

ЂОРЂИЈЕ ЦРЊЧЕВИЋ
ĐORĐIJE CRNČEVIĆ

B²
галерија



УМЕТНИЧКО ДЕЛО
КАО
ЕКСПРЕСИЈА
И КАО
КОНТЕМПЛАЦИЈА

ЈУН - АВГУСТ 2019.

A PIECE OF ART
AS AN
EXPRESSION
AND A
CONTEMPLATION

JUN - AUGUST 2019

Уметник нема избора. Постоји нека унутарња снага и потреба за стварањем и колико год то изгледало апсурдно, ипак није обесхрабрујуће.

Ђорђе Црнчевић, одломак из
"А ... да се мало спотакнем",
Сава Поповић, Музеј Зептер,
2013, стр. 381.

An artist has no choice. There is a certain inner strength and need to create and however absurd it may seem, it is not discouraging.

Đorđije Crnčević, an extract from
"And ... should I stumble a bit",
Savo Popović, Zeppter Museum,
2013, pg. 381.



Глава музичара / Head of a Musician
1973, пешчар / sandstone, 32 x 16 x 20 cm

Насловна страна / Cover page

Глава песника / Head of a Poet
2011, патинирано дрво / patinated wood
46,5 x 19 x 27,5 cm

УМЕТНИЧКО ДЕЛО као ЕКСПРЕСИЈА и као КОНТЕМПЛАЦИЈА

A PIECE OF ART as an EXPRESSION and a CONTEMPLATION

Две поетике, драматична и лирска, настају, преплићу се, смењују и трају, потпуно независно, у целокупном опусу Ђорђевића Црнчевића. Драматична – прво-настала, брзим, енергичним и нервозним гњечењем влажне, безобличне масе глине, која „памти“ додир, тренутно расположење и енергију руку. Лирска – са дубоким уздахом и дуготрајним дахом, настала као одсјај памћења бића, посвећеним, лаганим, сталоженим обликовањем камена који, никада се не предајући брзом, тренутном „запису“ људских руку, еманира проосећан и дуго тражени облик.

Кроз потенцирање измучености масе, махом глине, преведене у бронзу у фигуринама израз експресије бола, патње, тегобности постојања; углачаношћу масе глава у камену, без сувишних поједности који би одвлачили пажњу од суштине, чистота – не само облика него и идеје. У првој појединачно, тренутно, пролазно; у другој уопштено, трајно, непролазно.

У првој експресија, у другој контемплација.

Експресионистички приступ, доминантан и континуирано присутан у целокупном уметничком опусу Ђорђевића Црнчевића, од раних фигурина у гипсу, глини, бронзи (1967) до последњих дела у (вареном) гвожђу у скулптурама *Главе* (2012), уметник користи ради појачавања драматике израза. Али, за разлику од немачких експресиониста с почетка и припадника тзв. нове фигурације друге половине 20. века,

Two poetics, the dramatic and the lyrical, originate, intertwine, revolve and last, completely independently in the whole oeuvre of Đorđije Crnčević. The dramatic first one, with its quick, energetic and nervous kneading of the wet, formless lumps of clay that “remembers” the touch, the current mood and energy of the hands. The lyrical second one – a the reflection of the being’s memory, calling for a the dedicated, slow, calm carving of stone, with prolonged breath and a deep sigh, stone that never submitted to the quick, instant, “inscription” of the human hands, the one that emanates a deeply lived through experience and long sought form.

By emphasizing the battered state of the mass, mostly clay, transposed into bronze figurines he expressed pain and suffering; by the smoothness of the mass of the *heads* sculptured in stone, lacking surplus details that would distract attention from the essence, he stresses the purity not only of form but also of the idea. In the first instance there is the specific, the immediate, temporal; in the second the general, permanent, timeless.

In the first expression and in the second contemplation.

In order to stress the dramatic expression the artist uses the expressionist approach which is dominantly and continually present in Đorđije Crnčević’s whole artistic oeuvre from his early figurines in gypsum, clay, bronze (1967) up to his last works made

који тим поступком истичу ружноћу неретко не само физичког изгледа (тела) него и духовне изопачености, он експресионистичким деформацијама прибегава ради монументализације напора људског бића да се уздигне изнад ограничења, и телесних, и осећајних, и духовних.

Кроз цео свој уметнички век Црнчевић ради, можда и највише, у глини. Гњечи, ваја, обликује, деформише, утискује, боји ... Влажна глина, својом податношћу, мекоћом, безобличношћу, „нагони“ руке да је гњече, сабијају, да јој дају, а већ следећег тренутка, одузимају облик. Затим та дела излива у бронзи. Глина и бронза, меко и тврдо, довољно дугим и посвећеним радом руку са овим материјама, могу открити „лицемерну нетрпељивост мекоте“ и „заводљиви позив тврдоће“¹.

Не само експресионистичким третманом, изразитим деформацијама масе, драматичним моделовањем површине, јаким сенкама и патничким изразом лица, него чак и фигурама које немају (издиференциране) руке или ноге, изражава се драматика исконског постојања људског бића на земљи, али истовремено и тежња да се надљудским напором надиђе то стање.

На самом крају свог уметничког деловања на скулптури *Глава* (2012) у вареном гвожђу, комбинујући чистоту идеје и линијског опцрта глава у камену са робусном изражајношћу самог материјала - вареног гвожђа, уметник постиже драматичан израз на сасвим нов начин. Сведеношћу опцрта главе он се приближава чистоти облика глава у камену, али структурним токовима елемената од гвожђа са рељефном патином рђе, као и самим лицем из којег „зјапи“ драматична празнина, и тмина, из дубине сећања јавља се *Крик* (1967) и *Урлик* (1967) са самог почетка уметничког стваралаштва, али сада као удаљени ехо који је монументализован на скулптури већих димензија и појачане драматике.

¹ Gaston Bašlar, *Zemlja i sanjarenje volje, Ogled o imaginaciji materije*, prevela s francuskog Mira Vuković, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 2004, стр. 17.

in (welded) iron as in the sculptures *Heads* (2012). However, contrary to the German expressionists from the beginning of the century and the followers of the so called New Figuration from the second half of the 20th century who used this procedure to stress the ugliness not only of the physical appearance of the body but also spiritual degeneration, he uses the expressionist deformations in order to monumentalize the efforts of the human being to raise above the corporal, emotional and spiritual limitations.

It may be said, that throughout his artistic career Crnčević predominantly worked with clay. He kneaded, sculptured, modeled, deformed, impressed into ... Wet clay with its malleability, softness, formlessness, "drives" the hands to knead and compress it, to give it form and then to take it away the next moment. Then, he would cast these works in bronze. Clay and bronze, the soft and the hard, the long and dedicated work with hands in this material can reveal the "hypocritical intolerance of softness" and the "seductive call of hardness".¹

The drama of the primordial existence of the human beings on earth is expressed not only by expressionist procedures like expressive deformations of the mass, dramatic modeling of surfaces, strong shadows and the pathetic expression of the face but also by the figures lacking (differentiated) hands and legs while simultaneously expressing the aspiration to overcome such a state by superhuman efforts.

