

An abstract painting featuring a complex composition of overlapping geometric shapes. The color palette is muted, consisting of various shades of grey, brown, and black, with occasional accents of red and blue. The brushwork is visible, creating a textured surface. The overall mood is somber and contemplative.

Алојз Ћурић


Alojz Ćurić







Корице: Млин IV, уље на платну, 1962, детаљ, власништво Музеја савремене умјетности Републике Српске  
Facing page: Mill IV, oil on canvas, 1962, detail, property of Museum of contemporary art of Republic of Srpska

2. и 3. страна: Пејзаж, уље на платну, с.а. детаљ, власништво  **UniCredit Bank Banja Luka**  
page 2 and 3: Landscape, oil on canvas, s.a. detail, property of

126. и 127. страна: Сутурлија, 1960, уље на платну  
page 126 and 127: River Suturlija, 1960, oil on canvas

# АЛОЈЗ ЋУРИЋ

1933-2007



# ALOJZ ĆURIĆ



У историјском слиједу и континуитету догађања на плану ликовних умјетности у Југославији, шеста деценија XX вијека, означена је најбурнијом. У њој је, политиком наметнута, соцреалистичка теорија раног послеријатног периода почела да гасне. Све су рјеђа била упутства која су диктирала да умјетничко дјело мора показивати однос према животној стварности социјалистичког човјека. Па ипак, ни у Босни и Херцеговини, ни у другим дијеловима Југославије, соцреализам није био само кратка епизода која је са теоријске сцене и из праксе нестала оног момента када је дошло до прекида веза са земљама социјалистичког (источног) блока. Ослобађање од соцреализма у Босни и Херцеговини је био посебно дуготрајан процес, можда и због тога што се, за разлику од других средина, у њеном центру, гдје је био сконцентрисан највећи број умјетника свих генерација, нису успијевале да одрже групе које би наступиле са неким манифестом или без њега. Било је покушаја - као са групом „Сарајево 55“ - чији су чланови редуцијом предметног инвентара и његовог свођења на асоцијативне или евокативне елементе, били на трагу одређеног модернитета. Ова група била је кратког даха, одржала је само двије изложбе, у Сарајеву и Бечу. Међутим, исте године, далеко од центра, од Сарајева, у Бањалуци се формирала група „Четворица“. Разлоге свог окупљања објаснили су у два предговора, налик манифестима, у скромним каталозима својих првих изложби. Из досадашњих, локалних, тумачења и текстова о овом бањалучком феномену стиче се утисак о изузетној посебности ове групе. Детаљнија студија би показала да су, у истом периоду, процеси оснивања група у ликовној умјетности Југославије били паралелни и синхронизирани и датумски и проблемски. На конгресу СУЛУЈ-а одржаном у Охриду 1953. године, донесена је препорука о „корисности и неопходности оснивања умјетничких група у свим срединама где за то постоје услови.“ Тако, те исте године у Македонији старта група „Данес“, са манифестом у којем износи идеје о „ослањању наше уметности на светска достигнућа, борби против застарелих ликовних схватања, стварања нове ликовне публике и васпитавања њеног укуса». Опет, исте те године и у Љубљани је формирана „Група 53“, „са жељом да крену даље од утабаних стаза“ и ка тражењу „могућности нових ставова у оквиру фигурације“. Наредне, 1954. у Београду стартају „Шесторица“, а у сљедећој 1955 години, мало послје бањалучке „Четворице“, и „Децембарска група“. Групе су се такође оснивале и из разлога некритичности и неселективности колективних изложби, и то већ од почетка деценије и прије наведеног Конгреса, попут групе „Самостални“ у Београду 1950. године.

Разлог за формирање групе „Четворица“ није дошао из таквих побуда јер у Бањалуци није било неких значајнијих ни умјетника, ни манифестација. Чланови групе: Душан Симић,



Енвер Штаљо, Алојз Ђурић и Бекир Мисирлић, Венеција, 60-те године  
Enver Staljo, Alojz Curic, Bekir Misirlic, in Venezia, '60s

Алојз Ђурић, Бекир Мисирлић и Енвер Штаљо, стартали су у прилично празном простору, са „идејом“ да ће им бити «лакше живјети, радити и дјеловати као сликарима, ако нас буде више младих људи заједно. Никад у нашим разговорима нисмо полазили од неког манифеста, од нечег што би требало послужити као аксиом окупљања.» (Е. Штаљо). Дакле, разлог за њихово окупљање био је у стицају околности, а оно што је личило на манифесте, дошло је касније. Околности су се састојале од чињеница да су сва четворица завршила Ликовни одсјек на Вишој педагошкој школи (Симић и Мисирлић у Бањалуци, а Ђурић и Штаљо прву годину такође у Бањалуци, код проф. Боже Николића, а другу годину у Сарајеву гдје је одсјек био пребачен – код проф. Раденка Мишевића), да су сви били ликовни педагози и да су сви хтјели да се, поред тог позива, озбиљно баве и сликарством. Да су „Четворица“ у периоду између 1955. и 1961. године били осовина за сав каснији развој ликовне умјетности у Бањалуци, као и за васпитање ликовне публике за ново поимање слике, већ је елаборирано у низу истраживачких пројеката и у БиХ, и у Бањалуци. Та истраживања су показала да је сваки од четворице аутора имао и лични став и свој модел слике, без обзира на чињеницу да су сви почињали од осликавања мотива из завичајног амбијента, али на рецидивима ликовних авангарди из прве половине XX вијека, и кроз однос баштине и модерног израза, тј. у редуцији („трансформацији реалног“) тражили еволуцију. То је значило – укидање тродимензионалности, локалне боје и модулације. Предмете је требало свести на плоху, боја је требала доживјети метаморфозу.



Тежња за спајањем националног и модерног битно је обиљежје VI деценије XX вијека. Поново се актуелизира репертоар тема из домена културног или етнографског наслеђа, трага се за ликовном морфологијом која би била базирана на националном сентименту. А изабрани мотив се не бира ради чистог репродуковања. За велику већину тадашњих југословенских умјетника одређени мотив прерашће у њихов препознатљиви знак. Они ће га трансформисати, разлагати или синтетизирати помоћу боја и облика, задржавајући га на граничној линији између фигуративног и апстрактног. Многима је један мотив послужио за настанак мноштва слика, а неки га се нису никада ни одрекли, (Глиха или Шимуновић нпр.). Тражење теме и инспирације на властитом тлу, у то вријеме био је и мото професора нашој „Четворици“: Божи Николићу и Раденку Мишевићу. Први и није баш био пред дилемом – како од мотива направити слику која не би била имитација већ креација, пошто је и у овој деценији његово сликарство задржало својства поетског реализма из четврте деценије вијека. Други, Мишевић, вратио се у Босну да би „био сликар Босне“ и њене рустичне снаге, али и да би, преко одређених тема истраживао саме пластичне елементе слике.

Ове двије личности биће, дакле, и професори Алојзу Лојзи Ђурићу, који ће, када ступи на умјетничку сцену, заједно са осталом тројицом из „Четворице“, показати радове који су, што је и нормално, били у неизбјежним сферама професорских утицаја и тражења других узора. Шта је излагао на првој изложби Групе, у новембру 1955. године, послје повратка са одслужења војног рока у Загреб, изузев портрета „Бабе Кате“ (сачуваног у оставштини), из периода школовања код Б. Николића 1953. године и са шрафурама као борама на лицу, каквим се, у једном периоду служио и учитељ, није нам познато. Знамо да је у тој години већ био започео рад у циклусима, што ће бити трајна карактеристика његовог опуса. Они ће представљати цјелину за себе, али и назнаку неких иновација у његовом раду. Ту годину ће обиљежити циклус цртежа под насловом „Трагом Кочићевих прича“, којег ће наредне године показати на изложби посвећеној овом писцу. Вјероватно је повод за настанак овог циклуса било обиљежавање 40 година од Кочићеве смрти. Теме Кочићевих прича биће, током Ђурићевог педагошког рада, чест задатак и за његове ученике. Неки од најбољих радова биће искориштени као илустрације у каснијим издањима различитих дјела овог књижевника. Пред дилемом „шта и како“ цртати или сликати, ови цртежи неће остати пролазна епизода, већ ће бити наговјештај да ће Ђурић почети да показује склоност ка одређеној врсти пејзажа у којем има неке робусне живости и снажне драматике. А када је у питању фигура и ријетке фигуративне композиције са људима и животињама, уочиће се да га

више занима њихов одређени тип или став, више покрет него индивидуална особеност. Зато у његовом опусу скоро да и нема портрета. А оно неколико ријетких одаваће утисак да је, преко експресионистичке деформације облика, журно биљежио своје узбуђење пред траговима људске егзистенције, уцртане углавном на лицима горштака или своје баке „На крају пута“. Из времена припадности Групи као једна од првих слика рађена уљем на платну, остао је и један – његовом иронијском дискурсу својствен – „Аутопортрет“. Ријеч је о фигури младића који је снажно закорачио да освоји свијет. Вјероватно је првобитни назив слике био „Играч“, а онај под којим се слика касније излагала „Аутопортрет – Играч“, додат је касније. Од мртвих природа, у оставштини се као теме налазе само два рада: недатирани акварел „Дуње“ и цртеж тушем „Послије гозбе“ из 1957. године.

Генеза Ђурићевог обликовног процеса углавном се одвијала до 1965. године и пуна је разнородних модела трансформација, разобличавања и деформација. У њој ћемо наћи дјела попут „Камених сватова“ и „Дјевојака“ из 1958. године, рађена у темпери које се – по властитом признању – дуго није могао ослободити. Та дјела су вјероватно била дио једног циклуса или можда само серија слика без центра и акцента, на којима – са становишта радње – влада нека окамењена статичност. Оне у себи имају и неку арабескност и декоративност, постигнуту граничном контуром која равномјерно омеђује обојене плохе, посне фактуре, материје без сјаја. У неколико пејзажа и анималистичких композиција из тог периода има, по Ђурићевом властитом признању, неколицина слика под очигледним Лубардиним утицајем у одмјеравању ефеката облика и боја из рудиментарне, неискварене природе. Узор су им биле оне Лубардине слике које је Миодраг Б. Протић сврстао у „сферу асоцијативног експресионизма, понекад и надреализма“.

У интервјуу који је са Ђурићем, Мисирлићем и Штаљом, водио Ирфан Хорозовић за ретроспективни каталог Групе, штампаном уз изложбу одржану 1980. у бањалучком Дому културе, Ђурић каже „Од Боже сам примио ту маниру да идем тражити руине, старе куће, и на концу то се за мене претворило у неку врсту социјалног односа... Ишао сам около, цртао и тражио своје мотиве. Тек кад сам отишао у Мркоњић, нашао сам се на свом терену.“ Тако 1958. - а биће их и касније - настаје безброј цртежа Мркоњића и околине. Многи од њих су, још увијек, подређени реалистичкој естетици, можда су и потпуно фактографски, доимају се као неки дуг васпитању на доказаним принципима фигуративне умјетности. Преко ових мотива Ђурић је схватио да мора имати непосредан контакт и са свим сљедећим. Зато безброј цртежа настаје на самом мјесту доживљаја, тамо гдје је одлазио са папиром, тушем, кистом,





Алојз Турић са супругом Енисом и кћерком Ведраном, Дом културе Бањалука, 1979.  
Alojz Curic with his wife Enisa and daughter Vedrana, House of Culture, Banja Luka, 1979.

клипом (зашиљеним дрвцетом), свијећом и редис пером. На овим цртежима увијек је могуће пратити и његов интензитет доживљаја. Неки су настајали из чисте контемплације, неки у стању екстазе, неки дају да се наслути контролисаност и размишљање. Њихов распон креће се од рационалног ликовног дискурса на координатном систему вертикала, хоризонтала и оштрих дијагонала, до ирационалне гесте у асоцијативно-апстрактним ритмовима. Када не би одлазио у Мркоњић, инспирацију је тражио у непосредној околини Бањалуке, у Горњем Шехеру, кањону Врбаса званом Тијесно, или на обалама Сутурлије, а све трагајући за снажнијим и сугестивнијим облицима у природи. На свим тим цртежима долазе до изражаја његове неспорно изврсне графичке квалитете, а и схватање цртежа као јединог медија у том периоду, кроз који студиозно може елаборирати своје пластичке мисли. То значи да облике који му се нуде у природи не жели приказати као њихов мимезис. Пластични елементи: линија, облик, а понекад и боја (у акварелима), нису у служби описа већ симбола, али не симбола као знака, већ као разложене суштине онога што око види на први поглед. Тако Турић покушава виђено замијенити створеним, постојеће измаштаним. Ово је био и

један од главних постулата његовог педагошког метода: исти однос према виђеном захтијевао је и од ученика, бар у вријеме када је био и мој наставник, у годинама од 1957. до 1960. У том периоду, кроз цртеж као кроз сеизмограф, забиљежена су многа његова усхићења, екстатична и егзалтирана стања пред облицима природе. Разлози због којих су узбуђења, која је осјећао свим чулима, сплашњавала и нису се могла поновити пред платном и због чега се оно што је остало у камерном издању није могло претворити у монументално леже понајвише у ондашњем сиромаштву и скученом радном простору. На полеђини ових цртежа формата преполовљеног школског блока, налазе се лоши ученички радови; добре је чувао до краја живота, па и они чине повећу гомилу у његовој оставштини.

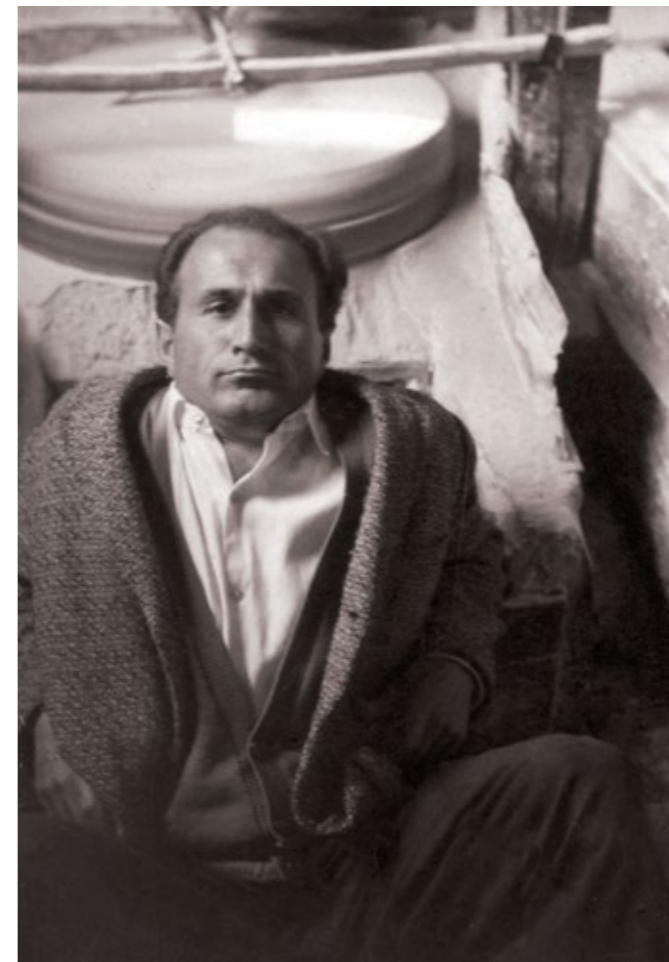
Први кохерентан циклус слика у техници уља на платну је циклус „Сутурлија“ из 1960. Ова је тема претходно сублимирана у медију цртежа и на њој се најбоље види да исто усхићење не може преточити у слику али га је свакако желио и покушао и тако забиљежити. У геолошке и биоморфне облике ове теме увукло се нешто фантазмагорично и конвулзивно. Овај циклус значајан је само по томе што показује како се Турићева пластична мисао кретала преко надреалног ка асоцијативно-апстрактном. Ескалација агресивних облика и из природе, и из подсвијести постигнута је игром боја и облика, њиховим узајамним прожимањем, али и њиховим напетим контрастима, те снажним и брзим потезима киста. «Сутурлије» као да еманирају неки осјећај страха пред хаосом и распадом који би могао да се деси због недовршеног тектонског слијегања. Њихова компликована композиција нема равнотежу; као слике, оне показују да пејзажи за шетњу ногом и оком и пејзажи као успомена не морају бити исти, да љепота природе и љепота слике не морају бити исти. Елиминисање конкретне предметности у корист ликовне суштине слике и преко ње откривање скривених значења у самој природи, чије је истраживање започето у циклусу „Сутурлија“ и било помало мукотрпно, биће нагло прекинуто. У години 1961. нема ни слика, ни цртежа.

Када поново почне да слика видјеће се да ће - са ћудљивости природе прећи на плодове људског рада - и да ће узбуркани композициони склоп „Сутурлија“ замијенити геометризирана констелација циклуса „Млинови“, у потпуно новој тонској скали и нешто опрезнијем прелазу у апстрахирање. У његовој оставштини из 1962. налази се мноштво малих скица, које свједоче да је истраживање ове теме Лојзу дуго заокупљало. Чини се да је и ту размишљао како да превазиђе оквири видљиве спољашњости предмета и да дође тек до слутње или идеје одабраног мотива и осјећања које је мотив у њему изазвао. Први је утисак да предмет, у суштини, више не деформише већ сажима у фрагменте цјелине. Анализира његов



конструктивни принцип, ткиво од којег је сачињен. По форми и ритму облика, смјени плоха и волумена - али никад у строго геометријској мрежи, већ у виду неке олабављене геометрије - те и по самом динамизму ликовног језика, „Млинови“ би стилски могли да припадају варијанти посткубизма или некој врсти кубофутуризма. Фрагментирање конструктивних дијелова млина као градитељског дјела и тектоника геометризованих површина дочаравају интеракцију материје и енергије. Млин, уосталом, и јесте симбол једне реалности, реалности која је сама процес, процес прелажења из једног стања у друго. Композиција „Млинова“ углавном има арматуру од вертикалног или хоризонталног низања планова. Ове планове често пресијече дијагоналном, која и уноси ту сугестију брзине и покрета. Колористичка палета „Млинова“ је сужена, али богата тонским нијансама. Гама је хармонична, заснована на степеновању сумрачних боја ентеријера у односу свијетло-тамно и топло-хладно. Ријетко су унесене спектрално чисте боје. Фактура је глатка, потез сливено, у боји чађи и брашњаве патине, која се на конструктивној грађи нагомилала као талог времена, нема никаквих пастуознијих трагова. Монументалној упечатљивости и великих, и бројних малих слика из овог циклуса доприносе и метафоричке и симболичке асоцијације. Читљиво присуство облика жрвња и витла евоцира на значења изван и изнад насликаних података. Сам појам млина као и каснијег самара, несумњиво има и своје онтолошко значење. Преко њих, Ђурић је дао и кључ својих егзистенцијалних осјећања и свог погледа на свијет. И по томе су ова два циклуса кореспондирала са духом времена па је и један од млинова, „Млин IV“ био уврштен у велику изложбу „Југословенско сликарство VI деценије“, одржану у Музеју савремене уметности у Београду 1980. године. Ако знамо да су слике из овог циклуса настале у периоду од 1962. до 1964, у годинама које још увијек можемо сматрати Лојзиним почецима, онда је Вентури у праву када каже „Почеци су често и зрелост.“ Млинови“ и омањи циклус „Самара“, који за њима слиједи, најзрелији су и најбољи дио Ђурићевог опуса.

Слућу и најаву новог тематског циклуса, престојавање са „Млинова“ на „Самаре“, на први поглед је тешко и уочити. „Црни млин“, из којег се губе жаока витла и круг жрвња, наговјештава ову тематску промјену. „Самари“ су, на почетку, сликани у истој гами као и „Млинови“, док је у посљедњим кроматска скала измијењена и расвијетљена топлим окерним нијансама. „Самари“ су, такође, сликани у истом геометријском духу, само је статичност хоризонтала нешто присутнија. У њима су остаци реалног једва препознатљиви, они као да су били наредна станица на путу у асоцијативну апстракцију. Не треба заборавити да је и овај предмет-симбол узет из наше, њему тако драге, руралне средине и да је алегоријски



Алојз Ђурић, Мркоњић Град, 60-те године  
Alojz Curic, Mrkonjic Grad, 60's

симбол за тешкоћу живљења, синоним за бреме или тегобу. Не знамо шта се догодило, о томе никада није говорио, не знамо да ли се пред циклусима „Млинова“ и „Самара“ уплашио од извјесног формалног ларпурлартизма и садржајне испражњености, или се уморио и одустао, тек послије ових циклуса Ђурић је направио нову, дужу, цезуру која ће трајати од 1965. до 1972. године.

