

Ženska simbolika u grafici Ankice Oprešnik

ANA RAKIĆ

Prethodno priopćenje
GALERIJA LIKOVNE UMETNOSTI
POKLON ZBIRKA RAJKA MAMUZIĆA
VASE STAJIĆA 1, NOVI SAD
anarakicns@gmail.com

<https://www.doi.org/10.17234/9789533791654.11>

Umetničkim stvaralaštvom u različitim grafičkim tehnikama, Ankica Oprešnik (1919. – 2005.) pružila je značajan doprinos najnaprednijim umetničkim težnjama u domenu tog medija. Ta autorka jedna je od prvih, ako ne i prva, umetnica koja se naporedo sa svojom osnovnom likovnom vokacijom, slikarstvom, tokom većeg dela umetničke karijere temeljno i s uspehom posvetila grafici – do tada u Jugoslaviji malo zastupljenoj i prvashodno „muškoj“ umetničkoj tehnici. Prihvatanje boje kao novog sredstva kreativnog oblikovanja, istraživanja u domenu aktuelnih grafičkih tehnika drvoreza i linoreza, kao i svojevrsan simbolički vizuelni kod u okviru kog je ostvarila prepoznatljiv izraz, proistekao je iz autorkinog pogleda na svet i ličnih životnih iskustava. Ankica Oprešnik je bila uključena u jugoslovensku selekciju Venecijanskog bijenala 1954. godine.

Ključne reči: jugoslovenska grafika, posleratna umetnost, simbol, trojstvo, status žene

ANKICA OPREŠNIK – RAĐANJE UMETNIČKE POETIKE

Likovno stvaralaštvo Ankice Oprešnik počinje da se uobličava u godinama neposredno pre Drugog svetskog rata, a njegov se razvoj nastavio tokom čitave druge polovine 20. veka. Autorkine preokupacije obuhvataju nekoliko likovnih pristupa, među kojima su primarni slikarstvo i grafika, koji se razvijaju kao dva paralelna, donekle autonomna toka rada i umetničke emancipacije. Premda je Ankica Oprešnik svoj likovni izraz s uspehom primenila, i u različitim fazama fokusirala, i na tehnike tapiserije i akvarela, ta autorka ostaje jedna od retkih umetnica posleratne jugoslovenske likovne scene koja se posvetila grafici u znatnoj meri te je rad u toj tehnici, pored značajnog slikarskog opusa, važna okosnica njenog umetničkog stvaralaštva.

Rođena je u Vitezu pokraj Travnika 1919. godine, ali okolnosti su je najpre odvele u Beograd, a posle je životno odredište pronašla u Novom Sadu. Svog odrastanja tokom prvih dvanaest godina života na viteškom „Oprešnikovom brdu“ umetnica se seća kao idiličnog, a u domu njene sestre bilo je „stecište pesnika, književnika, glumaca, prijatelja umetnosti uopšte“.¹ Umetničko školovanje počela je u beogradskoj slikarskoj školi Mladena Josića, a nastavila u osvit Drugog svetskog rata upisom na Akademiju likovnih umetnosti. Nakon oslobođenja nastavlja akademsko školovanje – u drugoj polovini pete decenije slikarske je pouke dobila od profesora Marka Čelebonovića, Nedeljka Gvozdrenovića i Mila Milunovića. Osnovne studije slikarstva završila je 1947. godine, nakon čega je počela postdiplomske studije u klasi Ivana Tabakovića, u trajanju od dve godine. Pred kraj pete decenije Ankica Oprešnik odlučuje da

sa suprugom i kolegom slikarom, Novosađaninom Milanom Kercom, pređe u Novi Sad i nastavi život i rad u novoj sredini.² Tamo se priključila krugu umetnika kome su pripadali Milivoj Nikolajević, Boško Petrović, Jožef Ač, Milan Kečić, Nikola Graovac; na novosadskoj likovnoj sceni veoma brzo izdvojila se njena svojevrsna poetika i likovni izraz.³ Svoja platna prvi je put predstavila publici na izložbi u Galeriji Matice srpske u Novom Sadu 1951. godine, a zatim i u Subotici.⁴ Iste godine počinje pedagoški rad kao profesorica u Školi za primenjene umetnosti u Novom Sadu, u kojoj će provesti dvadeset i četiri godine.

Na slikarskom planu, umetnica krajem četrdesetih godina počinje razvoj samosvojnog izraza koji se kreće u koordinatama intimizma, poetskog realizma i lirskog ekspresionizma. U temama kao što su portret, mrtva priroda ili pejzaž, slikarka gradi oblike konstruktivnom linijom, a motive podređuje procesu geometrizacije, zadržavajući sočan kolorit i poetski štimung. Jednostavnost komponovanja i upotreba linije i bojene plohe ukazuju na slikarkino interesovanje za probleme moderne likovnosti, a istovremeno udaljavaju njeno slikarstvo lirskog tonaliteta s praga dekorativnosti. Motivi su uklopljeni u dvodimenzionalni prostor, plošnu pozadinu; u njoj je organizovan repertoar poetičkih oznaka sa simboličkim potencijalom: – te simbole slikarka kombinuje, varira ili rekontekstualizuje stvarajući specifičan opus koji reflektuje njen intimni doživljaj prirode.⁵ Nakon 1956. godine Ankica Oprešnik postepeno napušta ekspresionizam i okreće se geometrijskoj figuraciji, asocijativnom izrazu, ali i sopstvenoj, individualnoj ideji ekspresije i definisanja forme. Autorka mahom prikazuje mrtvu prirodu i pastoralne teme u koje nepobitno utkiva svoj lirski, pomalo melanholičan, ali uzdržani doživljaj.

GRAFIKA ANKICE OPREŠNIK – AFIRMACIJA GRAFIKE KAO VESNIK PROMENA

Još tokom školovanja autorka se upoznala s grafičarskom tehnikom – najpre na časovima kod profesora Mihaila S. Petrova, koji je u njenim sećanjima ostao kao jedan od dragih profesora: „On mi je već u prvoj godini, ne samo dao osnove o grafici, već i stvorio ljubav prema grafičkom slikarstvu. Osposobio je čitavu jednu generaciju grafičara – osnivača Grafičkog kolektiva...“⁶ Iako tada nije postala svesna značaja koji će grafika poprimiti u njenom budućem radu, izvesno je da je upravo od tog profesora primila znanje o jednostavnosti komponovanja i zanatskoj preciznosti: „Profesora Petrova smo cenili svi. Plenio nas je svojom neposrednošću, životnim i slikarskim iskustvom.“⁷ Među najranijim su grafikama one iz ratnog perioda: tada nastaju ekspresionističke kompozicije socijalno obojene tematike, poput listova

Drvodred i *Devojčice* (1942.), u kojima se uočavaju građenje kompozicije jakim kontrastima svetlo-tamnog i komponovanje kontrastnim površinama, koje omogućava visoka štampa (drvodred i linorez). Pod utiskom strahota tek završenog rata, a svakako i pod uticajem aktuelne grafičke prakse prisutne u umetnosti NOB-a, krajem studija nastaju portreti logoraša (jedan od njih nosi simbolički naziv *1942*) ili zabrađenih žena otvrdlog izraza lica, realistički prikazani jednostavnim linijskim crtežom, u tehnici bakropisa.