At the very end of his artistic activity working on the sculpture *Head* (2012) in welded iron, combining the purity of the idea and the linear contour of a stone head with a robust expressiveness of the very material – welded iron, he achieves a dramatic expression in a completely new way. He comes close to achieving the purity of heads' form in stone by the reduction of the head's contour. Yet, the structural flows of the iron elements with a relief patina of rust, as well as the face itself, from which gapes a dramatic emptiness

¹ Gaston Bašlar, *Zemlja i sanjarenje volje, Ogledi o imaginaciji materije*, (Gaston Bachelard, *Earth and Reveries of Will: An Essay on the Imagination of Matter*) translated from the French by Mira Vuković, Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 2004, p. 17.

Посвећено, стрпљиво и дуготрајно обликовање скулптура у камену представља врхунац сасвим другог начина обликовања, у коме је камен доведен до стања озарености. Скулптуре *Портрет песника*, *Портрет Солжењицин* и *Две главе* рађене у камену сведоче о томе. У генези настанка скулптура *Главе* и *Портрет песника*, међу првима уметник ради *Портрет Солжењицин* (1971), коме се уметник враћа на самом крају свог живота (2012), започевши рад на изливању скулптуре *12 x Солжењицин* у трајном материјалу (алуминијуму), који је нажалост, остао недовршен. Затим настају дела *Портрет А.С.* (1973) у пешчару, са потпуно равним лицем и само једном вертикалном цртом по средини; *Глава музичара* (1973) такође у пешчару, са набораним челом; а онда следи *Велики песник* (1974)² у камену. Након тога реализује прву јавну скулптуру *Портрет песника* (1975) изведену у трајном материјалу (камену) монументалних димензија и постављену у парку скулптуре у оквиру Ликовне колоније у Даниловграду.³

Паралелно са скулптурама *Портрет песника*, ради и неколико верзија скулптуре *Жена песник*⁴ током 1976. године. Скулптуре *Жена песник* (1976) у камену (пешчар), као и *Жена песник* са попрсјем, рађена у гипсу мањих димензија, невероватно суптилном обрадом, промишљеним пропорцијама и тек назначеним детаљима упућују на женско биће – песника. Затим ради скулптуру *Антички песник* (1980) прво мањих димензија у камену (бојено), да би наредне године извео скулптуру *Портрет песника* (1981) монументалних димензија и у слободном простору, у парку скулптуре *Форма вива* у Порторожу (1981).

Глава де Кирика (1981) у мермеру, један од ретких „портрета“ конкретне личности,

and darkness from the depth of memory emerges the *Scream* (1967) and the *Howl* (1967) – pieces made at the very beginning of the artist's career but now as a distant echo monumentalized in a large size sculpture and a heightened drama.

Dedicated, patient and time consuming carving of a sculpture in stone represents the highlight of a completely different manner of modeling where the stone is brought to a state of radiance. Sculptures: *Portrait of a Poet*, *Portrait of Solzhenitsyn* and *Two Heads* made in stone are a testimony to this. The genesis of the sculptures *Heads* and *Portrait of a Poet* show that one of the first sculptures he made was the *Portrait of Solzhenitsyn* (1971) and it was the one he returned to at the very end of his life (2012) when he started working on the casting of the sculpture *12 x Solzhenitsyn* in durable material (aluminum). Unfortunately, it was left unfinished. Then came the sculptures *Portrait of A.C.* in sandstone with a completely flat face and only a horizontal line in the middle, *Head of a Musician* (1973) also in sandstone, with a wrinkled forehead, and next the *Great Poet* (1974)². After that, he made his first public space sculpture *Portrait of a Poet* (1975) in durable material (stone) of monumental dimensions and it was placed in the sculpture park of the Fine Arts Colony in Danilovgrad.³

While working on the sculptures *Portrait of a Poet* in 1976, he was also working on several versions of the sculpture *Female Poet*⁴. The sculptures *Female Poet* (1976) made in sandstone as well as *Female Poet* with a bust, made in gypsum and of smaller dimensions, by incredibly subtle processing, thought out proportions and only indicated details point to a female being – a poet.

² Скулптура је откупљена од старне Народног музеја у Цетињу (Црна Гора) са ретроспективне изложбе *ТОКОВИ УМЕТНИЧКОГ НАДАХНУЋА – Ђорђије Црнчевић*, аутора Рајке Бошковић, коју је приредио Музеј савремене уметности у Београду 2015. године у Кући легата.

³ Скулптура је настала у Умјетничкој колонији Даниловград у Даниловграду 1875. године.

⁴ Уметник је урадио и скулптуру *Жена песник* (1976) монументалних димензија у гипсу 200x176x150 cm, која није нажалост сачувана.

² The National Museum in Cetinje (Montenegro) acquired the sculpture from the retrospective exhibition *Streams of Artistic Inspirations – Đorđije Crnčević*, curated by Rajka Bošković, organized by the Museum of Contemporary Art in Belgrade (2015) in the Heritage House.

³ The sculpture was made at the Danilovgrad Art Colony (1975) in Danilovgrad.

⁴ The artist also made the sculpture *Female Poet* (1976) of monumental dimensions in gypsum 200x176x150cm that has unfortunately not been preserved.

по својим врхунским достигнућима сведености израза заузима посебно место не само у целокупном Црнчевићевом опусу већ и у савременој скулптури.

А онда следи дуга, дуга пауза. Тек након скоро тридесет година (2011), уметник се „враћа“ портрету песника, овог пута га ради у дрвету *Главу песника* (2011) у две варијанте. Текстура површине, испошћеност бојених зона, дрво које је бојено али недескриптивно, у овим скулптурама представља сасвим посебан сегмент у опусу овог уметника. Невезујући се за природне токове година, али у духу извесне храповости коре дрвета, уметник прави потпуно нову текстуру, коју преображава у суптилно „ткање“ које привлачи додир. Управо таквом текстуром, добијеном плитким засецима и наношењем (посне) боје, овим делима даје архаичан израз.

Портрет песника (2011)⁵ монументална скулптура, постављена у градском парку у Апатину, иако рађена од више равних плоха челика, крајње сведеног, али веома промишљеног опцрта, доноси још једну димензију могућности прочишћеног израза на класичну тему.

У скулптури *Два песника* (2008) коју ради за парк скулптуре у дрвету у Каран Себешу (Румунија), уводи, у извесној мери, „нову“ тему у постојећи репертоар, јер ради монументалну скулптуру две стојеће фигуре, крајње стилизоване, које се високо „протежу“ ка небу.

Црнчевићев поступак у свим овим скулптурама, без обзира у ком материјалу ствара, није поступно ослобађање и брисање црта лица; он од почетка обликује масу или „гради“ скулптуру сагледавајући суштину, подједнако убедљиво на раним скулптурама *Главе* или *Портрет песника* рађеним у камену, као и у најновијим и последњим скулптурама у дрвету, гипсу, вареном гвожђу и челику.

У скулптурама *Главе* и *Портрет песника*, без обзира у ком су материјалу, Црнчевић не приказује „муку“ (процеса) песничког

Next, he made the stone (painted) sculpture *Ancient Poet* (1980) first in a smaller dimension and then went on to make *Portrait of a Poet* (1981) of monumental dimensions placed in the open-air sculpture park *Forma Viva* in Portorož (1981).

