UDC [75.051+75.052](497.113):929Ružička
DOI 10.56461/RMV68.2026.167L
СТРУЧНИ РАД

ДЕЛАТНОСТ ПАВЛА РУЖИЧКЕ У ОБЛАСТИ ШТАФЕЛАЈНОГ СЛИКАРСТВА

Љиљана Лазић
Музеј града Новог Сада
lazicljiljans@gmail.com

Апстракт: Новосадски сликар Павле Ружичка (1888–1965) представља интересантну, али недовољно истражену личност у сфери ликовне уметности на подручју Војводине. Његово професионално деловање обухвата неколико уметничких области (декоративно и штафелајно сликарство, примењена графика, илустрација), као и ангажовање у сфери ликовне педагогије и струковног организовања. Велики део његове ликовне заоставштине налази се у фонду Музеја града Новог Сада и обухвата више од 1000 радова различитог карактера, понајвише оних које везујемо за црквено декоративно сликарство. У овом тексту, међутим, усмерићемо се на његово вишедеценијско ангажовање у области класичног, штафелајног сликарства, мада оно није било његов примарни позив, већ допунска активност. Иако неретко оцењиван као уметник са маргине ликовне сцене, Ружичкино упорно учествовање у раду ликовних удружења и у изложбеним активностима заслужују детаљније подсећање и преглед његове сликарске делатности у деценијама пре и после Другог светског рата.

Кључне речи: Павле Ружичка, Нови Сад, Музеј града Новог Сада

Увод

Једну од највећих ликовних заоставштина у фонду Музеја града Новог Сада чине предмети из уметничког атеља новосадског сликара Павла (Павел, Пал) Ружичке (Петроварадин, 13. јануар 1888 – Нови Сад, 3. март 1965). Они су доспели у Музеј 1975. године, након што су кустоси ступили у везу са сликаревом удовицом Иреном Ружичка и откупили сав ликовни материјал који је остао сачуван у њиховом дому. На тај начин, фонд Ликовне збирке је обогаћен јединственом колекцијом од око 1000 слика, акварела, цртежа, предложака, шаблона, графика, уметничких албума и публикација које је у току каријере професионалца за израду декоративног сликарства Ружичка израдио и сакупио. Важну допуну овој целини чини његова документарна грађа која је откупљена за Музеј 2013. године од београдског колекционара. На тај начин је омогућено даље истраживање и стицање нових сазнања у вези са његовим животом и радом. Започето је склапање мозаика који говори о његовој биографији и различитим сегментима ликовне делатности којима се бавио: зидно-декоративним и штафелајним сликарством, рестаурацијом и конзервацијом зидног сликарства, књижном и графичком илустрацијом, израдом плаката, реклама и сајамских штандова, педагошким радом и струковним удруживањем.

Биографија Павла Ружичке

О животу и делатности Павла Ружичке, као и о његовој радионици за декоративно сликарство, која је била активна у Новом Саду од краја Првог светског рата до почетка седме деценије 20. века, писано је у стручној литератури, али најчешће скромно и без довољно аутентичних података и грађе (Mikić, Džepina i Živanović 1971, 122; Vujaklija 1974; Arsić 1980, 25; Kalapis 2003, 809–810; Balázs–Arth 2007, 507–508; Rajčetić, Mitrović i Nedeljković 2014, 57–61). Будући да његова заостав-

штина у Музеју града Новог Сада, осим великог броја ликовних дела, садржи и богату документарну грађу, у могућности смо да његов живот поново сагледамо, допунимо новим подацима и, евентуално, исправимо погрешне информације. Посебно су драгоцене аутобиографске белешке које је написао сам уметник и које надопуњују једна другу, посебно када је у питању његова професионална каријера.

Сачувана документарна грађа у заоставштини Павла Ружичке и доступној архивској грађи, нажалост, открива скромну количину података о његовој породици и амбијенту у којем је одрастао и започео свој академски пут. Према новијим изворима, породица Ружичка се доселила у Петроварадин из Словачке, на шта указује и њихово презиме (Balázs–Arth 2007, 507). Подаци о Павловом рођењу налазе се у Матичној књизи рођених РКЦ Светог Јурја у Петроварадину за период 1864–1903. године.[1] Из ње сазнајемо да је рођен 13. јануара 1888. године, а крштен 22. јануара, добивши име Павао Стјепан, као законити син Фердинанда и Ане, рођене Дрк. Са породицом је живео у петроварадинском предграђу Стари Мајур (Људевит долу, Mayerhoff, Ludwigsthal), данашњој Улици Косте Нађа (раније Франкопанска).

Након што је завршио основну школу (1894–1898) у Новом Саду, Павле Ружичка се 1898. године уписао у четворогодишњу новосадску Грађанску школу коју је завршио 1902. године. Потом се уписао у Трговачку школу, али није завршио школску 1902/1903. годину (MGNS b. g.). Ружичкин таленат за сликарство је био сигурно примећен и прихваћен од стране породице и професора, па се у јесен 1904. године уписује на студије декоративног сликарства на Земаљској мађарској краљевској школи за примењену уметност у Будимпешти. На студијама је провео десет семестара у стимулативном академском окружењу, подучаван од стране реномираних мађарских уметника Геза Удвари (Udvary Géza), Бела Бенцур (Benczur Béla), Иштван Гро (Gróh István), Шандор Пап (Papp Sándor) и Елемер Цако (Czakó Elemér).

Након успешно завршених студија, Ружичка одмах проналази послове у струци који су му омогућили да стекне драгоцена практична знања. Први посао, на којем се задржао од јула 1909. до фебруара 1910. године, добио је у фирми Бургхарт и Франк (Burghardt & Frank) у Бечу. Радио је као помоћни позоришни сценариста, што је улазило у сферу декоративног сликарства. У Будимпешту се вратио у фебруару 1910. године и убрзо је добио посао цртача и декоративног сликара у фирми Јозефа Курбела (Kurbel József, 1860–1914), председника Будимпештанског удружења декоративних сликара и једног од најзначајнијих уметника у тој уметничкој области. У пролеће 1911. године Ружичка је отишао у Влашку где је годину дана био ангажован као помоћник румунског академског сликара Акоша Ковача (Ákos Kovács) из града Рамнику Валча, а након тога одлази у Букурешт, где је од априла до октобра 1912. године био помоћник сликара Јозефа Волрата (Joseph Vollrath, 1889–1944). Повратак у Петроварадин крајем 1912. или почетком 1913. године означио је и почетак самосталне делатности Павла Ружичке. Стекавши образовање и искуство, он прихвата извођење декоративних радова у православним манастирима на подручју Срема. Први светски рат је провео на италијанско-аустријском фронту, а након рањавања ангажован је у Инвалидској школи у Загребу као учитељ цртања. По завршетку рата, враћа се у родни Петроварадин, где формира породицу, оженивши се Иреном Бауман (1898–1982).

У наредних пола века активно се бавио осликавањем и рестаурацијом зидног црквеног сликарства, поставши један од последњих школованих декоративних сликара. Његово ангажовање је, до данас, забележено у двадесетак католичких и православних објеката широм Војводине, што није и коначан број.[2]

Иако је 1956. године отишао у пензију, Ружичка је још неко време био активан као декоратер и сликар, чиме је остварио више од пола века богате и уметнички разноврсне каријере. Преминуо је у 77. години, 3. марта 1965. године, у Новом Саду. Сахрањен је, заједно са осталим члановима породице, на Новом гробљу у Петроварадину.

Павле Ружичка на ликовној сцени

У литератури друге половине 20. века име Павла Ружичке се појављивало у контексту ликовног живота Новог Сада у периоду од 1930. до 1960. го-

[1] Копија Матичне књиге налази се у Историјском архиву града Новог Сада (ИАГНС, ред. бр. 22, ар. бр. 27).

[2] О Ружичкиној делатности у области декоративног сликарства опширније у: Lazić 2022, 165–183.





Сл. 1-2 П. Ружичка, Школски цртежи, 1900–1901, МГНС (фото: Ф. Киселички)

дине. Сврставан је међу сликаре који су стварали и излагали у деценијама пре и после Другог светског рата, али нису оставили дубљи траг на ликовној сцени нити су били предмет студиознијег истраживања. Ружичка је посматран очима историчара уметности и критичара, свог и каснијег времена, на начин како је то, на пример, рађено у случају Воје Трифуновића, Александра Цигурског, Божидара Вучковића, Николе Петковића, Стојана Лазића, Милорада Балаћа и многих других локалних уметника који су представљали своје радове на групним новосадским изложбама, али „чија је мотивација заснована на угледу уметничког позива а њихово стваралаштво не допире изнад савладавања заната" (Arsić i dr. 1991, 36).

Делатност Павла Ружичке у сфери сликарства, чисто ликовне оријентације, у великој мери се разликовао од декоративне уметности, која је била његов примарни позив и извор основне зараде. Цртежи и слике настајали су у слободно време, као допунски аспект његове уметничке активности и одмор од заморне перфекције комплексних орнамената које је, попут дезенираног текстила, простирао на сводове црквених здања. У писму упућеном Удружењу уметника примењене уметности Србије 1956. године сам Ружичка укратко пише о свом односу према сликарству и тренуцима током којих је стварао:

> Моја делатност на пољу уметности тражила је свој део и од стварања које је свој потицај налазило у самој потреби уметничког стварања, лишеној било каквих разлога материјалне нарави. Иако сам био заузет многим и великим радовима по поруџбини, па и породичним и друштвеним обавезама, увек сам нашао времена за ликовна стварања (MGNS 1956).

Цитиране речи откривају његову посвећеност чистом уметничком изразу као унутрашњој потреби коју никада током живота није потиснуо. У њему је налазио интимни простор слободе и искреног стваралаштва, иако је увек био свестан да је своје образовање и таленат везао за област декоративне уметности. У исто време, као школовани декоративни сликар није осећао притисак да свој уметнички израз прилагођава савременим уметничким струјањима, као ни захтевима критике и публике.

Из тог разлога, оно што је Ружичка сматрао слободом у стварању, други су перципирали као заостајање и деловање на маргинама ликовне сцене.