Зли језици су говорили да Ђурић своје визије описује својим ученицима и њима препушта да их насликају. На те објезде знао је одговорити са доста ироније. Да би их прекинули, Кемал Ширбеговић и кустоси Умјетничке галерије дали су му 1972. термин и довољно времена за заједничку изложбу са Ширбеговићем. Прихватио је и најавио да ће излагати аквареле, а





Алојз Ђурић, 60-те године  
Alojz Curic, 60's

Ширбеговић ће изложити линогравуре. Лојзи акварел није био стран, било га је и у претходном периоду, скоро у сваком циклусу. Од ове изложбе постаће готово једина техника у којој ће реализирати скоро сав наредни опус. Преласком на акварел промијениће се и тема, и синтакса: ни рукопис, ни боја, ни темперамент неће бити исти у односу на уља. Префињена колористичка гама „Млинова“ и „Самара“, промишљена и контемплативнија метода у њиховој изведби, биће замијењени убрзаном гестиком и широким регистром акварелске палете. Акварелом ће, опет, како то већ и сама техника захтијева, призор фиксирати у једном тренутку, и заносу. Занос ће изазвати обале Врбаса, али не оне суре из кањона, већ оне са којима ова ријека улази у равницу. У тим акварелима све ће бити умекшано, поетизирано, а богатство односа између боја, облика и њихових контура ће достићи максимално засићење и експресију. Обриси пејзажа претвориће се у водопад нијанси. „Обале Врбаса“ назив је новог и дјелима најбројнијег циклуса. Ове обале Ђурић ће сликати у безброј варијанти, а у свакој варијанти, као константа, појављиваће се централна партија са ријечним коритом и једним слапом. То ће понекад дјеловати као да се ради о стално истом кадру. Међутим, таквих слапова је на овој ријечи безброј. Около ће бити седре, ограде, грмље, дрвеће и куће, које се из њега назире. Ови околни елементи дјелују као да их нека енергетска сила час привлачи, час

одбија од оног центра. У боји првих акварела из овог циклуса биће неких „атмосферичних вриједности“, њима ће доминирати плаво-зелене нијансе. Касније ће ову тонску палету обogaћивати са све живљим и звонкијим акцентима: љубичасте, жуте, наранцасте и црвене боје, па ће и неким називима обала додавати и овај бојени атрибут. Када је ријеч о облицима, они су као топографски препознатљиви детаљи, тек наговијештени, као почетак једне конкретне импресије коју, у даљној разради, прекривају својеврсни хијероглифски, стенографски и интерпункцијски знаци, који дочаравају микро и макроструктуру биоморфног поријекла, па и жубор воде. Потез је скоро експресионистички, брз, а цијела слика одише неким импресионистичким концептом, обogaћеним асоцијативно-апстрактним облицима. Прави меланж у којем су његов вербални и ликовни израз скоро достигли јединство.

„Обале Врбаса“ сликаће наредних двадесетак година, до 1993. Засићен њиховим маниристичким понављањем, понекад ће направити краћи излет на тему Мркоњић Града, Лијевча поља, Сутурлије, а у периоду од 1980. до 1983. године – што у техници уља, што у техници акварела – покушаће да се врати теми самара. Видјели смо да је Лојзо самаре сликао у првој половини седме деценије, више као тему и наставак у истраживању разлагања предмета, а мање као симбол. Симбол је препознатан у домену лингвистике и метафизике. Међутим, управо у то вријеме, у југословенској умјетности се појавила читава плејада млађих аутора (Дамјан, Миљуш, Б. Алексић, Заимовић итд.) које је М.Б. Протић назвао „сликарима новог симбола“, а чије су слике - да цитирамо Јунга - имплицирале „нешто нејасно, непознато и за нас скривено“. Ђурићев самар није био таква врста симбола. Ако се данас, са дистанце од четрдесетак година, осврнемо на оно његово дугогодишње ћутање послје шездесетпете, ако се присјетим понеког разговора о токовима умјетности од тада до краја његовог живота, у којима је и он учествовао, у којима је са извјесном дозом сарказма говорио о умјетницима који синхроно одговарају на све те умјетничке мијене, постаје схватљиво и јасно да Лојзо није желио (не можемо просуђивати да ли је могао) да се тражи - а ни да се види - у кругу актуелне умјетничке проблематике. Пред „Самарима“ са почетка осамдестих година, може се закључити да је и то покушао. Почетком осамдестих година и у нашој, и у свјетској умјетности десио се „нови обрат у сликарство“, појавила се „нова слика“, започела је Постмодерна. Умјетношћу је завладала потпуна анархија и својеврсни „номадизам“ и индивидуализам. У зависности од аутора до аутора, од земље до земље, наилазило се на слике са потпуном колористичком и композиционом дисхармонијом, доминацијом арабеске, цртачког



елемента израженог кроз наглашену контуру облика. Завладало је цитирање или парафразирање дјела из ближе или даље умјетничке прошлости, позивање на искуства њемачког експресионизма и француског фовизма, ослањање на дјечји цртеж, па и кич. Помијешали су се намјерно и несвјесно, машта, инстинкт и примарни подстицај постају једини повод за сликање. Свој допринос овој постмодернистичкој ситуацији Ђурић ће дати повратком на ову своју стару тему. Тек тада ће покушати да самар сведе на знак, али у виду патерна и у фовистичкој палети. Насликао је неколико уља и десетине малих скица, открио фломастере и изгубио се у кричавости њихових нијанси. Ова кричавост је могла да буде и симболички врисак, изазван кћеркином болешћу, коју је несумњиво осјећао као властито време.

Послије тог излета у тематику „Самара“ вратиће се Ђурић пулсирању записа, спојевима мрља и знакова у „Обалама Врбаса“.

Ратне године 1992 – 1995. провео је у Бањалуци. У том је периоду, тушем и графитном оловком, испунио неколико свезака цртежима, који су потпуно на трагу Пикасове «Гернике». Послије рата, по први пут, у свој цртачки опус увео је и неке христолошке и религиозне теме, минијатурне варијанте Распећа, набијене алегоријским и метафоричким значењима. Алегорије ће бити пун и својеврсни омаж минираној бањалучкој Сахаткули чију ће судбину упоредити са судбином Св. Себастијана.

Нарушеног здравља, са обољелим куком, више није могао одлазити на своја путовања по широј и ужој околини која је била његово инспиративно тло. Ни обале Врбаса за њега више нису биле исте. Ипак, без њих није могао. Вратио им се 2002. године, не у природној стварности, већ у имагинарном сусрету, у поетској фикцији. Направио је њихов посљедњи низ, богат асоцијативним облицима у лирским пастелним бојама. Сви акварели из ове посљедње фазе имају њежни акценат пасторале. На њима је све етерично, скоро нематеријално. Ткиво цијеле представе растворено је у ритмове и контрасте већих или мањих бојених површина, које једино графизам, њему драгих, клинастих облика (овдје кровова), нарушава тоталну превласт пастелних боја и у простору, и међу облицима. Ове слике нису више продукт брзе и тренутне експресије, већ плод медитације, успомена на неки давни доживљај и реминисценција на стварни свијет тих обала, чији је сваки кутак стигао да упозна. Послије тог посљедњег низа у овом великом циклусу, опет се вратио свескама, овај пут ријечима, а не цртежима. Оне су оставштину за друге истраживаче. Занимљиво је, да у насловима које је давао својим дјелима ријетко наилазимо литерарни потенцијал, којим се

тако раскошно служио у својим записима и биљешкама, па и у директном говору. Можда је то био његов начин да од нагомиланог дође до редуktivног.

У свом сликарском опусу, којем је посветио скоро 50 година свога живота, Лојзо се највише окретао природи, обожавао је и из ње извлачио животне спознаје, преко њених облика и феномена, визуализирао своја духовна стања. Обликовно и иконографски, његов репертоар се дотакао и слојева подсвијести, док је - заљубљен у исконско - трагао за нечим архетипским, као и за неким новим семиотичким коријенима. Метаморфозе кроз које су прошли његови облици, тј. њихова морфолошка различитост имају своје разлоге и у техникама и у материјалима којима се изражавао. По томе се његов опус, поред циклуса, може дијелити и на периоде када је са једнаким жаром користио темперу, туш, уље, акварел, па и фломастер. Ђурић личи помало и на умјетника са стваралачким дисконтинуитетом. Дисконтинуитет се огледа и у циклусима и у мањим или већим формалним варијацијама. Прошао је, како је времену његових почетака и приличило, од реалистичких знакова, до њихових укидања, при чему је сачувана њихова асоцијативност, а укинута илузионистичка просторност (темпере и прва уља). Потом је - преко контролисане мирноће и укроћене експресије „Млинова“ и „Самара“ - стигао до гестуалног спонтанитета акварела. Видјели смо да му се сав опус састоји од неколико циклуса, али међу њима постоји и читав низ мањих, неразрађених, осталих у скицама које нису одиграле никакву битну улогу ни у његовом опусу ни, у нашем ликовном животу. Као такве, ријетко су излагане. За њега су вјероватно биле значајне због спознавања властитих домета, више у опсервацији и имагинацији него на плану нових пластичких истраживања или трагања за битним, оним иза привида. Као спорадичне теме, у скицама се појављују: бикови, коњи са самарима, актови или композиције прожете еротиком. Можда су неке од ових скица објављене понегдје и као илустрације, пошто је Лојзо био и доста ангажован као илустратор у новинама и часописима, а илустровао је и неколико књига. Скучен простор и неимаштина – на почетку – посвећеност ликовној педагогији, читање, писање и записивање виђеног и доживљеног, осебујним, а понекад и загонетним метафорама, односило му је могуће вријеме за сликање и излагање.

За живота је направио само четири самосталне изложбе и само једну и по у Бањалуци. То је било довољно да постане једна од бањалучких ликовних легенди.

Мелиха Хусеџиновић



In terms of the historical sequence and continuity of developments in fine arts in Yugoslavia, the 1960's are recognized as the most turbulent decade. This decade brought decline to the social realist theory of the early post-war period imposed by politics. The instructions which insisted that works of art had to relate to the reality of life of the socialist man became increasingly rare. Nevertheless, in Bosnia and Herzegovina, like in other parts of Yugoslavia, social realism was not just a short episode which simply vanished into thin air from the domains of both theory and practice the moment ties broke with the countries of the socialist (Eastern) block. Ridding of social realism in Bosnia and Herzegovina was a particularly long process, possibly due the fact that in its center, which gathered the largest number of artists of all generations, unlike other areas, groups which emerged with a manifesto, or without one, failed to survive. There were attempts, e.g. the group Sarajevo 55, whose members came on the track of a kind of modernity by means of minimizing the object inventory and reducing it to associative or evocative elements. The group was short-lived; they only had two exhibitions, one in Sarajevo and one in Vienna. The same year, however, the Group of Four was formed in Banja Luka, far from the center, far from Sarajevo. They explained the reasons why the group was formed in two forewords, very much like manifestoes, in the modest catalogs of their first exhibitions. The interpretations and texts produced locally to date about this Banja Luka phenomenon create the impression of a kind of particular exquisiteness of this group. A more meticulous study would show the processes of group formation in Yugoslav fine arts were parallel and synchronous both in terms of timing and the issues they addressed. In 1953, the Yugoslav Association of Fine Artists held its congress in Ohrid, where recommendations were made regarding the 'usefulness and necessity to establish art groups in all areas where conditions allow it'. So, the very same year a group called Danes emerged in Macedonia, whose manifesto promoted the idea that 'our art should rely on international achievements, oppose outmoded views on art, create a new fine art audience and cultivate its taste'. Again, the same year the Group of 53 was formed in Ljubljana, whose 'wish is to move forward off the beaten track' in search for the 'possibility of new attitudes with regards to figuration'. One year later, in 1954, the Group of Six was formed in Belgrade, and the following, 1955, the December Group emerged soon after the Group of Four. As early as the beginning of the 1960's and before the above-mentioned congress, groups were also formed for the reason of the lack of criticism and selection criteria when it came to collaborative exhibitions, such as the Belgrade-based group The Independent (formed in 1950).

The Group of Four was not formed for that reason, as there were no great artists or major art events in Banja Luka. The members of the group, Dusan Simic, Alojz Curic, Bekir Misirlic and Enver Staljo,

appeared on a rather empty stage, with the 'idea' it would be 'easier for us to live, work and act as painters, if several young people joined together. In our conversations we never started from a manifesto, anything that might serve as a gathering axiom.' (E. Staljo) Thus, their getting together was rather circumstantial, whereas what looked like manifestoes came later. The circumstances were as follows: all four of them graduated from the Department of Fine Arts of the Teachers' College (Simic and Misirlic were Banja Luka graduates; Curic and Staljo also completed the first year in Banja Luka, in Prof. Bozo Nikolic's class, and the second in Prof. Radenko Misevic's class in Sarajevo, where the Department later moved), they were all teachers of art, and along with their occupation, they were all also determined to paint. A number of research projects conducted in both Bosnia and Herzegovina and Banja Luka have already elaborated on the fact the Group of Four were the cornerstone of the subsequent development of fine art in Banja Luka, as well as the education of its fine art audiences to view painting in a new way. This research has shown each of the four artists had his own stance and model of painting, despite the fact they all began by painting motifs typical of their home region, as well as from relapses of the Avant-Garde fine art of the first half of the 20th century, and then searched for ways to evolve through a relationship between heritage and modern expression, i.e. through reduction ('transformation of the real'). This meant doing away with the three dimensions, local quality and modulation. The objects had to be reduced to flat surfaces; color had to undergo metamorphosis.

The tendency to amalgamate the national with the modern was an important characteristic of the 1990's. A range of themes from the cultural or ethnographic heritage came to the fore again, and activities were aimed at finding an art morphology based on the national sentiment. A motif was not selected for the purpose of mere reproduction. For a great majority of Yugoslav artists working in that period, a particular motif became the signature or sign they were recognized by. They would transform, decompose or synthesize it by means of color and shape, keeping it on the borderline between figurative and abstract. Many of them used a single motif to create a number of paintings, and some never abandoned it (e.g. Gliha or Simunovic). At that time, finding themes and inspiration in their own surroundings was equally the motto of the professors of our Group of Four, Bozo Nikolic and Radenko Misevic. The first did not exactly face the dilemma as to how to use a motif to create a painting which would not be an imitation but a creation; throughout this decade as well his painting preserved the characteristics of Poetic Realism dating from the 1940's. The other one, Misevic, returned to Bosnia to be a 'painter of Bosnia' and its rustic power, but also to exploit specific themes in order to examine the plastic elements of the painting.



Алојз Турић, Крупа на Врбасу, 1962.  
Alojz Curic, Krupa on river Vrbas, 1962.

So, these two people would also train Alojz Lojzo Curic; when he stepped on the art scene together with the other three members of the Group of Four, he presented works which expectedly revealed his professors' influence and his search for other models. We have no knowledge of the works he presented in the first exhibition the Group held in November 1955, after he completed national service in Zagreb, except for the portrait called 'Grandmother Kata' (still kept as part of his legacy),

painted in 1953, during the time when he was B. Nikolic's student, with wrinkles on her face in the form of hatches, which his tutor also used for a while. We know that year he began to paint in series, which remained a permanent feature of his work. The series presented separate unities, but also indicated innovations in his work. That particular year was marked by a series of drawings entitled 'On the Track of Kocic's Tales', which he showed the following year in an exhibition dedicated to this author. The commemoration of the 40th anniversary of Kocic's death most probably led to the creation of this series. During the time Curic worked as an art teacher, the topics of Kocic's stories were often the assignments he gave his students as well. Some of the best works were used later to illustrate various publications of this writer's works. In Curic's dilemma over 'what and how' to draw or paint, these drawings would not remain a short-term episode, but rather an indication of his future inclination towards a specific kind of landscape characterized by a kind of robust liveliness and powerful dramatism. When it comes to figures and his rare figurative compositions with people and animals, evidently he was more engrossed in a specific type or posture, in a movement, rather than in their characteristic individuality. Hence there are barely any portraits in his opus. Thanks to their forms distorted in an expressionist manner, the few portraits that do exist leave an impression he hurriedly sketched his excitement at traces of human existence, mainly built in the faces of highlanders or his grandma 'at the end of the voyage'. As for the period he was member of the Group, one of his first oils on canvas remains – the 'Self-Portrait' – typical of his ironic discourse. It shows the figure of a young man stepping into the world to conquer it. The initial title of the painting was most probably the 'Dancer', while the one used subsequently to display the painting, 'Self-Portrait – A Dancer', was added later. As for still lifes, his legacy contains only two pieces, the 'Quinces', a watercolor bearing no date, and 'After the Feast', an ink drawing made in 1957.

Curic generally formed as an artist by 1965, and this process of artistic genesis was marked by various transformation, disfigurement and deformation models. It features works such as the 'Stone Wedding Guests' and 'Girls' from 1958, painted in tempera, which took him a long time to free from, as he acknowledged it. Those works were probably a part of a larger set, or perhaps simply a series of paintings featuring no focus or accents, characterized in terms of action by a kind of petrified motionlessness. They possess a kind of arabesque and decorative quality, achieved with a separating line uniformly enclosing colored surfaces, its facture lean, its matter gloss-free. As Curic himself acknowledged it, there are several landscapes and animal paintings from that period apparently made under Lubarda's influence, weighing out the effects of colors and shapes of rudimentary, unspoilt nature. He modelled them after those paintings by Lubarda which Miodrag B. Protic classified as





Бекир Мисирлић и Алојз Ђурић, Сарајево, Ретроспективна изложба Бекира Мисирлића 1990.  
 Bekir Misirlic and Alojz Curic, Sarajevo, Retrospective exhibition of Bekir Misirlic, 1990.

as falling in the 'domain of associative Expressionism, at times even Surrealism'.

Irfan Horozovic interviewed Curic, Misirlic and Staljo, and this interview was published in the catalog for the Group-in-retrospect exhibition held in 1980 at Banja Luka's House of Culture; in this interview, Curic says: 'It was from Bozo I fell into the habit to look for collapsing buildings, old houses, which eventually turned into a kind of a social relationship for me... I wandered around, drew, and looked for motifs. It was only after I went to Mrkonjic that I found what I needed.' Thus, in 1958 he made a host of drawings of Mrkonjic and the surrounding area, and many more ensued later. Many of them still submitted to realist aestheticism; they may even be completely factographic,

like paying back the debt to his education on the proven principles of figurative art. These motifs helped Curic to understand that in the future, he needed to be in immediate contact with everything else. For that reason he made numerous drawings on the spot, at the actual place of his experiences, wherever he went with paper, ink, brush, stick (a sharpened piece of wood), candle and ruling pen. These drawings allow us to follow the intensity of his experiences. Some were born out of pure contemplation, and others out of ecstasy; some emanate the sensation of control and consideration. They range from a rational discourse in a coordinate system of vertical, horizontal and sharp diagonal lines, to irrational gestures, whose rhythm is associative and abstract. When he did not go to Mrkonjic, he sought inspiration in Banja Luka's surroundings, in Gornji Seher, the canyon of the River Vrbas called Tijesno, or at the banks of the River Suturlija, in search for ever more powerful and suggestive natural forms. All these drawings accentuate his indisputably excellent graphic skills, as well as his attitude to drawing as the only medium which he could use at that time to elaborate studiously his thoughts on plasticity. This means he did not wish to present the forms which nature offered him as their mimesis. Plastic elements such as the line, shape, sometimes color (in his watercolors) are not used to describe but to symbolize, but not as symbols used to signify – rather used as the essence deconstructed to what the eye sees at first glance. Thus, Curic attempts to replace what is seen with a creation, the existent with the imaginary. This was one of the main postulates of his teaching method: he demanded the same attitude towards what is seen from his students, at least during the time he was also my teacher, which is from 1957 to 1960. His drawings from that period are like a seismograph – records of the many occasions when he felt bliss, ecstasy and exaltation before nature's forms. The reasons why this exaltation, which he felt with all his senses, subsided and could not be retriggered before a canvas, and what stayed in its truncated, 'chamber' form could not be developed into monumental works lay mostly in poverty and a cramped working area. The reverse sides of these drawings, half a sketchpad sheet in size, have on them bad drawings made by his students; he kept the good ones for the rest of his life, and they make a large portion of his legacy. His first coherent series of paintings made in oil on canvas is the 1960's series 'The Suturlija'. He previously sublimated this theme using drawing as the medium, and it shows best the same exaltation could not be transformed into a painting; yet, he certainly wanted and tried to record it in that form as well. Something phantasmagoric and convulsive found its way into the geological and biomorphological forms of this theme. The only importance of this series lies in the fact it shows how Curic's ideas of plasticity moved from surreal to associative and abstract. The escalation of aggressive forms inherent both to nature and the subconscious is achieved by means of play of colors and

shapes, their mutual permeation, but also their stark contrasts, as well as strong and brisk movements of the brush. It is as if 'The Suturlija' paintings emanate the feeling of fear in anticipation of the chaos and breakdown which might occur as a result of unfinished tectonic processes. Their complicated composition lacks balance; as paintings, they show the landscape we actually walk through on foot and perceive with our eyes and the one committed to our memory are not necessarily the same, that nature's beauty and the beauty of a painting do not have to be the same. His elimination of concrete externality in favour of the artistic essence of a painting and using it to reveal nature's hidden meanings, which he experimented with in 'The Suturlija' series and which was a bit toilsome, was to be interrupted abruptly. There were no paintings or drawings in 1961.

When he started painting again, we see he had transitioned from the vicissitudes of nature to the fruits of human labor, replacing the turbulent composition pattern of 'The Suturlija' paintings with the geometricized constellation of the 'Mills' series, using a completely different color spectrum, where the transition to abstraction is somewhat more careful. His 1962 legacy contains a number of small sketches, evidencing Lojzo was preoccupied with the study of this theme a long time. It also leaves the impression he thought about the way to transcend the boundaries of the visible externality of an object and achieve nothing more than a hint or idea of the motif selected and the sense that motif evoked in him. The first impression is he essentially no longer deforms an object, but rather compresses it into the fragments of a whole. He analyzes the principle underlying its structure, the tissue it is made of. In terms of the form and rhythm of his shapes, the alteration of surfaces and volumes – though never a strictly geometric pattern, rather a kind of loose geometry – and the dynamism of artistic language, the style of the 'Mills' series may be classified as a variation of Post-Cubism, or a kind of Cubo-Futurism. The fragmentation of the structural elements of a mill as a product of construction and the tectonics of geometricised surfaces conjure up the interaction of matter and energy. After all, the mill is the symbol of a reality, a reality which is a process in itself, the process of transition from one state to another. The composition of the 'Mills' is mainly a skeleton of vertically or horizontally sequenced surfaces. A diagonal line often intersects these surfaces, bringing in the sensation of speed and movement. The color range of the 'Mills' is narrow, although they are rich in tonal shades. The mid-tones are harmonious, with the dusky hues of the interior grading from light to dark and from warm to cold. Pure spectral colors are rarely applied. The facture is smooth and the movement fused; the color of soot and floury patina, which pile up on the skeleton like sediments of time, is never applied in thick layers. Metaphorical and symbolic associations contribute to the monumental impressiveness of both the large and many small paintings of



Алојз Туррић, Мркоњић Град, 70-те године  
Alojz Curic, Mrkonjic Grad, 70's

this series. The readable presence of the forms of grindstone and windlass calls up meaning outside and beyond the data painted. Undoubtedly, there is ontological signification in the notion of the mill, as well as the pack-saddle painted later. Curic uses them to offer a key to his existential feelings and his view on the world. It was also thanks to this that the two series corresponded to the spirit of the times, so one of the mills, 'Mill IV', was included in the great exhibition 'Yugoslav Painting of the 1960s', held at Belgrade's Museum of Contemporary Art in 1980. If we know the paintings of this series were made in the 1962-1964 period, during the years we may still consider Lojzo's beginnings, then Venturi is right in saying that the 'beginning is often maturity as well'. The 'Mills' and 'Pack-Saddles', a minor series which followed, are the most mature and the best part of Curic's opus.