Head of de Chirico (1981) made in marble is one of his rare “portraits” of a specific person which due to its outstanding achievements in the reduction of expression has a special place not only in Crnčević’s total oeuvre but in contemporary sculpture as well.

A long, very long pause followed. It was only after almost thirty years (2011) that the artist “returned” to the portrait of a poet, this time he made two versions of the *Head of a Poet* in wood. The texture of the surface, degradation of the painted zones, wood that is painted but not in a descriptive way represent a completely specific segment in this artist’s oeuvre. Not paying attention to the natural flow of tree rings but retaining a certain roughness of the tree bark, the artist created a completely new texture, the one that he transposed into subtle “weaving” the one that attracts touch. It is this texture, achieved by shallow incisions and application of (distemper) paint, that gives these works an archaic expression.

Portrait of a Poet (2011)⁵ is a monumental sculpture placed in the city park in Apatin that although made of several flat surfaces of steel of an absolutely reduced but very thought out contour, brings one more dimension to the possibility of a purified expression on a classical theme.

In the sculpture *Two Poets* (2008) that he made for the sculpture park of the city of Caransebes (Romania), he introduced, to a certain extent, a “new” topic into his already existing repertoire by making a monumental sculpture of two standing figures, extremely stylized, “reaching” high into the sky.

Regardless of the material he uses in all of these sculptures Crnčević procedure does not mean a gradual disengagement from and erasing of the face lines; from the be-

⁵ Дело је настало у оквиру Симпозијума скулптуре *Меандер* у Апатину.

⁵ The work was made at the Sculpture Symposium *Meander* held in Apatin.

стварања, већ тренутак „просијавања“ песничког надахнућа, унутрашњег сјаја стваралачког духа.

До врхунског израза стања блискости између двоје људи – универзалног значења, уметник доспева у скулптурама *Две главе* обликованих у камену, које су рађене у више варијанти мањих, али и у неколико скулптура монументалних димензија, постављених у јавном простору.

Током седамдесетих и почетком осамдесетих уметник интезивно ради *Две главе*⁶, поред скулптура у камену галеријског формата као што је скулптура *Две главе* (1973)⁷ у гипсу, и *Две главе* (1978) у камену, реализовао је неколико скулптура у слободном простору, пре свега скулптуру *Две главе* (1978) у камену постављену у парку на левој страни Саве у Београду, а такође и скулптуру *Две главе* (1978) која се налази у Сокобањи у јавном простору. Поред промишљања односа *Две главе*, Црнчевић је написао и варијанту скулптуре *Двоје* (1974)⁸, успостављајући однос блискости две фигуре.

Идејом односа два бића/две главе/два облика уметник се бавио интезивно и посвећено пре свега у скулптури. На скулптурама *Две главе* на изузетан начин постиже јединственост целине, чак и без дословног спајања два облика. Целине у чежњи за целовитошћу.

И то целовитости два облика. Скулптура, иако састављена од два дела, доживљава се као јединствен облик. На убедљив начин остварен је однос блискости два бића/две главе/два облика, који, иако раздвојени, заједно чине целину. Две главе су увек приближене, али никада спојене. У зони

ginning he gives mass a form or “builds’ the sculpture by taking into account the essence, equally convincing in the early sculptures of *Heads or Portraits of Poets* made in stone, as well as in the latest and last sculptures made in wood, gypsum, welded iron or steel.

In the sculptures *Heads* and *Portrait of a Poet*, regardless of the material he uses, Crnčević does not show the “anguish” (of the process) of poetic creativity, but evokes the moment of the poet’s “epiphany” of his poetic inspiration, the internal glow of the creative spirit.

He expresses the highest level of closeness that can exist between two people depicting a universal meaning in his stone sculptures *Two Heads*⁶, produced in several variations of smaller size but also as several sculptures of monumental dimensions that were placed in public spaces.

During the seventies and eighties, the artist intensively worked on *Two Heads*, apart from working on stone sculptures of gallery dimensions as were the sculpture *Two Heads* in gypsum (1973)⁷ and *Two Heads* (1978) in stone, he completed several sculptures that were placed in public spaces, primarily the sculpture *Two Heads* (1978) in stone that was placed in the park on the left side of the Sava river in Belgrade, as well as, the sculpture *Two Heads* (1978) placed in the public space of the city of Sokobanja. Beside his reflection on the relationship of the *Two Heads*, Crnčević made a variations of the sculpture *Couple* (1974)⁸ establishing the closeness of the two figures.

It is primarily in sculpture that the artist dealt intensively and committedly with the idea of the relationship between two beings/

⁶ Једна скулптура *Две главе* рађена у камену отупљена је за Музеј савремене уметности у Београду, док је друга скулптура остала у власништву наследника.

⁷ На изложби УЛУС-а, 1974. године скулптура је излагана и репродукована у каталогу, али нажалост није сачувана.

⁸ Скулптура *Двоје* (1974) коју је уметник извео у камену, власништво је Народног музеја Црне Горе у Цетињу (Црна Гора).

⁶ One of the stone sculptures *Two Heads* was acquired by the Museum of Contemporary Art in Belgrade while the other is privately owned by his heirs.

⁷ The sculpture was exhibited at and reproduced in the catalogue of ULUS exhibition in 1974 but has unfortunately not been preserved.

⁸ The stone sculpture *Couple* (1974) is owned by the National Museum of Montenegro in Cetinje (Montenegro).

која остаје између њих постигнуто је својеврсно стање „згушњавања“ простора, ваздуха, раздаљине ... Јер, просторна близина не значи нужно и блискост.

Остварено стање блискости, а не (само) пука просторна, физичка близина. Зато су без значаја појединачне црте лица и тренутно расположење, пресудан је однос два облика, два бића, два хтења – двоје људи који теже да се споје у (јединствену) целину. Стање блискости када су ту само једно за друго. Јер, „данас је све присутно једнако близу и једнако далеко. Влада оно бездостојно“, јер „све скраћивање и одстрањивање удаљености, међутим, не доноси близину. Шта је близина? (...) Ствар „вјетује“. Вјетујући, пребива у њој земља и небо, божанско и смртно, пребивајући, доводи ствар то четверо у њиховој даљини једно другом близу. То довођење близу јест ближење. Ближење је бит близине. Близина ближи даљину, и то као даљину. Близина чува даљину. Чувајући је, бивствује близина у њезину ближењу. Тако се ближећи, скрива близина себе саму и остаје на свој начин најближом.“⁹

Главни израз ових скулптура није ни у облику, ни у текстури, ни у материјалу, ни у покрету, иако све то доприноси уметничком изразу, већ је пуни израз управо у успостављеном односу, односно у енергизованом простору „ишчекивања“ сусрета, који је претворен у вечност. Усредсређеност једног на друго, потпуна отвореност „нутрине“ бића; на шта упућује чистота углачане површине без иједне неравнине која би онемогућила потпуно „огледање“ лица, или пре бића, једног у другом.

За доживљај дубине постигнуте (и изражене) блискости два облика/две главе/два бића, нису пресудни сами облици (глава), већ њихов однос, узајамно усмерење у тежњи ка постизању испуњења истинске целовитости бића, што је и смисао љубави. Јер, испуњење најдубље блискости не може се остварити (само) на нивоу телесног, чулног живота ако се не продужава

two heads/ two forms. He achieves this in an exceptional way in his sculpture *Two Heads* where he depicts the unity of the whole even without the literal binding of the two forms. The whole longing for completeness.