О уметничкој и занатској вредности Ружичкиних ликовних дела можемо да судимо на основу великог броја сачуваних школских и академских цртежа, бројних скица, као и неколико десетина акварела и уљаних слика у музејским и приватним колекцијама. Посебан увид у његово стваралаштво дају и критички текстови о изложбама на којима се представљао својим ликовним радовима. Захваљујући настојању да сачува своја дела, без обзира да ли се ради о скици, цртежу или слици, омогућено нам је да га пратимо кроз шест деценија стварања, од ђачких дана почетком 20. века до краја шесте деценије.

Ружичкина склоност ка ликовној уметности била је очигледна већ у дечачким данима. Школски цртежи сведоче о неуобичајеној зрелости у разумевању основних ликовних елемената, мотива и жанрова (сл. 1–4). Био је посебно вешт у приказивању реалистичних и стилизованих вегетабилних облика, што је била последица његовог одрастања близу природе, очевих винограда и воћњака. Његова дечачка лутања Људевитовим и Роковим долом у Петроварадину, обронцима Фрушке горе и обалом Дунава утицала су на његову каснију привржености пејзажу као ликовној теми. У исто време, веома рано је развио осећај за орнаментику и стилске елементе, што ће бити од велике важности током школовања за декоративног сликара.

Као ликовни уметник, Ружичка је припадао једној хетерогеној генерацији која је стварала пре и после Другог светског рата, прилагођавајући се, са мање или више успеха, различитим епохама, уметничким стиловима и укусима. Они су почињали да се баве сликарством у времену када су Војводина и, посебно, Нови Сад били средиште једне провинцијске варијанте модерне уметности и мешавине трендова, од академског реализма и сецесије до постимпресионизма и импресионизма, а након ратне паузе, наставили су своје каријере, мењајући свој ликовни израз у складу с новом државном идеологијом.

Еклектичан приступ ликовном делу био је својствен и уметницима са којима је Ружичка имао додир још у време школовања у Будимпешти. Међу студентима Земаљске мађарске краљевске школе за примењену уметност коју су похађали једну или више година, како би се припремили за Академију лепих уметности, налазимо Војислава Трифуновића (студирао 1906) и Николу Михајловића (студирао 1902–1906). Њихово пријатељство се, у наредним деценијама, наставило и у Новом Саду. Ту тврдњу поткрепљује чињеница да су Павле Ружичка, Никола Михајловић и Никола Петковић заједно били чланови Друштва пријатеља ликовне уметности тридесетих година, а Трифуновићеви школски цртежи присутни су у Ружичкиној заоставштини. Заједничка карактеристика наведених уметника била је њихово активно, али не и утицајно учествовање у ликовном животу Новог Сада.

У таквом амбијенту, Ружичка је био један од најмање примећених сликара, чему је допринела његова упорна посвећеност сопственом изразу. У свом прегледу ликовне уметности у Војводини у првој послератној деценији, Милош Арсић оцењује Ружичку на следећи начин:

> Павле Ружичка, такође новосадски сликар, ђак Школе за примењену уметност у Будимпешти и један од најпознатијих војвођанских декоратера, оставиће серију слика рађених у оном исфорсираном методу позне сецесије са покојим елементом минхенског импресионизма. Његове слике су биле више допадљиве по изабраним мотивима него убедљиве у реализацији. Павле Ружичка је поседовао извесну вештину и спретност аранжирања, остајући ипак, до краја веран свом правом послу сликара–декоратера (Arsić 1980, 25).

Ружичкин сликарски опус – уљане слике, акварели и цртежи – разноврстан је стилски и тематски. На делима је видљива мешавина стилова његове младости, уметничка струјања са најважнијих европских ликовних академија. Он ствара реалистична дела, која интерпетира у различитим маниримa: касне сецесије, академског импресионизма, па чак и експресионизма. Коришћени сликарски поступак је овисио о техници и мотиву. Његови акварели и цртежи су пуни свежине непосредног запажања. Мала уља су пастозна и брзо сликана, а дела већег формата, углавном пејзажи, имају густу текстуру потеза, често интензивних боја. Мртве природе и портрете, на пример, доносио је у много реалистичнијем маниру него пејзаже, његовом омиљеном жанру.

Двадесете и тридесете године 20. века представљају за Ружичку не само време стваралачког узлета, већ и период интензивних путовања која су обликовала његов уметнички израз и оставила дубок траг у сликарском опусу. Називи и мотиви слика из тог раздобља сведоче о његовом широком кретању – од северних предела Словеније, преко приморских градова и босанских руралних предела, до југа Македоније. У исто време, пејзажи родног краја и Фрушке горе били су незаобилазне тачке „уметничких лутања". Географска разноликост у његовом опусу показује не само склоност ка посматрању природе и простора, већ и тежњу да ухвати различите светлосне ефекте и атмосферу крајева које је посећивао. Евидентирана дела у музејским и приватним збиркама откривају да се углавном ради о пејзажима декоративног типа – ликовној варијанти која је у међуратном периоду била популарна међу купцима просечног уметничког укуса и материјалних могућности. Најчешће рађени у средњем формату, у техници уља на картону или панелу, ти радови се одликују пријатним колоритом, складним композицијама и извесном дозом сентименталности, што их је чинило погодним за приватне ентеријере. Међу мотивима налазимо камените морске обале, мирне сеоске призоре, рушевине старих објеката (сл. 3–4). Уметник је често сликао и околину Новог Сада, као и пределе Фрушке горе, чија га је благородна природа посебно инспирисала. Пејзажи настали током ових година откривају уметникову посвећеност приказивању природе у њеној пуној светлосној и колористичкој лепоти, као и његову тежњу ка хармонији између реалног и декоративног. Сви ови мотиви заједно граде слику једног уметника који је истовремено био посматрач, путник и хроничар свог времена, човека који је у природи проналазио најчистији израз сопствених доживљаја лепоте и мира.

Посебну особеност Ружичкиног сликарства представља готово потпуно одсуство људске фигуре у његовим пејзажима. Природа је код њега самосталан и довољан мотив, а човек је, чак и када се појави, дискретно присутан – као део амбијента, а не као главни актер. Ретке фигуре, попут оне на слици *Сељанка на дунавској обали* (сл. 5) служе, пре свега, да нагласе мерило простора и оживе призор, без нарушавања мира и тишине који одликују његове композиције. Њихово присуство делује готово симболично, као подсетник на човека који је део природе. Овакво поступање сведочи о уметниковој жељи ка приказивању хармоније између човека и пејзажа. У ретким тренуцима када се појави, људска фигура продубљује поетски тон Ружичкиних слика.

Као и портрет, мртва природа није жанр коме се Ружичка често посвећивао, посебно када су у питању дела у техници уља. У његовом сликарском



Сл. 3 П. Ружичка, *Морски пејзаж*, око 1926, МГНС (фото: Ф. Киселички)



Сл. 4 П. Ружичка, *Добрун – црква*, 1927, колекција Грујић (фото: Љ. Лазић)

опусу ова тема јавља се тек повремено и најчешће у форми цртежа, као простор за експеримент и разраду идеја које је касније примењивао у другим жанровима. Слика *Мртва природа с паткама* из 1931. године представља редак пример одступања од Ружичкиног примарног жанра (сл. 6). Представљени објекти – мртве патке, корпа са зрелим плодовима и керамички крчаг, имају, међутим, и даље органску везу с поднебљем из којег је потицао. Већег формата и интензивног колорита, платно носи карактеристике реализма, са експресивно обрађеном позадином и површином стола. На слици је, тако, опет спојена академска дисциплина с лирским изразом и колористичком смелошћу. Чињеница да је слика доспела у Музеј из приватног власништва упућује на претпоставку да је рађена као посебна поруџбина за купца из локалне средине.



Сл. 5 П. Ружичка, *Сељанка на дунавској обали,* прва половина 20. века, колекција Грујић (фото: Љ. Лазић)



Сл. 6 П. Ружичка, *Мртва природа с паткама,* 1931, МГНС (фото: Ф. Киселички)

Присуство печата, потписа и цена на бројним његовим пејзажима, често уз напомену да је могуће урадити и копије, открива и један мање уметнички, а више практични аспект рада. Ови трагови сведоче о томе да је Ружичка свесно деловао на уметничком тржишту, настојећи да своје сликарство приближи широј публици и обезбеди егзистенцију продајом дела. У биографској белешци коју је сам саставио, уметник и наводи да је управо у том периоду продао велики број својих радова.

Друштво пријатеља ликовне уметности

Након две деценије стагнације културног и друштвеног живота, Нови Сад се тридесетих година 20. века буди из своје успаваности и од града провинцијалног карактера прераста у важан центар Краљевине Југославије. Добијањем статуса престонице Дунавске бановине, град се развија у привредном, урбанистичком, социјалном и културном погледу. Складан живот више националних заједница резултирао је оснивањем и слободним деловањем бројних грађанских организација које је обједињо Савез културних друштава у Новом Саду. У *Гласнику* Савеза, чији је први број штампан 1933. године, објављено је да у граду делују 53 друштва, различитих усмерења и структуре (*Glasnik Saveza...* 1933). У другом броју *Гласника*, из марта 1934. године, налазимо информацију о оснивању нове организације, наднационалне и надсталешке – Друштва пријатеља ликовне уметности (*Glasnik Saveza...* 1934). Први чланови су се окупили око идеје наклоности ка ликовној уметности и охрабривања грађана у њиховом аматерском бављењу сликарством. Зато је, упоредо са оснивањем Друштва, формирана и уметничка школа која није имала било каква ограничења када је у питању упис полазника.

Школа Друштва пријатеља ликовне уметности је била смештена прво у кући трговца Милоша Ралетића (Змај Јовина улица 27), а после у просторијама Дома новосадске трговачке омладине (отворен 1934), а деловала је до 1939. године (Mikić, Džepina и Živanović 1971, 23). Оснивање друштвене школе је имало значајан одјек у јавности (*Novi Sad* 1934; *Glasnik Saveza...* 1934а), а материјалну подршку њеном функционисању давали су чланови и мецене, љубитељи уметности међу којима је било и аматерских сликара. Управо је оваквом профилу био прилагођен и школски програм. Друштвену школу је водио академски сликар Никола Михајловић (Нови Сад, 1885–1942), тада већ у својим пензионерским годинама.[3] Од самог оснивања, Павле Ружичка је био члан, а због свог академског образовања, вероватно и предавач (Rajčetić, Mitrović i Nedeljković 2014, 57). У сваком случају, појављује се као учесник на изложбама које је Друштво организовало од 1934. до 1937. године.