At first glance, it is difficult to espy, to sense and anticipate his new thematic series, the transition from the 'Mills' to the 'Pack-Saddles'. The 'Black Mill', where the winch hook and the circle of the millstone disappear, is an announcement of this change of theme. At first, the same mid-tones used in the 'Mills' were used to paint the 'Pack-Saddles', while in the last the chromatic scale changes and is brighter thanks to the warm ochre shades used. The 'Pack-Saddles' were painted following the same geometrical principle, although horizontal lines are somewhat more prominently motionless. Remains of the real are barely recognizable in them, as if they were the next stop on the way to associative abstraction. We should not forget this object-symbol was also taken from our local rural environment, so dear to him, which is another allegorical symbol of the hardships of living, synonymous with burden or toil. We do not know what happened next, as he never spoke about it; we do not know whether after the 'Mills' and 'Pack-Saddles' series he became afraid of a kind of formal lartpoullartism and substantial emptiness, or perhaps grew tired and quitted; anyway, after these series, Curic took another, longer break, which lasted from 1965 to 1972.

Malicious tongues used to say Curic described his visions to his students and let them paint them for him. He retorted to such slander with lots of irony. To stop the slander, Kemal Sirbegovic and the curators of the Art Gallery scheduled a joint exhibition for him and Sirbegovic in 1972, giving him plenty of time. He agreed and said he would display watercolors, while Sirbegovic was to present his linocuts. The technique of watercolor was not new for Lojzo, as he had made them before, in almost all of his series. After this exhibition it became practically the only technique he used in almost all his future work. This transition to watercolor changed both his themes and syntax: neither his handwriting nor his temperament nor the colors were the same as in his oil paintings. The sophisticated mid-tones of the 'Mills' and 'Pack-Saddles' and the deliberated and more explicitly contemplative method used in their making were to be replaced with brisk gestures and a broad watercolor palette. As this technique demands it, he used watercolor to capture single-moment scenes along with his rapture. This rapture was caused by the banks of the River Vrbas – not the dark brown ones of the canyon, but rather the ones guiding the river into the lowlands. In these watercolors everything is made softer, more poetic, and the richness of the relations between colors, shapes and their contours reaches maximum saturation and expression. The outlines of a landscape turn into a cascade of hues. The 'Banks of the Vrbas' is the title of this next series, which also contains the largest number of paintings. Curic painted these banks to produce countless variations, but each of these variations features something constant, the central element of the river bed and a single cataract. Sometimes the impression is it is the same scene repeating. However, there are numerous cata-



Алојз Ћурић у атељеу, Бања Лука, 2003.  
Alojz Curic in studio, Banja Luka, 2003.

racts like this on the Vrbas. Surrounding it are sinter rocks, fences, bushes, trees and houses, showing through from around it. These surrounding elements look as if there were an energy source which alternately drew them to and dispelled them from that center. There is an 'ambient quality' to the hues used in the first watercolors of this series, with shades of blue and green prevailing. Later, he enriched this tonal palette with increasingly lively and vibrant accents of the colors purple, yellow and red, causing him to add these color attributes to some of the names of the banks. When it comes to shapes, they are details whose topography is hardly recognizable, like the beginning of a particular impression hidden in its further elaboration by certain hieroglyphic, stenographic and punctuation signs, which conjure up the micro and macrostructure of biomorphological origin, including the murmur of water. The movement is almost expressionist, brisk, and the whole painting exudes a kind of impressionist concept, enriched with associative and abstract forms. A real potpourri, where his verbal and artistic expressions practically become one.

He continued to paint the 'Banks of the Vrbas' for the next twenty years, until 1993. Jaded by their mannerist repetition, he strayed at times into the themes of Mrkonjic Grad, Lijevece Field, River Suturlija; from 1980 to 1983, he tried to return to the theme of pack-saddles, using both the oil and watercolor techniques. We could see that Lojzo painted pack-saddles in the first half of the 1960's,

less as a symbol, and more as a theme and the next phase of his experimenting with object deconstruction. The symbol was recognized by the disciplines of linguistics and metaphysics. However, it was right at that time that a whole series of young painters emerged in Yugoslav art (Damjan, Miljus, B. Alekšić, Zaimović, etc.), whom M. B. Protić labeled 'painters of the new symbol', whose paintings implied – let us cite Jung here – 'something vague, unknown and hidden from us'. Curic's pack-saddle was no such kind of symbol. If today, forty years later, we consider his long silence after 1965, if I recall the occasional conversations about tendencies in art from then until the end of his life which he participated in, where he spoke with sarcasm about artists who immediately responded to all those shifts in art, it becomes understandable and clear that Lojzo did not wish (we cannot pass judgement as to whether he was capable of it) to search for himself – or see himself within it, for that matter – the scope of the art issues of the moment. Looking at the 'Pack-Saddles', which were made in the early 1980's, we may conclude he tried that as well. In the early 1980's, both local and international art took a 'new turn in painting', the 'new painting' emerged, and Postmodernism began. Complete anarchy took control of art, a kind of 'nomadism', individualism. From artist to artist, from country to country, paintings were created fully disharmonious in terms of the use of color and composition, where arabesque prevailed, a drawing element expressed by means of accentuated shape contours. It became fashionable to quote or paraphrase works created in the recent or distant history of art, call on the experiences of German Expressionism and French Fauvism, and mimic children's drawings, even kitsch. The intentional mixed with the unconscious, imagination, instinct and the primary stimulus became the only reason for painting. Curic made a contribution to this Postmodernist situation by returning to his old theme. Only then did he try to reduce the pack-saddle to a symbol, but in the form of a pattern and using the Fauvist palette. He painted several oils and made dozens of little sketches, and then discovered felt-tip pens and got lost in the garishness of their nuances. This garishness may have been a symbolic cry caused by his daughter's illness, which he undoubtedly felt as his own suffering.

After this digression to the subject of the 'Pack-Saddle' series, Curic returned to the pulsation of records, combinations of blots and signs in the 'Banks of the Vrbas'. During the 1992-1995 conflict he stayed in Banja Luka. In that period, he filled several notebooks with drawings in ink and pencil, definitely in the manner of Picasso's 'Guernica'. After the war, for the first time ever, he introduced into his drawing opus some Christological and religious themes, miniature crucifixes, full of allegorical and metaphorical meanings. He made allegories a kind of homage to Banja Luka's mined Clock Tower, whose destiny he compared to that of St. Sebastian.



Алојз Ћурић, Бања Лука, 2005.  
Alojz Curic, Banja Luka, 2005.

His health impaired, with a hurting hip, he could no longer wander around Banja Luka, which was the soil that inspired him. The banks of the River Vrbas were no longer the same for him either. Yet, he could not make do without them. He returned to them in 2002, not in their actual reality, but in an imaginary encounter, through poetic fiction. He created the last series of the banks paintings, rich in associative shapes, for which he used lyrical pastel hues. All the watercolors made



during this last phase possess the gentle quality of a pastoral. Everything in them is ethereal, almost immaterial. The tissue of the whole set dissolves into the rhythms and contrasts of relatively large or small colored areas, and only the graphic quality of those wedge-shaped forms (roofs in this particular case), so dear to him, interrupts the absolute dominance of pastel hues both in the space and among the forms. These paintings are no longer a product of fast, momentary expression; they are an outcome of meditation, of memories of experiences of long ago and of reminiscences of the real world of those banks, whose every little corner he once became familiar with. After this final great series, he returned to notebooks one more time, but this time to words and not drawings. They are a legacy for some other researchers. Interestingly, there is little literary potential in the titles he called his works, while his records and notes abound in it, as did his speech, surprisingly. Perhaps this was his way of arriving from the accumulated to the reductive.

Lojzo dedicated almost 50 years of his life to painting; in his work, he mainly turned to nature, which he adored, which revealed the secrets of life to him, and through whose forms and phenomena he visualized his own spiritual conditions. In terms of shapes and iconography, his repertory also touched upon layers of the subconscious, while he, in love with the primordial, searched for something archetypal, as well as for some new semiotic roots. The reasons for the metamorphoses that his shapes went through, i.e. for their morphological variety lie in the techniques and materials he used to express himself. Owing to that, his opus may be divided not only into series, but also into periods when he used tempera, ink, oil, watercolor, even felt-tip pens, with the same equal passion. Curic slightly resembles an artist whose creative history is discontinuous. This discontinuousness reflects in the series and greater or lesser formal variations. As befitting the time when he began, he started with realistic signs and went to eliminating them, preserving their associative quality, while doing away with their illusional spatiality (his tempera paintings and his first oils). Next, he reached the gestural spontaneity of the watercolor through the controlled calm and tamed expression of the 'Mill' and 'Pack-Saddle' paintings. We could see that his complete opus consists of several series; yet, there is a whole cycle of minor, unelaborated series as well, left in the form of sketches, which have failed to be relevant for either his opus or our art life. As such, they have rarely been exhibited. They were probably significant for him as they helped him define his limits, more in terms of observation and imagination than novel experimentation with plasticity or search for the significant, that which lies behind illusion. His sketches feature the following sporadic themes: bulls, horses with pack-saddles, torsos or compositions imbued with eroticism. Some of these sketches may have been published somewhere as illustrations, as Lojzo did a lot of illustration work for



Алојз Ђурић, Винипег, Канада, 2004.

Alojz Curic, Winnipeg, Canada, 2004.

newspapers and magazines, and also illustrated several books. His beginnings in a cramped space, his poverty, dedication to art education, reading and writing, his recording of what he saw and experienced with distinctive, sometimes mysterious metaphors, took away the time he could spend painting and exhibiting. In his lifetime he only held four solo exhibitions, and only one and a half in Banja Luka. That was sufficient for him to become one of Banja Luka's legendary artists.

Meliha Husedzinovic

## Пијан у Почитељу

“Глас”, 29. новембар 1968.

Ево ме на јуту, на камену, на сунцу, у вину мушица божија, ја, зелен, Босанац. Видим да ништа није толико давно; бившим аждахама још репине не замакоше иза брда. Почитељ или смрт! Најљепша коју сам видио. Смрт прерушена у сан срне скривен у роговима јелена. Шути и траје, чека. Како га и напустио страх. Данас затурена или украдена сврха. Па и крепавању. У овом изврнутом гробу, јучер цитадели и кукуруз бива Фортинбрас југа. Тјера авети, обећава трпезу, шуштањем слуги свилене димије, звецкање пехара. Већини кућа кров је плаво небо, гладна оштра сабља. У подруму Неретва јегуље мријести. Подстанари грмови драча и нара. У каменим верандама труло злато, остављена земља пољупце црвене на трњу рађа... ..шипак јужни усред пуне куће молитве жари. Сузе Херцеговине ничу из пода, успомене на дјецу рођену на срцади. Проклет стражар, сив као гавран кад проблиједи пред схваћеним временом. Ни козе ни бога жива. Само камен и осмијех му-шипак румен. Зелени јаук и бол мрка, тврђава плод, а у срцу зрња рој, шака љета, црвени сок. Да ми је другар, заједно у јарму, да оремо ова плава небеса, плугом коме лемеш је и рало, језик из варцарске ковачнице. Овај камени загрљај дилетанти не могу насликати. Треба отићи у цехенемску продавницу боја, купити тубу густа времена, звану шејтенскозелена, па кистом-репом сотоне насликати смрт која живи. Стој, не проси истину, ни мраву ни вјетру. Бива смијешан мегдан с каменом који лебди четири стотине година усправно у минарету узидан. Нигдје гробова да мраморје заустави, поучи, оплемени, да нишани утјеше. Или су људи бјежали умирати на неком другом мјесту, даље од овог пркосног јарбола, без маховине и без умора. Све бих јаране Почитељу у синцирима довео да их напијем овом ћилибарском жилавком. Па да се укрцамо с дебелим сребром у бисагама....

Овој су земљи отели море. Код мора-без мора. Код бегова без богова, код шејтана без бегова, Некад и сада, два млинска камена, живот, увијек исто зрње.... Нигдје људи, само скривена цура, пјесма дјевојачка о златном прстену ради кога шипак прсне и породи дан усред куће насељене мраком бивших брига. Бршљан и жртва сахат-кула и казаљке два отпала гавранова пера које вјетар однесе у воду. Хорозови заглавише у туђим хералдикама у туђој иловачи. Квочка средњег вијека остави пуну љупину. Кокодачу глухи вијекови. ....Шеснаесто стољеће, па седамнаесто стољеће, затим осамнаесто стољеће..... Па стољећа безброј набројати можеш док сазрије грожђе на чоколу ума, да вином залијеш смрт у распамећеној религији глашће. Хереза, рутава нам стварност отпловила је у Рагузу, у магазу. Вратиће се у кадифу умотана, непозната код оваца. Вратиће се уз њу сватови шарени, мутаве брбљарије, црви поткорњаци, одеране кује са европским лавићима у зубима, товар мртвог калема за наше дивљакуше, у куферу хартије, мудрац с истока, смрт у наставцима. Тражећи антику обећану, њихова двојба дева наћи ће нашег јелена у цвијећу: чудо у камену. Град Почитељ има краву која доји јегуљу, којој гавран међу рогове доноси сузу-млади мјесец. Има једног питомог вука на ланцу, који лаје на мјесец што плаче на сахат кули. И чемпрес има без чакшира. Чувар цамије, дебело високо дрво молитву вјетру шапуће. Нека камен на камену остане. Имају великих људи под каменом у чијим лубањама смрт чува жуте дукате за вашар таштине. Има и облак, бјежи у боља времена гдје се неће свађати са вином. У сепету грожђе, у цулету хороз кукуриче, у прозору старост иза решетке, у зиду саката смоква, у мени мртва цура. Куће окићене димњацима не би ли мамиле вукодлаке, професоре вранама, које у тим чађавим дворима уче злосутна грактања. Из њедара ми побјеже шарена шамија за твоју црну главу-сан. Сањаћеш ноћас и знојна ћеш се пробудити с клетвом срца, која ће бити цвијет овог шипка. Укочена сахат кула, највиши димњак на који се издимила исхлапљена царства.



Пепела онолико остаде колико и тајне.  
Сликари ће питати магарца шта је то бирвактиле било, а што слици је потребно за путовање.  
Нечастиви папци шејтана угазали су овај живот.  
Ухелачила се бивша слава.  
Прозори обневидјеше, а мемла паде по бисмилетима кастелана.  
Почитељ, остављен костур поврх воде....  
Чија ли се клетва обистини?  
Па увенуше њедра и разбатаљен самар на обали.  
Коњу дохакаше мухе.  
Пукла је тамница и тиква. И граница, посласлица гусару и копцу.  
Брзо исхлапи зној, малтер сну.  
Звијезда, најежен криж свија гнијездо у српу младог мјесеца.  
Под стрехом паук сише звијезду, коју су ковачи руком каменом скинули с туђег неба у бешику пуну наше сламе и човјека.  
Неретва у море жури.  
Све колијевке пливају уз воду извору Буне.  
Свијетом, с вјетром гугутања падоше на камен.  
Замирисаше посјечени гајеви.  
Грмови метвице раширише нам ноздрве.  
Опсоваше мајку циганку, слутњу и карте, срећу.  
У камен бацише грах, врацбину.  
Људи су отишли кад у махунама нађоше шејтанске брабоњке.  
Сад слава ратничка лежи загађена изметом племена вране и гаврана.  
Грак птице, вријеме крепало, лишај.  
На путу коприва и трње. И паганско божанство чека пјесника да га спаси аманета, заклетве и судбине оковане коријеном згрчене лозе.  
И винове.  
Док руже себи цвату, цуре им нуде себе;слатке оцвале пјесме уткане у шаре ћилима газажу глухи табани.  
Молитве су под праговима кућним.. С гујама гријеше.....  
Згуснуто љето и сунце у шипак, крвави град.

Кад је човјек згуснуо живот, прсли су дувари.  
Између дјетета и вјечности огњиште, на небу ломача.  
По дану. По ноћи у човјеку.  
Крв се у данак дала.  
На самару, у сепету је одљумаше, по изглоданој калдрми погубише.  
Низ вјетар, уз вјетар, свеједно је прашини-тијелу смрти без мяса и без костију....  
У овој земљи без земље, у Захумљу, камен пун безумља цврчи у цврчаку у пенцери ћорава доксата, на чардаку Гавран Капетана.  
Почитељ, изгубљена мамуза, у зјеницу сунца бачен чичак, окамењена псовка.....  
У подне, испод мјехура џамије изађе Алаха да се напије вина и поклони варварском сунцу.  
Дигли су главе они који су је имали. А они који главу нису имали на рамену нису знали како да је пригну чесми.  
Историја овдје је узјашила себи на грбачу, стењући одгегала у Дубровник на пазар.  
На колобари робља платила је слободом оволику свјетлост угурнута у очи.  
Код рођених очију, не видимо да красотица невјеста бити ће удовица Неретва прије вјенчања.  
Узалуд жури.  
Младожења такав још се није родио.  
Можда је давно умро кад и овај град.....  
Овдје, колико седефа на дршци ханцара, толико радости на уснама дјевојака.  
Закрвављеном оку мамурлука, на разбојишту нагона, мрака и погане аскетске сујете, шта је значила жена, лудило љепоте, хашиш легенде?  
Једном далеком Ивану рекао бих како изгледа опљачкана, грубо располовљена главуша јањета....  
Ето, половица лијева или десна, шупљина мождана;из које су мрави све однијели, а вјетар и сунце прашином полизали, то је Почитељ.  
У тор утјерано острижено стадо бајатог мрака.  
(Људи се боје лубање којој су попили мозак)  
Па колико у наоружаном хајвану човјека, толико с џамијом мисао у вис шикти.  
А колико хаоса у човјеку топузу, колико животиње у хајвану, толика и побједа равнодушног времена над рукама људским.  
Успомена на жуљеве работара неимара и кмета, изврнути филцани-куполе хамама.



Алојз Ђурић и Ениса Османчевић, излет на Змијање, 1968.  
Alojz Curic and Enisa Osmancevic, Picnic on Zmijanje, 1968.

Из сиромашног свијета одбјегла љепота, небом намамљена, под ово обло олово се скрила, тражећи себи храм и појуду.  
За њом, сагнувши главу, ушао сам под свод таштине, гладне дјечије играчке.  
Сами на сећији, ја и тишина.  
На шареној бакарној демирлији читамо један једини савјет умрлих, како је узалудно чекати да сиђу, кроз угасло старинско огњиште, с вином обећане рајске хурије.  
Обећане за трпљевину на камену, с којим једе, снови, рађа, прегрива се у молитви себи, богу, човјеку.  
Грактањем низ вјетар завршише сви пирови под барутанама.  
Доста. Пробуди се Хајаме.  
Рекох себи и теби, уснама нашим обећали су цвијет у вино спао с гранатог дрвета ужитка, а не отров задње спознаје. Путуј, душо, натраг у своје букагије, тајанству мрачне зелене шуме.  
Иза плоте родне авлије излизала се давна порука грешном срцу, птици, коњу, ватри, безумној дугалици.  
Овдје, колико седефа на дршци ханцара, толико радости на уснама дјевојака.  
Све остало припада сунцу, и мрак, и човјек и његови тврди градови.  
(октобар 1968)

Алојз Ђурић

## АЛОЈЗ ЂУРИЋ, КРАЈИШКИ БОГУМИЛСКИ САЊАР

Животе,  
Стиснута шако,  
Отвори се,  
Пусти сунце,  
Нека се страшно убије  
У црној жени....

Алојз Ђурић, „Антонио Маирена“, („Путеви“, 1973.)

Антонио Маирена, шпански Циганин, легендарна фигура фламенга, инспиративна подлога на острву Хвар другог умјетника, крајишког богумилског сањара, који је исписивао ријечи као да круни језичке бисере који сваки за себе јесу свијет, универзум, необјашњива загонетка постојања. Антонио Круз Гарсија, рођен у *Mairena del Alcor*, овдје је само ритам једног живота, сонограм срца које је куцало за онолико радости колико се може узети из овог себичног свијета. Не бијаше тога мало – само што је расуто, па га треба стрпљиво сакупљати, једног дана та књига говориће о нашем савременику коме је било више стало до властитог живота него до признања свјетала позорнице. „Ти пјеваш, пијеш мора – ријечи са дна вадиш зубима“, исписује своју кантилену наш умјетник, препознајући у завичају иберијског пјесника родни Мркоњић и своју Босанску Крајину: „Вежеш брда себи на чело, Иберију за ногу цврчка“. А тог цврчка више нема у поезији, иако он и даље пјева, од Кине до Бањалуке.