Pojačano interesovanje umetnice za grafiku otkriva se nakon 1950. godine, kada dolazi do liberalizacije u umetnosti i uspostavljanja kontinuiteta s predratnim umetničkim nasleđem. Autorka stvara u krugu slikara prve posleratne generacije u Vojvodini, podneblju u kome su se – posle strahota rata i okupacije, a zatim nametnutih ideoloških konvencija tokom perioda socrealizma – u ranim godinama šeste decenije osetili prvi znaci mogućnosti slobodnog umetničkog izražavanja i utro put kreiranju savremenih oblika nove modernosti. Posebno je to bio slučaj u grafici, koja tada dobija karakteristike autonomne umetničke grane, bez direktnih uticaja slikarske poetike. Trend grafike, shvaćene kao „paradigma populizma i kao prvi oblik pop(ularne) kulture kroz suprotstavljanje ‘visokoj kulturi’“⁸, oblikovan u prvom posleratnom razdoblju, u narednom periodu biće zamenjen konceptom promovisanja novih umetničkih ideja, posredstvom tog medija koji je manje od slikarstva izložen nadzoru ideološke dogme. Grafika u tom periodu gubi pomalo omalovažavajuću karakteristiku „laiciziranja umetničkog“⁹ i privid manje vrednosti zbog mogućnosti tehničke reproduktivnosti, koja je čini dostupnom široj publici. Zahvaljujući tome, a istovremeno i prilici da kombinovanjem različitih tehnoloških procesa ostvari visok nivo likovnosti, grafika je mogla da zadovolji potrebu šireg auditorijuma za originalnim umetničkim delom. „Odgovarajući toj potrebi, grafika se u jednom trenutku skoro poistovećuje sa slikom, preuzima format i druge premise pa i njeno osnovno izražajno sredstvo – boju.“¹⁰

Ubrzo pošto je grupa beogradskih grafičara, na čelu s Dragoslavom Stojanovićem Sipom, osnovala Grafički kolektiv (1949.), Ankica Oprešnik priključuje se radu te institucije: njene grafike izlagane su samostalno 1956. i 1967. godine u Galeriji Grafičkog kolektiva, a u okviru grupnih izložbi nastupala je skoro trideset puta od 1952. do 1974. godine. Prva samostalna izložba grafike usledila je 1956. godine u Novom Sadu i Beogradu. Njena izlagačka aktivnost nastavila se i samostalnim nastupima i učešćima u selekcijama izložbi Udruženja likovnih umetnika Vojvodine, Međunarodnih grafičkih izložbi u Ljubljani, zagrebačkih smotri jugoslovenske grafike, Oktobarskog salona u Beogradu i mnogim drugim,¹¹ kao i

velikim brojem samostalnih i grupnih predstavljanja u inostranstvu.¹² Tokom stvaralačkog veka Ankice Oprešnik gotovo da nije bilo značajnog kritičarskog imena u Jugoslaviji koje nije iskazalo vrednosni sud o njenim izlaganim radovima. U narednim decenijama ta će umetnica nastaviti da razvija grafički izraz uporedo sa slikarskim, a mogućnosti te tehnike iskoristit će kako bi ostvarila sav potencijal svog likovnog jezika i umetničkih sposobnosti.

ŽENSKA SIMBOLIKA U RADOVIMA ANKICE OPREŠNIK: VIZUELNI POKAZATELJI ŽENSKOG PRINCIPA

Period interesovanja za ženske teme i motive u grafici Ankice Oprešnik podudara se s periodom sprovođenja društvenih reformi u posleratnoj socijalističkoj državi, u okviru kojih su, osnivanjem Antifašističkog fronta žena 1942., a od 1953. godine i Saveza ženskih društava Jugoslavije, otvorena pitanja statusa žene u društvu. Odlukama donesenim od 1945. do 1961. godine žene u posleratnoj Jugoslaviji stekle su ravnopravnost, pravo glasa, pravo na zaposlenje, omogućeno im je opismenjavanje, kulturno uzdizanje i pomoć za brigu o deci. Ipak, svođenjem jugoslovenskog socijalizma na umerenu ideologiju, nekompletnim ispunjenjem petogodišnjeg plana i uvođenjem samoupravljanja „smekšane“ su i relativizovane brojne uvedene „revolucionarne“ tekovine novog društva. „Identitet žene kao majke ipak je ostao osnovni identitet jugoslovenske žene, a odmah nakon njega je dolazio identitet žene radnice.“¹³ Otuda mogućnost zaposlenja žene i njeno angažovanje u pokretu industrijalizacije nisu značili i stvarnu ravnopravnost na planu njenog statusa majke i supruge: „Gotovo sav teret domaćinstva i brige o deci leži na zaposlenoj ženi.“¹⁴

Izbor ženskih motiva u grafici Ankice Oprešnik donekle reflektuje raznorodnost njenih iskustava, ali i iskustava žena uopšte, u okviru socijalističkog društva posleratne Jugoslavije. Autorkin dijapazon ženskih tema uključuje prikaze žena u nošnji u tradicionalnom ambijentu s jedne, i emancipovane građanke u dokolici s druge strane – što implicira na različita okruženja u kome se formirao njen umetnički izraz u različitim fazama rada. Između ta dva pola, repertoar ženskih motiva u grafici Ankice Oprešnik pokriva simboličke i imaginarne predstave žene, njihove uloge i prostore koje zauzimaju. Ženske teme i motivi nosioci su kompozicionih i tehnoloških inovacija koje donosi autorkino interesovanje za grafiku u boji – realizovanu u okviru klasičnih tehnika drvoreza i linoreza – i zauzimaju relevantnu poziciju u njenom grafičarskom radu.

„U vreme kada sam se ja opredelila za slikarstvo već je postojao znatan broj žena, priznatih slikara.“¹⁵ U periodu sveopšte afirmacije grafike u ju-

goslovenskoj umetnosti primetno je prisustvo većeg broja autorki koje su se posvetile toj praksi, kao što su Ksenija Divjak, Majda Kurnik, Živka Pajić, Mirjana Mihać. Ipak, na Prvoj saveznoj izložbi grafike u Beogradu 1954. godine učestvuju samo dve žene – Ankica Oprešnik i Mirjana Mihać.¹⁶ Iste godine Oprešnikova je bila jedna od tri žene među umetnicima uključenim u jugoslovensku selekciju XXVII. Bijenala u Veneciji.¹⁷ Ujedno, ona ostaje skoro usamljen primer umetnice koja se u narednom periodu posvetila istraživanjima u sferi vizuelnih i poetičkih mogućnosti te, pretežno „muške“, likovne tehnike, na taj način privsavajući je i doprinoseći njenom likovnom razvoju i u okvirima lirske apstrakcije i pretežno „ženske“ tematike.

Autorka u katalogu prve samostalne izložbe 1956. godine u Novom Sadu objavljuje napis koji tumači njen lični doživljaj sveta kao podtekst umetničkog stvaranja: „Na ulici je žena. Sama. Preteška je tuga ženskog srca. Lakša je ako se podeli sa jednom, sa dve, ili sa svim ženama sveta. Pogled se zaustavi na crnim prugama prikovanim za belinu crkvenog zida. Korak se spotakne o njihove bledunjave zenice, o osmeh, tih, nesamopouzdan. Na putu ili stolu ostao je zaboravljen cvet, možda delić nečije divne ludorije.“¹⁸ Interesovanje za žensku simboliku u stvaralaštvu te autorke pojavljuje se još u ranim grafičkim listovima, a zastupljeno je tokom šeste decenije, nakon čega umetnica primetno i odlučno napušta figuralni iskaz. Ženska simbolika u grafici Ankice Oprešnik mogla bi se posmatrati kroz pet povezanih i umreženih, ali ipak odvojenih celina: žena u tradicionalnom ambijentu, žena i porodica, žena kao univerzalni simbol, žena na razmeđu između tradicionalnog i modernog i žena-maskota u imaginarnom prostoru.

