J. Chambrin, A. Clavé, B. Graves, K. Hegedušić, D. Hockney, C. Javacheff, F. Joussetin, G. Koskas, V. Laks, Y. Lévêque, M. Lipovsky, M. Millares, M. Mejiaz, R. Mortensen, M. V. Nieuwenberg, Y. Noma, L. Zack, G. Zappetini, D. Wirz. Na izložbi ekspresionizam u njegovoj nonfigurativnoj varijanti, kombinovan sa dalekim arhaičnim i orijentalnim uticajima, bio je prisutan u delima Atila i Laksa. D'Arcangelo, u jednoj puritanskoj, delikatnoj varijanti, koja je pod uticajem slikarstva »oštrih ivica«, predstavlja američki pop-art. Ozbiljna, idejno i emotivno definirana, sadržinski uvek aktuelna umetnost Hegedušića, evoluirala — zapazivši svoje pikturne vrednosti, ka jednoj individualnoj formuli nove figuracije. Po aktuelnosti tematike, sličan je slučaj i sa Hockney-jem, kod koga zajedljivost, ironija i nametljivost erotskog momenta predstavljaju dominantni ton. Javacheff Christo, sa svojim šokantnim »spakovanim objektima«, pozadi drskosti, nihilizma ustaljenih vrednosti, antiumentničkog postupka, otkriva saznanje o nekim hitnim socijalnim fenomenima našeg vremena. Blizak je ovakvom predmetnom ili novom realizmu i španac Millares: agresivna, ružna po svom materijalu umetnost, u kojoj animalno-organski oblici sadrže poziv na angažovanost prema svemu što je tu-roбно, morbidno i ružno u socijalnoj atmosferi epohe. Sa sličnom svešću za opačinu ljudske egzistencije, manifestujući isti egzistencijalni košmar, stvaraju nadrealisti Méjiaz i Nieuwenberg. U grupi koja je obuhvaćena duhom geometriske apstrakcije, ističe se delo Mortensena: krajnje pojednostavljene plohe, sa oblicima koliko geometriska, toliko i organskim i koji su postavljeni

jedni povrhu drugih sa delikatnom kolorističkom obradom. Zappettini i Bozzolini na individualiziran način pridružuju se klimi sistematske apstrakcije, op-arta itd. U duhu lirske apstrakcije, sa manirom bliskim apstraktnom impresionizmu ili pejzažizmu, stvaraju japanac Noma i francuzi Zack i Bryen.

★

Zatim je u Salonu Muzeja od 20. VIII. — 22. IX. 1969. bila priređena svetska izložba karikature. Ona je obuhvatila 144 eksponata od istog broja autora, koji žive u 33 zemlje u svetu. To je deo od 211 eksponata koliko su ukupno stigli u Skopje, kao poklon prvoj svetskoj galeriji karikatura. Zasluga da se ova kolekcija oformi pri MSU pripada ideji i naporima makedonskog humoristično-satiričnog lista »Osten«. Njegovi entuzijasti, pasionirani talentovani saradnici, smelo su pristupili realizaciji težnje da se Skopje ubroji u grupu gradova (Montreal, Bordigera, Tolentino i dr.) koji na različiti način potpomažu stvaralaštvo u oblasti karikature. Zamišlja se da ova manifestacija postane tradicionalna, da nastoji da prikazuje najbolja jednogodišnja ostvarenja u oblasti karikature. Ideja za stvaranje ovakve galerije karikatura povezana je i sa saznanjem da su i neki od najvećih umetnika različitih vremena u karikaturi našli medijum za izražavanje jednog dela svog stvaralačkog bića; da je ona često bila instrument za saopštavanje, na jedan specifičan način, svojih definicija o događajima i ljudima nekog vremena. Uključena u Susret solidarnosti, platforma na kojoj je postavljena ova izložba — solidarnost, mir, internacionalizam, humanost, čovek, bila je odabrana iz više razloga. Živimo u epohi u kojoj podsećanje i borba za navedene principe jeste, u isto vreme, jedini put čovečanstva da se iz nje uništi u nekoj apokaliptičnoj stihiji, koju je samo ono prouzrokovalo. Sa druge strane, Skopje je grad u kome su internacionalna solidarnost, humanost i briga za čoveka, bile manifestovane u obimu i na način koji predstavlja jednu od svetlih stranica savremene svetske istorije. Ne treba zaboraviti da ova prva svetska izložba karikatura ostaje deo kolekcije Muzeja, koji je i sam plod jedne široke međunarodne solidarnosti umetnika celog sveta.

Na izložbi su bile dodeljene veći broj nagrada, koje su istakle dela umetnika koji žive počev od Južne Amerike do Evrope. Zanimljivo je da su te osnovne teme — principi izložbe bili vrlo specifično — individualizirano, obrađeni. Autori iz pojedinih zemalja pristupajući jednom istom motivu, temi, pojavi itd., često upotrebljavaju izvesne šablone, manire, klišeje, koji su opšte prihvaćeni. Međutim, skoro uvek se otkrije koliko jedan karikaturista ne stvara u nekim apstraktnim kosmopolitskim duhovnim sferama; u nijansiranju akcenata, pojedinih odlika, sadržina, ideja povezanih sa datom temom, likom, događajem itd., često je prisutno posebno shvatanje, poseban stav i obrada; oni su povezani koliko sa opštom, društveno-političkom, ideološkom i kulturnom situacijom u zemlji kojoj pripadaju, toliko i sa opštom likovnom situacijom u njoj, pa čak i sa nivoom grafičkih, odnosno štamparskih tehnika. Na ovoj izložbi spektar principa po kojima je ona komponovana, izražava se počev od idiličnih, ljupkih, šegovitih formulacija (na primer u prikazivanju teme »golub mira«), do oštrih, satiričnih, čak ciničnih iskazivanja o nekim od trauma današnjeg čovečanstva (atomska bomba, rat uopšte, posebno Vijetnam, politička hipokrizija itd.). Prema tome, zastupanje za principe po kojima je formulirana ova izložba, najčešće se izražava kroz denunciranje tamnih sila, kroz ukazivanje na razorne ratne mašinerije savremenog sveta, kroz zajedljivo-satiričnu paralelu između nekih stvarnih ili hipertrofiranih uzleta ljudskog duha (na primer prodor u kosmos), sa pojavama koje otkrivaju da svakodnevna stvarnost čoveka urgentno, zastrašujuće naleže na savest svakog stanovnika naše stare planete (tragedija dece iz Bijafre i Južnog Vijetnama na primer).