Под покровитељством епископа бачког Иринеја Ћирића, у просторијама Дома новосадске трговачке омладине, у јуну 1934. године, одржана је *I сликарска изложба Друштва пријатеља ликовне уметности у Новом Саду*. Испуњавајући своје обећање члановима Друштва, управа школе је организовала заједничку изложбу својих полазника и наставника, као и сликара аматера Новог Сада и Дунавске бановине. Веома је интересантна чињеница да се међу излагачима–аматерима нашао већи број жена, као и виђених Новосађана.[4] Новосадска штампа је испратила овај догађај као позитиван помак у културном животу града (*Novi Sad* 1934), а веома афирмативан приказ изложбе дао је новосадски историчар и пратилац културног живота Трива Милитар, кратко поменувши и радове Павла Ружичке: „Г. Ружичка је богат у живим бојама и снажним цртежима" (Militar 1934, 40).



Сл. 7 П. Ружичка, *Мотив из Дубровника*, 1926, МГНС (фото: Ф. Киселички)

Захваљујући попису изложених дела, знамо да се Ружичка представио са 12 слика: *Лобање*, *Врбак у Петроварадину*, *Мотив из Сарајева*, *Последњи снег*, *Поглед из Петроварадина*, *Мотив из Футога*, *Жетва*, *Мотив из Охрида*, *Мотив из Мајура*, *Св. Константин (Охрид)*, *На мајурској ширини*, *Мотив из Дубровника*. Називи дела указују на пејзаж као тадашњу тематску преокупацију. Ружичкина слика из фонда Музеја града Новог Сада, са натписом на полеђини *Мотив из Дубровника*, датована 1926. годином, највероватније јесте једно од тада изложених дела (сл. 7). Морски пејзаж, пун светла и интензивног колорита, представља одличан пример еклектичног манира који је неговао. Његов таленат за приказивање природе примећен је и од стране критичара: „Г. Ружичка испољава један сликарски таленат својим радом *Последњи снег*, који претставља једно од најбољих на изложби" (Militar 1934а, 5). Из дописнице коју је Никола Михајловић упутио 23. јула 1934. године свом колеги, сазнајемо да је Ружичка продао једну од изложених слика, али је остало непознато коју.[5]

[3] Никола Михајловић је студирао сликарство у Будимпешти и Минхену као стипендиста Матице српске. Припада групи ратних сликара, а са српском војском је емигрирао у Француску. После рата је био наставник цртања у Призрену и Скопљу, а 1932. враћа се у Нови Сад и наставља педагошку делатност. Страдао је у Рацији 1942. године (Mikić, Džepina i Živanović 1971, 115).

[4] У каталогу изложбе наведени су следећи учесници изложбе: Божидар Вучковић (ученик школе), Роберт Виталиани, Милан Јовановић, Јелена Јеропољска (ученица), Јелинка Лацковић (ученица), Катица Маленчић, Ирена Марковић, Петар Маурер, Никола Михајловић (акад. сликар и професор), Стеван Наваи, Милена Обрадовић (ученица), Ерна Пауловић (сликар), Никола Петковић (сликар), Олга Петковић (ученица), Тодор Петковић (судија и председник Друштва), Дака Поповић (сенатор, грађевински инжењер), Белимир Поповић (начелник), Стева Поповић (протојереј), Милош Рогуља, др. Хандлер, Јованка Црњански, Павле Ружичка (сликар), Алмаши Габор, Ернест Драх, Лајош Шпилер (*Novi Sad* 1934).

[5] Кратка порука Михајловића гласи: „Драги колега, Отидите у Просветно одељење ради потписа рачуна и признанице за продату слику" (MGNS 1934).

Друга изложба Друштва организована је у мају 1935. године, али у много скромнијем облику (*Novi Sad* 1935). Свега девет излагача је приказало своје радове, међу њима и Ружичка. Нажалост, непостојање било каквог каталога онемогућава нас да сазнамо које слике је том приликом приказао публици. Називе не доносе ни прикази изложбе у дневним и периодичним листовима.

У лето исте године одржана је годишња скупштина Друштва на којој је изабрана и нова управа. Један од њених чланова био је и Павле Ружичка, што сведочи о његовом активном учешћу у раду те институције (*Dan* 1935). Нова управа је одмах упутила и јавни позив за упис у школу, како би омасовила и популаризовала њен рад (*Dan* 1935a). Рад школе је трајао до 1938. године, а последњи податак о постојању Друштва пријатеља ликовне уметности потиче из 1939. године (*Glasnik Saveza...* 1939).

У међувремену су организоване још две изложбе: трећа у просторијама старе зграде Матице српске и четврта у малој дворани Народног спомен дома (*Dan* 1936; *Dan* 1936b). Из новинског извештаја сазнајемо да је Ружичка учествовао на Трећој колективној изложби са *Мотивом из околине Мајура* (*Dan* 1936a), док на следећој његово учешће није забележено (*Dan* 1937).

Цех лепих уметности

По избијању Другог светског рата, када наступају нове околности за живот грађана на територији поражене Краљевине Југославије, сфера културног живота се у потпуности мења. Гасе се многе културне организације и оснивају нове које су деловале под надзором окупационе власти. У Новом Саду су 1941. године отворене подружнице неколико културних удружења чија су се средишта налазила у Будимпешти. Међу њима су били Национално удружење мађарских уметника (Magyar Képzőművészek orszagos szövetsége), Италијански културни институт у Мађарској (Istituto Italiano di Cultura per l'Ungheria – Delegazione di Ujvidék)[6] и Савез уметника јужног региона (Délvidéki Szépmíves Céh), у послератној стручној литератури навођен као Цех лепих уметности. Ова три удружења била су од значаја и за каријеру Павла Ружичке јер је био њихов члан од 1942. до 1944. године о чему сведоче чланске карте, пронађене у заоставштини.

Према документу из Историјског архива града Новог Сада, Цех лепих уметности је основан у Новом Саду 26. октобра 1941. године (IAGNS F. 259 28748-1943). Као оснивачи се наводе мађарски уметници Карло Барањи (председник удружења), Балаж Диосеги (секретар) и Иштван Хађик (члан председништва).[7] „Циљ удружења је био да уједини уметнике с подручја Јужне Угарске, подстакне мецене и грађане да купују уметничка дела, однегују генерацију младих уметника, али и подигну културни ниво публике која није имала прилику да буде у додиру са светом ликовне уметности [прев. аут.]" (Ózer 2017). Чланови Цеха били су готово искључиво мађарски уметници, активни и пре Другог светског рата, посебно на изложбама које су организоване у новосадској Реформаторској читаоници 1936–1937. године (Arsić 1991, 208–209). У исто време, у рад Цеха укључили су се и многи млади сликари и вајари који су своје каријере наставили у деценијама након 1945. године.[8]

[6] Италијански културни институт у Мађарској је формиран 1937. године како би се ојачали културни контакти између Италије и Мађарске.

[7] **Карло Барањи** (Baranyi Károly, 1894-1978), новосадски вајар и сликар. Школовао се у Сремским Карловцима, Новом Саду и Врбасу. Прве поуке из сликарства је добио од Јожефа Пехана и Шандора Олаха. Студије је започео у Будимпешти, а 1917. године одлази у Минхен где почиње студије сликарства. Од 1922. учи вајарство у Будимпешти, а у периоду 1923–1925. борави у Паризу, где ради у атељеу француског архитекте и вајара Камила Жарниеа (1923–1925). Поред скулптуре, Барањи се паралелно бавио и керамиком. Послератне скулптуре је изводио у камену, дрвету, шамоту и гвожђу. Његова керамичка дела камерног карактера налазе се у Народном музеју у Зрењанину и Градском музеју у Суботици. Био је ожењен Златом Марков Барањи (Rajčetić, Mitrović i Nedeljković 2014, 65–69). **Балаш Диосеги** (Balázs Diószegi, 1914–1999), мађарски сликар чији рад је био окренут сеоској култури равничарских предела. Сликарство је студирао 1933–1938. године, да би затим радио као наставник цртања у Сентандреји и Новом Саду од 1941. године. **Иштван Хађик** (Hagyik István, 1891–1958), мађарски сликар, завршио Академију ликовних уметности у Будимпешти, а затим радио у уметничкој колонији у Кечкемету од 1921. до 1932. године. Године 1928. одлази на студијско путовање у Италију. Његова честа тема је пејзаж мађарске равнице.

[8] Чланови Цеха били су уметници: Ács József, Balázs Árpád, Baranyi Károly, Péter Bicskey, Sándor Csávosi, Balázs Diószegi, László Gyelmis, István Hagyik, Lajos Husvéth, János Jakobtsits, Sándor Oláh, Jenö Szerványszky, Winkler Lajos Géza,

Овај наглашени национални карактер, као и чињеница да су у време деловања Цеха страдали или били ухапшени многи уметници српског и јеврејског порекла (Никола Михајловић, Богдан Шупут, Божидар Вучковић, Сава Шумановић, Клара Гереб, Бошко Петровић), те уклоњени бројни јавни споменици из међуратног периода, бацало је сенку на његово постојање и деловање (Duránci 1986, 1091).[9]

У просторијама цеховске ликовне школе, поред некадашњег Хотела „Парк" у Улици Вилмоша Вилта бр. 1 (данас Улица Николе Тесле), неколико пута недељно су одржавани часови цртања по живом моделу и водили разговори о уметности. Била је то школа неформалног карактера у којој се улога предавача сводила на давање упутстава и вршење коректура на радовима полазника (Jovanović 1972, 78). Током свог постојања (1941–1944) Цех лепих уметности је организовао изложбе радова својих чланова у Новом Саду, Будимпешти, Сегедину и Палићу, а њихов рад је редовно пратио књижевни часопис *Kalangya*.[10]

Прва изложба је организована убрзо по оснивању Цеха, у децембру 1941. године, а имала је репрезентативан карактер. Барањи је апеловао на уметнике да пошаљу своје најбоље радове, а резултат је била поставка 100 уметничких дела 15 признатих аутора (Bisztray 1942, 4–8; Ózer 2017).