The unity of two forms. The sculpture although composed of two parts is perceived as entirety. The closeness of two beings/ two heads/two forms is achieved in a very convincing way where although separated together they form a whole. The *Two Heads* are always close to each other but never connected. A special state of space density, air, and distance is achieved in the space between them. As the nearness of space does not always inevitably mean closeness.

The achieved state of closeness is not merely spatial, physical closeness. Thus, the individual facial features and their immediate mood are not significant, the crucial element is the relationship between the two forms, two beings, two desires / two people who aspire to merge into (a single) whole. The state of closeness when they are present only for each other. Since today “everything present is equally close and equally distant”. “The unworthy rules today”, because “all the nearness and elimination of farness, however, does not bring about closeness. What is closeness? A thing “exists”. Existing, the earth and sky reside in it, the divine and the mortal exist there bringing these four in their distance near to each other. That what brings things near is closeness. Closeness is the essence of nearness. Nearness brings farness closer, in the form of distance. Nearness maintains farness. Maintaining it, nearness exists in its closeness. Thus nearing, nearness hides itself and remains in its own way the nearest.”⁹

The main expression of these sculptures is not in their form, nor texture, nor material, nor their gesture although all of them contribute to the artistic expression. However the complete expression lies specifically in the establishment of relations, the energized space of “expectation” of the encounter that

⁹ Martin Hajdeger (Martin Heidegger), *Kraj filozofije i zadaća mišljenja, rasprave i članci*, izbor Josip Brkić, prijevod Josip Brkić, „Brkić i sin“, Naklada Naprijed, Zagreb, 1996, стр. 210-211.

⁹ Martin Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja, raspravi i članci*, (The End of Philosophy and the Task of Thought, Treatises and Articles, selection and translation by Josip Brkić) izbor Josip Brkić, prijevod Josip Brkić, “Brkić i sin”, Naklada Naprijed, Zagreb, 1996, pp. 210-211.

у блискост две душе, и не доспе до стања духовне блискости.

Стање блискости као испуњење, остварење целовитости у тежњи духа, када се губи свест о ономе што је претходило, и ономе што ће бити, када нема никакве тежње ка тренутку који следи или сећања на тренутак који је прошао; стање вечности као потпуно испуњење и оствареност бића у том тренутку; које као проживљено и дубоко доживљено стање остаје и траје у нашем бићу. Чула заваравaju; тежња да се само димензија телесног и чулног постојања задовоље води у сталну и незаситу потрагу, или чак помаму, за трајним задовољењем и испуњеношћу која је унапред неостварива и осуђена на неуспех. Дубоко свестан те спознаје, Црнчевић и главе (у скулптурама *Две главе*) и тела (у скулптури *Двоје*) своди на стилизован, скоро апстрактан облик, који постаје својеврсни знак, симбол, односно духовни репрезент не само тела, него целокупног бића.

Подстицај и надахнуће за свој прочишћени уметнички израз, Ђорђије Црнчевић, као и Петар Лубарда, налази у поетици српске средњовековне уметности. Као што је Лубарда у послератном сликарству направио прелом управо надахнут српским средњовековним фреско сликарством,¹⁰ исто тако Црнчевић, подстакнут сведеношћу и духовном димензијом израза овог сликарства, долази до проширеног израза сфере духовног, а не телесног и чулног. У овим скулптурама доспева до израза идеје вишег реда односа између двоје људи, било двоје заљубљених или мајке и детета; идеје блискости која је сведена на суштину, на саму бит блискости, где је без значаја тренутни израз стања или расположења личности.

Односом блискости два бића/две главе/два облика уметник се бавио интентивно и посвећено и у бројним цртежима – линијом

is transferred into eternity. The focusing of one on the other, the complete opening of the "inner" person" of the being to each other indicated by the purity of the polished smoothness of the surface without any roughness that would prevent the complete mirroring of faces, or rather beings, in one another.

In order to experience the depth of the achieved (and expressed) closeness of two forms/two heads/two beings – it is not their forms that are crucial but it is their relationship, mutual focusing in their aspiration to attain a fulfillment of a true wholeness of a being what is the meaning of love. Because the fulfillment of the most profound closeness cannot be realized (only) on the level of the corporal, sensual life if it does not extend as far as the closeness of the two souls and does not reach the state of spiritual closeness.

The state of closeness as a fulfillment, realization of the wholeness in the spiritual aspiration, when one loses consciousness on what preceded and what will come, when there is no aspiration toward the moment that follows or memory on the moment that past; a state of eternity as a total fulfillment and realization of the being in that moment; which as a profoundly experienced state remains and endures in our being. The senses deceive; the tendency to satisfy only the corporal and sensual dimension of existence and relationship leads to a constant and insatiable quest even frenzy for a lasting satisfaction and fulfillment that cannot be realized and is doomed to failure in advance. Very much aware of this Crnčević reduces the heads and bodies (in the sculpture *Couple*) to a stylized almost abstract form that becomes a sort of sign, symbol, a spiritual representation not only of the body but the entire being.

Ђорђије Црнчевић found an incentive and inspiration for his purified artistic expression, as did Petar Lubarda, in the poetics of Serbian medieval art. As Lubarda made a

¹⁰ Уметник је радио на конзервацији фреска у српским средњовековним манастирима преко 30 година, од почетка 70-тих година 20 века.

¹⁰ The artist worked on the conservation of frescoes in the Serbian medieval monasteries for more than 30 years, since the beginning of the 70s of the 20th century.

и бојом разрађујући идеју у својим *Свескама*.¹¹ У цртежима се обелодањује дубина промишљања односа два бића – од односа надмоћи једног облика над другим, безрезервног препуштања и предавања, до утапања у биће оног другог...

Иако су у великом броју ови цртежи (само) тренутне забелешке, скице, бележење идеја,¹² они су драгоцени као сведочанство о ширини истраживања могућности односа два бића, али и дубини промишљања идеје блискости. На цртежу *Две главе (2)*¹³ лева глава у тој мери стреми другој да је скоро пресеца. Иако се чини да је скоро откинута од тела, десна глава приљубљујући се, у попуности прати и заокружује облик. Иако лева глава – тело (мушко, масивно, снажно) свом силином тежи да обузме десну, да је обујми; десна, танана, лака и етерична надопуњује леву, стварајући на тај начин јединство и целовитост два облика – два бића. За разлику од тога, на цртежу *Две главе (1)* десна глава, ауторитативна – стоји стамена, непопустљива, са стабилним чврстим ослоном – док се лева „напиње“ да оствари блискост. У том „истезању“ да се приближи другој, губи стабилан ослонац. Десна страна је доминантнија на цртежу *Две главе (3)*, док је лева употпуњује, чинећи је целовитом. Сасвим посебан однос остварен је на цртежу *Две главе (4)* где се потенцира мекоћа тела и сасвим нов и неочекиван „однос снага“ два бића. На цртежу *Две главе (5)* лева глава у пуном замаху и свом силином стреми ка десној, док је десна грацилна и танана.