Алојз Лојзо Ђурић, бијаше необичан човјек, свестрани умјетник, посвећени ликовни педагог који је својим књижевним савјетима усадио завичај у душу нама знаних пјесника, и још, к томе, бијаше дугогодишњи технички и ликовни уредник часописа „Путеви“ за који је израдио насловну вињету, два пикасовска голуба, ако су то голубови, који заједнички у кљуну држе гранчицу мира, урамљени флорном орнаментиком. За исти часопис скупљао је од бањалучких умјетника вињете, којих се, ето нашег усуда, малокада сјете историчари умјетности пишући текстове о сликарима. Посао техничког и ликовног уредника научио је био од Бате Бијелића, првог бањалучког модерног дизајнера, коме ће касније посветити лирски текст о митским крајишким топонимима. Јер, још више, Ђурић се у „Путевима“ исказао као самосвојан пјесник првенствено свога родног краја и језика – поетском прозом густом као мошт која се мора узимати на кашичицу, потом оставити под језиком да се растопи и тако растопљена уђе у организам директно. Додајом овдје да су „Путеви“ имали изузетне ликовне уреднике, од поменутих Бијелића и Ђурића, до Мерсада Бербера и Енеса Мунџића.

Алојз Ђурић јавио се у часопису „Коријен“ бр. 3-4-5, који је био дизајнирао Бато Бијелић, прије педесет година, пјесмом која се тако звала, скромно „Пјесма“, скупа са младим писцима: Ненадом Радановићем, Љубомиром Симовићем, браћом Кољевић Николом и Светозаром. Овај број часописа можда је нешто најбоље што је дала књижевна Бањалука у протеклих



педесет година. Зато је и појављивање Алојза Ђурића у оваквом окружењу необично. Очекивало би се да ће он наставити да граби тим путем, да ће његова афирмација ићи узлазном линијом. То је језички густа поезија, загрцнута између ријечи и стиха, стиха и прозе, у сталном напору, готово надљудском да усклади своје ваљање а да не прегазе себе саму.

„Ти ћеш бити близу рогатих јелена-младожења  
коралних глогиња,  
злослутних змијоликих прUTOва  
и лишајева боју донијећеш у очима  
у тајанственост таме спирала  
напуштених кућица пужа.“

Шаље пјесник своју посланицу непознатој дјевојци Власти. Затим се повлачи, не хајући за похвале свијета, не трудећи се да објави књигу, да се огласи и етаблира међу вршњацима сигурно не посљедњи у квалитету. Али, он није много марио за то. Ишао је својим, другим путем, можда трпио због тога, можда био задовољан, равнодушна историја о томе нам неће ништа рећи.

Ми можемо да видимо, да ишчитавамо ту сву ликовност којој ће се Ђурић сав посветити, било да пише поезију, црта вињете и слика аквареле бањалучке околине. Али за своју душу, увијек и само за своју душу.

„јер треба стишавати гласне букове,  
плашити видре,  
јер се треба матицама разбијати  
о седре угодних одмора,  
јер треба прескакати клизаве облутке  
до обале.“

Касније ће свој посао Ђурић објаснити у уводном фрагменту „Капричоси са закрпом“ :  
„Кад сиротиња оде у сликаре, пожели насликати људима ово своје вријеме. Баци поглед у прашину и види умјесто сатрте жабе, на асфалу човјек, човјек прегажан аутомобилима – палеолитским тољагама на безински погон. Као мemento неопрезној кркетуши, као отпали

лист са гране, из прашине га дигне и на платно прилијепи. Слика је готова и зове се истина. И сва врата на свијету су претијесна за толику слику без оквира. Кроз врата, у кућу, у музеј немогуће је унијети плаво небо и на њему разапето сиромаштво. Па прикуцано остаје на вјетру, на двору... Велико једно кораблица, крцато сиротињом.“

Алојз Ђурић ријетко се оглашавао написима о другим сликарима, изузетак је уводни текст о Јовану Бијелићу, објављен 1964. године у „Путевима“, под насловом „У спомен Јована Бијелића“, гдје Ђурић овог великог Крајишника поставља у амбијент Босне и Крајине, приговарајући Бањалуци да се одрекла свог највећег сликара. Као толико пута када умјетник пише о другом умјетнику, Ђурић у овом тексту даје себе, свој поглед на умјетност, на свијет, на завичај. Ђурић наводи ријечи Јована Бијелића које је изговорио оvdје у Бањалуци, у соби сликара Бекира Мисирлића, о томе зашто није остао у Паризу 1924. године, јер је у њему „остала само моја Босна и њен пејсаж у мени. Не једно одређено брдо, не једна ливада, већ ВИЗИЈА оног што живи у мени као моја Босна. Онда сам одједном схватио да сам ја сликар ове земље и да ја изван тога нисам ништа и да ја изван тога не могу ништа наћи. Ни постићи.“ О коме то говори наш сликар ако не о себи, свом завичају, свом схватању мисије сликара, о „тражењу смисла, суштине, љепоте и СЛОБОДЕ“. Определивши се за ту „слободу“ Ђурић се определио за самоћу према којој наше вријеме нема милости. Јер та самоћа често води у заборав.

Много смо времена потрошили у редакцији часописа „Путеви“, окупљени прво око професора Бранка Милановића који је долазио из Сарајева у своју Бањалуку, која се прије тога и њега била одрекла не налазећи му одговарајући посао, потом нашег доајена професора Мате Џаје, с једне стране нешто старији, попут професора Миљка Шиндића и Предрага Лазаревића, нешто млађег Бориса Кандића који је испољавао непресушну енергију на више поља, онда Коље Мићевића, Исмета Бекрића, Ирфана Хорозовића, основне ћелије будуће Подружнице удружења књижевника БиХ у Бањалуци, прве подружнице у ондашњој Југославији која је била изван главног града. Ту су се изврсно уклапали ликовни педагози и технички уредници Енвер Штаљо, Лојзо Ђурић и Енес Мунџић, обликујући ликовну страну новопокренуте издавачке дјелатности „Гласа.

За крај овог маленог покушаја о Алојзу Ђурићу, извађена из цјелине о Махи, сиромашку Бањалучком, „Капричоси са закрпом“, слиједећи линију коју је почео пред Други свјетски рат Славко Мандић, а касније наставио Лојзин друг Јован Јоцо Бојовић, ево пјесме без наслова:



Редакција “Путева”: Мато Џаја, Ранко Рисојевић, Борис Кандић, Алојз Ђурић, Ирфан Хорозовић, 1975.  
Redaction of “Putevi”: Mato Dzaja, Ranko Risojevic, Boris Kandic, Alojz Curic, Irfan Horozovic, 1975.

„О себи се забавио.  
Пањеве на леђима носео.  
Плугом се о господу распитивао под земљом.  
Уз Граб грабио, грбу зарадио.  
У води спавао а харач давао.  
У бујадари косу сломио.  
Кугу на леђима носео. За њене јареће, своје ноге трампио.  
Писао жељу куком по леду.  
Преживио прољеће о земљи и коприви.  
Ради вукова душу торовима оградио.  
Главом ударио о довратак храма.  
Кандило палио и змају и коњу и свету витезу.  
Без њиве остао, камење стекао од облака задњег пролома.  
Преживио гусјеницу историју која му преко грла пређе.  
На кољенима унука свјетова. Немој ником никада зло мислити...”

Ранко Рисојевић

## ALOJZ CURIC, KRAJINA'S BOGOMILIAN DREAMER

“Life,  
A clenched hand,  
Open up,  
Let the sun in,  
May it die with passion  
In the dark woman...”

Alojz Curic, “Antonio Mairena”  
(Magazine “Putevi”, 1973)

Antonio Mairena, a Spanish Gypsy, a legendary flamenco figure, a backdrop that inspired another artist on the island of Hvar, a Bogomilian dreamer from Krajina, who wrote down words as if he were polishing pearls of tongue, each one a world in itself, a universe, an inexplicable puzzle of existence. Antonio Cruz García, born in Mairena del Alcor, is here but the rhythm of a life, a sonogram of a heart that beat for as much joy as can be taken away from this selfish world. This joy was by no means little – it is just that it is scattered and has to be collected patiently, and one day that book will tell us about a contemporary of ours who cherished more his own life than the cheers of audiences. “You sing, drink the seas – pull up words from the bottom with your teeth”, writes our artist his cantilena, recognizing his native Mrkonjic and Bosanska Krajina in the homeland of the Iberian poet: “You tie hills on to your forehead, Iberia on to a cicada’s leg.” Poetry no longer features this cicada, yet it keeps singing, from China all the way to Banja Luka.

Alojz Lojzo Curic was an unusual man, a versatile artist, a dedicated art teacher, whose literary advice ingrained homeland in the souls of the poets we know of; moreover, for many years he was the technical and art editor of Roads magazine, for which he created the front page vignette, two pigeons in the style of Picasso, if they be pigeons at all, holding together an olive branch in their beaks, framed in floral ornamentation. He got vignettes from Banja Luka artists for this magazine, which art historians recall only very rarely when writing about painters – to our misfortune. He learnt the job of technical and art editor from Bato Bijelic, Banja Luka’s first modern designer, to whom he would dedicate a lyrical piece about Krajina’s mythical toponyms. More than that – for it was with Roads magazine that Curic earned the reputation of an authentic poet, first and foremost of his homeland and his mother tongue – with his poetic prose as dense as stum, which one has to taste with a spoon, let melt under the tongue and enter the body directly, in its melted form. Let us just add that Roads magazine had outstanding art editors, from the above-mentioned Bijelic and Curic to Mersad Berber and Enes Mundzic.

Alojz Curic first appeared fifty years ago in Root magazine, vol. 3-4-5, designed by Bato Bijelic, with a poem with a modest title, “Poem”, together with these young writers: Nenad Radanovic, Ljubomir Simovic, brothers Nikola and Svetozar Koljevic. This magazine volume may the best



be the best thing ever produced by literary Banja Luka in the past fifty years – which makes the appearance of Alojz Curic in that kind of environment ever more uncommon. One would have expected him to go forward the same way, to earn recognition fast. His poetry is very dense in terms of language, choking between words and verse, verse and prose, constantly striving, with superhuman effort, to balance its rolling without overrunning itself.

“You will be near antlered deer-bridegrooms  
Coral hawthorn,  
Sinister snake-like twigs  
And in your eyes you will bring the colour of lichen  
Into the mysterious dark of the spirals  
Of snails’ abandoned shells.” -

- addresses the poet an epistle to Vlasta, a girl he does not know. Then he withdraws, indifferent to the world’s praises, not trying to publish a book, sound his voice or win a position among his peers, while certainly not the last in quality. Alas, he did not care for it much. He took a different path, one that was his own, possibly suffered as a result, or was perhaps content with it – history is indifferent and will not let us in on it.

We may see or read the visual artistic quality which Curic would become entirely dedicated to, whether he wrote poetry, drew vignettes or painted water colours of Banja Luka’s surroundings. But it would be for his soul, always but for his own soul.

“For loud cascades we need to quiet,  
Scare otters,  
For we need to break currents  
Against the travertine of cozy recesses,  
For we need to skip over slippery pebbles  
To the bank.”

Later on Curic explained his business in the editorial fragment “Capricci with a Patch”:  
“When a poor man turns a painter, he wishes to paint his own time for people. He casts a look at the dust and instead of a dead frog, [he sees] a man on the asphalt, a man run over by cars – fuel-pro-

propelled Paleolithic clubs. As a memento to a careless tree-frog, as a leaf fallen off a branch, he picks him up from the dust and pastes him onto his canvas. The painting is done and it is called the truth. And no door in this world is broad enough for a frameless painting this large. It is impossible to bring in through a door, into a house, into a museum the blue skies and poverty crucified across them. So it stays nailed in the wind, in the yard... A large sail of a boat, thronged with the poor.”  
Alojz Curic rarely wrote about other painters, with the exception of an editorial on Jovan Bijelic, published in Roads magazine in 1964, entitled “In memory of Jovan Bijelic”, where Curic places this great native of Krajina in the setting of Bosnia and Krajina, criticizing Banja Luka for having disowned its greatest painter. Like on many other occasions when an artist writes about a fellow artist, Curic displays in this text himself, his views on art, the world, his homeland. Curic quotes what Jovan Bijelic said here in Banja Luka, in the room of painter Bekir Misirlic, about why he had not stayed in Paris in 1924, for in him “only my Bosnia remained, and its scenery in me. Not a particular hill, not a single meadow, but the VISION of what dwells in me as my Bosnia. Suddenly I realized I was the painter of this land and beyond it I was nothing and beyond it I could find nothing. Nor achieve anything.” Who does our painter speak about if not about himself, his homeland, his understanding of a painter’s mission, about the “quest for sense, essence, beauty and FREEDOM”. Choosing this ‘freedom’, Curic chose solitude, on which our time has no mercy. For that solitude frequently leads to obscurity.

We spent long hours at the editorial offices of Roads magazine, first gathered around teacher Branko Milanović, who came from Sarajevo to his native Banja Luka, which had previously given up on him as well, failing to give him a job, and our doyen, teacher Mato Dzajo; on the one hand, [there were people] somewhat older, like Professors Miljko Sindic and Predrag Lazarevic, and also Boris Kandic, somewhat younger, with his inexhaustible energy which he spent in many fields, then Kolja Micevic, Ismet Bekric, Irfan Horozovic, the basic cell of the future Banja Luka chapter of Bosnia and Herzegovina’s Writers’ Association, the first chapter outside the capital in the former Yugoslavia. The people who fitted in perfectly were such art teachers and technical editors as Enver Staljo, Lojzo Čurić and Enes Mundžić, editing the art page of the newly launched daily publication The Voice.

To conclude this modest attempt at writing about Alojz Curic, here is a poem without a title, taken from a larger piece about Maho, a poor man from Banja Luka, “Capricci with a Patch”, following the orientation started by Slavko Mandic before World War II and subsequently continued by Jovan Joco Bojovic, a friend of Lojzo’s:



Владо Милошевић, цртеж, 1975.  
Vlado Milosevic, drawing, 1975.

“May you bear your own load of trouble.  
Carry logs upon your back.  
Look for Lord beneath the ground with a plough.  
Rush up a hornbeam, grow a hump.  
May you sleep in water, yet pay your dues.  
Break your hair against fern.  
Carry plague upon your back. Trade your legs for its kid legs.  
Write your wish on ice with a hook.  
May you live through spring on dirt and nettle.  
For the wolves’ sake fence off your soul with folds.  
Hit your head against the temple jamb.  
Light the icon lampad before the dragon and the horse and the holy knight.  
May you lose your land, win yourself rocks from the cloud of the last storm.  
Survive the caterpillar history that crawled over his throat.  
On the knees of the grandson of the worlds. Never wish evil to anyone...”

Ranko Risojevic

## НЕСПУТАН ИЗРАЗ ЛИЧНОСТИ

Из рубрике "Ликовни живот", "ГЛАС", 19. новембар 1979. године

Изложба акварела Алојза Ђурића је управо скинута са зидова малог салона Дома културе, и мора се рећи, настао је предак користан за размишљања о Ђурићевом сликарству. Такав предак је чак и неопходан када је ријеч о овом сликару којег са правом бије глас неке врсте "маистра без мјере" јер је и на овој изложби приказао више радова но што су површине зидова у стању да издрже, а да се не третирају као пука декоративност преко које око брзо прелети у немогућности да се било гдје дуже задржи с потребном пажњом. Но овакву неумјереност коју срећом и на свакој слици посебно и увијек изнова, ваља прихватити као чињеницу карактеристичну за умјетника без које његово стваралаштво не би било оно што јесте. Таквом пак какво јесте њему би прилично одговарао један помало неспретан израз: полу-апстрактни експресионизам.

Да би се ово добро схватило, потребно је бар у глобалу размотрити умјетников поступак. По овлаженом папиру заузму основни распоред најприје широке површине боја, рекло би се умањеног интензитета. Оне већ сугеришу будућу слику јер у тај распоред Ђурић уноси интервенције бојом датом у потезу, због чега често, у тим интервенцијама, прибјегне пастелу. Све "неумјерености" почињу са овим интервенцијама које су дате тако да с једне стране сугеришу тематски, референцијални свијет: обале, воду, куће, а с друге да унесу композициону чврстоћу и (или) да разграниче бојене површине првог слоја, у чему, чини се да сликар боље успјева. Типична Ђурићева слика, ако се о томе може говорити, одаје доста прецизну подјелу на четири до шест дијелова, и тек би једна студиозно постављена ретроспектива могла да покаже није ли у том погледу Ђурић остао вјеран оном сликарству каквим се бавио у вријеме активног припадања "Четворици"- закључак на који упућује и недавно изложена слика "Млин", из збирке Дома културе. У сваком случају, трећа и најважнија функција ових интервенција је без сумње експресионистичка: све што умјетник носи у себи-напето, сонорно, еруптивно, агресивно али и питомото и празнично као и испрекидано и конфузно, ишчита се из тих интервенција без тешкоћа. Ову експресивну функцију својих интервенција Ђурић још и подржава уводећи и такве знаковне интервенције које немају референцијална значења. То су рецке, зарези, звјездице, бомбице, мали кругови...

Осим што подржавају експресију, овакви знакови теже и да се приближе симболима. Када је, дакле у питању ова трећа, експресивна функција умјетникових интервенција, он не жели да постави себи било каква ограничења, чак ни онда када би она





Алојз Ћурић у кћеркиној кући, Винипег, Канада, 2004.  
Alojz Curic in daughter's house, Winnipeg, Canada, 2004.

ликовно била потпуно оправдана. Ова експресивна жестина дала би без икаквих тешкоћа бањалучком сликарству типичног и потпуног представника апстрактног експресионизма и чак, сликарства акције - да је Ћурић у ликовном смислу развијао управо ту експресивну функцију својих интервенција и само њу, јер је она интимно његова. У њој је он дубоко свој и личан и може потпуно и без ограничења да допусти слободу машти. Међутим, инсистирајући паралелно на значењском свијету својих знаковних интервенција као и на њиховој композиционој улози отупио је њихов прави и дубоки смисао. Посматране као "обале Врбаса", експресивне знаковне интервенције дјелују без сумње претјерано и неумјерно. С друге стране посматране као чисти лични доживљаји (што без сумње јесу) тих обала, воде, потока... - они дјелују сувише везано за тај видљиви свијет да би били "чисти" и у ликовном и у значењском смислу. Због такве двосмислене позиције у којој се налази Ћурићево сликарство, израз полу-апстрактни експресионизам и поред све неспретности остаје као најбоља одредница приказаног Ћурићевог стваралаштва.

Дејан Сочански

## AN UNRESTRAINED EXPRESSION OF PERSONALITY

From the column "Painting Scene", "Glas", 19th November 1979

An exhibition of water colours by Alojz Curic has just been taken off the walls of the little salon of the House of Culture, bringing us – I must say – a useful intermission during which to ponder on Curic's art. This intermission may as well be seen as indispensable when it comes to this painter, rightly reputed as a "maestro without measure", as he was presented in this exhibition with more works than the total area of the walls could bear, without being seen as mere decoration, over which the eye slips so quickly, unable to rest on anything with due attention for a longer period of time.

However, this lack of measure, which we see on each of the paintings now and again, ought to be taken as a fact so typical of the artist, without which his work would not be what it is. The way it is, his work should rightly be labeled with a somewhat cumbersome expression: half-abstract expressionism.

To understand this properly, the artist's manner of work should be considered at least in general. First of all, to create the initial arrangement, broad stretches of colour of somewhat reduced intensity, we should say, are applied onto a wetted piece of paper. They indicate the future painting, because Curic intervenes in this arrangement by applying strokes of colour, which is why he frequently chooses pastel for those interventions. All his "immoderation" commences with these interventions, executed in such a way that, on the one hand, they suggest a thematic, referential world: river banks, water, houses, while on the other they bring in compositional firmness and/or demarcate the coloured surfaces of the first layer, with which the painter seems adroit. Curic's typical painting, if we may call it so, is divided precisely into four to six sections, and we should ask for a meticulously curated retrospective to show if Curic has in that sense remained true to the kind of painting he did at the time when he was an active member of The Group of Four – to which conclusion leads the recently exhibited canvas "Watermill", from the collection of the House of Culture. In any case, the third and most significant function of these interventions is undoubtedly expressionist: everything the artist has within himself – tension, sonority, eruptiveness, aggressiveness but also meekness and a festive spirit, as well as brokenness and confusion, can be read from those interventions without difficulty. Curic additionally supports this expressive function by introducing such semiotic interventions which carry no referential meaning. They are jags, commas, asterisks, little bombs, tiny circles...

Apart from supporting expression, these signs aspire to approach symbols. Therefore, when it comes to this third, expressive function of the artist's interventions, he does not wish to impose restrictions of any kind on himself, even when they may be perfectly justifiable in terms of art. This



Бекир Мисирлић, Ибрахим Љубовић и Алојз Ћурић у дворишту породице Османчевић, 1971.  
Bekir Misirlic, Ibrahim Ljubovic, Alojz Curic, in the garden of Osmancevic family, 1971.

expressive vehemence would easily give Banja Luka's art a typical, complete representative of abstract expressionism, even action painting – if only Curic had, in the artistic sense, developed this very expressive function of his interventions, and this one alone, because it is so intimately his own. With it he is so prominently himself and personal, and with it he can unleash his imagination to the full and with no restraints.

However, as he insists simultaneously on the semiotic existence of his interventions through signs as well as their compositional role, he blunts his real, deep meaning. If viewed as the "banks of the River Vrbas", his expressive semiotic interventions appear undoubtedly exaggerated and immoderate. On the other hand, if seen purely as a personal experience (which they undoubtedly are) of those banks, the water, the current... – they seem overly connected with the visible world to be "pure" in the artistic and semiotic sense. Due to this ambiguous position of Curic's art, despite its clumsiness, the term half-abstract expressionism remains the best qualifier of Curic's presented works.