PREDSTAVLJANJE TIPA – ŽENA U TRADICIONALNOM AMBIJENTU

U ranoj fazi rada Ankice Oprešnik u grafici, već nakon 1947. godine, počinje tok tematskog interesovanja koji će postupno voditi umetnicu ka, u odnosu na dotadašnje shvatanje, izmenjenom, drugačije definisanom i autentičnijem likovnom izrazu. Uz uvođenje teme žene u tradicionalnoj ulozi, većinom vezane za podneblje travničkog kraja u kome je odrasla, Ankica Oprešnik savlađuje građenje samosvojne kompozicione šeme i koncipiranje elemenata modernističke grafike.

Taj segment rada najavljen je linorezima na temu *Bosanki* (koje uporedo i slika), portretnih ili figuralnih kompozicija žena u narodnoj nošnji travničkog kraja. Ostvarenjem *Bosanka II* (1947.) autorka najavljuje kompozicioni element frontalnosti, simetrije i monumentalnosti koji posle razrađuje, a plošna bojena polja ukazuju na dalji razvoj u domenu grafi-



ke u boji. Hroničarsku dimenziju, kao i semantičku informaciju, Anka Oprešnik nudi prikazivanjem tipa „žene iz naroda“. Iako prisutna u međuratnom periodu, predstava žene sa sela, univerzalnog kostimiranog lika poteklog iz ruralnih delova zemlje obeleženog folklorim elementima kao personifikacija „Drugosti“¹⁹, predstavlja „očigledan doživljaj balkanskog identiteta u kolebanju između 'jevropejstva' i 'orijentalne različitosti'“.²⁰ U posleratnom vremenu, te slike u službi dočaravanja autentičnog ruralnog življa mogu biti zanimljiva akademska vežba mlade umetnice, ali takođe mogu nositi predznak sociološke tipologizacije obavezne za ideološki prigodan sadržaj.

Zavičajna tematika koja nastaje u narednim godinama postaviće osnovni predstavjački okvir njenog grafičkog lista – realistične teme koje evociraju ličnosti i građevine travničkog podneblja. Veduta Travnika (1953.) stilizovano prikazuje zbijeni skup građanskih kuća, crkava i džamija, a isti motiv biva potisnut u drugi plan u grafici *Travničke bogomoljke* (1953., sl. 1). Prednjim planom potonjeg grafičkog lista, koji uvodi – za aktuelnu fazu uobičajen – izraženi vertikalizam, dominiraju tri izdužene ženske figure. Simbolička uloga koju autorka dodeljuje tim trima figurama služi kao ključ za prikazivanje intimnog sveta ženskih prostora, sveta porodičnih i narodnih rituala vezanih za dom, porodicu, religijske ili svetovne običaje jednog kraja.²¹ Autorka ne insistira na detaljima koji bi nedvosmisleno ukazali na određenu veroispovest ili na posebnu aktivnost žena „bogomoljki“, fokusirajući se na univerzalnu likovnu poruku: poetički razvoj tih grafika kreće se od ritualnih prizora žena ka metaforičko-simboličnom odno-

su prema figuri, dok će univerzalnost njenog iskaza ostati konstanta i u daljem radu. Ipak, stiče se utisak da je u grafikama ovog perioda žena predstavljena u određenim, retko fleksibilnim okvirima „ženskih prostora“ ili sistemski predodređenih sudbina. Skup zabrađenih žena pred tamnim, zjapećim otvorom crkve u listu *Žene pred kapelom* (1954.) prikazuje rustično vidljive tragove dleta i naglašenu ornamentiku u svetlo-tamnom kontrastu linorezne ploče: arhaičnom stilizacijom izduženih figura i pretećom atmosferom – na koju sluti jato crnih ptica koje se obrušava ka krovu građevine – autorka nagoveštava surovost i poetičnost ženske svakodnevice u ruralnom podneblju datog perioda.

ŽENA I PORODICA – DETINJSTVO KAO ŽIVOTNI PODSTICAJ

Treći jugoslovenski posleratni nastup na Venecijanskom bijenalu 1954. godine donosi promene u konceptu postavke: izlagački okvir obuhvatio je trideset i jednog grafičara s ukupno 227 grafičkih radova različitih generacijskih pripadnosti.²² Značaj ženske teme u dotadašnjem opusu Ankice Oprešnik ističe se izborom kojim se ona predstavlja na jugoslovenskoj postavci Bijenala: tom prilikom ona izlaže tradicionalne teme u kojima kombinuje floralne motive sa ženskim figurama (*Devojčice, Travnik*, 1953.).²³ Nežnost i tananost u listu *Devojčice i čičak* (1954., sl. 2) dočaravaju idilu gradskog života u sadejstvu s prirodom koja okružuje urbanu celinu, a dinamika linija i bojenih oblika (kao i tamne pozadine) ima ulogu protivteže lirske rasplinutosti. Taj zavičajni ciklus, prožet autobiografskim evokacijama, ubrzo će se pretočiti u preinačenu porodičnu tematiku, ovog puta potpomognut sintezom kompo-



Sl. 1.
Travničke bogomoljke,
1953.
drvorez, 35,5 x 21 cm
(49,5 x 35 cm)
sign.: dole, levo, ćir.:
1953 (drvorez);
dole, sredina, ćir.:
Travničke bogomoljke;
dole, desno, ćir.:
AOprešnik 3/15
inv. br. 190, 533
vl. Grafički kolektiv,
Beograd

Sl. 2.
Devojčice i čičak,
1954.
drvorez, 18,8 x 24,2
cm (35 x 50 cm)
sign.: na otisku, levo,
ćir.: DEVOJČICE I
ČIČAK – 1954 – NOVI
SAD – OPREŠNIK
dole, levo, lat.: ot.
aut.;
dole, sredina, lat.:
Devojčice i čičak;
dole, desno, lat.:
Oprešnik 954
inv. br. 3Г-777
vl. Muzej grada
Novog Sada, Novi
Sad

Sl. 3.
Majka, 1956.
 linorez, 50,6 x
 26,2 cm (61,7 x
 33,6 cm)
 sign.: na otisku,
 gore, desno, lat.:
OPREŠNIK 1956;
 dole, levo: 3/20;
 dole, sredina, ćir.:
Majka;
 dole, desno, lat.:
Oprešnik A 956
 inv. br. TMC/Y
 1324
 vl. Galerija Matice
 srpske, Novi Sad

zicionih elemenata i izrazitije stilizacije forme. Tako će simbolika tradicionalnog i uzdržana seta „zavičajnih“ tema postepeno ustupiti mesto metaforama porodičnog života koji nudi trenutke nade, spokojsva i mira. Umesto predgovora u katalogizima svojih izložbi, autorka je često objavljivala poetične crtice ili autobiografske poeme koje otkrivaju njenu nežnu, lirsku prirodu – u njima je neretko pisala o svojim roditeljima i opisivala radosna sećanja ne samo na svoju porodicu već i na prirodu kraja u kome je odrasla, a koja joj je pružala inspiraciju i utočište:

„Čovek raste polako. I biljke polako rastu.
 Čovek je stvorio zakone sebi i svojoj
 okolini, i te iste zakone menja ćudljivo i brzo
 postavljajući nove norme ljudskim
 vrednostima i lepoti.
 Biljke nemaju svoje zakone osim onih koje su
 im propisali
 priroda i ljudi.
 Ja imam divne roditelje. Oni su bili prvi koji su
 mi skrenuli
 pogled na kratak, ali organizovan
 i smišljen korak mrava.
 Pokazali su mi bubu, neveštu i malu kako upada
 u lukavu
 paukovu zamku. Govorili su mi,
 da čak i svaka biljka ima
 svoju fizionomiju, i da svako drvo grana svoje
 grane
 sopstvenom snagom i umešnošću...“²⁴

Pritajena drama koja boji unutrašnji svet ličnih doživljaja, uspomena i snova Ankice Oprešnik, izražen kroz artikulaciju složenog simboličkog repertoara, ne mora, ali može da ukaže na istu onu emotivnost s kojom se umetnica izražava u svojoj poeziji. Nenametljiva po prirodi, ona je živela kroz svoj pedagoški i kreativni rad, a o sebi govorila kroz poetske tekstove i svoju umetnost.

Ženska simbolika u njoj se grafici druge polovine pedesetih posmatra kroz paradigmu majčinstva, koja se nastavlja u porodično-autobiografsku celinu (*Majka, Porodica u gradu*, 1956.). Ovdje je vidljiva naglašenija stilizacija ljudskih figura, koje su toliko pojednostavljene da u potpunosti gube volumen i bivaju svedene na svoje osnovno metaforičko značenje. U grafici *Majka* (sl. 3), do nivoa siluete redukovana figura majke, koja svojom veličinom obuhvata dve umanjene dečije siluete, izjednačava se s površinski realizovanim ornamentom naslona stolice. Na taj je način kompozicija objedinjena u jedinstven vizuelni sklop s novim metaforičkim efektom. Postojanje dvaju planova (plošno rešenih motiva i pozadine) ne pruža iluzionističku sliku dubine prostora – u irealnom sivilu pozadine bez perspektive motivi su svedeni na nivo ornamenta. Ekspresionistički izdužene



figure ne predstavljaju porodicu kao skup personalizovanih ličnosti, već kao univerzalnu ćeliju društva u kojoj vladaju poznati i uobičajeni normativi. Ti su normativi obično rigidni i, kao i obavezujuća pozicija žene u ulozi majke i supruge, shvataju se kao nepromenljivi i neupitni. „Kada se bavimo pojmom materinstva, nemamo posla sa biološkom datošću, još manje sa suštinom, već sa složenim skupom predstava koje se nameću kao stvarnost – skupom predstava prilagođenih potrebama određenog društvenog poretka koji okružuje život žene.“²⁵ U datom listu pojavljuju se neki od trajnih orijentiranih elemenata grafike Ankice Oprešnik: linearni crtež, plošnost planova i uzdržani, tanani dramatični odnosi koje gradi dvobojnim polaritetima i unošenjem akcenata intenzivne crvene, zelene ili zlatne boje.

„Žene umetnice su uvek radile [...] prema 'izvornoj' podeli rada: žene rađaju decu; muškarci stvaraju umetnost. Sublimiranje materinskog, odnosno primarnog narcizma, oduvek je bio neophodan preduslov za umetnička dostignuća. Istorijski gledano, predstavljanje majčinstva je bilo u rukama muških umetnika ili autora.“²⁶ U tom smislu, kao pripadnica manjinskog pola na umetničkoj, a pogotovo grafičarskoj sceni, Ankica Oprešnik bila je izuzetak od pravila, što dodatno upućuje na značaj inkorporo-

racije ženske poetike u njeno delo. Poistovećivanje s grafikom *Majka*, kao inicijalni podsticaj da se sagleda status majke, naročito u posleratnom socijalističkom društvu, ne umanjuje činjenica da umetnica nije imala potomstvo. Njena predstava majke koja grli svoju decu upućuje na ideju univerzalne sveprisutnosti majke i majčinstva, ali specifična likovna obrada pravi otklon od idealizovanog, mitskog bića kakav se često pronalazi u istorijskim primerima portreta majki u delima slikara muškog pola.

ŽENE I MAČKA – ŽENA KAO UNIVERZALNI SIMBOL

„Ankica je, možda, kao nijedna slikarka iz kruga mojih prijatelja, bila posvećena [...] dvema velikim temama: ženama i prirodi uopšte...”²⁷ Godine 1954. nastaje grafika *Žene i mačka* (sl. 4), što predstavlja



trenutak kada autorka napušta ekspresionističku poetiku i daje primat poetskoj stilizaciji, koja će ostati dominantna u njenoj grafici šeste i sedme decenije. Neodređena, jarkocrvena pozadina izdiferencirana je samo siluetama senki ženskih figura i prošarana belim pticama dugih kljunova. U prednjem planu tri žene stoje okupljene oko stola s mačkom. Dve ženske figure, uredno začesljane crne kose drže se za ruke, a jedna od njih drži cvet. Iako prikazivanje mačke počinje još u staroegipatskoj kulturi i umetnosti, gde joj se dodeljuju pozitivne osobine, ona se tokom istorije zanemaruje, posebno u srednjem veku, kada mačka

postaje simbol jeresi, nečastivog, kao i mračnih sila povezanih s veštičarenjem. U psihoanalizi mačka je često korišćena da dočara i mračni aspekt ljudske psihe, a dualitet njene prirode (predator ili umiljata životinja – oličjenje dobra ili zla) pojavljivaće se kao literarni simbol.²⁸ Kombinacija skladno uklopljenih ženskih prilika i mačke u grafici *Žene i mačka* mogla bi se tumačiti kao metafora doma kojem se uvek vraćamo – baš kao što mačka, simbol odomaćene životinje, uvek pronalazi put do kuće. Svestranost i slojevitost simbolike mačke u umetnosti i književnim delima transponovana je u grafički list koji tu slojevitost usvaja, što može pružiti paralelu koja je poslužila kao osnov da se naslovnica italijanskog izdanja romana *Prokleta avlija* Iva Andrića iz 1962. godine ilustruje grafikom Ankice Oprešnik, odnosno figurom mačke iz njenog grafičkog lista *Kompozicija III* (1956.).²⁹ Višeznačnost i dualnost svetova kod Oprešnikove ne mora biti istovetna kao kod Andrića, ali nešto od slojevitosti njene poetike saobražava se s načinom na koji pisac svoja dela naslovljava: „...avlija – pojam koji u sebe sabere odmah i orijentalnu ambijentaciju, i dekorativan mizanscen, i tanku patinu vremena, i izuzetnost, i poprište, i vašar, i grad u gradu, i sve ono tajanstveno što svaka tačna a iznenadna metafora ponese u sebi i zbog čega se i pravi...”³⁰