¹¹ Током целог свог уметничког деловања, паралелно са свим другим начинима уметничког изражавања, уметник је „записивао“ у бројним свескама своје утиске, идеје, разрађивао замисли, правио скице за скулптуре, бележио мисли или наводио цитате из књига које су оставили утисак на њега.

¹² Управо због тога што је велики број цртежа на страницама неких свески, роковника и слично, што су идеје и скице „набациване“, често и преклапајући се делимично; као и због чињенице да један број цртежа односно тих забелешки (графитном, а чак негде и хемијском оловком) затечен у јако лошем стању, на папиру који је у великој мери похабан, одбарани цртежи-скице су извучени као детаљи да би се предочила разноврсност и богатство идеја уметника.

¹³ Цртежи односно забелешке уметника у Свескама су без икаквих ознака, тако да су цртежи накнадно означени ради лакшег увида.

breakthrough in the post-war art inspired by Serbian medieval fresco painting¹⁰, so did Crnčević, prompted by the reduction and spiritual dimension of this painting's expression, achieved a refined expression of the spiritual dimension and not the corporal and sensual one. Thus in his sculptures, he succeeds in expressing ideas of a higher order relating to the relations between two people, whether it being a couple in love or a mother and child; ideas of closeness that are reduced to the essence, to the very core of closeness where the immediate expression of the state or mood of the person is irrelevant.

The artist dealt with the relations of two beings/two heads/ two forms intensively and with commitment in numerous drawings – developing his idea, using the line and color in his *Notebooks*¹¹. These drawings reveal the depth of his reflection on the relations between two beings – from the relationship of dominance of one form over the other, whole-hearted surrender and submission, up to submersion in the being of the other ...

Although these drawings are mostly only brief notes, sketches, recording of ideas,¹² they are a valuable testimony to the broadness of his exploration on the possible relations between two beings and the profound reflection on the idea of closeness. The drawing *Two Heads (2)*¹³ shows the left head inclining towards the other one to such an extent that it almost intersects it. Although

¹¹ Throughout his artistic career parallel with all other forms of artistic expression, the artist “wrote down” his impressions, developed his thoughts, made sketches for sculptures, wrote down his thoughts or citations from books that made an impression on him.

¹² As a great many of these drawings, ideas and sketches, found on the pages of some of these notebooks, agendas and similar stationary, were just jotted down and they would often partially overlap; as a certain number of these notes (done by graphite pencil and somewhere even using a ballpoint pen) were found in a bad state, on paper that has greatly deteriorated, the chosen drawings – sketches have been selected as details in order to present the diversity and richness of the artist's ideas.

¹³ The drawings and the notes in the *Notebooks* where not marked in any way, thus the drawings were subsequently marked for an easier insight.

Сасвим посебна варијанта *Две главе* (6) комбинује решења *Портрета песника* и *Две главе*. Однос ове две фигуре, пре свега однос величина, упућује да је пре реч о односу блискости мајке и детета, него о двоје одраслих. За разлику од свих варијанти *Две главе* са равним „огледалним“ лицем, ова „распричана“ варијанта са „више лица“¹⁴ упућује на стање разговора. Поред испитивања односа блискости две главе, уметник ради скице и испитује могућности израза стања блискости две фигуре. На цртежима *Двоје* ради скице, такође, врло апстрахованих фигура, са равним лицем, истражујући однос блискости кроз опцрт облика.¹⁵

На који начин би уметник остварио све ове могућности односа блискости, назначене у цртежима, да их је реализовао у камену, може се само претпостављати. Али управо ови цртежи несумњиво сведоче да би све ове тананости остварио и још више разрадио обликовањем у камену, уз даље продубљивање идеје блискости два бића. И не само то. С ванредном уметниковом осетљивошћу за биће камена, изузетно проосећањим обрисима облика, као и суптилном обрадом површине камена, идеја блискости била би свакако надограђена и продубљена и у суптилности израза самог материјала камена. Иако су ови цртежи (већином) само скице, издвојени из разних цртачких забелешки, они несумњиво сведоче не само о ширини истраживања могућности односа два бића, већ и о дубини урањања у однос двоје људи. Нажалост, остаје само

it seems that it is almost ripped off the body, the right head clings to it, fully following it and completing the form. Although the left head – body (male, massive, strong) strives with all its might to engross the right one, to embrace it; the right one subtle, slight and tenuous completes the left one thus creating a unity and completeness of two forms – two beings. On the contrary, the drawing *Two Heads* (1) shows the right head as authoritative – in a steady position, unrelenting with a stable strong base – while the left one “strives” to achieve closeness. While in the position of “stretching” in order to come closer to the second one, it loses its stable support. The right side is more dominant on the drawing *Two Heads* (3), while the left completes it by making it whole. A very special relationship is achieved in the drawing *Two Heads* (4) where the softness of the body is stressed and a completely new and unexpected “relationship of power” of two beings is depicted. The drawing *Two Heads* (5) shows the left head in its full momentum striving with all its might towards the right one while the right one is gracious and subtle. A very special variation of *Two Heads* (6) combines the solutions from *Portrait of a Poet* and *Two Heads*. The relationship between these two figures, primarily due to the relation in their size, indicates that it depicts a close relationship between a mother and child rather than a relationship between two adults. Contrary to all other variations *Two Heads* with a flat “mirror like” face, this “talkative” variation with “more than one face”¹⁴ indicates a conversation. Apart from

¹⁴ У *Свескама* се налазе и цртежи и белешке уметника где он разрађује главе са два, три или више „лица“.

¹⁵ Ако се прати однос фигура на овим цртежима, на прва два цртежа оба тела су опцртана „таласастом“ линијом, чиме се ствара дистанца у њиховом односу; на цртежу *Двоје* (3) десна фигура има таласасту унутрашњу линију, док је лева равно засечена, наговештавајући „коначно“ решење на цртежу *Двоје* (4). Само у спољашњој контури се на овом цртежу задржава тај таласаста опцрт тела, док се унутрашња страна оба тела решава потпуно равном линијом, стварајући стање сагласја два обика/два тела/два бића у једну компактну и јединствену целину. Управо ово решење је уметник одабрао за скулптуру *Двоје* (1974) коју је извео у камену, а која се налази у Народном музеју Црне Горе у Цетињу (Црна Гора).

¹⁴ The *Notebooks* contain drawings and notes which show his work on the elaboration of heads with two, three or more “faces”.

¹⁵ If one follows the relations between figures on these drawings, on the first two drawings both bodies’ contour is drawn in a “wavy” line, thus a distance in their relationship is created; the drawing *Couple* (3) shows that the figure on the right has a wavy inner line while the left one has been cut in straight line, suggesting the “final” solution depicted on the drawing (4). The wavy contour of the body on this drawing is only on the outer contour while the inner side of both bodies had been executed with an absolutely straight line creating a state of harmony of two forms/two bodies/ two beings united in a compact and single whole. This is the solution that the artist chose for the stone sculpture *Couple* (1974) which is housed in the National Museum of Montenegro in Cetinje (Montenegro).

неостварена могућност и наслућивање шта је све могло бити остварено. Али, управо све тананости у разради идеје које се могу видети на овим цртежима подстичу потребу за још пажљивијим и дубљим сагледавањем скулптура у камену.