Dejan Socanski

Текст каталога изложбе "Алојз Ћурић-акварели, Кемал Ширбеговић-линогравуре", Умјетничка галерија Бања Лука, 1973.

Кроз цјелокупно своје стваралаштво до сада, Алојз Ћурић је показао интересовање за човјека и природу али не природу типизираниог градског пејзажа, него дивљу, коју човјек мора да кроти да би му служила: Мркоњић, Змијање, сељаци-брђани и њихове поточаре-млинови "у којима су свезани и облак и земља црница, и шума и грло човјека који хоће да их надживи". То су дуго биле теме бањалучког умјетника.

Сликар Ћурић и сада, бјежећи од доктрине и интелектуализирања у сликарству, жели, на свој начин, неко би можда рекао на анахрон начин, да презентира опсервације и размишљања о природи.

На овој изложби умјетник нам се представља маштовитим пејсажима, али оним, који се налазе надомак Бањалуке или у самом граду: Сутурлија, Горњи Шехер, Врбас и Кастел, који у неколико варијација показују да сликар није напустио свој омиљени мотив, али је јасно да пејсаж представља друкчије него у ранијим радовима.

Заобљеним линијама и топлим бојама "Сутурлија" сликар као да исказује помирење умјесто ранијег бунта и трпељивости умјесто пркоса. У варијацијама једног амбијента "Сутурлија" сликар проналази нове идеје, рјешава нове проблеме: искиданим линијама као шарама са поњава наглашава ведрину простора који слика, а женском фигуром плошно датом у првом плану, најављује нове преокупације. Слично приступа и сликању Кастела: док један Кастел подсјећа на мозаик по расцјепканости плоха, у другој слици Кастела, боје, иако оивичене црном или окер линијом, утапају се једна у другу. Запјенушане воде Врбаса на једној слици, на другој су укроћене хоризонталама хладних тонова. Широке плохе пејсажа у Горњем Шехеру указују на смиривање, а контрасти боја су одређенији него и у једној другој слици.

Док неко трага за изгубљеним временом, Алојз Ћурић трага за изгубљеном природом. И у вријеме кад се човјек бори против загађивања сопствене средине, и када многи умјетници у свом песимизму сликају распадања на сметљиштима, Алојз Ћурић нам поклања пејсаже чисте и свјеже као из неког другог свијета.

Драгојла Тошић



From the exhibition catalogue "Alojz Curic – Water Colours, Kemal Sirbegovic – Linocuts", Banja Luka Art Gallery, 1973.

Through his artistic work to this day, Alojz Curic has shown interest in man and nature – not in the nature of typical cityscape, but rather in virgin nature, which man has to subdue before he can use it: Mrkonjic, Zmijanje, highland peasants and their watermills, "where the cloud and chernozem are bound together, as are the woods and throat of man wishing to outlive them". These were the themes of the Banja Luka artist for a long time.

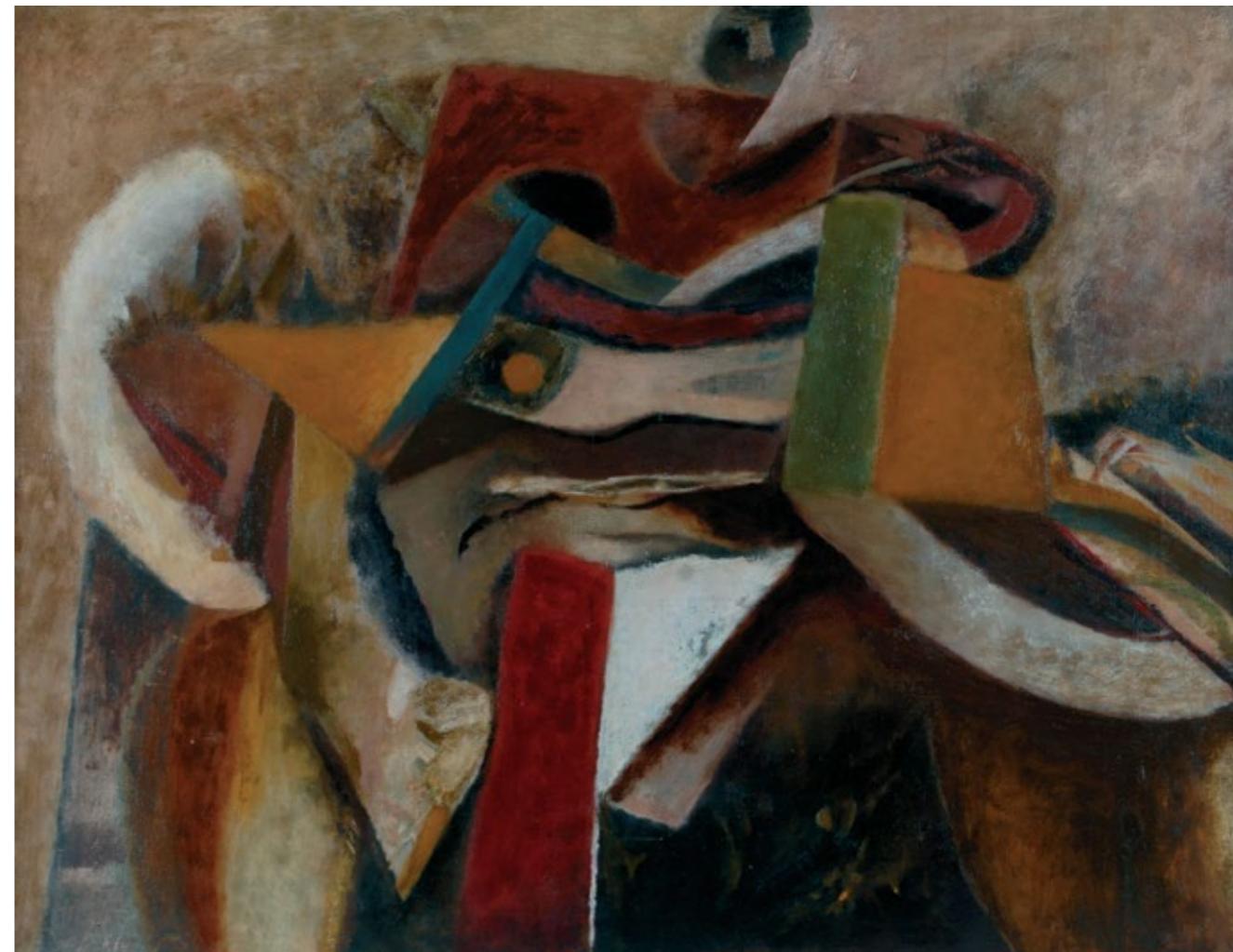
Avoiding doctrine and intellectualisations in painting, Curic the painter still wishes to express his observations and reflections on nature in his own way, which someone might call anachronistic.

In this exhibition the artist is presented with his imaginative landscapes, those located in Banja Luka's vicinity or in the city itself: Suturlija, Gornji Seher, the River Vrbas and Fort Kastel, whose several variations show the painter has not abandoned his favourite motif, while clearly demonstrating scenery is presented differently if compared with his earlier works.

With his round lines and warm hues (Suturlija) the painter seemingly expresses reconciliation, which has replaced his earlier rebelliousness, and tolerance, now in the stead of spite. As he varies a setting (Suturlija), the painter finds new ideas, solves new problems: with his interrupted lines resembling carpet patterns he accentuates the serenity of the place he paints, while the woman's figure presented two-dimensionally in the front foreshadows his preoccupations to come. His approach to painting Fort Kastel is similar: with its surfaces atomised, one Kastel painting resembles a mosaic; the colours used in another merge together, though lined with black or ochre. One painting shows the rippling waters of the River Vrbas; another uses cold hues to tame the same waters into horizontal lines. The broad stretches of the landscape of Gornji Seher indicate appeasement, while the colours are contrasted more sharply than in any other painting.

While others may search for lost time, Alojz Curic is in search of lost nature. In a time when man has to cope with a polluted environment, when many artists in their pessimism paint scenes of decomposure at rubbish dumps, Alojz Curic gives us landscapes as clean and fresh as if showing a world other than ours.

Dragojla Tomic



\*Безглави самар, 1964, уље на платну  
\*Headless pack-saddle, 1964, oil on canvas

\*Дјела, у чијим легендама није истакнуто власништво, дио су приватне колекције Енисе Ђурић Османчевић  
\*Artworks without property remarks, belongs to Enisa Curic Osmančević private collection



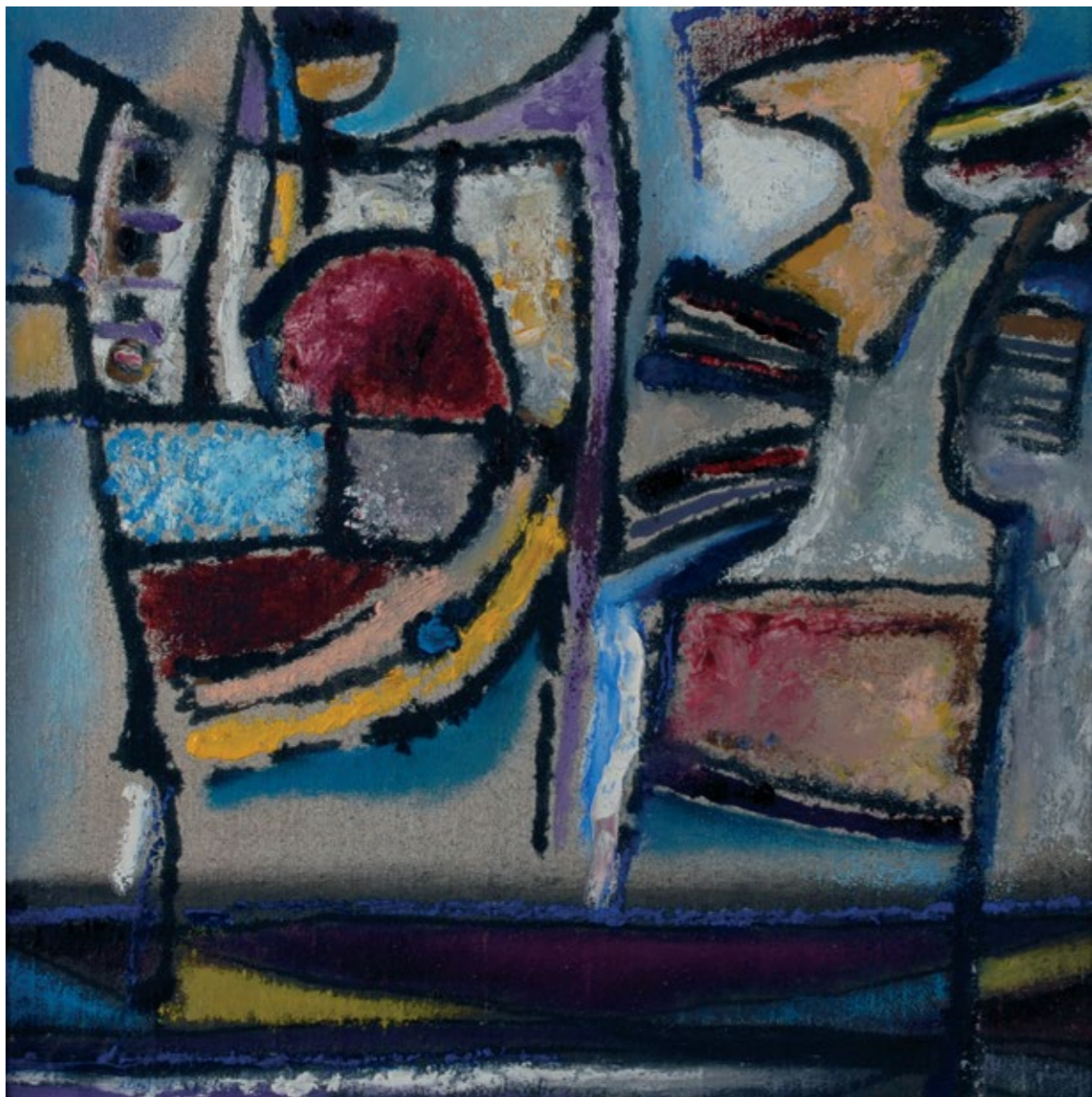


Млин, 1983, уље на платну  
Mill, 1983, oil on canvas



Играч - аутопортрет, 1958, уље на платну  
Dancer - Self Portrait, 1958, oil on canvas





Из циклуса "Самари", 1983, уље на платну  
From the cycle Pack-saddle, 1983, oil on canvas



Сутурлија, 1960, уље на платну  
River Suturlija, 1960, oil on canvas

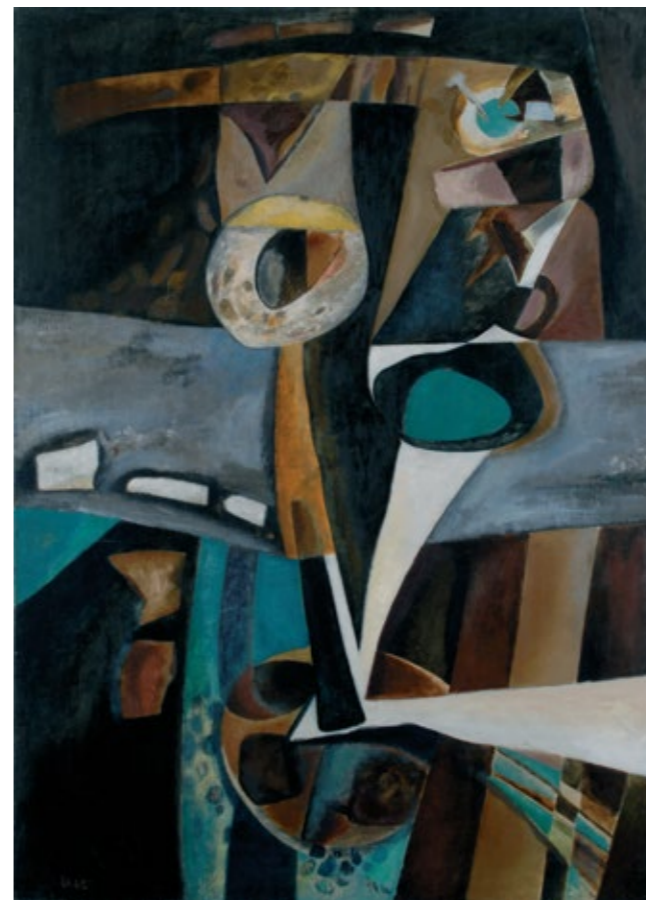




Млин, 1962, уље на платну  
Mill, 1962, oil on canvas



Црни млин, 1963, уље на платну  
Black mill, 1963, oil on canvas



Млин I, 1962, уље на платну  
Mill I, 1962, oil on canvas



Млин са црвеном жаоком, 1963, уље на платну  
Mill with red sting, 1963, oil on canvas

“Алојз Турић, у поезији творац необичних метафора и још необичнијих сазвучја једног богатог језика, испољио је посве различите квалитете у свом сликарству: не спонтано, већ рационално је његов принцип, барем у серији "Млинова", у којој је, око 1962. године, почео разбијати облике видљивог свијета да би их, на слици, компоновао у једну нову стварност, која није без натруха посткубистичких рјешења.”

Азра Бегић, Сликарство, Каталог изложбе Умјетност Босне и Херцеговине 1945-1974,  
Умјетничка галерија БиХ, Сарајево, новембар 1974. без пагинације





Дивљина плаве птице, 1959, уље на платну  
Blue bird wildness, 1959, oil on canvas

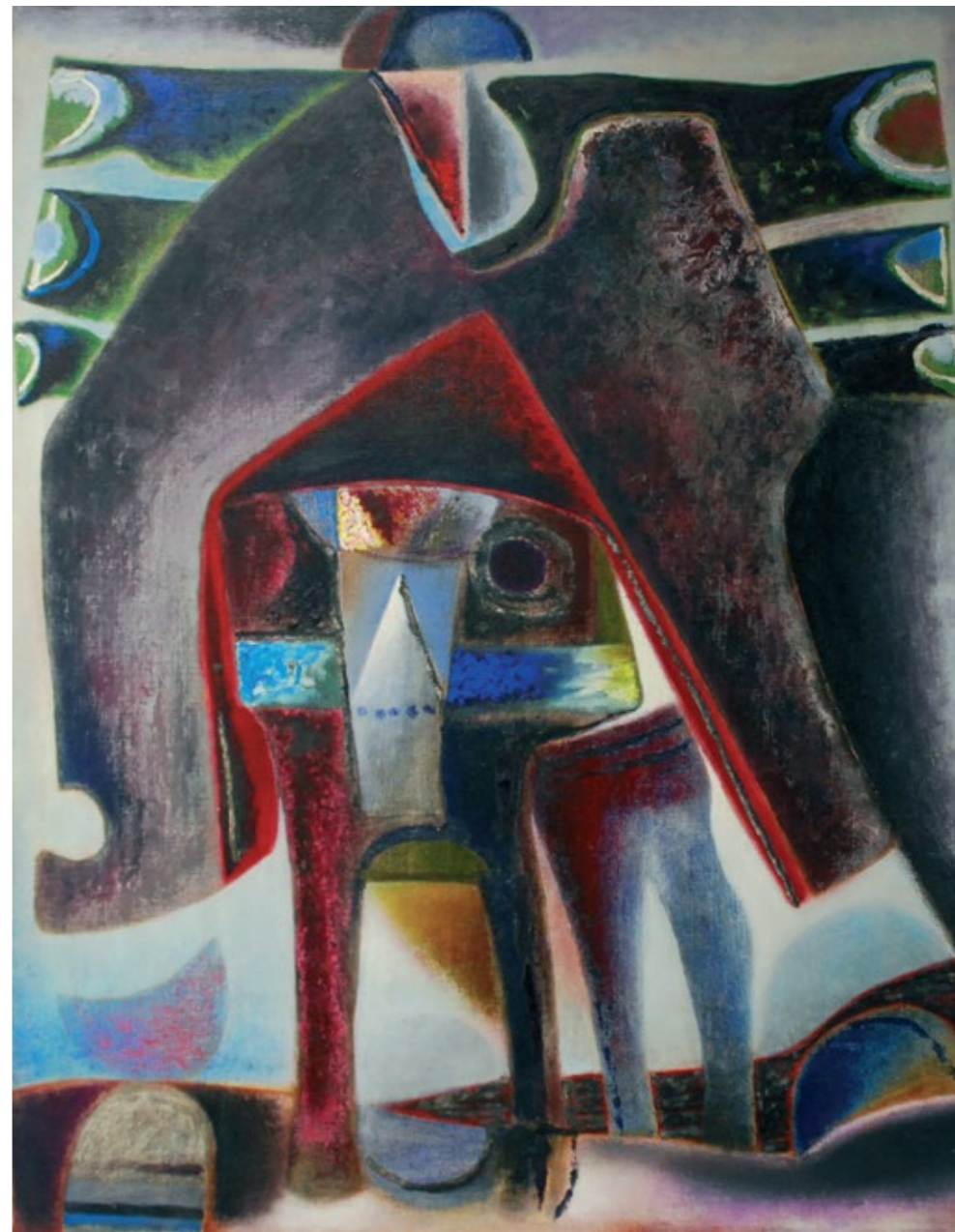


Сутурлија 2, 1960, уље на платну, власништво Музеја савремене умјетности Републике Српске  
River Suturlija 2, 1960, oil on canvas, property of Museum of Contemporary Art of Republic Srpska





Велики самар, 1964, уље на платну  
Big Pack-saddle, 1964, oil on canvas



Сутурлија, 1959, уље на платну, власништво Музеја савремене умјетности Републике Српске  
River Suturlija, 1959, oil on canvas, property of Museum of contemporary art of Republic Srpska



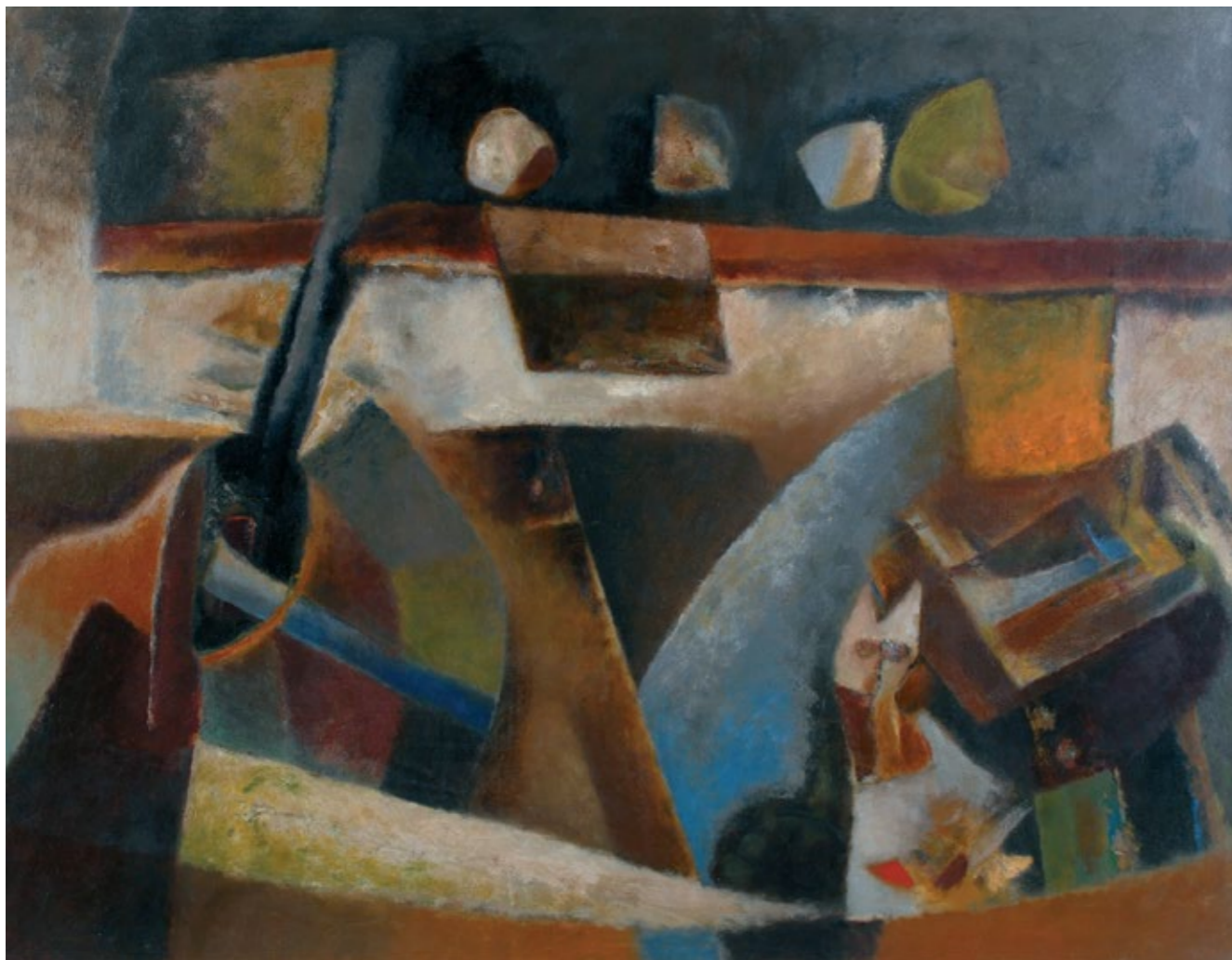


Млин, 1962. уље на платну, власништво Културног центра Бански двор  
Mill, 1962. oil on canvas, property of Cultural center Banski Dvor