Inkorporiranje simbolike broja tri prisutno je već u grafici *Travničke bogomoljke* (sl. 1), gde je kompoziciono rešen položaj figura sličan uobičajenoj predstavi *Mironosica na grobu Hristovom* – dok simbol trojstva dobija hrišćansku konotaciju. Ovde se trojnost može tumačiti i kao tri dela jedne celine (početak, sredina i kraj) ili trojna priroda čovekova (telo, um i duša). U delu *Devojčice i čičak* (sl. 2) trijada se pojavljuje u kontekstu prikazivanja harmonije Prirode i Boginja kao scenografije za Parisov sud. U listu *Žene i mačka* tri žene u crnim haljinama stoje poput parki (Mojri), boginja-sudaja koje određuju čovekovu sudbinu: *Klotu* (koja ispreda nit ljudskog života), *Lahešu* (koja meri) i *Atropu* (koja preseca životnu nit).³¹ Vertikalizam te kompozicione strukture i simbolika crne i crvene boje biva varirana u grafikama sličnog prosedea (*Večernje raspoloženje*, 1956.). U odnosu na grafike iz zavičajnog opusa, Ankica Oprešnik i posle zadržava izduženu vertikalnu figure koja predstavlja stub kompozicionog rešenja. Novi kontekst definiše sliku – s obzirom da likovi ženskih figura nemaju portretni karakter, već su svedeni na oznaku, simbol – poetika je uzvišenija, a motivi predstavljaju deo modernističkog likovnog rešenja. Posredstvom oduzimanja identiteta i ličnih karakteristika predočava se ženski princip koji ima sudbinsku, vanvremensku konotaciju.

Sl. 4.
Žene i mačka, 1954.
linorez, 48,2 x 33 cm
(50 x 39 cm)
sign.: na otisku,
gore, sredina, lat.:
**OPREŠNIK A. NOVI
SAD 1954 ŽENE I
MAČKA;**
dole, levo, ćir.: **ot.
aut-2;**
dole, sredina, ćir.:
Žene i mačka;
dole, desno, ćir.: **954
– Oprešnik A**
inv. br. ГМC/Y 1327
vl. Galerija Matice
srpske, Novi Sad

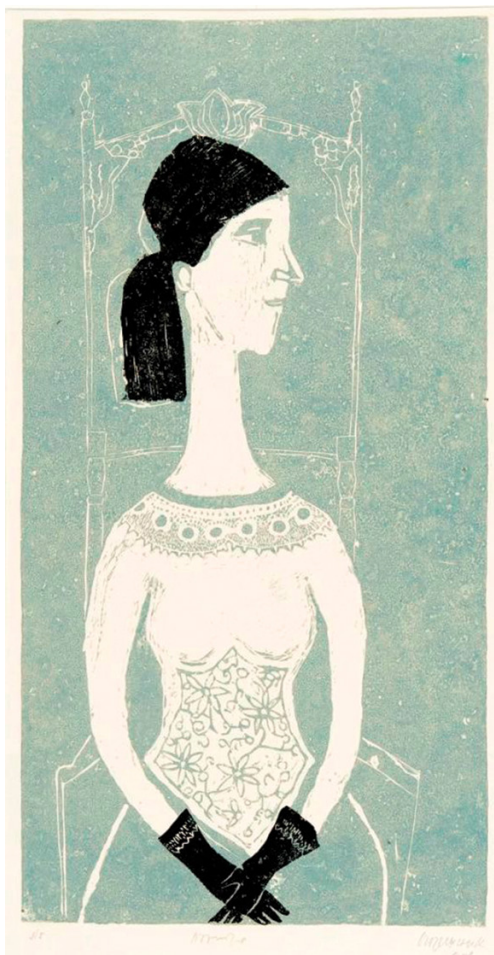
ŽENA NA RAZMEĐI IZMEĐU
TRADICIONALNOG I MODERNOG

„Ako se mlada, moderna žena u jugoslovenskoj prestonici i drugim gradskim sredinama nije mnogo (ili uopšte nije) razlikovala od svojih vršnjakinja iz velikih evropskih centara, ona je, ipak, bila onaj manjinski deo ženske populacije, čiju su većinu i dalje sačinjavale žene na gradskim periferijama i još više one na selu, ukalupljene čvrsto u svoje tradicionalne, višestruke porodične i društvene uloge majke, domaćice, jeftine radne snage u radionicama, u kući, na njivi, u radu sa stokom, daleko od svake modernosti privilegovane gradske žene.“³²

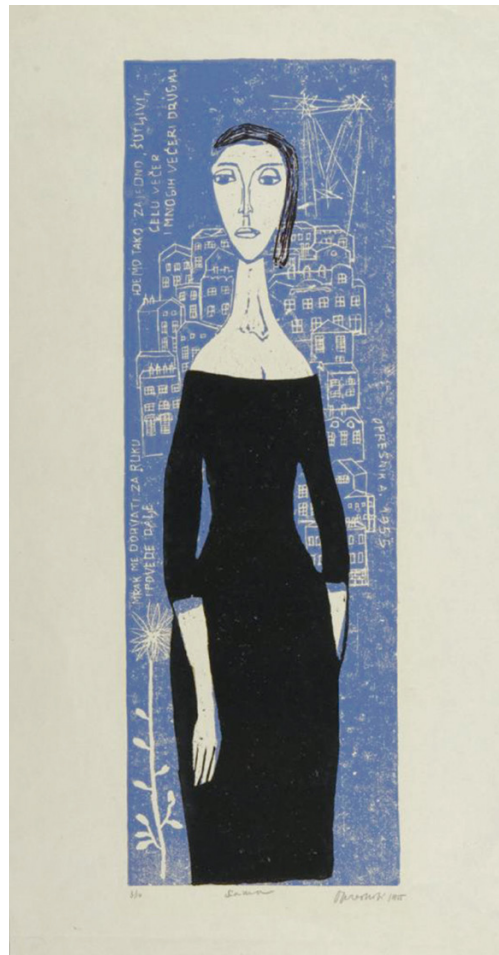
S obzirom na selekciju grafika Ankice Oprešnik koje februara 1954. godine ulaze u izbor dela za izložbu u jugoslovenskom paviljonu Venecijanskog bijenala,³³ a koje se ubrajaju u „zavičajnu“ poetiku sa ženskim motivima, ono što njen dalji grafičarski rad donosi tokom iste godine ukazuje na otklon u odnosu na dotadašnji izraz. U grafici *Žene i mačka* (1954., sl. 4) vidljiv je iskorak ne samo u poetici, koloritu i likovnim elementima koje koristi već i u odnosu na sam tip predstavljanja „manjinskog dela ženske populacije“ socijalističke Jugoslavije. Uočava se kontrast na relaciji tradicionalno – moderno, izražen konsekvantno u temi, a najneposrednije u odeći

predstavljenih ženskih figura. Pod uticajem putovanja – u Veneciju? – i upliva zapadnih uticaja, slikarka evidentno napušta tematski krug travničkog zavičaja i u okviru ženskog prosedea prikazuje urbanu, modernu ženu. Pritom, napuštajući predodžbu tradicionalno shvaćene žene i njene uloge, Ankica Oprešnik zaobilazi prikazivanje socijalističkog stereotipa radnice-udarnice i počinje da predstavlja „lepo“ i „damski“ obučene žene u njihovim novim ulogama aktivnih članica društva. „Bivše partizanke i supruge rukovodilaca, posle kratke poratne spartanski skromne, funkcionalne i neupadljive modne faze, brzo su prešle na praćenje evropskih i svetskih modnih trendova.“³⁴ Žene u njenim grafikama postaju vidljive u javnom prostoru, one učešćem u životu grada ispunjavaju svoje slobodno vreme. Implementirajući prečišćen kolorit, slikarka u monohromatsku dvodimenzionalnu pozadinu smešta ženu u ukrojenoj haljini s vezenom kragnom, pokupljene i začesljane kose, s vezenim damskim rukavicama (*Portret*, 1954., sl. 5). Pri tome ona, putem delikatnih likovnih elemenata i sukobljavanjem površina, kreira njoj svojstvenu uzdržanu, svečanu, „ženstvenu“ atmosferu. Gradski ambijent tankim je grebanjem drvorezne ploče prikazan kao splet uskih ulica s visokim zdanjima, stilizovan tako da u uskom grafičkom listu ne