Дубина промишљања односа два бића у онтолошком смислу, у различитим односима, пре свега љубавног пара, али и свих других односа блискости два бића; истовремено и ширина тражења уметничког израза за однос блискости два облика – две главе или два тела, сведочи о уметнику ванредне продубљености уметничког израза.

Проникнуће до непроменљиве суштине односа два бића, остварено на овим делима, занемаривањем променљивих и непостојаних расположења и тренутних осећања, сведочи такође о дубини посвећености идеји. Долажење до духовне димензије љубавног односа, где се превазилази не само телесност и чулност, као прва и најнижа димензија људског постојања и односа; него се уздиже и изнад осећајне димензије унутрашњег израза душе, и достиже до димензије сагледавања и израза духовног односа два бића. Управо у тој тежњи достизања духовне чистоте односа два бића, неоптерећеног пролазним чулним и осећајним примесима израза, Црнчевић бескомпромисно своди облик до такве чистоте израза, која га ставља у ред оних савремених уметника, као што су Исамо Ногући (Isamu Noguchi) и Ричард Сера (Richard Serra), који су остварили бранкушијевску идеју „чистоте“ не само облика него и идеје.

У целокупном Црнчевићевом опусу драматична тела фигурина, „изгњечене“ масе стоје као крајња супротност главама „обле“ масе без иједне неравнине; искрзан ток обриса фигурина супротност су сливности линијског тока на главама: нагли, драматични прелази маса на фигуринама супротност су скоро нестварно тананој суптилности прегиба и тока масе на скулптурама „глава“. Уз то, неравне „измучене“ масе фигурина у бронзи, таложеном таме у удубљенима масе потенцирају драматично стање, без обзира на сам израз лица; док блиставе углачане површине (каме-

exploring the relationship of closeness between the two heads, the artist made sketches and explored the possibility of expressing the closeness of two figures. He did sketches on the drawings of *Couple*, which also show very abstracted figures with flat faces, exploring the relationship of closeness through the contour of form.¹⁵

We can only speculate how the artist would have realized all the possibilities of the relationship of closeness indicated in the drawings if he had realized them in stone. However these drawings undoubtedly confirm that he would have realized all these sublimities and explicated them even more if he had sculptured them in stone, continuing to deepen the idea of closeness between two people. And not only that. With the artist's special sensitivity for the soul of the stone, exceptional feeling for the configuration of the curves, as well as a subtle processing of the stone's surface, the idea of closeness would certainly be elevated and deepened in the subtlety of the expression of stone as a material. Although these drawings (most of them) are only sketches, taken from different drawing notes, they inevitably testify not only to the broadness of exploration on the possible relations between two beings but also to the artist's profound immersion into the relationship between two people. Unfortunately, they remain only an unrealized possibility and an indication of what could have been realized. However, these subtleties in explication of the idea, seen in these drawings, are the ones that incite a need for an even more careful and profound focusing on the sculptures made in stone.

The depth of reflection on the relationship between two beings in the ontological sense, in different relationships, primarily of a couple in love, but also of all other relationships of closeness that can exist between two beings; at the same time a broadness of search for the artistic expression which would express the relationship of closeness between two forms – two heads or two bodies, all of this testifies to the artist's exceptionally profound artistic expression.

His insight into the unchangeable essence of relationship between two beings, realized in these works, disregarding the changeable and unstable moods and moments of feeling, also testify to the profoundness of his com-

на) на скулптурама *Главе*, истовремено упијајући, али и „исијавајући“ светлост, постају светлошћу озарен облик.

Два доминатна приступа у одабиру и обликовању материјала, све време присутна у уметниковом опусу – у једном чулност и живописност површине, импресионистичка, „роденовска“ текстура; у другом крајња прочишћеност површине, углачаних заобљених маса без икаквих пролазних и ефемерних појединости, чистих облика који нису пука стилизација нити апстракција, већ израз *бити* људског бића, говоре о различитим трагањима и тражењима аутентичног уметничког израза, али истовремено сведоче о врхунским достигнућима овог уметника у домену савремене скулптуре.

mitment to the idea. He achieves to express the spiritual dimensions of a love relationship, where the corporal and sensual is overcome as the first and lowest dimension of human existence and relationship; but he also rises above the emotional dimension of the inner expression of the soul, and reaches the dimension of perception and expression of the spiritual relationship between two beings.

It is this aspiration to achieve spiritual purity in the relationship between two beings, unburdened by the transient senses and emotional traces of expression, that inspires Crnčević to adamantly reduce the form to such a purity of expression, thus placing him among such contemporary artists as are Isamu Noguchi and Richard Serra who have achieved the Brancusi like idea of “purity” not only of form but also of the idea.

In the whole of Crnčević’s oeuvre the dramatic bodies of the figurines, their “kneaded” masses stand in extreme opposition to the “round” mass without one protrusion; the jagged flow of the figurines’ contour is contrary to the molten line flow seen in the heads; the sudden dramatic change and mass in the figurines is contrary to ethereal sensitive subtlety, curving and flow of the mass seen in the “head” sculptures. The uneven “battered” mass of the bronze figurines stress the dramatic state by the deposition of darkness in the hollows of the mass, regardless of the face’s expression; while the glowing polished surfaces (of stone) in the sculptures *Heads*, simultaneously absorbing and “radiating” light become forms basked in light.

Throughout his career, two dominant approaches in choosing and shaping the material have been present in the artist’s oeuvre – in one of them there is sensuality and vividness of the surface; an impressionist “Rodinesque” texture; in the other there is an extreme reduction of surfaces, polished rounded off masses lacking any transient or ephemeral details, pure forms that are neither a mere stylization nor abstraction but the expression of the essence of the human being. This all being both testimony to the artist’s explorations and quest for an authentic artistic expression and to his outstanding achievement in the domain of contemporary sculpture.