У току 1942. године чланови Цеха су групно излагали своја дела неколико пута: у Будимпешти, на изложби *За мађарску уметност* (отворено 10. јуна); у Новом Саду, у оквиру „Новосадске недеље" (27. јун – 5. јул); на Палићу (15–23. август); и на другој предбожићној изложби у Новом Саду (4–8. децембар) (*Reggeli Újság* 1942; *Reggeli Újság* 1942a; Arsić 1991, 211). Из штампаних извештаја сазнајемо податке о поменутим дешавањима, па тако и да је на предбожићној изложби у просторијама Цеха учествовао и Павле Ружичка (*Reggeli Újság* 1942a).[11] Три дана узастопно, новосадске новине на мађарском језику *Reggeli Újság* су доносиле текстове о приређеној поставци. Наглашено је да су у питању уметничка дела израђена у различитим техникама (уљане слике, акварели, пастели, дрвене и гиспане скулптуре, керамика) која ће, након Новог Сада, бити представљена и у Будимпешти (*Reggeli Újság* 1942b). Намера чланова Цеха је била и да покаже грађанима простор у коме полазници стварају своје радове.

Из текста објављеног 4. децембра, сазнајемо да је Цех лепих уметности тада имао 34 члана – сликара, вајара, графичких дизајнера и занатлија, као и да је на изложби било представљено 60 слика и 13 скулптура (*Reggeli Újság* 1942c). У само једној реченици дат је осврт на слике којима се публици представио Ружичка: „Јединствене боје Ружичке и јесења уља плене погледе [прев. аут.]" (*Reggeli Újság* 1942c). Уредник часописа *Kalangya* Јанош Херцег је у свом тексту о изложби замерио што међу изложеним делима нема модерних стилова, већ је углавном био заступљен импресионизам који подилази публици. Тумачио је то као резултат запостављености и инертности мађарских уметника који у међуратном периоду нису путовали у европске уметничке центре, посећивали значајне изложбе и примали утицаје нових уметничких праваца (Herceg 1942, 568–571). Таква опаска је могла да се односи и на самог Ружичку, јер стилски није излазио из оквира реалистичких форми са примесама импресионизма и, повремено, експресионизма. Његова дела, углавном пејзажи, су била огледало

Veréb Ilonka, Zombori Kiss István, Petrich Katalin. Часовима је присуствовао и Јанош Сотер (Jovanović 1972, 78).

[9] Због своје улоге у оснивању и раду Цеха лепих уметности, Карло Барањи је, одмах по ослобођењу Новог Сада, депортован у затвор у Фочи где је био заробљен до 1946. године. У Нови Сад се вратио 1958. године и успешно наставио уметничку каријеру.

[10] *Часопис* „Kalangya" (поднаслов часописа у преводу – „Књижевна и културна ревија Јужномађарског јавног културног друштва") излазио је од 1937. до 1944. године у Суботици (1937–1938), Врбасу (1939–1940) и Новом Саду (1941–1944). Уредништва су била у Сомбору и Будимпешти, а од 1942. до 1944. уредник је био Јанош Херцег (Herceg János). У њему су објављиване ликовне критике, текстови и обавештења о најважнијим културним дешавањима на подручју данашње Војводине. Један од најзначајнијих ликовних критичара и теоретичара који су писали за овај часопис био је Ђерђ Сабо (Szabó György 1920-1963), једна од кључних фигура послератног мађарског интелектуалног круга у Војводини.

[11] Као остали учесници наводе се: Кароль Барањи (Baranyi Károly), Балаж Диосеги (Diószegi Balázs), Иштван Хађик (Hagyik István), Јено Сервански (Szervánszky Jenö), Каталин Петрих (Petrich Katalin), Јанош Јакобситс (Jakobsits János), Јожеф Ач (Ács József), Золтан Гобор (Góbor Zoltán), Шандор Ердељ (Erdély Sándor), Марија Талои (Tallöi Mária), Фернауда Негри (Negri Fernauda), Арпад Балаж (Balázs Árpád) и Илонка Веселји (Weszely Ilonka).



Сл. 8 П. Ружичка, *Света Варвара са приказом Цементаре у Беочину*, 1941, МГНС (фото: Ф. Киселички)

реалног света у коме се кретао, без потребе да тражи инспирацију у имагинараним мотивима и, још мање, у маниру модерних ликовних тенденција прве половине 20. века.

Ружичкине слике су, како је то и најављено у новосадским новинама, у марту 1943. године биле изложене на групној изложби 20 чланова Цеха лепих уметности у Будимпешти. Дела су била постављена у изложбеним просторијама „Műbarát" (Љубитељ уметности) од 14. до 25. марта (Szabó 1943, 133). Циљ изложбе је био да публика мађарске престонице види стваралаштво својих сународника из оног дела државе где је успостављена власт 1941. године. У свом приказу изложбе, Ђерђ Сабо је истакао да међу учесницима има представника старије генерације која се школовала у Будимпешти и била учесник колонија у Нађбањи и Геделу, али су већином присутни млади уметници, школовани у Загребу и Београду, љубитељи француске и модерне уметности. О Ружички оставља уздржан коментар, разочаравајућег тона: „Уљана боја Ружичке Pala Castelnuovo са својим мирним, уједначеним смеђим тоном рађена је по сликарским принципима прошлог века [прев. аут.]" (Szabó 1943a, 187).

Осам чланова Цеха лепих уметности (К. Барањи, И. Хађик, Ш. Чавоши, Л. Пандур, К. Петрик, Ј. Сервански, И. Весели, П. Ружичка) своје радове је представило публици и на трећој предбожићној изложби, у децембру 1943. године. Један од критичара је истакао да су заступљени најбољи чланови Цеха, а о Ружички пише: „Слике студијске изложбе Цеха Пала Ружичке засноване на снажним сликарским утицајима су пуноправне креације индивидуалног уметника који иде својим путем [прев. аут.]" (К. Ј. 1943, 571).

Ниједан критички и новински текст не доноси називе дела које је Ружичка излагао на поставкама Цеха. Тако, на пример, не можемо знати да ли је у том периоду јавно показао свој рад из 1941. године с представом *Свете Варваре с приказом Цементаре у Беочину* (сл. 8). Пуна фигура ранохришћанске светитељке, са уобичајеним атрибутима (круна, мач, путир с хостијом), представљена је на реалистички, готово назаренски, начин. Она стоји на узвишеном терену са кога се у позадини види комплекс беочинске Цементаре, Дунав и обронци Фрушке горе. На слици је видљива Ружичкина склоност сецесијској палети, посебно у сликању Варвариног костима и објеката у другом плану и светлосним ефектима. Интересантан је податак да је слика била у власништву сликареве породице до њеног откупа 1975. године, иако би њена тема упућивала на закључак да је можда рађена по поруџбини саме фабрике, односно њених власника.[12]

Целокупна скупина цртежа и акварела насталих током ратних година – било у атељеу, било на терену – указује на уметникову упорну посвећеност сликарству и у условима када су му уобичајени облици професионалног ангажмана, попут декоративног црквеног сликарства, били недоступни. Свој ликовни импулс Ружичка је каналисао кроз индивидуални рад, похађање сликарских курсева или скицирање пејзажа и мотива из непосредног окружења. Такав континуитет у уметничком изражавању, чак и у ратним околностима, сведочи о дубоко укорењеној потреби за креативним деловањем и естетском артикулацијом свакодневице.

[12] Слика је откупљена од Ирене Ружичка 1975. године, у оквиру целокупне заоставштине њеног супруга.

Сликарска, изложбена и педагошка делатност после 1945. године

Послератни период уметничке активности Павла Ружичке представља не само најживљу, већ и најрепрезентативнију фазу у његовој богатој каријери. У деценијама након Другог светског рата, истицао се као вишестрано ангажован стваралац, чији се рад одликовао продуктивношћу, стилском разноврсношћу и дубоком посвећеношћу уметности у свим њеним видовима. Иако већ на прагу седме деценије живота, он је са једнаким жаром неговао, претходно описано, декоративно сликарство – област у којој је већ био афирмисан, али је наставио и са израдом уљаних композиција, у којима се преплићу реалистички поступци с модернистичким елементима, сведочећи о уметниковој способности да се креће унутар више стилских координата, мада увек веран сопственом изразу. Захваљујући радном месту у предузећу „Декор", његова графичка делатност је такође добила на замаху, при чему се истиче израда плаката и илустрација. Посебну пажњу посвећивао је и ликовној педагогији, предано радећи као наставник и ментор млађим генерацијама, преносећи не само техничка знања, већ и дубље разумевање улоге уметности у друштву. Истовремено, Ружичка је постао активан чинилац у новоформираним уметничким удружењима, која су се појавила у духу обнове културног живота у послератној Југославији. Учешћа на колективним изложбама, рад у уметничким саветима и разним стручним телима сведоче о интегрисаности у уметничку сцену тог доба. Све набројане активности су допринеле његовој већој видљивости у јавности и позиционирале га у улогу једног од носилаца уметничке обнове и изградње културног идентитета локалне средине у послератном периоду.

Послератно оснивање Савеза културно–просветних заједница АП Војводине и Ликовне секције унутар те организације представљало је системско умрежавање ликовних уметника (Despotovski, Mitrović і Tonković 2025). Из докумената Савеза, сачуваних у Архиву Војводине, сазнајемо да су највећи напори уметника улагани у организовање курсева сликања и вајања у локалним срединама. Тако, у табеларном попису учесника сликарског курса у Новом Саду 1948. године налазимо 43 школована уметника и аматера, међу којима и Ружичку. У веома интересантној анкети којом је у августу те године Савез желео да добије сазнања о професионалном и приватном животу девет новосадских уметника, о Павлу Ружички је, нажалост, наведено најмање података: „О њему нисмо могли покупити податке пошто није нигде запослен, а моментално није био у граду. Остали другови сликари врло слабо га познају, знају само толико да се бави сликањем по црквама" (AV RS 002 Ф. 245).