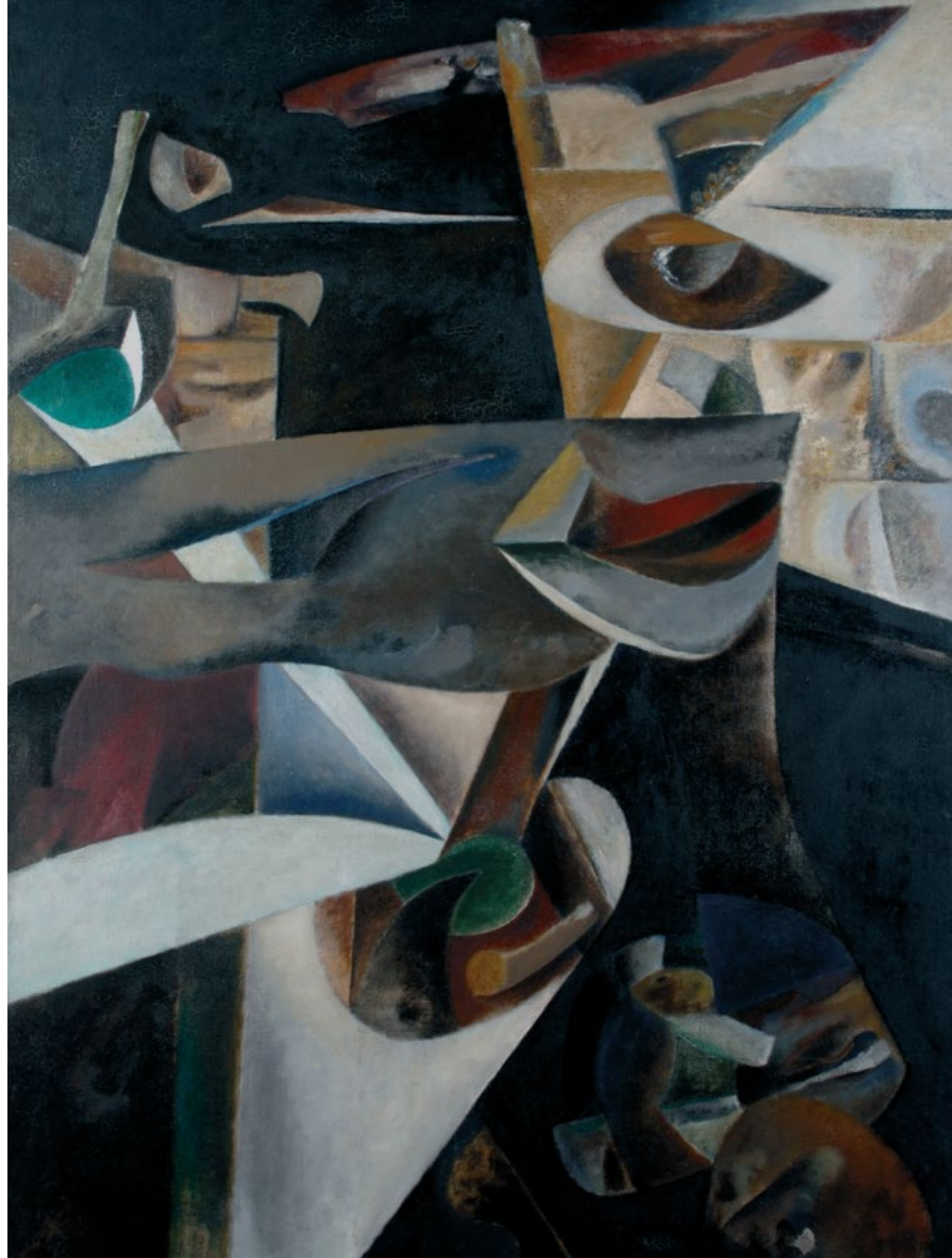


Млин IV, 1963, уље на платну  
Mill IV, 1963, oil on canvas





Под млином, 1963, уље на платну  
Under the Mill, 1963, oil on canvas



Млин III, 1962, уље на платну  
Mill III, 1962, oil on canvas





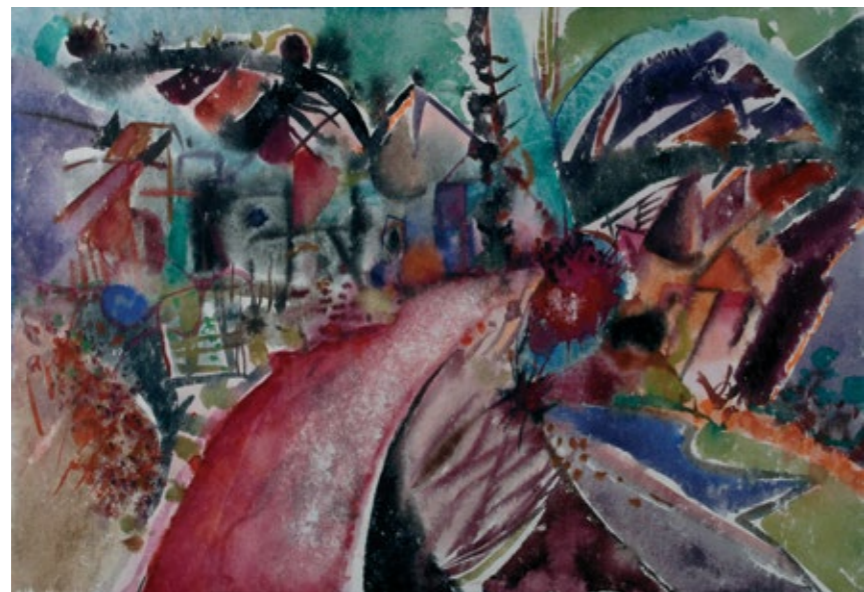
Лијевче - Ливач град, 1989, акварел  
Lijevice-Livac town, 1989, watercolour

Из циклуса "Самари", 1983, акварел  
From the cycle Pack-Saddles, 1983, watercolour

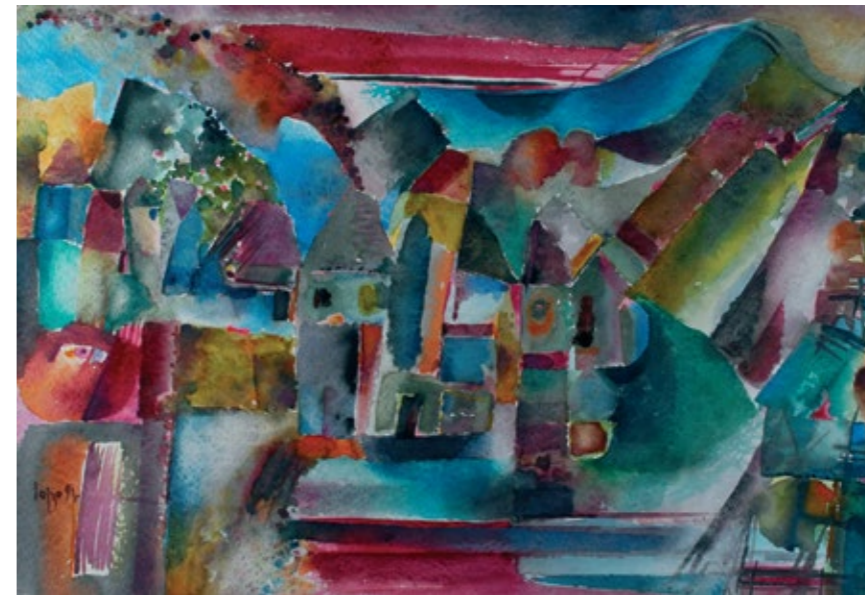




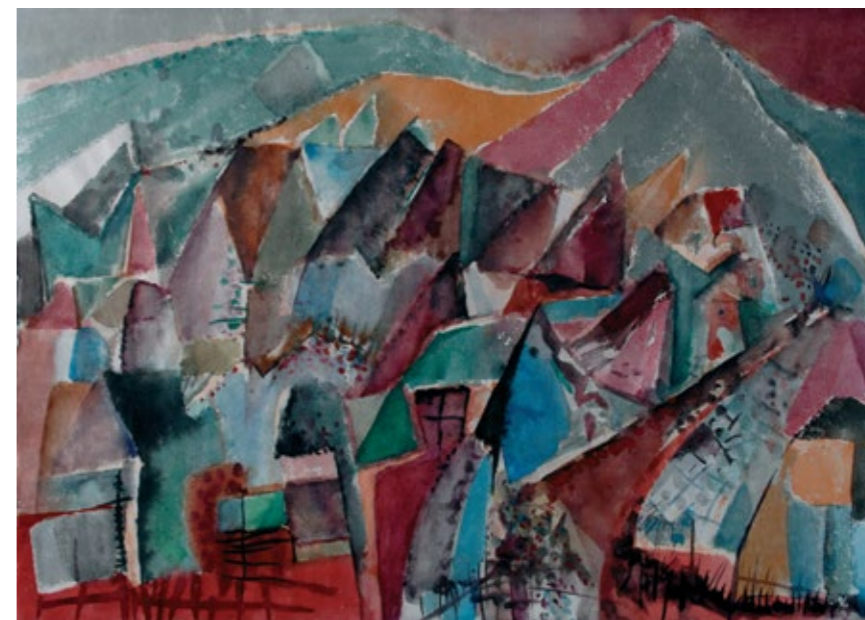
Куће сиромашних, 1957, акварел  
Houses of poors, 1957, watercolour



Пут за Сутурлију, 1972, акварел  
Road to Suturlija, 1972, watercolour



Обале Врбаса, 1993, акварел  
Banks of the Vrba, 1993, watercolour

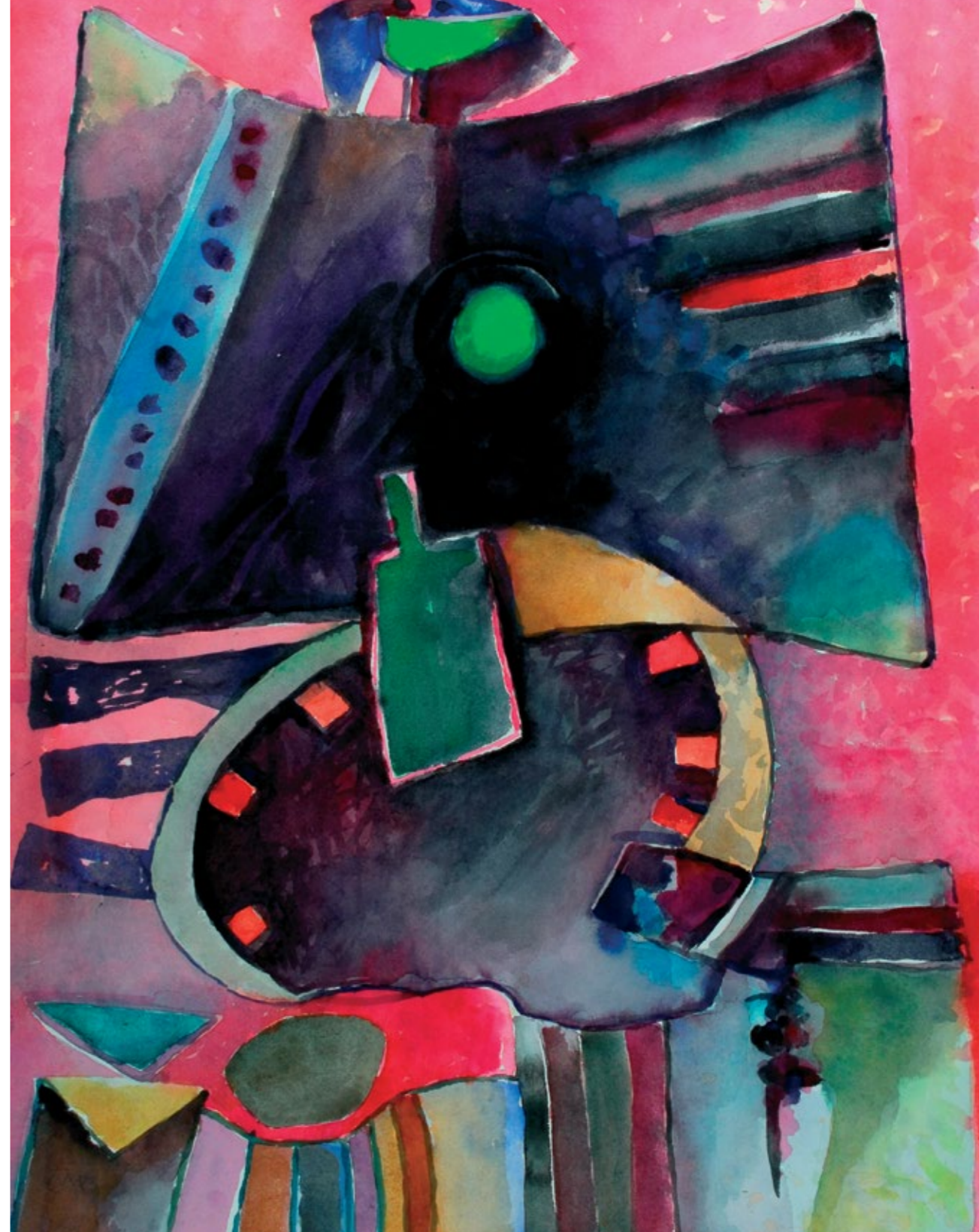


Варцар под Оруглом, 1973, акварел  
Varcar under Oruglo, 1973, watercolour





Обале Врбаса, 1977, акварел  
Banks of the Vrbas, 1977, watercolour



Из циклуса "Самари", 1983, акварел  
From the cycle Pack-Saddles, 1983, watercolour





Обале Врбаса, 1980, акварел  
Banks of the Vrbas, 1980, watercolour

“Но, ова посљедња Турићева изложба у Читаоници стране штампе, на којој је он презентирао тридесетак акварела, зацијело је за многе мали догађај, јер наново открива један свијет само њиме освојен, свијет фантазије и сновиђења.

Четрдесетак пејзажа Врбаса чине суптилни, фантастични албум умјетникових виђења, и то такав који у ријетким ситуацијама упућује на неки стварни детаљ или реалан приказ. Као да је умјетник сав свој имагинативни садржај исцједио у једну једину пјесму посвећену Врбасу и Бањалуци. Начин на који Турић гради акварелне пејзаже умногоме подсјећа на фантазмагорични поступак Марка Шагала, па кад гледалац у једној Турићеву слици види библијског јарца с очима које сабласно буље у нас, тада се асоцијације према Шагалу намећу као путоказ за разумијевање ове умјетности. Колико је рад на акварелу сложен и деликатан, најбоље, чини се, показује настојање умјетниково да слици наметне равнотежу ирационалних стања (овдје симболизираних разливањем бојених плоха) и рационалног реда, предоченог у идеји слике и њеним конструктивним плановима. Дрвеће, куће, обале, небо - све то као да је тек дотакнуто лелујавом бојеном плохом, истичући и подупирући осјећање неке лакоће, прозрачности и крхке постојаности ствари. Но, изнад свега у акварелима Алојза-Лојзе Турића плијени богатство унутар њих сликовних форми исказаних бојама што интензивно слиједи гранични предид између небеског и земаљског козмуса.”

Нихад Агић, Игре боја и линија (цитат), “Ослобођење”, Сарајево, 1. новембра 1978.



Обале Врбаса, 1989, акварел  
Banks of the Vrbas, 1989, watercolour



Обале Врбаса, 1990, акварел  
Banks of the Vrbas, 1990, watercolour





Обале Врбаса, 1976, акварел  
Banks of the Vrbasa, 1976, watercolour

“Док неко трага за изгубљеним временом, Алојз Ђурић трага за изгубљеном природом. И у вријеме кад се човјек бори против загађивања сопствене средине, и када многи умјетници у свом песимизму сликају распадања на сметљиштима, Алојз Ђурић нам поклања пејсаже чисте и свјеже као из неког другог свијета.”

Драгојла Тошић, текст каталога изложбе "Алојз Ђурић-акварели, Кемал Ширбеговић-линогравуре" (цитат), Умјетничка галерија Бања Лука, 1973. године



Обале Врбаса, 1977, акварел  
Banks of the Vrbasa, 1977, watercolour

“По овлаженом папиру заузму основни распоред најприје широке површине боја, рекло би се умањеног интензитета. Оне већ сугеришу будућу слику јер у тај распоред Ђурић уноси интервенције бојом датом у потезу, због чега често, у тим интервенцијама, прибјегне пастелу. Све "неумјерености" почињу са овим интервенцијама које су дате тако да с једне стране сугеришу тематски, референцијални свијет: обале, воду, куће, а с друге-да унесу композициону чврстоћу и (или) да разграниче бојене површине првог слоја, у чему, чини се да сликар боље успијева.”

Дејан Сочански, Из рубрике "Ликовни живот" (цитат), "ГЛАС", 19. новембра 1979. године





Предео, 1973, акварел  
Landscape, 1973, watercolour



Млин, 1983, акварел, власништво Умјетничке галерије Бих  
Mill, 1983, watercolour, property of Art Galery BiH





Воћке као жене, 1957. акварел, власништво породице Јовић  
Fruits like women, 1957. watercolour, property of family Jovic



Обале Врбаса, 1975, акварел, власништво Ранка Рисојевића  
Banks of Vrbasa, 1975, watercolour, property of Ranko Risojevic

"Оквир спознавања сликарства А. Турића била би констатација да у мотивском смислу поседује онај избор, који му је истовремено и оквир животног простора са свим особинама терена-пејзажа, али и са особинама животне филозофије човјека који у том пејзажу вијековима постоји. Да би то и насликао, неопходно је свјесно одвајање од и данас честог, мање или више спонтаног биљежења додуше ликовних сензација (акварел је томе нарочито подложен) у корист великог уједињеног и потпуног напора трансформисања видљивих, намјерно скриваних, разбацаних или случајних појединости и у природном окружју и у маглинама душе човјека из тог окружја."