Sl. 5.
Portret, 1954.
linorez, 50,5 x 26 cm (55 x 28 cm)
sign.: dole, levo: 3/5
dole, sredina, ćir.:
Portret;
dole, desno, ćir.:
Oprešnik 954
inv. br. 529, 280
vl. Grafički kolektiv,
Beograd



Sl. 6.
Sama, 1955.
dole levo 3/10, Oprešnik
1955 (ćirilicom)
linorez, 52 x 17 cm (62 x 34 cm)
sign.: na otisku, levo,
lat.: *Mrak me uhvati za
ruku i povede dalje,
Idemo tako zajedno,
šutljivi, celu večer i
mnogih večeri drugih;*
na otisku, desno, lat.:
Oprešnik A. 1955;
dole, levo: 3/10;
dole, sredina, lat.: *Sama*;
dole, desno, ćir.:
Oprešnik 1955
inv. br. 368, 536
vl. Grafički kolektiv,
Beograd

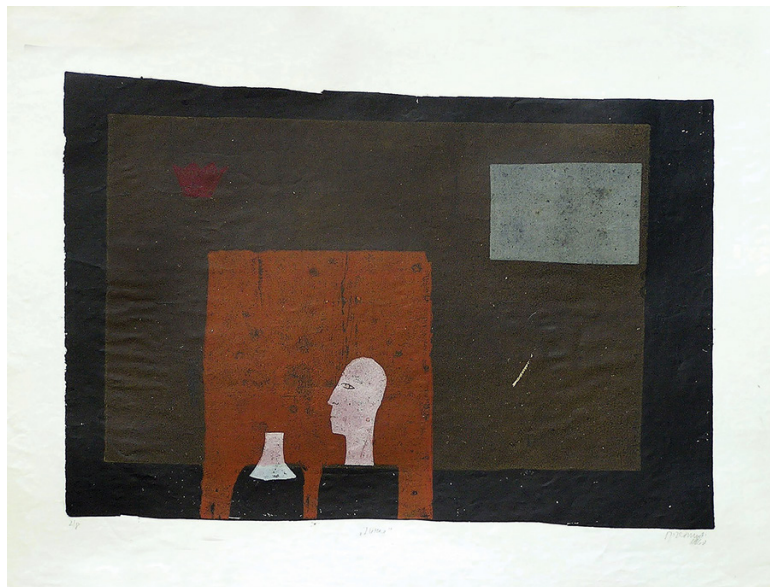




izgleda strogo i užurbano, već poetično i bezbrižno (Sama, 1955., sl. 6). Urbana celina nije odvojena od prirode, na koju asocira usamljen cvet u uglu kompozicije. Žene s punđama mogu se u likovnom svetu Ankice Oprešnik odmarati između seoskih poslova ili nadgledati svoj posed u prigradskom gazdinstvu (Sa sena, 1955., sl. 7). Dokumentovanjem realnosti dokolice uz elemente poetične nadgradnje i promovisanjem žene u javnosti, naspram one koju je do tada prikazivala jedino u okviru privatnosti doma, autorka bitno proširuje kontekst predstavljanja žene i njenih „prostora“.

ŽENA-MASKOTA U IMAGINARNOM PROSTORU

„Grafikama *Majka*, *Žena i dete*, *Bela žena* (1956.), najavljen je ciklus melanholičnih prizora, u stvari, nedefiniranih prostora enterijera naseljenih imaginarnim portretima.“³⁵ Radi se o jedinom toku u celokupnom opusu Ankice Oprešnik u kome se još pojavljuje ljudska figura i lik. Autorka ne donosi likove s namerom da predstavi nečiji izgled, već oni dobijaju mesto u njenom sistemu znakova izmeštenog značenja. To su po pravilu ženske figure, krajnje pojednostavljene obeležja, svetlog lica, vrata i ruku, koje svojom prozračnošću asociraju na kakve utvare. Sve te osobine, kao i potpuno odsustvo crta lica, daju tim figurama karakter specifičnih portreta-metafora, s obeležjima usamljenosti, sete i melanholije.



Autorka u tim kompozicijama kombinuje raznovrsne fragmente i simbole iz različitih tematskih celina koje nastaju gotovo istovremeno, nakon 1956. godine – sinteza kompozicionih elemenata, asocijativni prizori uslovnog „pejzaža“, apstrahovani prostori kompozicija s „ucrtanim“ simbolima geometrizovanih motiva biljaka ili životinja. Ovdje se slični elementi pojavljuju u vidu svojevrstne lične, sintetičke rekapitulacije. Struktura grafičkog lista izrazito je površinska – naime, prostor je u horizontalno postavljenom formatu organizovan sukobljavanjem dva ravnopravna plana značenja: iz tmine nedefinirane pozadine iskrsavaju, kao na svetlost pozornice, kuliše kojima nam autorka predočava imaginarne aktere nekog dešavanja iz sna. U tom statičnom aranžmanu pojavljuju se rekviziti – ptica, krug, svećnjak – čije značenje vezujemo za neku drugačiju stvarnost. U slučaju grafike *Lutke* (1960., sl. 8), bela ženska glava kompozicionim rasporedom svedena je na nivo rekvizita. Atmosfera koja se na taj način uspostavlja smešta pomenuta dela „na granicu realnog i imaginarnog, stvarnog i glume. Gluma podseća na igru automatskih lutaka, koje kod čoveka uvek izaziva izvesnu setu, jer ta vešto izrađena bića, toliko slična čoveku i životinjama, nisu ipak živa materija, pa su i njihove nežnosti tako ograničene.“³⁶ Preklapanjem bojenih površina sugerise se postojanje treće dimenzije, ali ovog puta pretežno kao sredstva koje će pojačati uznemirujući kontrapunkt između izolovane, marionetske figure i „slike u slici“ koja teži apstrakciji.