Па ипак, месец дана касније, *Слободна Војводина* је известила да је Ружичка изабран за председника новоформираног Клуба ликовних уметника у Новом Саду:

У просторијама Савеза културно–просветних друштава у Новом Саду одржан је прекјуче састанак ликовних уметника на коме је основан Клуб ликовних уметника. Састанку је присуствовало 20 ликовних уметника и аматера из Новог Сада. Изабрана је управа клуба од шест чланова. За претседника је изабран сликар Павле Ружичка, а за секретара сликар Миливој Николајевић. Циљ клуба је идеолошко и стручно уздизање чланова (*Slobodna Vojvodina* 1948).

У децембру 1949. године основана је и Ликовна секција КУД-а „Светозар Марковић", чије је руководство такође поверено Ружички. Како се у дневној штампи тог времена више не спомињу активности самог Клуба нити рад његових чланова, може се претпоставити да је Ружичкин педагошки ангажман у области аматерског деловања био преусмерен у оквире КУД-а. Ову претпоставку потврђују и новински извештаји о изложбама секције у првим годинама шесте деценије 20. века – 1951. године у Школи за примењену уметност, затим 1953. у Галерији Матице српске и 1954. у Радничком дому. Похвале на рачун рада ове секције стизале су из пера истакнутих познавалаца уметничке сцене тог доба (J. S. 1951, 3; Kujundžić 1953, 6). Тако, на пример, Миодраг Кујунџић веома афирмативно пише о значају ванинституционалног (аматерског) савладавања ликовног умећа, одбијајући дефиницију да је аматерски рад, „рад који настаје у слободном времену" (Kujundžić 1953, 6).

У оквире ликовно-педагошке делатности Павла Ружичке сврстава се и ангажовање у улози хонорарног наставника цртања Ликовне секције Друштва графичара од 1953. године, што наводи у свом писму Удружењу уметника примењене уметности Србије наредне године (MGNS 1954).

Други вид уметничке промоције Ружичке у првим послератним годинама огледао се у његовом учешћу на групним изложбама војвођанских уметника. Управо је овај облик јавног деловања представљао један од најзначајнијих канала кроз који се формирао и обликовао нови културни живот. Намера нове власти је била да усагласи разноликост ликовних стилова, поетика и тематских усмерења и сведе их у оквире социјалистичког реализма – правца који је уметности намењо пропагандну улогу новог друштвеног поретка.

Као регија са изразито грађанским и мултинационалним карактером, дугом уметничком традицијом и великим бројем ликовних уметника, Војводина је била посебно осетљив и комплексан простор, чијем културном обликовању је посвећена велика пажња. Осим стварања нових удружења, ликовних колонија и аматерских друштава, највидљивији израз покушаја уметничке хомогенизације биле су групне изложбе војвођанских уметника. Почев од прве, одржане 1945. године у Петровграду, оне су постале место сучељавања различитих генерација – од предратних класика до младих стваралаца који су тек ступали на сцену. У периоду од 1945. до 1950. године, када су одржане четири групне изложбе, још увек је била очигледна разноликост ликовних схватања, што је доводило до честих интервенција критике у служби идеолошког програма, настојећи да догматским тоном усмери ликовну уметност у правцу соцреализма. У новом културном простору нашао се и Павле Ружичка. Његово учешће је забележено на II, III и IV изложби савремених војвођанских ликовних уметника, одржаних у просторијама Галерије слика Матице српске у Новом Саду 1948, 1949. и 1950. године.

У марту 1948. године упућен је јавни позив уметницима да приложе радове за изложбу која је отворена 4. априла. Пријавило се 38 сликара и вајара – реномираних предратних уметника (Паја Јовановић, Урош Предић, Милан Коњовић, Зора Петровић, Иван Радовић, Миленко Шербан, Васа Поморишац), оних који су тек започињали каријеру (Иванка Ацин, Милорад Балаћ, Богомил Карлаварис, Стеван Максимовић, Миливој Николајевић, Бошко Петровић) и одређени број аутора, међу којима и Павле Ружичка, чији уметнички значај није досегао ван граница локалне средине. Интересантна је чињеница да је Ружичка, поред Миливоја Николајевића и Стојана Трумића, изложио највише својих радова (једно уље на платну и девет цртежа), чије називе сазнајемо из изложбеног каталога: *Рушевине у Лединцима, Рушевине у Каменичкој улици*, *У возу*, *Старица I*, *Старица II*, *Петроварадин*, *Мачке*, *Четири цртежа* и *Цртеж жене* (Galerija slika Matice srpske 1948, 8–9). Упркос обиму и разноврсности изложених дела, у опширним приказима војвођанских и београдских критичара (Ђерђ Сабо, Бранко Шотра, Јован Поповић, Ђорђе Андрејевић Кун) Ружичкино име остало је незабележено. Кратко га помиње тек Ђ. Сабо: „Од осталих излагача треба истаћи (...) Павла Ружичку, који је изложио неколико успелих цртежа – студија" (Sabo 1948, 380).

Посматрајући називе Ружичкиних радова у односу на дела других учесника, уочава се извесна тематска неподударност са идеолошким очекивањима времена. Док су Миленко Шербан (*Градња насипа Нови Сад – Футог*), Миливој Николајевић (*Скупљање сена*; *Калдрмисање у Карловцима*), Ђорђе Бошан (*Радови пред тунелом*), Нађ Шандор (*Градња магацина*), Милан Коњовић (*Градилиште моста у Богојеву*) и Бошко Петровић (*Радилиште моста*; *Старо бродоградилиште*) приказивали теме у складу са наративом изградње и обнове социјалистичког друштва, Ружичка се окретао интимнијим и универзалнијим мотивима из градске свакодневице. Његова техничка вештина у цртежу није била спорна, али управо та садржајна „неусаглашеност" са доминантним токовима ликовног живота учинила је да његов допринос остане у сенци.

Карактеристичан Ружичкин рукопис из тог периода може се препознати на два ликовна рада која се данас чувају у колекцији Музеја града Новог Сада – цртежу оловком *Мушкарац са кишобраном* и акварелу *Руине* (сл. 9). У оба ова остварења јасно се уочава његова склоност ка тихој, пригушеној поетици, у којој преовладавају меланхолични тонови и наглашено осећање пролазности. Ликови и мотиви, било да је реч о усамљеној фигури или рушевној кући, носе у себи печат старине, крхкости и једне, готово, стоичке пасивности. Такав израз је био у супротности са идеолошким захтевима нове уметности, која је у послератним годинама требало да одрази енергију друштва у изградњи и



Сл. 9 П. Ружичка, *Руине*, 1948, МГНС
(фото: Љ. Лазић)

оптимизам заједничког подухвата. У приватном власништву сачувана је и већа група цртежа из 1948. године, израђених у атељеу и ван њега, што нам говори о Ружичкином интересовању за приказивање људских фигура у неоформалним позама и ситуацијама.

Ружичкино учешће на III изложби савремених војвођанских ликовних уметника, одржаној у Галерији слика Матице српске од 30. октобра до 20. новембра 1949. године, представљало је наставак његовог настојања да се позиционира у новој културној средини. На изложби је учествовало 23 сликара, са укупно 78 радова, а Ружичка се представио једним радом – уљем на платну *Шлеп на Дунаву* (Matica srpska 1949). За разлику од претходне групне изложбе, која је окупила шири круг аутора, ова је била ограничена на уметнике који живе и раде у Војводини, што је одражавало тежњу организатора ка успостављању аутентичног регионалног израза. Међутим, и поред тог усмерења, критичка рецепција показује да је Ружичкин допринос остао без значајног одјека. У приказима стручних пратилаца уметничке сцене његово име се или уопште не помиње, или се наводи у контексту негативних оцена. Тако *Слободна Војводина* доноси оштру опаску Ђорђа Бошана „о слици Павла Ружичке не може се ништа похвално рећи, јер својим несамосталним посматрањем природе уврштава себе у ред дилетаната", означивши га, заједно са неколицином других учесника, као „слабо место на овој изложби" (Bošan 1949, 2). Слично томе, Бошко Петровић износи мишљење да радови Даљева, Јакобчића, Дејановића и Ружичке стоје „без изразитих квалитета, такорећи на прилазима сликарства, било несавладавањем занатских, било доживљајних услова" (Petrović 1949, 378). Претходним оценама придружио се и Јожеф Сулхоф са оценом да је Ружичкина слика слабија од просека и „издваја се од осталих својом кичастом нотом" (Sulhof 1949, 3). Нисмо у могућности проценити да ли су ове критике биле оправдано оштре, јер слика *Шлеп на Дунаву* није пронађена у јавним и приватним колекцијама. Међутим, општи суд може да се донесе на основу истоименог цртежа оловком који се налази у фонду Галерије Матице српске (КУ 0621/01), а публикован је у *Летопису Матице српске* годину дана пре изложбе (1948, мај–јун), као ликовни прилог уз песму Ивана Ивањија *Војводина*. С великом вероватноћом можемо да претпоставимо да он представља скицу за поменуту слику. Чињеница да је цртеж прихваћен за публиковање у *Летопису*, где је селекција ликовног материјала подлегала високим стандардима, а с друге стране слика истог мотива доживела неуспех, говори у прилог тези да је Ружичка више био цењен као цртач и уметник који вештије користи линију него боју.

Критичари тог времена, готово без изузетка, наглашавали су потребу да уметници „осете збивања око себе и да га на уметнички начин изражавају, да изражавају наше време, а наше време је велико време, велика револуција", како је поручио Сретен Стојановић приликом отварања III изложбе (*Слободна Војводина* 1949). У том идеолошком контексту, Ружичкин интимни мотив – мирна обала Дунава и споро кретање шлепа – деловао је анахроно и неодговарајуће. Његово несналажење у новој уметничкој парадигми, као и недовољна прилагодљивост захтевима соцреализма, резултирали су готово потпуним изостанком критичког интересовања. Тако је и ово, друго по реду, Ружичкино појављивање на послератним изложбама остало без стварног уметничког одјека, представљајући више сведочанство једног неуспелог покушаја него афирмације.