sombor

trijenale crteža u somboru

dr katarina ambrozić

Umetnost može da nikne svugde ali se održava samo u sredinama gde za nju ima sluha, nege i želje. U Somboru — koji je ne jednom dokazao da umetnost nije privilegija velikih centara — dobila je i disciplina crteža, do tada u nas prilično zapostavljena, svoju dostojnu manifestaciju. Bila je to prva te vrste u zemlji. Somborski trijenale savremenog jugoslovenskog crteža (prvi 1903, drugi 1966) stekao je ubrzo slobodnike: Zagrebački bijenale jugoslovenskog crteža (1968, 1969) i Međunarodnu izložbu originalnog crteža na Rijeci (1968).

Velika somborska izložba crteža — III jugoslovenski trijenale — otvorena je nekoliko dana po zatvaranju veoma značajne pariske izložbe dela Edgara Dega, izložbe koja je predstavljala trijumf crteža kao samostalne likovne discipline. Ova podudarnost je sasvim slučajna, ali podstrek koji nam daje nije zato manje značajan. Uspeh pariske izložbe samo je još jedno opravdanje i moralna podrška somborskim naporima. Delo jednog od najvećih crtača sveta podstaklo je mnoga meditiranja o crtežu, a poznatom Degaovom tvrdnjom: »Ja sam kolorist linijom« sažeto je duboko poznavanje sveobuhvatnosti crteža i neograničenosti njegovih izražajnih mogućnosti.

Crtež je umetnikova sloboda, ali i njegova istina: dnevnik istraživača, beležnica pesnika, meditacija filozofa, oduševljenje viđenim, putokaz nepoznatog, odjek koncentracije, dah sumnje, trenutak zanosa, pitanje ili tvrdnja, zaključak ili pretpostavka, skica ili definitivno delo — crtež je uvek suština od koje se polazi. Najintimniji, najskrivljeniji podsticaj stvaraoca — njemu se umetnik potpuno otvara, bez izveštačenosti ili obmane. Bačen na hartiju kao umetnikova nužnost, kao refleksija, kao zabeleška, kao stih ili ispovest, kao želja da se ne zaboravi, iako delujući često kao slučajnost, kreativan crtež sadrži uvek i čin otkrovenja, onu iskru života bez koje nema stvaranja. Zato crtež potpuno angažuje umetnika, strog je prema svome tvorcu jer ne trpi bezličnost ni indiferentnost, on jeste ili nije odjek najintimnijeg unutrašnjeg zvuka, a ako jeste, ako otkriva tajnu stvaranja, onda jeste najsenzibilnija, duboko doživljena umetnost. Takav, pri vrednovanju, ne može uzmaknuti pred kompleksnijim delom, jer »crtež je osnov likovne pismenosti, prisutan i kad je skriven pod lazurnim ili pastuoznim nanosima boje«.

Crtež je prvo čudo umetnosti i po tome što je oduvek postojao i po tome kako postoji. Linija i tačka — dva apstraktna a veći elementa — kojima se sve može saopštiti, sve što oko sagleda, sve što mašta nasluti, što spreg duhovnih činjenica teži da iskaže, crtež je prvo i najznačajnije preobraženje u procesu umetničkog stvaranja. Često malog formata — on je dragulj na dlanu — zametak one mistične metamorfoze u kojoj beli list hartije sa dva poteza i jednom pegom postaje — UMETNOST.

Po treći put je Sombor okupio crtače iz cele zemlje — učestvuje ih 66 sa 126 radova — ali ovogodišnji Trijenale ima specifičan karakter: pretvoren je u veliku smotru mladih stvaralaca (uzet je međunarodno usvojen raspon od 22. do 35. godine). Tendencija koja je inspirisala sadašnju manifestaciju jeste pokušaj uvida u shvatanju i koncepciji nekih aktuelnih likovnih strujanja kako ih doživljavaju i izražavaju mladi. Sa punom iskrenošću i poverenjem, oni često smelije, slobodnije i izrazitije od svojih starijih kolega (i onda kada im nedostaje njihovo iskustvo i sigurnost) zastupaju određena stanovišta, brane izvesna shvatanja, zalažu se za neke slutnje i traženja novih mogućnosti realizacije idejnih koncepcija. Pečat mladosti što nosi sve od njihove ruke, doprinosi — i pored formalnih razlika i različitosti shvatanja — jednoj vrlo određenoj homogenosti vremenskog karaktera koja predstavlja dragocen podatak savremenosti. Ne mali broj nagrada — četiri premije i sedam otkupnih — uglavnom su potvrdile namere i težnje koje su podsticale organizatore izložbe. Prva nagrada je dodeljena ŽIVKU ĐAKU (1942)