ZAKLJUČAK

Figuralni izraz u grafici ženske tematike definiše umetničku putanju rane faze stvaralaštva Ankice Oprešnik, na kojoj ona od studentkinje slikarstva, koja stidljivo zalazi u grafički eksperiment, postaje

Sl. 7.
Sa sena, 1955.
dole levo aut.ot.,
naziv, *Oprešnik A.*
955 (ćirilicom)
linorez, 41,5 x 29 cm
(56 x 33 cm)
sign.: dole, levo, ćir.:
ot. aut.;
dole, sredina, ćir.: *Sa sena*;
dole, desno, ćir.:
Oprešnik A. 955
inv. br. 537
vl. Grafički kolektiv,
Beograd

Sl. 8.
Lutke, 1960.
grafika u boji, 59,8 x
83,8 cm
sign.: dole, levo: *2/8*
dole, sredina, lat.:
Lutke;
dole, desno, lat.:
Oprešnik A. 1960.
inv. br. 146
vl. Savremena galerija
umetničke kolonije
Ečka, Zrenjanin

afirmisana predstavnicom novog grafičarskog talasa jugoslovenske scene. Već u samom preludijumskom periodu umetnica suvereno vlada tehnološko-tehničkim tajnama tog zanata, koji će razviti u okviru svoje figuralne poetike. U prvoj deceniji samostalnog umetničkog rada opusom dominira ženska simbolika u okviru modernistički shvaćene grafičke kompozicije. U okviru nekoliko tematsko-poetičkih celina autorka razrađuje svoj izraz, prikazujući žensko viđenje sveta u okviru tekovina modernizma posleratne Jugoslavije. Ženska tematika i motivi predstavljaju glavnu okosnicu rada do njene prve samostalne izložbe grafike, 1956. godine. U ekspresivno realizovanim prikazima zavičajnih motiva u tom razdoblju, autorka kroz profilaciju svoje autonomne poetike, u dvodimenzionalno definisanom prostoru kompozicije i stilizovanim oblicima, podvlači atmosferu nadahnutu ličnim doživljajem. Period nakon 1954. godine u okviru ženske retorike donosi zaokret ka prečišćenom izrazu, smelijoj upotrebi boje, otklonu od tradicionalističkog i upliva mitološkog i/ili religioznog podteksta. Deceniju figurativnosti Ankica Oprešnik zaokružuje simbolikom u kojoj je žena samo povod za istraživanje novog diskursa prikazivanja neživih, dalekih odjeka ženskih likova, lutkolikih glava koje se „okamenjuju u neživost u trenutku kada ih dodirne oko posmatrača, te su još tople od nekadašnjeg života, iako su već postale dekoracija“.³⁷

Napuštanjem ustaljene realizacije tradicionalnih tema i figuralnih motiva te upotrebom apstraktnih likovnih elemenata u korpusu stilizovanih, geometrizovanih formi, Ankica Oprešnik otpočinje potragu za samosvojnim grafičkim izrazom, oslobođenim od komparativne analogije sa slikarstvom. U daljim fazama njena stvaralaštva, izuzev figuralnog izraza, prepoznatljive osobenosti grafičkog kreda ostaće

plošnost kompozicije, stilizovane forme, kao i subjektivni doživljaj realizovane teme (*Male radosti*, 1959., *Veče u polju*, 1960.).³⁸ Razvoj osnovnog asocijativno-simboličkog koncepta grafike zaokružuje se krajem šeste decenije, a reprezentativni izbor grafičkih listova autorka prikazan je na samostalnim izložbama pod nazivom *Obične teme* u Zagrebu 1961. i u Novom Sadu i Zrenjaninu 1962. godine. Tema kojoj se, tokom šezdesetih, autorka redovno obraća je pejzaž, u svom novom ruhu izraženog linearizma, čiji asocijativni karakter teži apstrakciji (*Arhitektonika bilja*, 1967.). Uobličavajući paralelni tok u sintezu kako prepoznatljivih simboličkih sklopova tako i apstraktnih, neutralnih formi, autorka u drugoj polovini sedme decenije gradi poetiku plošne fasade fantastičnih zdanja, koja sugerišu različite vrste raspoloženja (*Nepotrebna predrasuda*, 1967.).

U periodu zenitnog grafičarskog stvaralaštva – od druge polovine šeste decenije do početka sedamdesetih godina – Ankica Oprešnik formira izražajni jezik koji, iako samosvojne poetike i drugačijih finalnih rezultata, u rasplinutosti, likovnosti i kolorizmu parira njenom slikarstvu ili mu se približava. Procesom putem kojeg ona strukturise kompoziciju virtuosnim kolorističkim slojevima koji se promaljaju jedni ispod drugih, umetnica kreira likovno i tehnički jedinstveno ostvarenje koje obiluje prefinjenim unutrašnjim ritmovima. Autorkino prihvatanje boje kao novog sredstva kreativnog oblikovanja, istraživanja u domenu aktuelnih grafičkih tehnika drvoreza i linoreza, kao i svojevrstan simbolički vizuelni kod u okviru kog je ostvarila prepoznatljiv likovni jezik, značenjski zasnovan na autentičnom razvoju i problematizaciji „ženskog principa“, učinili su da Ankica Oprešnik zauzme poziciju jedne od najznačajnijih predstavnicu jugoslovenske grafike 20. veka.