Само једна његова слика, настала управо 1949. године, у потпуности се тематски приближава новоуспостављеним идеолошким и естетским пара-



Сл. 10 П. Ружичка, *Изīградња зīраде ДТД*, 1949, МГНС (фото: Ф. Киселички)

метрима социјалистичког реализма. Њено евентуално јавно излагање могло је да ублажи оштрину критичарског суда – ако не због стилског израза, онда свакако због идејно подобног садржаја. Реч је о слици *Изīградња зīраде ДТД* из фонда Музеја града Новог Сада (сл. 10). Није поуздано утврђено да ли је дело настало пре или после наведене групне изложбе, те да ли је поручено или слободно креирано, али је извесно да је конципирано у време пуног замаха владајућег ликовног правца. Оставши доследан свом препознатљивом колористичком приступу, Ружичка је као мотив изабрао почетак изградње једног од најрепрезентативнијих послератних јавних објеката у Новом Саду. Композиција је јасно структурирана – масивна грађевина у настајању доминира централним делом слике, док су фигуре мушкараца, у живом ритму рада, распоређене у динамичним дијагоналама које воде поглед ка дубини простора. Тај поступак појачава утисак колективног напора и снаге заједништва, једног од основних стубова социјалистичке уметности. Плаво небо, испуњено беличастим и ружичастим облацима, представља најпрепознатљивију одредницу његовог сликарског манира. Иако је у тематском смислу дело блиско соцреалистичком програму, уметников слободнији потез и моделовања фигура показују да није потпуно напустио лични ликовни израз. Управо у тој равнотежи између прилагођавања захтевима епохе и задржавања индивидуалног стила лежи специфична вредност ове слике – сведочанство једног тренутка када је Павле Ружичка успео да усклади свој уметнички интегритет са духом времена које је захтевало колективну визију напретка. Неколико сачуваних скица јасно сведочи о студиозној припреми уметника за израду коначне слике. Поред саме архитектонске форме нове зграде, чији се пуни волумен већ може наслутити у цртежима, посебна пажња је усмерена на фигуре радника који обављају најтеже физичке послове на градилишту. Чини се да су ове припремне студије истовремено служиле као простор за истраживање људске фигуре, што је било у складу са уметниковом израженом наклоношћу ка приказивању човека у радном окружењу.

Последње Ружичкино појављивање на послератним колективним изложбама у Новом Саду везује се за IV изложбу савремених ликовних уметника Војводине, од 22. октобра до 5. новембра 1950. године, поново у простору Галерије слика Матице српске. Изложба је окупила 21 аутора са укупно 85 радова и представљала је континуитет настојања да се формира јединствена слика савремене војвођанске уметности.

Ружичка се представио са три уља на платну – *Беочинска кречана*, *Зима* и *Лето* (Matica srpska 1950). Својим делима се уклопио у доминирајућу тему изложбе – пејзаж, који је, како је приметио Бошко Петровић, најбоље одражавао „ликовно стање у Војводини" и склоност већине аутора ка реалистичној и осећајној интерпретацији природе (Petrović 1950, 460). И поред тога што су се његове слике уклапале у преовлађујући садржај, он поново остаје на маргини критичких осврта. Савремени прикази, уместо признања, донели су низ резервисаних и неугодних оцена о његовом стваралаштву. Тако је, на пример, Раденко Мишевић у часопису *Лик* означио Хушвета Лајоша и Павла Ружичку као „припаднике старијих, али и периферних школа и схватања са сентименталним укусом", склоне мотивима „штимунга", необичних осветљења и декоративне обраде, додајући да су у њиховим делима „затрпани истинити таленти, који знају да кажу оно што хоће, али то што кажу нема занимљивости ни дубље истине" (Mišević 1950, 2). Миодраг Кујунџић у *Слободној Војводини* налази у његовим радовима топлину „без обзира на њихову декоративну обраду" (Kujundžić 1950, 3). Коначно, у листу *Magyar Szó*, Ружичка је, поред Јожефа Ача и Лајоша Хушвета, убројан у предводнике војвођанске уметничке сцене, али истакнуто је и следеће:

„За сву тројицу се може рећи да јако добро цртају, добро бирају теме, само су последња двојица претерано декоративни, заносе се детаљима и постају толико апстрактни: слике су лепе, али помало хладне" (V. G. i M. N. 1950, 4).

У целини, критички одјек учешћа Павла Ружичке на поменуте три изложбе сведочи о његовом све израженијем размимоилажењу са новим токовима послератног сликарства, који су у први план истицали социјални ангажман, модернизовани реализам и савремену тематику. Његова лирска и декоративна интерпретација пејзажа, доживљавана је као анахрона и без дубље уметничке актуелности. Низ објављених коментара – од пређуткивања до отвореног одбацивања – јасно сведочи о неуспеху његовог покушаја да пронађе своје место у уметничком систему који се, у том тренутку, убрзано идеолошки трансформисао. Ружичкина склоност ка интимним пејзажима, мотивима годишњих доба и светлосним ефектима није могла да се уклопи у захтеве ликовног језика који је тежио друштвено ангажованој и оптимистичкој визији стварности. У његовим радовима критика је препознавала уметност која је, по својој суштини, припадала другом времену и другачијој естетици.

Извесно одступање од новосадског круга и његових изложбених оквира Павле Ружичка остварује 1952. године учешћем на Изложби мађарских уметника у Војводини, приређеној у оквиру Мађарских свечаних игара на Палићу (Magyar Ünnepi Játékok). У просторијама Бачке галерије колекционара Јована Милекића, од 26. јуна до 30. септембра, окупило се 50 уметника са 125 дела, представљајући најуспелија остварења мађарске уметности у Војводини, од средине 19. до средине 20. века (Magyar Ünnepi Játékok 1952). Изложба је организована у духу културне политике усмерене на афирмацију националних култура у оквиру вишенационалне заједнице и тежила је да истакне специфичност уметничког доприноса мађарских сликара и његову везу са локалним амбијентом (D. P. 1952, 4).

Ружичка је овде имао прилику да своје дело изложи уз радове веома цењених уметника, као што су: Тан Мор, Ференц Ајзенхут, Арпад Јухас, Петер Калман, Јожеф Пехан, Петер Нађопати Кукац, Олах Шандор, Лајош Хушвет, Јожеф Ач, Ђерђ Сабо и други. У изложбеном каталогу је истакнута његова биографија, вишегодишње деловање у Бечу, Будимпешти и Букурешту, те његова вишеструка ангажованост у области декоративног сликарства и сценографије. Будући да је, овај пут, за разлику од поменутих новосадских изложби, доминирао пејзаж као „мерило вредности 'војвођанског сликарства'" (Arsić 1980, 19), Ружичкин *Новосадски пејзаж* се тематски потпуно уклопио. Аутор каталога и кустос изложбе Ђерђ Сабо сврстао га је међу припаднике старије генерације, уз Шандора Чавошија и Белу Пехан, нагласивши да „углавном слика пејзаже, на благо академски начин, са прецизним цртачким умећем и економичном употребом боје" (Szabó 1952, 183). У атмосфери колективног истицања „војвођанског пејзажа" као мерила уметничке вредности, Ружичкина слика је представљала скромно сведочанство о једном поетском и дисциплинованом приступу мотиву који га је обележио током читавог стваралачког века. За разлику од новосадског контекста, у коме је његов приступ био критички маргинализован као анахрон, у амбијенту палићке изложбе његов „академски" поступак и умерена декоративност били су прихватљивији. У том смислу, ово учешће представља не толико обнову уметничког интересовања за његов рад, колико симптоматичан пример уметника који, у новим културним условима, настоји да очува континуитет сопствене уметничке позиције унутар војвођанске ликовне сцене.

У наредних седам година, све до прве самосталне изложбе у Петроварадину 1959. године, Павле Ружичка се посвећује раду у области декоративне уметности, изради нових и рестаурацији старих целина црквеног зидног сликарства (Сремски Карловци, Стари и Нови Сланкамен, Сомбор, Стапар, Пожаревац, Нови Сад). Захваљујући датираним сликама из тог периода, сазнајемо да је путовао у Македонију, одакле се вратио са бројним сликама и скицама, углавном пејзажа и сеоског живота (сл. 11–12).

Током педесетих година ангажован је и на изради копије слике тзв. *Снежне Госпе* (*Госпе Текијске*) из Цркве на Текијама, најзначајнијем предмету ликовне уметности и култа Богородице у том храму.[13] Будући да је оригинална слика сваке годи-

[13] Оригиналну икону је, након победе над Турцима 1716. године, поклонио принц Еуген Савојски малој хришћанској капели која је подигнута на месту битке и била посвећена Богородици (Berti 1938: 10; Siuc 2017: 270). Израђена



Сл. 11 П. Ружичка, *Мотив с обале Охридског језера*, 1952, МГНС (фото: Ф. Киселички)



Сл. 12 П. Ружичка, *Предео с козама*, око 1950, МГНС (фото: Љ. Лазић)

не преношена са Текија у РКЦ Св. Јурја у Петроварадину, копија је израђена из практичних разлога (Milutinović 1956: 44). Данас ова слика стоји, посебно истакнута, у олтарском простору наведеног храма.

У октобру 1959. године, Ружичка се одлучује да припреми своју прву самосталну изложбу, малу ретроспективу слика насталих у претходним деценијама. Одржана је у родном Петроварадину, у оквиру традиционалне манифестације *Месец књиге* коју је приређивала Библиотека „Владимир Назор". Деловање ове установе допринело је педесетих година 20. века интензивинијем развоју културног живота у Петроварадину. Дуги низ година, њом је управљао Станислав Препрек – учитељ, композитор, хоровођа, преводилац и песник. Избором Препрека за библиотекара 1946. године започео је нови период у раду ове установе, која је под његовим вођством прерасла у прави центар културних дешавања у Петроварадину (Rajković 2011, 29–30). Између 1953. и 1963. године, у њеним просторијама је приређено око 150 различитих културних програма: књижевних, музичких и ликовних, међу којима и низ изложби локалних уметника (Звонимир Вуковић, Звонимир Ђурековић, Јано Доброљовски, Мирко Мелвингер, Ладислав Мерганц, Павле Ружичка и други), скромних по обиму, али живих по духу (Rajković 2011, 34). Ту су се окупљали наставници, песници, сликари аматери, међу којима је Ружичка заузимао посебно место – као професионални уметник, али и као сугрђанин који је своја дела градио из непосредног окружења. У том малом простору, испуњеном књигама, стиховима и музиком, одвијао се један од ретких покушаја синтезе различитих уметности у послератном Петроварадину – настојање да се културни живот обнови и одржи упркос ограниченим условима.