Крик 2 / Scream 2
1967, бронза / brass
17,5 x 9 x 9 cm



Глава / Head
2012, гвожђе (варено) / iron (welded)
54,5 x 19,5 x 29,5 cm



Из колекције Милана Јозића
From Milan Jozić's collection



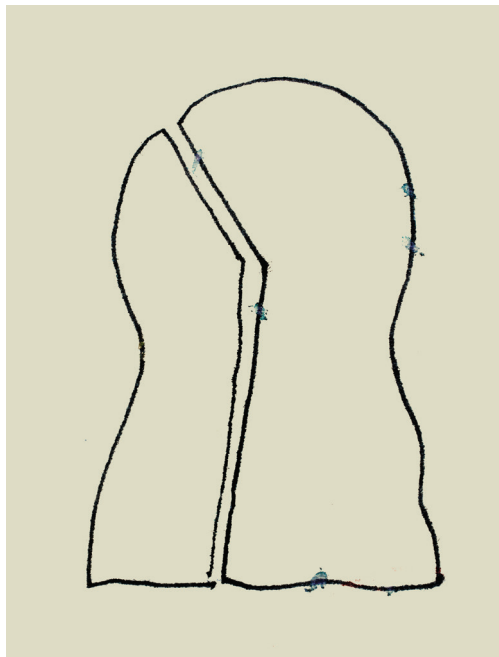
Главе песника
Heads of the Poets



Портрет А.С. / Portrait A.S.
1974, пещар / sandstone
34 x 16 x 25 cm



Две главе / Two Heads
1981, мәрмер / marble
38 x 30 x 16 cm



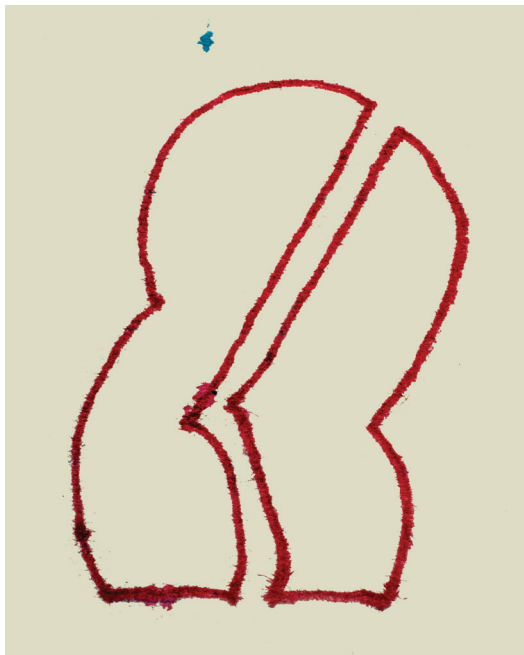
Две главе 5 (деталъ) / Two Heads 5 (detail)



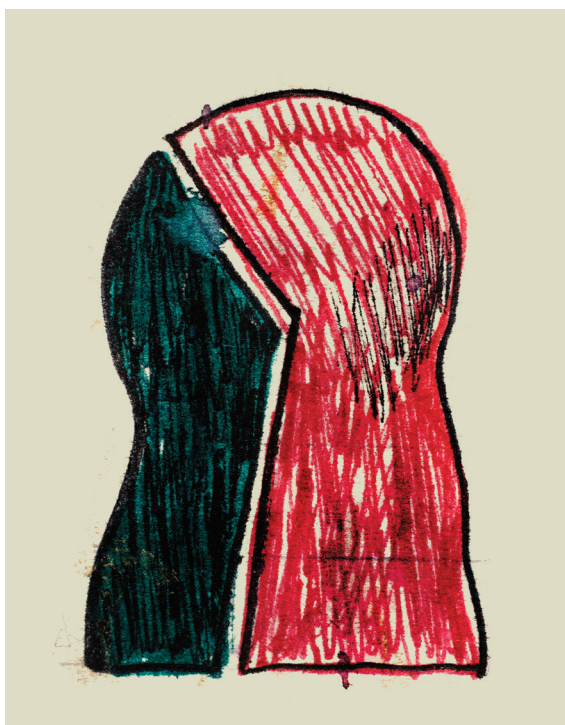
Две главе 2 (деталъ) / Two Heads 2 (detail)



Две главе 1 (деталъ) / Two Heads 1 (detail)



Две главе 4 (деталь) / Two Heads 4 (detail)



Две главе 3 (деталь) / Two Heads 3 (detail)



Две главе 6 (деталь) / Two Heads 6 (detail)

ЂОРЂИЈЕ ЦРНЧЕВИЋ

Рођен у Дупилу, Црмници (Црна Гора), 1941. године. Завршио је Академију ликовних уметности и постдипломске студије на вајарском одсеку у Београду, 1972. године. Од 1967. године учествује на колективним изложбама у земљи и иностранству. До сада је приредио двадесет самосталних изложби. Члан је УЛУС-а од 1968. године. Био је професор вајарства на Вишој школи ликовних и примењених уметности у Београду од 1991 до 2008. године. Учествовао је на бројним самосталним и групним изложбама. Његова дела налазе се у јавним, приватним збиркама и у слободном простору. Добитник је бројних признања за уметничка достигнућа. Преминуо је у Београду, 2013. године.

НАГРАДЕ

- 1968. Награда за скулптуру фонда *Сретен Стојановић*, Београд
- 1969. Награда за скулптуру на изложби: *Војници ликовни уметници*, Дом ЈНА, Београд
- 1970. Колонија младих, награда за скулптуру, Ивањица - Награда за скулптуру на XV изложби уметничке колоније у Ечкој
- 1978. Награда на изложби *Простор 78*, Београд
- 1979. Откупна награда на IV бијеналу мале пластике, Мурска Собота
- 1993. Награда на I бијеналу цртежа и мале пластике, Београд
- 1997. Велика награда УЛУС-а, Београд
- 2009. Награда Јесењег салона УЛУС-а, Београд

САМОСТАЛНЕ ИЗЛОЖБЕ

- 1969. БЕОГРАД – Галерија *Веселин Маслеша*, *Изложба цртежа*
- 1970. ИВАЊИЦА – Културни центар (са Миленом Крсмановић-Зека), *Изложба скулптура*
- 1973. БЕОГРАД – Галерија Студентског културног центра, *Ђорђије Црнчевић*, *изложба скулптура*
- 1976/77. ЗАЈЕЧАР – Народни музеј, *Изложба скулптура и графика*
- 1977. ПАРАЋИН – Галерија Градског аматерског позоришта, *Изложба скулптура*

ĐORĐIJE CRNČEVIĆ

Born in 1941, in Dupilo near Crmnica. Completed his undergraduate and postgraduate studies in 1972, at the Department of Sculpture, the Academy of Fine Arts in Belgrade. Since 1967, he has been participating in various group exhibitions held in the country and abroad. He has held 20 individual exhibitions so far. He has been a member of ULUS since 1968. He was a professor of sculpture at the College of Fine and Applied Arts in Belgrade from 1991 to 2008. He participated in many individual and group exhibitions. His works of art are part of numerous public and private collections or are on display at open-air locations. He has won a number of awards for his artistic achievements. He passed away in 2013, in Belgrade.

AWARDS

- 1968. Award for Sculpture – Sreten Stojanović Foundation, Belgrade
- 1969. Award for Sculpture at the exhibition: *Soliders Artists*, Central Military Club (CMC), Belgrade
- 1970. The Youth Colony, Award for Sculpture, Ivanjica
- 1970. Award for Sculpture at the XV Exhibition of the Art Colony in Ečka
- 1978. Award at the exhibition *Prostor 78*, Belgrade
- 1979. Acquisition Award at IV Small Sculpture Biennial, Murska Sobota
- 1993. Award at the I Drawing and the Small Sculpture, Belgrade
- 1997. ULUS Grand Prix, Belgrade
- 2009. Award at the ULUS Autumn Salon, Belgrade

INDIVIDUAL EXHIBITIONS

- 1969. BELGRADE – Gallery *Veselin Masleša*, *Exhibition of the Drawings*
- 1970. IVANJICA – Cultural Centre (with Milena Krsmanović-Zeka), *Exhibition of the Sculptures*
- 1973. BELGRADE – Students' Cultural Centre Gallery, *Đorđije Crnčević*, *Exhibition of the Sculptures*
- 1976/77. ZAJEČAR – National Museum, *Exhibition of the Sculptures and Graphics*
- 1977. PARAĆIN – City Amateur Theatre Gallery, *Exhibition of the Sculptures*