Јосип Гранић, Акварели А. Турића (цитат), "ГЛАС", Бања Лука, 9. јула 1975. године

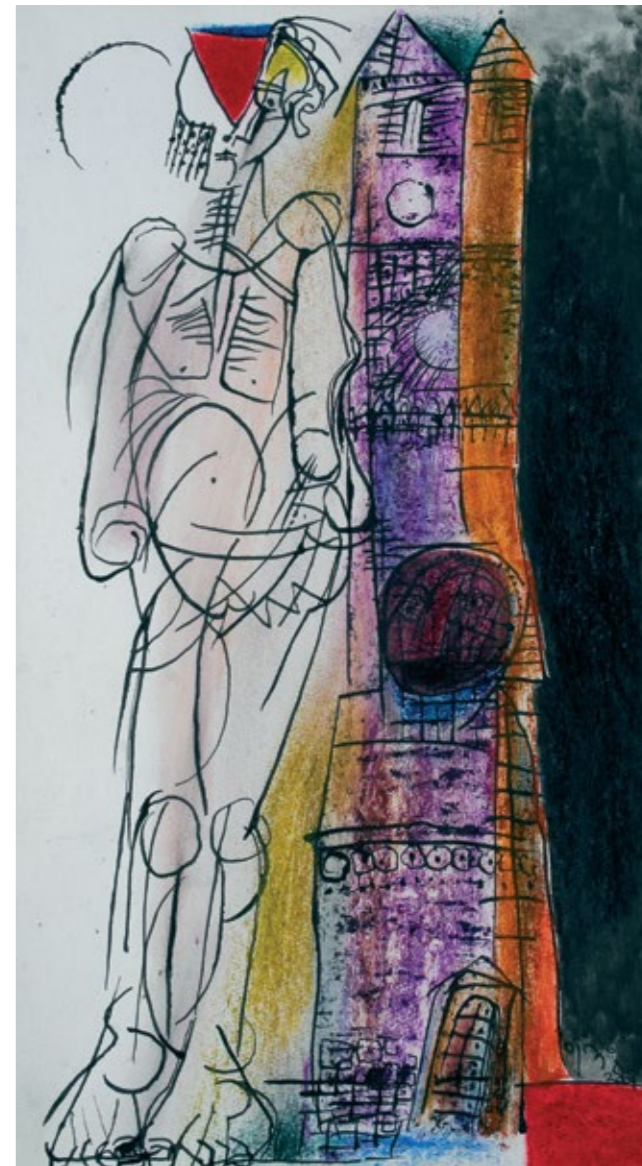




Бањалучки Св. Себастијан, 2000, комбинована техника  
Banjaluka's St. Sebastian, 2000, combined technique



Бањалучки Св. Себастијан, 2000, комбинована техника  
Banjaluka's St. Sebastian, 2000, combined technique







Млин, 1962, комбинована техника  
Mill, 1962, combined technique

Бањалучки Св. Себастијан, 2000, комбинована техника  
Banjaluka's St. Sebastian, 2000, combined technique





Млин, 1963, комбинирана техника  
Mill, 1963, combined, technique



Млин, 1963, комбинирана техника  
Mill, 1963, combined technique





Кањон Црне ријеке, 1958, комбинована техника  
Black river canyon, 1958, combined technique



Млин, 1963, комбинована техника  
Mill, 1963, combined technique





Баба Кате, 1953, оловка  
Grandmother Kate, 1953, pencil



Дјевојке, 1957, туш  
Girls, 1957, ink draw



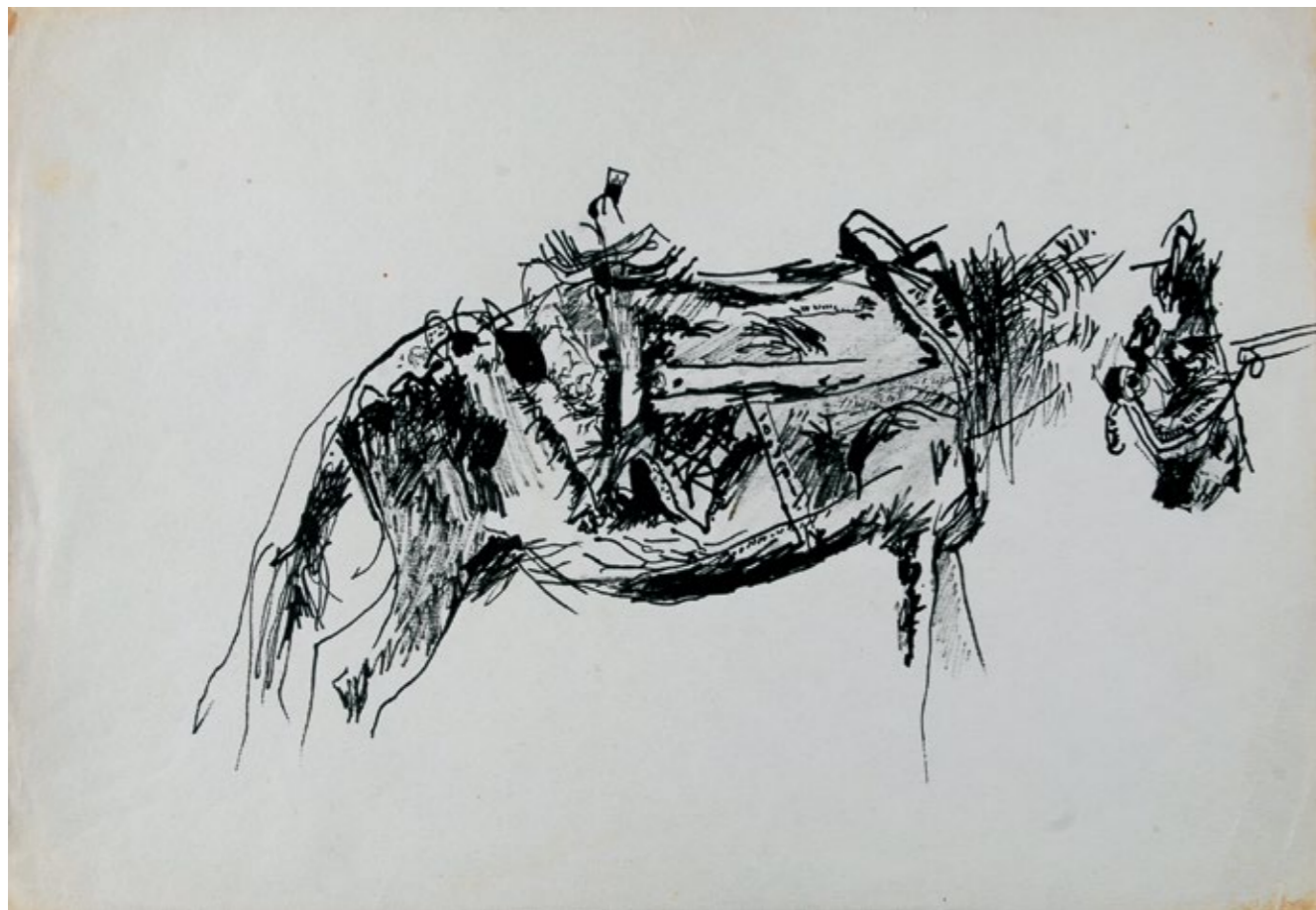


Трагом Кочићеве приче, 1955, туш  
Tracking Kocic's Tales, 1955, ink draw



Трагом Кочићеве приче, 1956, туш  
Tracking Kocic's Tales, 1956, ink draw





Париз, 1960, туш  
Horse, 1960, ink draw



Пропети коњић, 1959, туш  
Rear horse, 1959, ink draw





Борба бакова, 1956, туш  
Bull fight, 1956, ink draw



Коњ, 1960, туш  
Horse, 1960, ink draw



Коњ, 1960, туш  
Horse, 1960, ink draw





Алојз Турић, Мркоњић Град, 1935/1936  
Alojz Curic, Mrkonjic Grad, 1935/1936

1933

Алојз Турић рођен је 13. априла у Мркоњић Граду у радничкој породици од оца Звонка, обућара и мајке Елизабете, домаћице.

1942

настањују се у Бањалуци.

1948

од своје петнаесте до двадесетчетврте године се бави гимнастиком и спортском педагогијом, што га је и навело да се определије за васпитни рад са дјецом.

1952

почиње се бавити сликарством. Уписао Вишу педагошку школу у Бањалуци. Прву годину похађа у Бањалуци, код професора Боже Николића, а другу у Сарајеву<sup>1</sup>, код професора Раденка Мишевића. Дружи се са Енвером Штаљом у којем препознаје сличност у сензибилитету и амбицији.

1953-1954

гаји наклоност према илустрацији и цртежу које објављују омладински листови у БиХ као посебне прилоге.

1954

завршио Вишу педагошку школу у Сарајеву. Уписује Школу резервних официра у Загребу, гдје током школовања обилази музеје и галерије.

1955

почиње активно дјеловати у бањалучком ликовном животу са првом изложбом групе „Четворица“, коју су чинили Душан Симић, Бекир Мисирлић и Енвер Штаљо. У каталогу штампаном уз изложбу ови млади умјетници објавили су и свој Манифест. У њему су, поред осталог, написали: „Настојимо да стварамо што самосталније и да смо слични у томе да ни са ким нисмо слични. Свој четворици су својствене неке заједничке црте: „...бавимо се истим позивом, који је у уској вези са нашим сликарским радом, имамо извјесни револт на школску оставштину појмова о пиктуралном занату и функцији сликарства у друштву и константно смо у оскудици с материјалним средствима, која су за ову врсту дјеловања неопходно потребан.“ Духовни вођа групе је био Душан Симић код којег су се састајали и водили дуге разговоре о умјетности, естетици и новим ликовним истраживањима.

Његови рани радови настају под великим утицајем Петра Лубарде. Сам умјетник каже: „Лубарда ми је помогао да одем у Мркоњић, да тражим и нађем свој камењар.“

Запошљава се у основној школи „Јован Јовановић Змај“ у Бањалуци, као наставник ликовног одгоја, у којој ће предавати наредних 38 година. У раду са дјецом уноси ентузијазам и обогаћује педагошки рад са новим садржајима, ослобађајући у дјеци њихов стваралачки потенцијал.

<sup>1</sup> Школа се сели у Сарајево



1956

отвара се прва изложба дјечијих радова.

Алојз Ђурић, заједно са Мисирлићем и Штаљом учествује у реализацији изложбе посвећене Петру Кочићу, на којој је Иво Андрић, који је присуствовао као гост, изрекао све похвале за младе умјетнике.

1957

на Другој међународној изложби дјечијих ликовних радова, Алојзова ученица добија Златну медаљу за Југославију. Од тада ће дјеца почети да излажу на изложбама у бившој Југославији и иностранству, на којима ће добити бројне награде, похвале и признања.

1958

донесена Декларација у Вогошћи, којом се усмјерава предмет ликовног одгоја и образовања у будућности.

1960

изложба дјечијих радова у салону „Ђуро Салај“ у Београду. Добија добру критику од стране познатих београдских умјетника (Табаковић, Гвозденовић, Бијелић..)

1961

смрћу Душана Симића, завршава се постојање групе „Четворица“. Тројица осталих сликара настављају да излажу групно и индивидуално.

1962

добитник је награде публике на Другом јесењем салону у Бањалуци.

1961-1965

посебан период у његовом стваралаштву у којем настаје већи број слика у уљу чија тема су били млинови и самари.

1965

Центар за ликовно васпитање деце и омладине Војводине у Новом Саду награђује 9 ликовних педагога за успјех на изложби дјечијих ликовних радова, а међу њима и Алојз Ђурић.

Академски сликар Богомил Карловарис је поводом тога написао: „...Прво бих споменуо Алојза Ђурића из Бањалуке, чија способност да дјецу понесе, да им покрене машту, стваралачку енергију, обезбјеђује једну посебну ликовну представу о дјечијем изразу која је мјешавина спонтаности, елемената фолклора и савремене ликовне форме...“

1968

добитник је откупне награде сарајевске Умјетничке галерије на Четвртом јесењем салону у Бањалуци.

1969

након катастрофалног земљотреса у октобру у Бањалуци, ради низ цртежа разрушеног града.

1969-1970

радио у комисији за формирање Умјетничке галерије.

1970

оженио се са Енисом Османчевић, бањалучком пјесникињом.

На међународној изложби радова ликовних педагога и њихових ученика у Центру културе Пирели у Милану, представљао је БиХ. Излаже осам слика.

1972

родила му се кћерка Ведрана.

1978

добија диплому заслужног ликовног педагога Југославије.





Халил Тиквеша и Алојз Ћурић, 60-те године  
Halil Tikves and Alojz Curic, 60's

1979  
на Шестом међународном бијеналу дјечије фантастике добијају Grand Prix.  
Приређује ретроспективу радова од 1956-1979 у Дому културе.

1980  
излаже „Млин IV“ из 1962. године на изложби „Југословенско сликарство шесте деценије“ у Београду. У каталогу изложбе Азра Бегич пише о сликарству у БиХ: „...видљив је развој у трансформацији реалног код Алојза Ћурића, чији пејзажи још чувају асоцијативну везу са реалношћу, али су већ знатно удаљени од дескрипције конкретног мотива из природе, унеколико и под Лубардиним утицајем.“...



Алојз Ћурић са кћерком Ведраном, унуком Тином и зетом Драганом Косорићем, Винипег, Канада, 2004.  
Alojz Curic with daughter Vedrana, granddaughter Tina and son in law Dragan Kosoric, Winnipeg, Canada, 2004.

1985  
добија Златну плакету за изузетан допринос у развоју културе у Бањалуци.

2003  
добија Априлску награду за посебан допринос развоју Бањалуке.

2007  
умире у свом стану 31.марта.

Био је члан Удружења ликовних умјетника Босне и Херцеговине (УЛУБиХ)





Алојз Турић са сестром Тонком и браћом Младеном и Зденком, Бања Лука 50-те године  
Alojz Curic with sister Tonka and brothers Mladen and Zdenko, Banja Luka, 50's

1933

Alojz Curic was born in Mrkonjic Grad on 13 April, into a family of workers, to father Zvonko, a cobbler, and mother Elizabeta, a housewife.

1942

They moved to Banja Luka.

1948

Between ages 15 and 24, he did gymnastics and worked as a sports teacher, which led him to choose the job of children's educator.

1952

He took up painting and entered the Teachers' College in Banja Luka. He attended the first year in Professor Bozo Nikolic's class, and the second in Sarajevo, in Professor Radenko Misevic's class. He became friends with Enver Staljo, with whom he shared the same ambitions and sensitivity.

1953-1954

He was particularly keen on making illustrations and drawings, which BiH youth magazines published as special supplements.

<sup>1</sup>The College moved to Sarajevo.

1954

He graduated from the Teachers' College in Sarajevo. He enrolled in the Reserve Army Officers' School in Zagreb; during schooling there, he visited museums and galleries.

1955

With the first exhibition of the Group of Four, which also included Dusan Simic, Bekir Misirlic and Enver Staljo, he became active on Banja Luka's art scene. The young artists published their Manifesto in the catalog accompanying the exhibition. Among other things, they say in it: 'We strive to create as independently as we can, and share one thing – we have nothing in common with anyone.' All four of them had something in common: '...We do the same job, which is closely connected with the painting we do; we feel somewhat revolted by the legacy of the pictorial craft as understood in schools and the social function of art, and we are constantly in need of resources, which are a must for this kind of work.' Dušan Simić was the spiritual guide of the group, at whose home they met and had long discussions on art, aesthetics and new experiments in art.

His early works were largely influenced by Petar Lubarda, which the artist acknowledges: 'Lubarda helped me go to Mrkonjic, look for and find my rocky ground.'

He found employment in Jovan Jovanovic Zmaj Primary School in Banja Luka as an art teacher, where he taught the next 38 years. He was very enthusiastic about working with children and greatly enriched the teaching practice with fresh ideas, helping children to release their creative potential.

1956

The first exhibition of children's works opened.

Together with Misirlic and Staljo, Alojz Curic took part in organizing the exhibition dedicated to Petar Kocic; Ivo Andric was one of the guests, and had only words of praise for the young artists.

1957

One of Alojz's girl students won the gold medal in the Second International Exhibition of Children's Artworks for Yugoslavia. After that, children started exhibiting in shows across the former Yugoslavia and abroad, winning many awards, acknowledgements and recognitions.

1958

The Vogosca Declaration was adopted, directing the future development of the course of art education.





Алојз Ђурић, Јосип Гранић, Мерсад Бербер, Бекир Мисирлић и отац Звонко, у Алојзовом стану, Бања Лука, 1965.  
Alojz Curic, Josip Granic, Mersad Berber, Bekir Misirlic and father Zvonko, at Alojz's flat, Banja Luka, 1965.

1960

Exhibition of children's works at Djuro Salaj Gallery in Belgrade. Prominent Belgrade artists commended his work (Tabakovic, Gvozdenovic, Bijelic...).

1961

Dusan Simic died, which put an end to the Group of Four. The remaining three painters continued to hold joint and solo exhibitions.

1962

Winner of the Visitors' Award at the Second Autumn Salon in Banja Luka.

1961-1965

A special period in his work; he created a number of oil paintings, which show mills and pack-saddles.

1965

Alojz Curic was one of the 9 art teachers awarded by the Vojvodina Center for Art Education of Children and Youth in Novi Sad for his achievement in the exhibition of children's art works.

Bogomil Karlovaris, a formally-trained painter, wrote on this occasion: '...First, let me mention Alojz Curic from Banja Luka, whose ability to inspire children, move their imagination, their creative energy, allows us to see children's expression in a special way, as a mixture of spontaneity, traditional ethnic



Сестра Тонка, отац Звонко, мајка Елизабета и Алојз Ђурић, Бања Лука 1968.  
Sister Tonka, father Zvonko, mother Elizabeta and Alojz Curic, Banja Luka 1968.

elements and contemporary art form...'

1968

Winner of the Purchase Award of the Sarajevo Art Gallery at the Fourth Autumn Salon in Banja Luka.

1969

After the disastrous earthquake hit Banja Luka in October, he made a series of drawings of the city in ruins.

1969-1970

He worked with the commission for the foundation of the Art Gallery.

1970

He married Enisa Osancevic, a Banja Luka poet.

Representative of Bosnia and Herzegovina at the international exhibition of the works of art teachers and their students at the Pirelli Cultural Center in Milan. He exhibited eight paintings.

1972

His daughter Vedrana was born.





Алојз Ђурић са кћерком Ведраном Косорић, супругом Енисом и унуком Тином, Винипег, Канада, 2004.  
Alojz Curic with daughter Vedrana Kosoric, wife Enisa and granddaughter Tinom, Winnipeg, Canada, 2004.

1978

Winner of the Diploma of Merit for Art Education in Yugoslavia.

1979

They won the Grand Prix at VI International Biennial of Children's Fantasy Art.

He held the 1956-1979 retrospective show of art works at the House of Culture.

1980

He showed the painting 'Mill IV' made in 1962 at the exhibition 'Yugoslav Painting of 1960's' in Belgrade. In the exhibition catalog Azra Begic writes this about the painting of Bosnia and Herzegovina: '...Alojz Curic's work has visibly developed in the sense of the transformation of the real; his landscapes maintain an associative connection with reality, but they greatly depart from the description of a specific motif taken from nature, which is Lubarda's influence to some extent.'...

1985

Winner of the Golden Plaque for an outstanding contribution to the development of culture in Banja Luka.



Алојз Ђурић, Мркоњић Град, 1937/1938.  
Alojz Curic, Mrkonjic Grad, 1937-1938.

2003

Winner of the April Award for a special contribution to the development of Banja Luka.

2007

He died in his apartment on 31 March.

He was member of the Bosnia and Herzegovina Fine Artists' Association (ULUBiH)



Алојз Ђурић, ресторан Кула, Градацац, 2006.  
Alojz Curic, restaurant Kula, Gradaca, 2006.



КОЛЕКТИВНЕ ИЗЛОЖБЕ:

1955

Четворица, Дом културе, Бањалука

1956

Прољетна изложба/Ђурић, Мисирлић, Симић, Штаљо, Дом културе, Бањалука  
Изложба посвећена Петру Кочићу, Народни музеј/Народна библиотека „Петар Кочић“,  
Бањалука  
На изложби УЛУБиХ-а излаже као гост, Сарајево

1957

Изложба у част Дана ослобођења Бањалуке, Дом културе, Бањалука  
На изложби УЛУБиХ-а излаже као гост, Сарајево

1958

Четворица, Дом културе, Бањалука

1962

Први јесењи салон, Дом културе, Бањалука

1963

Сликари из Бањалуке/Бербер, Ђурић, Мисирлић, Ширбеговић, Штаљо, Дом ЈНА, Љубљана  
Комуна и култура/југословенско савјетовање, Дом културе, Бањалука

1964

Други јесењи салон, Дом културе, Бањалука  
Изложба ликовних умјетника бањалучког среза, Бањалука

1965

Изложба слика и графика/Ђурић, Мисирлић, Ширбеговић, Бербер, Драгуљ, Вајагић,  
Вила-Богданић, Тиквеша, Раднички универзитет, Мостар  
Изложба слика поводом двадесетогодишњице ослобођења Бањалуке/Бербер, Ђурић,  
Дугоњић, Гранић, Мајданцић, Мисирлић, Ширбеговић, Штаљо, Салон у Кастелу, Бањалука

1966

Изложба бањалучких сликара, Сарајево

1967

Избор графике из колекције Дома културе, Кула у Кастелу, Бањалука  
Изложба акварела/Бекир Мисирлић, Енвер Штаљо, Кемал Ширбеговић, Алојз Ђурић,  
Кула у Кастелу, Бањалука

1968

Четврти јесењи салон, Дом културе, Бањалука

1970

Изложба сликара-педагога и њихових ученика, Културни центар Пирели, Милано  
Изложба чланова Подружнице бањалучких ликовних умјетника, Салон Народног  
позоришта Босанске Крајине, Бањалука

1971

Изложба Подружнице ликовних умјетника Бањалуке, Дом културе, Бањалука

1972

Изложба чланова Подружнице, Бањалука  
Изложба уља, пастела и акварела/Мисирлић, Гранић, Ђурић, Дом културе, Зеница

1973

Изложба сликара СРБиХ, Босанска Градишка  
Изложба сликара СРБиХ, Љубија  
Изложба акварела Алојза Ђурића и линогравура Кемала Ширбеговића, Умјетничка  
галерија (изложбени салон Дома ЈНА), Бањалука  
Изложба акварела Алојза Ђурића и линогравура Кемала Ширбеговића, Раднички дом,  
Љубија  
Изложба „Мркоњић бојом, обликом, линијом“, Дом ЗАВНОБиХ-а, Мркоњић Град

1974

Изложба ликовних радова бањалучких умјетника/Д.Бербер, О.Бербер, Бешић, Ђурић,  
Дугоњић, Ђузел, Гранић, Мисирлић, Мунцић, Спремо, Штаљо, Тауш, Градски музеј,  
Вуковар  
Умјетност БиХ 1945-74, Умјетничка галерија БиХ, Сарајево

1975

30 година ликовног стваралаштва у Бањалуци 1945-1975, Умјетничка галерија, Бањалука

1976

Изложба Удружења ликовних умјетника Босне и Херцеговине, Подружница Бањалука,



Бањалука

Изложба Удружења ликовних умјетника Босне и Херцеговине, Подружница Бањалука, Ријека  
Ликовни умјетници Бањалуке/Бешић, Бербер, Ђејван, Ђурић, Дугоњић, Гајић, Гранић,  
Мисирлић, Мунџић, Пећарић, Спремо, Суљановић, Штаљо, Студентски град „Вељко  
Влаховић“, Београд

1977

Ликовни умјетници Бањалуке/Бешић, Ђејван, Ђурић, Дугоњић, Гајић, Гранић, Мисирлић,  
Мунџић, Суљановић, Спремо, Штаљо, Дом културе, Бањалука