Такав контекст пружио је Ружички подстицај и сцену за афирмацију његовог дела. У неформалној галерији Библиотеке „Владимир Назор" публика је имала прилику да види његових 20 дела, насталих у претходним деценијама: *Зима у Шанџају I*, *Леденици 1944. године*, *Мотив из Салајке*, *Мајурски садови*, *Улица у Сарајеву*, *Дубровник*, *Оток Колочеп*, *Мртвачке главе*, *Аутопортрет*, *Зима у Шанџају II*, *Мртва природа*, *Кухињски сто*, *Старо Скопље*, *Јаша из Петроварадина*, *Раковачка црква 1945. године*, *Новосадска периферија*, *Сељачка кућа*, *Мотив из Новог Сада*, *Петроварадин (зимски мотив)*, *Нови Мајур (зимски мотив)* (Rajković 2011, 114). Највећи број приказаних радова припада жанру пејзажа – Ружичкином омиљеном сликарском пољу – који је у његовом опусу представљао простор између ликовног доживљаја и посматране стварности. Мотиви су били превасходно из околине Новог Сада и са његових бројних путовања. Присуство неколико мртвих природа и једног аутопортрета употпунили су слику његових тематских преокупација, када је у питању штафелајно сликарство.

је по узору на икону Богородице с Христом (тзв. Salus Populi Romani), најпоштованију и најважнију маријанску икону која се налази у Цркви Санта Марија Мађоре у Риму. Према хришћанској традицији насликао ју је Св. Лука.

Павле Ружичка је и у послератном периоду наставио да делује у оквиру струковних удружења, као што је то чинио и раније. Његово учлањивање није имало само професионални и колегијални карактер, већ и практичну димензију, будући да је, на тај начин, настојао да законски и сталешки утврди свој статус уметника. У једном од писама упућених, тек основаном, Удружењу уметника примењених уметности у Београду (УЛУПУС), навео је да је био „члан удружења војвођанских сликара до њеног расформирања", чиме је потврдио континуитет свог учешћа у уметничким организацијама (MGNS 1954). Већ у априлу 1954. године он је примљен у чланство УЛУПУС-а, што је озваничено обавештењем његовог Управног одбора (УЛУПУДС 1954). Две године касније, Ружичка је београдском удружењу доставио опширну биографију и 25 докумената који сведоче о његовом раду на декорацији цркава у периоду од 1921. до 1955. године у циљу признавања радног стажа. Те године је и пензионисан као уметник – службеник I категорије радног места, са признатим стажом од 38 година и статусом уметника од 1. јануара 1918. године.

Као један од активних учесника у организационом животу уметничке сцене Војводине, био је међу 16 уметника који су 25. маја 1957. године у просторијама новосадске Школе за примењене уметности основали Подружницу УЛУПУС-а за Војводину. Оснивање ове Подружнице представљало је први корак ка институционалном организовању уметника примењених уметности у Покрајини, што је заокружено 1964. године оснивањем самосталног Удружења ликовних уметника примењених уметности Војводине (УПИДИВ), као равноправног члана Савеза ликовних уметника примењених уметности Југославије (Rajčetić, Mitrović i Nedeljković 2014, 19, 23).

Последње јавно представљање Павла Ружичке за његова живота било је на групној изложби коју је 1962. године организовао Музеј града Новог Сада у својим просторијама на Петроварадинској тврђави. Ова поставка имала је пионирски карактер, будући да је први пут омогућила заједничко представљање новосадских ликовних и примењених уметника, реализовано уз подршку струковних удружења. У уводној речи каталога истакнута је намера организатора „да се сваке наредне године, у пролеће, приреди једна оваква изложба, која ће приказивати развој и достигнућа уметника нашег града из свих области њиховог рада" (*Iz ateljea...* 1962). Ружичка је овом приликом излагао радове који су га најпотпуније представљали у домену његовог примарног уметничког усмерења – декоративног сликарства. Као једини уметник у оквиру секције зидног живописа, изложио је три скице за црквени ентеријер, чиме је, три године пре смрти, на примерен и симболички начин заокружио своје јавно деловање.

Једина постхумна изложба на којој су изложена дела Павла Ружичке уприличена је 1974. године поводом обележавања 10 година Удружења уметника примењених уметности и дизајнера Војводине. Комеморативна изложба је била посвећена преминулим члановима: Павлу Ружички, Ружи Ћирић, Ранку Павловићу и Ђорђу Табаковићу (Vujaklija 1974). Аутор поставке, кустос Музеја града Новог Сада Љубомир Вујаклија, изабрао је осам Ружичкиних радова – пет скица за декоративно сликарство и три уља на платну, чиме је обухватио пола века стваралаштва и подсетио јавност на његов допринос домаћој ликовној уметности.

Закључак

У ликовном животу Војводине 20. века, Павле Ружичка остаје забележен као стваралац чији се опус, и шест деценија након његове смрти, открива у својој изузетној ширини и обиму. Та задивљујућа количина радова настала је у периоду испуњеном дугим и истрајним професионалним ангажовањем. Сачувана заоставштина садржи чисто ликовна, сликарска дела, али највећи број припада његовом животном позиву, његовом занату сликара декоратера цркава. Ружичкин рад на графици и у области ликовне педагогије такође не треба заборавити, али је он споредан у односу на декоративно сликарство. Као сликар, он се јавља у једном интимнијем, готово аматерском кључу, трајно повезаним са декоративним маниром који је обележио његов професионални рад. Био је бриљантан цртач, што је свакако заслуга старе школе у Будимпешти где као младић одлази да научи занат на тековинама Болеових следбеника, бечких еклектичара и немачких назарена.

Међутим, и поред тога што је био оснивач и члан више ликовних удружења, педагог млађим генерацијама, активан учесник на ликовној сце-

ни и један од најангажованијих уметника када је у питању црквено декоративно сликарство, његово име је остало на маргинама старије ликовне критике и новије стручне литературе. Сачувана заоставштина у Музеју града Новог Сада стога даје нови увид у квалитет и квантитет рада овог уметника. Открива, не само његов таленат, већ и узоре, уметничке везе, хронологију каријере и доводи до закључка да се ради о уметнику кога можемо да сматрамо последњим ликовним декоратером и сликаром необичног уметничког карактера.

ИЗВОРИ

Arhiv Vojvodine [AV], „Savez kulturno–prosvetnih društava Vojvodine", RS 002 F. 245, Novi Sad 1945–1957. (ćir.)

Istorijski arhiv grada Novog Sada [IAGNS], „Kopija Matične knjige rođenih RKC Svetog Jurja u Petrovaradinu za period 1864–1903. godine", red. br. 22, ar. br. 27. (ćir.)

Istorijski arhiv grada Novog Sada, „Délvidéki Szépmíves Céh es Ujvidéki Muvésztelepe". F. 259 28748–1943, Novi Sad 1943. (ćir.)

Muzej Grada Novog Sada [MGNS], „Dokumentarna građa Pavla Ružičke – autobiografska beleška u u rukopisu", Novi Sad b. g. (ćir.)

Muzej Grada Novog Sada, „Dokumentarna građa Pavla Ružičke – Dopisnica Nikole Mihajlovića Pavlu Ružički u vezi sa prodajom njegove slike", Novi Sad 1934. (ćir.)

Muzej Grada Novog Sada, „Dokumentarna građa Pavla Ružičke – Pismo Pavla Ružičke Udruženju umetnika primenjene umetnosti Srbije", Novi Sad 1954. (ćir.)

Muzej Grada Novog Sada, „Dokumentarna građa Pavla Ružičke – Pismo Pavla Ružičke Udruženju umetnika primenjene umetnosti Srbije", Novi Sad 20. 2. 1956. (ćir.)

Udruženje likovnih umetnika primenjenih umetnosti i dizajnera Srbije [ULUPUDS]. „Dopis Udruženja umetnika primenjenih umetnosti Srbije Pavlu Ružički", Br. 144, Beograd 6. 4. 1954. (ćir.)

ЛИТЕРАТУРА

Arsić, Miloš. 1980. *Likovna umetnost u Vojvodini: 1944–1954.* Novi Sad: Galerija savremene likovne umetnosti.

Arsić, Miloš, Ana Baranji, Mirjana Džepina, Hedviga Hofman, Jelena Knežević, Ratomir Kulić, Svetlana Mihajlović-Knežević, Miodrag Đorđević, Ksenija Rašović-Tomašev i Slobodan Sanader. 1991. *Slikarstvo u Vojvodini: 1900–1944.* Novi Sad: Galerija savremene likovne umetnosti.

Balázs–Arth, Valéria. 2007. *Délvidéki Magyar Képzőművészeti Lexikon*. Budapest: Timp.

Berti, Ivan. 1938. *Majka Božja Tekijska: Priručnik za hodočasnike na Tekije kod Petrovaradina*. Petrovaradin: Naklada Crkve Tekijske.

Bisztray, Gyula. 1942. "A Délvidéki Szépmives Céh bemutatkozó kiállitása." *Kalangya* januar–februar: 4–8.

Bošan, Đorđe. 1949. „Kritičke zabeleške sa III izložbe vojvođanskih likovnih umetnika". *Slobodna Vojvodina*, 6. novembar: 2. (ćir.)

Dan. 1935. „Skupština društva prijatelja likovne umetnosti." 29. jun: 12. (ćir.)

Dan. 1935a. „Upis novih učenika u slikarsku školu Društva prijatelja likovne umetnosti." 31. jul: 12. (ćir.)

Dan. 1936. „U nedelju se otvara treća kolektivna izložba Udruženja prijatelja likovne umetnosti" 13. mart: 12. (ćir.)

Dan. 1936a. „Sutra se otvara Treća kolektivna izložba Društva prijatelja likovne umetnosti." 15. mart: 12. (ćir.)