1977. НОВИ САД – Ликовни салон Трибине младих, *Изложба скулптура Ђорђија Црнчевића*
1981. ЗЕМУН – Галерија сцене у Земуну, *Ликовна изложба Томислава Тодоровића, Ђорђија Црнчевића, Владимира Комада*
1985. БЕОГРАД – Галерија Дома омладине, *Ђорђије Црнчевић, скулптуре, слике*
1987. САРАЈЕВО, Collegium Artisticum, *Изложба слика*
1992. ЗЕМУН – Уметничка галерија Стара капетанија, *Ђорђије Црнчевић, скулптуре-слике*
1995. БЕОГРАД – Галерија УЛУС, *Изложба Ђорђија Црнчевића и мале пластике Петра Ђурчића, (у оквиру Београдског бијенала мале пластике)*
1996. БЕОГРАД – Галерија УЛУС-а, *Ђорђије Црнчевић, скулптуре*
1997. БАР – Галерија културног центра, *Десети барски љетопис, скулптуре и слике*
1998. БУДВА – Модерна галерија, *Милена Н. Ј. К., Анђелка Бојовић, Ђорђије Црнчевић*
2002. БЕОГРАД – Салон Музеја савремене уметности, *Иљовски-Бем-Црнчевић*
2002. БЕОГРАД – Летњи сусрети, Галерија Базалт, Београд, август 2002.
2004. ПЕТРОВАЦ НА МОРУ – Галерија „Марко К. Греговић“
2005. БЕОГРАД – Галерија Центра за графику и визуелна истраживања, *Свеске*
2010. БЕОГРАД – Галерија СКЦ
2010. БЕОГРАД – Отклон атеље, *Компресија времена*
2010. НОВИ БЕОГРАД – Блок галерија, *Сећање на дубину времена*
2011. УЖИЦЕ – Градска галерија, *Токови уметничког надахнућа. Ђорђије Црнчевић "скица" за ретроспективу*
2012. БЕОГРАД – Галерија `73, *Апотеоза скулптуре*
2012. ЦЕТИЊЕ – Народни музеј Црне Горе, *Атеље Дадо, Сига-бига-туф*
2013. БЕОГРАД – Музеј ЗЕПТЕР, *Омаж уметнику*
2015. БЕОГРАД – Кућа легата, *Токови уметничког надахнућа: Ђорђије Црнчевић*
2016. ЦЕТИЊЕ – Црногорска галерија умјетности *Миодраг Дадо Ђурић, Ђорђије Црнчевић: Токови умјетничког надахнућа*
2016. ВИРПАЗАР – Тврђава Бесац, *Реквијем за Ђорђија Црнчевића*
1977. NOVI SAD – Youth Tribune Art Salon, *Exhibition of the Sculptures by Đorđije Crnčević*
1981. ZEMUN – Zemun Scene Gallery, *Art Exhibition by Tomislav Todorović, Đorđije Crnčević, Vladimir Komad*
1985. BELGRADE – Youth Center Gallery, *Đorđije Crnčević, Sculptures, Paintings*
1987. SARAJEVO, Collegium Artisticum, *Exhibition of the Paintings*
1992. ZEMUN – Art Gallery "Stara Kapetanija", *Đorđije Crnčević, Sculptures-Paintings*
1995. BELGRADE – ULUS Gallery, *Exhibition of Đorđije Crnčević and small Sculptures of Petar Ćurčić, (within the Belgrade Small Sculpture Biennial)*
1996. BELGRADE – ULUS Gallery, *Đorđije Crnčević, Sculptures*
1997. BAR – Cultural Centre Gallery, *10th Chronicle of Bar, Sculptures and Paintings*
1998. BUDVA – Modern Gallery, *Milena N.J.K., Anđelka Bojović, Đorđije Crnčević*
2002. BELGRADE – Salon of the Museum of Contemporary Art, *Iljovski-Bem-Crnčević*
2002. BELGRADE – Summer Meetings, Gallery Bazalt, Belgrade, August 2002.
2004. PETROVAC NA MORU – Gallery „Marko K. Gregović“
2005. BELGRADE – Center for Graphics and Visual Research, *Notebooks*
2010. BELGRADE – Gallery SKC
2010. BELGRADE – Atelier "Otklon", *A Compression of Time*
2010. NEW BELGRADE – Gallery Blok, *The Memory of the Depth of Time*
2011. UŽICE – City Gallery, *Flows of the Artistic Inspiration. Đorđije Crnčević, a "Sketch" for the Retrospective*
2012. BELGRADE – Gallery `73, *Apotheosis of the Sculpture*
2012. CETINJE – National Museum of Montenegro, *Atelier Dado, Siga-Biga-Tuf*
2013. BELGRADE – ZEPTER Museum, *A Tribute to the Artist*
2015. BELGRADE – Heritage House Belgrade, *Flows of the Artistic Inspiration: Đorđije Crnčević*
2016. CETINJE – Art Gallery of Montenegro, *Miodrag Dado Ćurić, Đorđije Crnčević: Flows of the Artistic Inspiration*
2016. VIRPAZAR – Fortress Besac, *A Requiem for Đorđije Crnčević*

Издавач:
Галерија Б2
Балканска 2
11000 Београд, Србија
тел: 011 20 55 017
e-mail: galerija@b2.rs
web: www.galerijab2.rs

Publisher:
Gallery B2
Balkanska 2
11000 Belgrade, Serbia
tel: +381 11 20 55 017
e-mail: galerija@b2.rs
web: www.galerijab2.rs

За издавача:
Драган Стојадиновић

For Publisher:
Dragan Stojadinović

Савет галерије:
Драгица Вуковић
Оливера Парлић Карајанковић
Александар Келић

Gallery Council:
Dragica Vuković
Olivera Parlić Karajanković
Aleksandar Kelić

Организација и продукција:
Аља Сувачаров

Organization and Production:
Alja Suvačarov

Аутор изложбе и поставке:
Рајка Бошковић

Exhibition Concept and Setup:
Rajka Bošković

Текст:
Рајка Бошковић

Text:
Rajka Bošković

Превод текста:
Ванда Перовић

Translation:
Vanda Perović

Прелом каталога:
Жолт Ковач

Layout:
Žolt Kovač

Фотографија:
Милан Краљ

Photography:
Milan Kralj

Штампарија:
Byzart digital print, Београд

Printed by:
Byzart digital print, Beograd

Тираж:
300

Circulation:
300

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

730.071.1:929 Црнчевић Ђ.(083.824)
730(497.11)“19/20”(083.824)

ЦРНЧЕВИЋ, Ђорђије, 1941-2013

Ђорђије Црнчевић : уметничко дело као експресија и као контемплација
: јун - август 2019 / [текст Рајка Бошковић ; превод текста Ванда Перовић ;
фотографија Милан Краљ] = Đorđije Crnčević : a piece of art as an expression and a
contemplation : jun - august 2019 / [text Rajka Bošković ; translation Vanda Perović ;
photography Milan Kralj]. - Београд : Галерија Б2 = Belgrade : Gallery B2,
2019 (Београд : Byzart digital print). - [24] стр. : репродукције ; 25 cm

Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Тираж 300. - Ђорђије Црнчевић: стр. [20-21].
- Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-6054-005-0

а) Црнчевић, Ђорђије (1941-2013) - Скулптуре - Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 276789772