Bilješke

- ¹ LJUBISAV ANDRIĆ, „Ankica Oprešnik: Svet bilja“, *Novosadski razgovori*, knj. I, Irig, 1987., 112.
- ² LJILJANA IVANOVIĆ, *Milan Kerac*, katalog izložbe, Novi Sad, 1975.
- ³ MILOŠ ARSIĆ, *Slikarstvo u Vojvodini 1955. – 1972.*, katalog izložbe, Novi Sad, 1989.
- ⁴ „Sa izložbe Milana Kerca i Ankice Oprešnik“, *Slobodna Vojvodina*, Novi Sad, 14. 6. 1951.; MIHAJLO DEJANOVIĆ, „Izložba slika novosadskih slikara u Subotici“, *Hrvatska riječ*, Subotica, 1. 5. 1952.
- ⁵ MILOŠ ARSIĆ, *Ankica Oprešnik: Slike i grafike (1945. – 1998.)*, katalog izložbe, Novi Sad, 1999.
- ⁶ BOŽO MAJSTOROVIĆ, „Neuništivi zakoni prirode“, *Rad*, Beograd, 1. 1. 1981.
- ⁷ LJUBISAV ANDRIĆ, „Ankica Oprešnik...“ (bilj. 1), 114.
- ⁸ LIDIJA MERENIK, *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945. – 1968.*, Beograd, 2001., 25.
- ⁹ LIDIJA MERENIK, *Ideološki modeli...* (bilj. 9), 25.
- ¹⁰ MARIJA PUŠIĆ, „Predgovor“, *Jugoslavenska grafika 20. veka*, katalog izložbe, ur. Miodrag B. Protić, Beograd, 1965., bez paginacije.
- ¹¹ Bila je redovni učesnik godišnjih smotri zagrebačkog Kabineta grafike JAZU od 1960. do 1982. godine te trećeg Međunarodnog grafičkog bijenala u Ljubljani 1959. godine. Od 1954. godine redovno učestvuje u radu umetničkih kolonija, od kojih su najznačajnije one u Senti, Ečki i Bačkoj Topoli, vidi: ŽELIMIR KOŠČEVIĆ, *Venecijanski bijenale i jugoslavenska moderna umjetnost 1895. – 1988.*, Zagreb, 1988.; BELA DURANCI, *50 godina umetničkih kolonija u Vojvodini*, Subotica, 2003.
- ¹² Kada je reč o inostranim izložbama, Ankica Oprešnik izlagala je u Amsterdamu, Hagu, Delftu, Arbonu, Sofiji, Lionu, Pekingu, Meksiko Siti, Oslu, Keptaunu, Krakovu, Aleksandriji, Luganu, Kairu, Tokiju, Sinsinatiju, Rimu, Haifi, Briselu, Atini, Rio de Žaneiru, Beču, Berlinu, Ženevi, Havani, Melburnu, Nju Delhiju, Kasisu, Vašingtonu, Pragu, Tunisu, Madridu, Čikagu. Detaljan opis samostalnih i grupnih izložbi vidi u: MILOŠ ARSIĆ, *Ankica Oprešnik...* (bilj. 5).
- ¹³ BOJANA ĐOKANOVIĆ, IVANA DRAČO, ZLATAN DELIĆ, „Žene u socijalizmu – od ubrzane emancipacije do ubrzane repatrijarhalizacije“, *Zabilježene: Žene i javni život Bosne i Hercegovine u 20. vijeku*, ur. E. Bošnjak i S. Gavrić, Sarajevo, 2014., 104–176, 172, 173.
- ¹⁴ NEDA BOŽINOVIĆ, *Žensko pitanje u Srbiji u XIX. i XX. veku*, Beograd, 1996., 180.
- ¹⁵ LJUBISAV ANDRIĆ, „Ankica Oprešnik...“ (bilj. 1), 112.
- ¹⁶ MARIJA PUŠIĆ, *Bogatstva vizuelne stvarnosti: Studije i kritike*, Beograd, 1995.
- ¹⁷ ANA EREŠ, *Jugoslavija na Venecijanskom bijenalu (1938. – 1990.): Kulturne politike i politike izložbe*, Novi Sad, 2020.
- ¹⁸ ANKICA OPREŠNIK, „Predgovor“, *Oprešnik Ankica*, katalog izložbe, Novi Sad, 1956., bez paginacije.
- ¹⁹ JASMINA ČUBRILO, *Zora Petrović*, Beograd, 2011., 94.
- ²⁰ SIMONA ČUPIĆ, *Teme i ideje modernog – srpsko slikarstvo 1900. – 1941.*, Novi Sad, 2008., 28; citat prema: VESNA GOLDSVORTI, *Izmišljanje Ruritanije. Imperijalizam mašte*, Beograd, 2005., 2.
- ²¹ SIMONA ČUPIĆ, „Spaces of Femininity, Gender and Ideological Boundaries: Serbian Painting 1900 – 1941“, *Serbian Studies, Journal of the North American Society for Serbian Studies*, 25 1, Washington, 2011., 81–101.
- ²² ANA EREŠ, *Jugoslavija na...* (bilj. 20), 128; ŽELIMIR KOŠČEVIĆ, *Venecijanski bijenale...* (bilj. 22), 32–33, 127.
- ²³ <https://asac.labiennale.org/it/ricerca/ricerca-persona.php?p=421542&tc=f> (pregledano 15. decembra 2022.).
- ²⁴ ANKICA OPREŠNIK, „Čovek raste polako“, *Ankica Oprešnik: Grafika*, katalog izložbe, Beograd, 1967., bez paginacije. U jednom od kataloga izložbi Oprešnikova se priseća: „Detinjstvo sam izrastala u zagrljaju mojih divnih, mudrih roditelja, okružena brojnom porodicom, sestrama i braćom, kojima su preci svima odreda podarili sklonost prema umetnostima – muzici, boji, reči“, u: ANKICA OPREŠNIK, „Umesto uobičajenog predgovora“, *Ankica Oprešnik i Milan Kerac: Akvareli i grafike*, Bačka Palanka, 1994., bez paginacije.
- ²⁵ JO ANNA ISAAK, „Mothers of Invention“, *Feminism and Contemporary Art: The Revolutionary Power of Women's Laughter*, New York, London, 1996., 140 [prev. aut.].
- ²⁶ JO ANNA ISAAK, „Mothers...“ (bilj. 25), 140 [prev. aut.].
- ²⁷ FLORIKA ŠTEFAN, „Ankica i Milan“, *Blago u mojoj duši*, Novi Sad, 1997., 203.
- ²⁸ MILICA STANKOVIĆ, „Otherness in the World of Gothic Fiction: The Symbolic Potential of Edgar Allan Poe's The Black Cat“, *Mačke: Eko(po)etika u književnosti, jeziku i umetnosti, zbornik radova XV. međunarodnog naučnog skupa „Srpski jezik, književnost, umetnost“*, ur. N. Bubanja, D. Bošković i M. Kovačević, Kragujevac, 2021., 107–118.

- ²⁹ IVO ANDRIĆ, *Il cortile maledetto*, Milano, 1962.
- ³⁰ BORISLAV MIHAJLOVIĆ, „Čitajući Prokletu avliju“, predgovor romanu Iva Andrića *Prokleta avlija*, Beograd, 1960.
- ³¹ ROBERT GREVS, *Grčki mitovi*, Beograd, 1990., 46, 179; MIHAI I. SPARIOSU, *God of Many Names: Play, Poetry and Power in Hellenic Thought from Homer*, Durham, 1991., 76.
- ³² MARKO POPOVIĆ, MIROSLAV TIMOTIJEVIĆ, MILAN RISTOVIĆ, *Istorija privatnog života u Srba*, Beograd, 2011., 508.
- ³³ Izbor se zasnivao na radovima koji su bili predstavljeni početkom 1954. godine na Prvoj izložbi jugoslovenske grafike u Beogradu i Izložbi hrvatske grafike u Zagrebu, vidi: ANA EREŠ, *Jugoslavija na...* (bilj. 20), 128, prema: „Odabrani radovi jugoslovenskih grafičara za Bijenale u Veneciji“, *Politika*, Beograd, 6. 2. 1954.
- ³⁴ MARKO POPOVIĆ, MIROSLAV TIMOTIJEVIĆ, MILAN RISTOVIĆ, *Istorija...* (bilj. 32), 509.
- ³⁵ MILOŠ ARSIĆ, *Ankica Oprešnik...* (bilj. 5), 42.
- ³⁶ ZORAN KRŽIŠNIK, *Savremena jugoslovenska grafika*, Beograd, 1963., VIII.
- ³⁷ ZORAN KRŽIŠNIK, *Savremena...* (bilj. 36), VIII.
- ³⁸ ANA JOVANOVIĆ, *Simbolizacija intimnog – Grafike Ankice Oprešnik*, katalog izložbe, ur. L. Marković, Novi Sad, 2012.

Female Symbolism in Ankica Oprešnik's Prints

ANA RAKIĆ

Ankica Oprešnik (1919 – 2005) was a female artist who was born in Bosnia and active in Belgrade and Novi Sad. She began practicing printmaking in the years following Second World War and continued experimenting with graphic media throughout her primary career as a painter for the next several decades. Her work became highly influential, as she is considered one of the most significant printmakers in Yugoslavia. Her explorations in these two media developed as two separate and almost autonomous poetics.

Oprešnik's interest in female themes and motives in printmaking runs parallel with the reforms in the new socialist Yugoslavian state and the considerable changes of the female status in society. Her oeuvre contains five interconnected but separate themes: woman in traditional setting,

woman and family, woman as universal symbol, woman between tradition and modernity, and woman as mascot in an imaginary space. Within these thematic domains, during the first decade of her independent work, Oprešnik created works that represented the female experience of modernist tendencies in post-war Yugoslavia. In 1954, with the work Women and a Cat, she abandoned expressionism and folkloric elements of her early prints for a poetic stylisation of a universal female experience. This ultimately led to her more mature, almost abstract work characterised by an intense colour scheme. Oprešnik's printwork was widely recognised for its quality and was prominently featured in the 1954 Venice Biennale Yugoslav pavilion.