Dan. 1936b. „Oko 100 radova novosadskih amaterskih slikara izloženo je u staroj zgradi Matice srpske." 17. mart: 12. (ćir.)

Dan. 1937. „Uspeh četvrte slikarske izložbe slikarske izložbe Društva prijatelja likovne umetnosti." 14. maj: 12. (ćir.)

Despotovski, Goran, Vladimir Mitrović, i Nela Tonković. 2025. *Arhivska građa Saveza udruženja likovnih umetnika Vojvodine: Osam decenija kontinuiteta (1946–2026).* Novi Sad: Savez udruženja likovnih umetnika Vojvodine.

D. P. 1952. „Izložba mađarskih slikara na Paliću." *Slobodna Vojvodina* 20. septembar: 4. (ćir.)

Duránci, Béla. 1986. "A meglevő állapot és a háború utáni kezdetek." *Hid* septembar: 1087–1099.

Galerija slika Matice srpske. 1948. *Izložba savremenih vojvođanskih likovnih umetnika*. Novi Sad: Galerija slika Matice srpske. (ćir.)

Glasnik Saveza kulturnih društava u Novom Sadu. 1933. „Prva reč." god. I, br. 1: 1. (ćir.)

Glasnik Saveza kulturnih društava. 1934. „Društvo prijatelja likovne umetnosti" god. II, br. 1: 18. (ćir.)

Glasnik Saveza kulturnih društava Novog Sada. 1939. „Spisak društava učlanjenih u Savezu kulturnih društava u Novom Sadu 1939 god." god. II, br. 1–2: 26. (ćir.)

Herceg, János. 1942. "A Délvidéki Szépmíves Céh szerepe." *Kalangya*, december: 568–571.

Iz ateljea novosadskih umetnika: Izložba radova likovnih i primenjenih umetnika. 1962. Novi Sad: Muzej grada Novog Sada.

Jovanović, Vera. 1972/1973. „Duborezac Janoš Soter." *Rad vojvođanskih muzeja* 21/22: 67–98. (ćir.)

J. S. 1951. „Izložba slikara–amatera Vojvodine." *Slobodna Vojvodina,* 3. jul: 3. (ćir.)

Kalapis, Zoltán. 2003. *Életrajzi kalauz: Ezer magyar biográfia a délszláv országokból* III. Újvidék: Forum.

K. J. 1943. "Ujvidek, A Délvidéki Szépmives Céh műteremkiállitása." *Kalangya* decembar: 571–572.

K[ujundžić], M[iodrag]. 1950. „Četvrta izložba savremenih likovnih umetnika Vojvodine." *Slobodna Vojvodina,* 30. oktobar: 3. (ćir.)

Kujundžić, Miodrag. 1953. „U Galeriji Matice srpske danas se otvara Izložba slikara–amatera Vojvodine." *Dnevnik,* 31. maj: 6. (ćir.)

Lazić, Ljiljana. 2022. „Delatnost novosadskog slikara Pavla Ružičke u oblasti dekorativnog slikarstva." *Građa za proučavanje spomenika kulture* 35: 165–183. (ćir.)

Magyar Ünnepi Játékok. 1952. *A vajdasági magyar képzőművészek kiállítása: 1952 jun 26–szept 30–ig Palics.* Palics: Magyar Ünnepi Játékok.

Matica srpska. 1949. *III Izložba savremenih vojvođanskih likovnih umetnika*. Novi Sad: Matica srpska. (ćir.)

Matica srpska. 1950. *IV Izložba savremenih likovih umetnika Vojvodine: od 22 oktobra do 5. novembra 1950.* Novi Sad: Matica srpska. (ćir.)

Mikić, Olga, Mirjana Džepina, i Ljiljana Živanović. 1971. *Novosadske umetničke radionice XVIII – XX veka.* Novi Sad: Muzej grada Novog Sada: Galerija Matice srpske. (ćir.)

Militar, Triva. 1934. „Izložba amatera slikara u Novom Sadu." *Glas Matice srpske* 5: 39–40. (ćir.)

Militar, Triva. 1934a. „Amaterski slikari izlažu." *Jugoslovenski dnevnik*, 18. jun: 5. (ćir.)

Milutinović, Vera. 1956. „Kult vezan za crkvu na Tekijama." *Rad vojvođanskih muzeja* 5: 41–46.

Mišević, Radenko. 1950. „IV Izložba savremenih likovnih umetnika Vojvodine." *LIK* 29: 1–2. (ćir.)

Novi Sad. 1934. „Nova kulturna ustanova u Novom Sadu." 7. jul: 2. (ćir.)

Novi Sad. 1935. „Izložba Društva prijatelja likovnih umetnosti." 11. maj: 2. (ćir.)

Ózer, Ágnes. 2017. "Volt egyszer egy Újvidék 167. Baranyi Károlyról és a Délvidéki Szépmíves Céh megalakulásáról." *Magyar Szó*, 30. novembar. Pristupljeno 27. februara 2025. https://www.magyarszo.rs/vajdasag/ujvidek/a.101997/Volt–egyszer–egy–Ujvidek–167.

Petrović, Boško. 1949. „Treća izložba vojvođanskih slikara." *Letopis Matice srpske* god. 125, knj. 364, sv. 6: 375–379. (ćir.)

Petrović, Boško. 1950. „Četvrta izložba savremenih likovnih umetnika Vojvodine." *Letopis Matice srpske* decembar: 460–463. (ćir.)

Rajčetić, Zdravko, Vladimir Mitrović, i Uroš Nedeljković. 2014. *UPIDIV 50 godina: Na ramenima velikana*. Novi Sad: UPIDIV.

Rajković, Đuro. 2011. *Prilozi za istoriju bibliotekarstva u Petrovaradinu*. Novi Sad: Gradska biblioteka Novi Sad.

Reggeli Újság. „A délvidéki képzőművészek szépen szerenpelnek a "Magyar művészetért" budapesti kiállitásán.", 13. jun 1942: 7.

Reggeli Újság. 1942a. "Nagy az érdeklődés a Délvidéki Szépmíves Céh kiállitása iránt." 25. jun: 6.

Reggeli Újság. 1942b. "A Délvidéki Szépmives Céh karácsonyelötti képzőművészeti kiállitása a művészetelepen." 2. decembar: 7.

Reggeli Újság. 1942c. "Elsörangú műélvezettel szolgál a Délvidéki Szépmives Céh tárlata." 4. decembar: 3.

Siuc, Ines. 2017. „Velike Tekije: Hodočašće srijemskih Hrvata Snježnoj Gospi na Tekijama." *Godišnjak za znanstvena istraživanja Zavoda za kulturu vojvođanskih Hrvata 9:* 267–287.

Slobodna Vojvodina. 1948. „U Novom Sadu je osnovan Klub likovnih umetnika." 9. septembar: 4. (ćir.)

Slobodna Vojvodina. 1949. „Juče je otvorena izložba savremenih vojvođanskih likovnih umetnika." 31. oktobar: 3. (ćir.)

Sulhóf, József. 1949. "Amivel a mai vajdasági festőművészek közös kiállitása adós maradt." *Magyar Szo,* 14. oktobar: 3.

Sabo, Đerđ. 1948. „Izložba likovnih umetnika Vojvodine." *Letopis Matice srpske* maj–jun: 377–380. (ćir.)

Szabó, György. 1943. "A Szépmíves Céh budapesti kiállítása." *Kalangya* mart: 133–135.

Szabó, György. 1943a. "Jegyzetek a Délvidéki Szépmíves Céh első budapesti tárlatáról." *Kalangya* april: 182–188.

Szabó, György. 1952. *Magyar Ünnepi Játékok, Palics 1952.* Novi Szád: Testvériség–Egység Könyvkiadóvállalat.

V. G. i M. N. 1950. "A vajdasági képzőművészek noviszádi tárlata: Fejtődés, avagy topogas egy helyben?" *Magyar Szö*, 4. novembar: 4.

Vujaklija, Ljubomir. 1974. *Izložba radova preminulih članova: Pavle Ružička, ruža Ćirić, Ranko Pavlović, Đorđe Tabaković.* Novi Sad: UPIDIV.

Ljiljana Lazić
City Museum of Novi Sad

THE ACTIVITY OF PAVLE RUŽIČKA IN THE FIELD OF EASEL PAINTING

Summary

The paper analyses the easel painting of Pavle Ružička (1888–1965), a Novi Sad artist whose extensive legacy of around 1,000 works is preserved in the City Museum of Novi Sad. Although primarily a church decorative painter, for over six decades he was simultaneously engaged in easel painting as a personal and independent form of artistic expression. He was educated in Budapest and developed professionally in Vienna, Budapest, and Romania. After the First World War, he permanently settled in Petrovaradin, where he initially worked independently and subsequently entered into a partnership with a Novi Sad decoration workshop.

His painting oeuvre encompasses drawings, watercolours, and oil paintings, with landscape as the dominant genre, featuring motifs from Fruška Gora, Petrovaradin, and Novi Sad, as well as landscapes from places he visited during the 1920s and 1930s (the Adriatic coast, Slovenia, Bosnia, and Macedonia). Stylistically, Ružička combined elements of late Secession, academic realism, and Impressionism, remaining consistent with traditional modes of expression and outside contemporary modernist currents. Also characteristic is the almost complete absence of the human figure, while still life appeared sporadically.

Ružička actively participated in the art life of Novi Sad. During the 1930s, he was a member of the Society of Friends of Fine Arts and a regular participant in its exhibitions (1934–1937), presenting a large number of works. A decade later, during the occupation, he was involved in the work of the Fine Arts Guild, a professional association that brought together local artists. After 1945, he continued to exhibit and work in altered social and artistic circumstances, adapting to new institutional frameworks but without a significant stylistic shift. Although active in the post-war period as well, he remained outside the mainstream currents of contemporary art.

Although frequently described in professional literature as an artist of limited scope, Ružička created an oeuvre that represents a significant testimony to art practice in Vojvodina in the first half of the 20th century. His work reveals consistency, craftsmanship, and a need for personal artistic expression, making him an important, albeit marginalised, participant in the cultural life of his time.