Изложба Удружења ликовних умјетника Босне и Херцеговине, Подружница Бањалука,  
Бањалука

Изложба Удружења ликовних умјетника Босне и Херцеговине, Подружница Бањалука, Ријека  
Ликовни умјетници Бањалуке, Тузла/ Марибор/ Суботица/ Мостар

1978

Изложбе акварела Алојза Ђурића и карикатура Симе Драшковића и Алије Хафизовића,  
Раднички универзитет „Ђуро Ђаковић“, Сарајево

Изложба Удружења ликовних умјетника Босне и Херцеговине, Подружница Бањалука,  
Бањалука

Изложба Удружења ликовних умјетника Босне и Херцеговине, Подружница Бањалука, Ријека

1979

Бијенале акварела Југославије, Галерија „Вјекослав Карас“, Карловац

ХДЛУ заједнице општина Вараждин и УЛУБиХ Друштво ликовних умјетника, Дом културе,  
Бањалука

Друштво ликовних умјетника Бањалуке, Ликовни салон Ротовж, Марибор

Друштво ликовних умјетника Бањалуке, Дом културе, Бањалука

Друштво ликовних умјетника Бањалуке, Умјетничка галерија, Осijek

1980

Југословенско сликарство шесте деценије, Музеј савремене уметности, Београд

25 година Дома културе и 25 година оснивања групе “Четворица”, Дом културе, Бањалука

Сарадња Универзитета Марибор – Бањалука, Дом културе, Бањалука

Друштво ликовних умјетника Бањалуке, Дом културе, Бањалука

1983

Ликовни анале, Каштил код Ложе, тераса Љетног кина, Бол на Брачу

Ликовни умјетници Ријеке и Бањалуке, Умјетничка галерија, Бањалука

Ликовни умјетници Ријеке и Бањалуке, Мали салон, Ријека

1986

Стална поставка – умјетност БиХ 1896-1986, Умјетничка галерија БиХ, Сарајево

Изложба 40 година Удружења ликовних умјетника БиХ, 1945-1985, Collegium artisticum,  
Сарајево

Изложба 40 година Удружења ликовних умјетника БиХ, 1945-1985, Галерија југословенског  
портрета, Тузла

1989

Избор дјела из приватног власништва, Умјетничка галерија, Бањалука

1990

Изложба Бекир Мисирлић, Афан Рамић, Милан Станојев, Јармила Вешовић, Павел  
Медвешчак, Коља Мићевић, Алојз Ђурић, Галерија Шехер, Бањалука

1992

Акварели и цртежи из фондуса Галерије, Умјетничка галерија, Бањалука

2003

Изложба Отворена кућа, Галерија Шехер, Бањалука

2004

Босанскохерцеговачки умјетници из фондуса Музеја савремене умјетности Републике Српске,

2005

Поетике бањалучких ликовних умјетника друге половине XX вијека из фондуса Музеја  
савремене умјетности Републике Српске, Бањалука

2007

Акварели и цртежи из фондуса Музеја савремене умјетности Републике Српске

САМОСТАЛНЕ ИЗЛОЖБЕ:

1975

Изложба акварела, „Босна“- комбинат коже, обуће и галантерије, Бањалука

1978

Изложба акварела „Обале Врбаса“, Раднички универзитет „Ђуро Ђаковић“, Сарајево



1979  
Изложба акварела, Дом културе, Бањалука (39 акварела из периода 1956-1979)

1989  
Изложба акварела, Умјетничка галерија, Лакташи

1994  
Razstava „Обале Врбаса“, Галерија КУД Франце Прешерн, Љубљана

2003  
Лојзо, Бањалука-Вечићи

#### НАГРАДЕ:

1964 - Награда публике, Други јесењи салон, Бањалука

1965 - Диплома за изузетну заслугу на Југословенским изложбама дјечијих ликовних радова, Нови Сад

1968 - Откупна награда Четврти јесењи салон, Умјетничка галерија, Сарајево

1978 - Диплома заслужног ликовног педагога Југославије

1980 - Награда „Хасан Кикић“ за значајна остварења у области образовања и васпитања

1980 - Орден заслуга за народ са сребрном звијездом

1985 - Златна плакета за изузетан допринос у развоју културе, СИЗ културе, Бањалука

2003 - Априлска награда за посебан допринос развоју Бањалуке

- Априлска награда, Бањалука

- Награда за педагошки рад, Шесто међународно бијенале фантастике, Мартин, Чехословачка

- Групна награда „Веселин Маслеша“, Изложба ликовних умјетника бањалучког среза

#### COLLECTIVE EXHIBITIONS:

1955  
The Four, House of Culture, Banja Luka

1956  
Spring Exhibition/Curic, Misirlic, Simic, Staljo, House of Culture, Banja Luka  
Exhibition dedicated to Petar Kocic, Petar Kocic National Museum/National Library, Banja Luka  
Guest exhibitor at ULUBiH exhibition (Bosnia and Herzegovina Fine Artists' Association), Sarajevo

1957  
Exhibition on occasion of Banja Luka Liberation Day, House of Culture, Banja Luka  
Guest exhibitor at ULUBiH exhibition

1958  
The Four, House of Culture, Banja Luka

1962  
First Autumn Salon, House of Culture, Banja Luka

1963  
Banja Luka Painters/Berber, Curic, Misirlic, Sirbegović, Staljo, House of YPA (Yugoslav People's Army), Ljubljana  
Commune and Culture/Yugoslav Symposium, House of Culture, Banja Luka

1964  
Second Autumn Salon, House of Culture, Banja Luka  
Exhibition of fine artists of Banja Luka County, Banja Luka

1965  
Exhibition of paintings and graphics/Curic, Misirlic, Sirbegovic, Berber, Dragulj, Vajagic, Vila-Bogdanic, Tikvesa, Workers' University, Mostar  
Exhibition of paintings, 20th anniversary of liberation of Banja Luka/Berber, Curic, Dugonjic, Granic, Majdandzic, Misirlic, Sirbegovic, Staljo, Kastel Salon, Banja Luka

1966  
Exhibition of Banja Luka artists, Sarajevo



1967

Selection of graphics, collection of the House of Culture, Kastel Tower, Banja Luka  
Exhibition of watercolours/Bekir Misirlic, Enver Staljo, Kemal Sirbegovic, Alojz Curic, Kastel Tower, Banja Luka

1968

Fourth Autumn Salon, House of Culture, Banja Luka

1970

Exhibition of painters-art teachers and their students, Pirelli Cultural Center, Milan  
Exhibition of members of the Banja Luka Branch of Fine Artists, National Theater Salon, Banja Luka

1971

Exhibition of the Banja Luka Branch of Fine Artists, House of Culture, Banja Luka

1972

Exhibition of members of the Branch, Banja Luka  
Exhibition of oils, pastels and watercolors/Misirlic, Granic, Curic, House of Culture, Zenica

1973

Exhibition of painters of SR BiH (Socialist Republic of Bosnia and Herzegovina), Bosanska Gradiska  
Exhibition of painters of SR BiH, Ljubija  
Exhibition of Alojz Curic's watercolors and Kemal Sirbegovic's linocuts, Art Gallery (Exhibition Salon of YPA House), Banja Luka  
Exhibition of Alojz Curic's watercolors and Kemal Sirbegovic's linocuts, Workers' Center, Ljubija  
Exhibition 'Mrkonjic Through Color, Shape, Line', Zavnobih Center, Mrkonjic Grad

1974

Exhibition of art works of Banja Luka artists/D. Verber, O. Berber, Besic, Curic, Dugonjic, Djuzel, Granic, Misirlic, Mundzic, Spremo, Staljo, Tauc, City Museum, Vukovar  
Art of Bosnia and Herzegovina 1945-74, BiH Art Gallery, Sarajevo

1975

30 Years of Fine Art in Banja Luka 1945-1975, Art Gallery, Banja Luka

1976

ULUBiH Exhibition, Banja Luka Branch, Banja Luka  
ULUBiH Exhibition, Banja Luka Branch, Rijeka  
Banja Luka Fine Artists/Besic, Berber, Cejvan, Curic, Dugonjic, Gajic, Granic, Misirlic, Mundzic, Pecaric, Spremo, Suljanovic, Staljo, Veljko Vlahovic Campus, Belgrade

1977

Banja Luka Fine Artists/Besic, Cejvan, Curic, Dugonjic, Gajic, Granic, Misirlic, Mundzic, Suljanovic, Spremo, Staljo, House of Culture, Banja Luka  
ULUBiH Exhibition, Banja Luka Branch, Banja Luka  
ULUBiH Exhibition, Banja Luka Branch, Rijeka  
Banja Luka Fine Artists, Tuzla/ Maribor/ Subotica/ Mostar

1978

Exhibition of Alojz Curic's watercolors and caricatures of Simo Draskovic and Alija Hafizovic, Djuro Djakovic Workers' University, Sarajevo  
ULUBiH Exhibition, Banja Luka Branch, Banja Luka  
ULUBiH Exhibition, Banja Luka Branch, Rijeka

1979

Yugoslav Watercolor Biennial, Vjekoslav Karas Gallery, Karlovac  
HDLU (Croatian Fine Artists' Association) communities of Varazdin Municipality and ULUBiH Fine Artists' Association, House of Culture, Banja Luka  
Banja Luka Fine Artists' Association, Rotovz Art Salon, Maribor  
Banja Luka Fine Artists' Association, House of Culture, Banja Luka  
Banja Luka Fine Artists' Association, Art Gallery, Osijek

1980

Yugoslav Painting of 1960's, Museum of Contemporary Art, Belgrade  
25 Years of the House of Culture and 25 Years Since the Foundation of the Group of Four, House of Culture, Banja Luka  
Cooperation Between Maribor University and Banja Luka, House of Culture, Banja Luka  
Banja Luka Fine Artists' Association, House of Culture, Banja Luka

1983

Fine Art Annale, Kastil near Loza, Summer Cinema Balcony, Bol on Island Brac  
Fine Artists of Rijeka and Banja Luka, Art Gallery, Banja Luka  
Fine Artists of Rijeka and Banja Luka, Small Lounge, Rijeka

1986

Permanent exhibition – BiH Art 1896-1986, BiH Art Gallery, Sarajevo  
Exhibition 40 Years of BiH Fine Artists, 1945-1985, Collegium Artisticum, Sarajevo  
Exhibition 40 Years of BiH Fine Artists, 1945-1985, Yugoslav Portrait Gallery, Tuzla



1989  
Selected works, private collection, Art Gallery, Banja Luka

1990  
Exhibition Bekir Misirlic, Afan Ramic, Milan Stanojev, Jarmila Vesovic, Pavel Medvescak, Kolja Micevic, Alojz Curic, Seher Gallery, Banja Luka

1992  
Watercolors and drawings, collection of the Art Gallery, Art Gallery, Banja Luka

2003  
Exhibition 'Open House', Seher Gallery, Banja Luka

2004  
Exhibition of BiH artists from collection of the RS Museum of Contemporary Art

2005  
Poetics of Banja Luka Fine Artists of the Second Half of the 20th Century, collection of the RS Museum of Contemporary Art, Banja Luka

2007  
Watercolours and drawings, collection of the RS Museum of Contemporary Art, Banja Luka

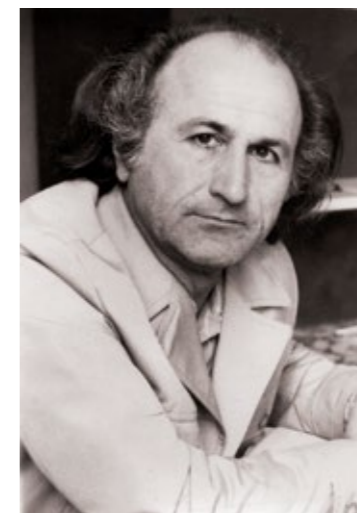
#### SOLO EXHIBITIONS:

1975  
Exhibition of watercolours, 'Bosna' Leather, Footware and Accessories Manufacture, Banja Luka

1978  
Exhibition of watercolours 'Banks of the Vrbas', Djuro Djakovic Workers' University, Sarajevo

1979  
Exhibition of watercolours, House of Culture, Banja Luka (39 watercolors painted 1956 through 1979)

1989  
Exhibition of watercolours, Art Gallery, Laktasi



Алојз Ћурић, 80-те године  
Alojz Curic, 80's

1994  
Exhibition 'Banks of the Vrbas', Gallery of the France Presern KUD (Ethnic Dancing Society), Ljubljana

2003  
Lojzo, Banja Luka-Becici

#### AWARDS:

- 1964 – Visitors' Award, Second Autumn Salon, Banja Luka
- 1965 – Diploma for Special Contribution to Yugoslav Exhibitions of Children's Art Works, Novi Sad
- 1968 – Purchase Award, Fourth Autumn Salon, Art Gallery, Sarajevo
- 1978 – Diploma of Merit for Art Education in Yugoslavia
- 1980 – Hasan Kikic Award for Special Achievements in Education
- 1980 – Silver Star Medal for Contribution to People
- 1985 – Golden Plaque for outstanding contribution to development of culture, Culture SIZ (Self-Administrative Interest Community), Banja Luka
- 2003 – April Award for Special Contribution to Development of Banja Luka
- April Award, Banja Luka
- Award for Achievements in Education, VI International Biennale of Fantasy Art, Martin, Czechoslovakia
- Veselin Maslesa Group Award, Exhibition of fine artists of Banja Luka County



## БИБЛИОГРАФИЈА:

- Душко Момчиловић, Акција вриједна пажње, Крајишке новине, Бањалука, 4. новембар 1955.
- Др Борис Кандић, Каталог изложбе слика (А.Ђурић, Б.Мисирлић, Д.Симић, Е.Штаљо), Бањалука, 26. новембар - 6. децембар 1955.
- Бато Бијелић, Поводом прољетне изложбе четворице младих, Крајишке новине, Бањалука, април 1956.
- Бато Бијелић, Одговор на нетолерантност – поводом прољетне изложбе младих сликара, Крајишке новине, Бањалука, 11. мај 1956, стр. 5
- Бато Бијелић, Прољетна изложба четворице младих, Млади Крајишник, Бањалука, 24. мај 1956, стр. 4
- Др Борис Кандић, Изложба четворице сликара, А.Ђурића, Б.Мисирлића, Д.Симића, Е.Штаље, Крајишке новине, Бањалука, 26. април 1957.
- Др Борис Кандић, Изложба групе „Четворица“, Ђурић, Мисирлић, Симић, Штаљо, Коријен бр. 1-2, Бањалука, 1957, стр.71
- Душко Момчиловић, Прва и трећа награда. Успјех ученика бањалучких школа на југославенској и међународној изложби дјечијих цртежа, Крајишке новине, Бањалука, 1. јануар 1958.
- Душко Момчиловић, Радост живота у дјечијим радовима, Крајишке новине, Бањалука, 14. фебруар 1958.
- Радови свјетске вриједности, Крајишке новине, Бањалука, 17. октобар 1960, стр. 5
- Сви бањалучки сликари на окупу, Крајишке новине, децембар 1962.
- Др Борис Кандић, Ликовне визије простора, Путеви, Бањалука, 1/1963.
- J. Mesesnel, Umerjeni, Ieri tradicionalizem, Slikari iz Banjaluke v Domu JLA, DELO, Ljubljana, 12. oktobar 1963.
- A. Bassin, Razstava za razstavo. Likovno pismo iz Ljubljane, VEČER, Maribor, 2. novembar 1963.
- Радомир Станић, Генерација даровитих умјетника, СЛОБОДА, Мостар, 25. јануар 1965.
- Р.С., Стваралачки успон младих, ОДЈЕК, Сарајево, 1. март 1965.
- Награђен А.Ђурић и ученици, “Глас”, Бањалука, 14. јуни 1965, стр. 5
- Др Борис Кандић, Три бањалучка салона, Путеви, Бањалука, 1/1967.
- Др Борис Кандић, Записи о бањалучком ликовном животу, Ђурић, Мисирлић, Ширбеговић, Штаљо, Путеви, Бањалука, 5/1967
- Др Борис Кандић, За јединство умјетности и сазнања, Путеви, Бањалука, 6/1968.
- Томислав Дугоњић, Под знаком питања, “Глас”, Бањалука, 14. октобар 1968, стр. 5

- Др Борис Кандић, Простор коезистенције погледа, Уводна ријеч на отварању прве изложбе Подружнице ликовних умјетника Бањалуке, Путеви, Бањалука, 1-2/1970.
- Bogomil Karlavaris, Каталог изложбе Artisti Jugoslavi e loro allievi, Centro Culturale Pirelli, Милано, 20. март - 4. април 1970.
- Нова признања, “Глас”, Бањалука, 13. април 1970.
- Ибро Ибришагић, Каталог изложбе чланова Подружнице бањалучких ликовних умјетника, Салон Народног позоришта, Бањалука, 22. април - 10. мај 1970.
- Др Борис Кандић, Круг бањалучких умјетника, Музика ока – дјело бањалучких умјетника, Изложба радова Подружнице, март-мај 1971.
- НП Глас, Бањалука, март 1971.
- Др Борис Кандић, Проблеми ликовне културе Бањалуке, Друштвени однос и положај стваралаца и потрошача у култури, Прве изложбе Подружнице ликовних умјетника Бањалуке, Путеви, Бањалука, 1-2/1971.
- Др Борис Кандић, Ликовни круг Бањалуке, Одјек, Сарајево, 15-30. септембар 1971.
- Јосип Гранић, Предговор изложби Подружнице ликовних умјетника Бањалуке, Дом културе, Бањалука, 22. април - 5. мај 1971.
- Јован Спремо, Предговор изложби Подружнице, Бањалука, 1972.
- И.Ц., Дјела Ширбеговића и Ђурића, Глас, Бањалука, 10. октобар 1973, стр. 6
- “Предјели“ пред Бањалучанима, октобар 1973.
- Драгојла Тошић, Умјесто бунта помирење, Каталог изложбе акварели Алојза Ђурића и линогравуре Кемала Ширбеговића, Умјетничка галерија, Бањалука, 10-20. октобар 1973.
- Иван Ловреновић, Каталог изложбе Мркоњић бојом, обликом, линијом, Дом ЗАВНОБиХ-а, Мркоњић Град, 27.11-15.12. 1973.
- Ранко Прерадовић, Три догађаја, Одјек бр.5, Сарајево, 1-15.март 1974.
- Мелиха Хусеџиновић, Каталог изложбе Ликовни радови бањалучких умјетника, Градски музеј, Вуковар, 12-24. април 1974.
- Азра Бегич: под Прилике и Сликаство, Умјетност Босне и Херцеговине 1945-1974, Умјетничка галерија БиХ, Сарајево, 27. децембар 1974-15. јануар 1975.
- Драгојла Тошић, 30 година ликовног стваралаштва у Бањалуци 1945-1975, Умјетничка галерија, Бањалука, 1975, стр. 39
- Јосип Гранић, Акварели А.Ђурића, Глас, Бањалука, 9. јули 1975.
- Милан Зинаић, Каталог изложбе, Удружење ликовних умјетника Босне и Херцеговине,



Подружница Бањалука, ХДЛУ, Ријека, 1976.

- Јосип Гранић, Каталог изложбе, Ликовни умјетници Бањалуке, Студентски град „Вељко Влаховић“, Београд, 21-31. мај 1976.
- Бесим Карабеговић, Каталог изложбе, Ликовни умјетници Бањалуке, Дом културе, Бањалука, 21-28. април 1977.
- Мелиха Хусеџиновић, Likovna umetnost v Banja Luki, SINTEZA 38/39/40, Љубљана, април 1977, стр. 120-124
- Алојз Ђурић, сликар из Бањалуке, отворио је самосталну изложбу акварела, у Радничком универзитету „Ђуро Ђаковић“ у Сарајеву, Глас, Бањалука, 13. октобар 1978.
- Нихад Агић, Игре боја и линија, Ослобођење, Сарајево, 1. новембар 1978.
- Петар Скутари, Бијенале акварела Југославије, Градски музеј, Карловац, 3. јули - 30. септембар 1979.
- Дејан Сочански, Врбас слика протока времена, Глас, Бањалука, 9. октобар 1979.
- Д.С., Пејзажи са обала Врбаса, Глас, Бањалука, 5. новембар 1979.
- Ирфан Хорозовић, Каталог изложбе акварела, Дом Културе, Бањалука, 7-17. новембар 1979.
- Дејан Сочански, Неспутани израз личности, Глас, Бањалука, 19. новембар 1979.
- К. Цоцо, Врбас на платну, Политика експрес, Београд, 27. децембар 1979.
- Јосип Гранић, Каталог изложбе, Друштво ликовних умјетника Бањалуке, Бањалука, 22-30. април 1980.
- Дејан Сочански, Дијете је личност, Глас, Бањалука, 31. мај 1980.
- Азра Бегич, Сликаство шесте деценије у Босни и Херцеговини, у каталогу изложбе Југословенско сликарство шесте деценије, Музеј савремене уметности, Београд, јул-септембар 1980, стр. 69-74
- Азра Бегич/Драгојла Тошић/Драго Радовановић/Предраг Лазаревић/Кемал Ширбеговић/Ненад Радановић, А.Ђурић, Б.Мисирлић, Д.Симић, Е.Штаљо, 25 година Дома културе и 25 година од оснивања групе “Четворица”, Дом културе, Бањалука, 14.11. – 1.12.1980.
- Breda Pich Klančnik, Каталог изложбе, Сарадња Универзитета Марибор-Бањалука, Дом културе, Бањалука, 16-21. децембар 1980.
- Ранко Рисојевић, Каталог изложбе, Ликовни умјетници Ријеке и Бањалуке, Друштво ликовних умјетника Бањалука, Бањалука, 21. април - 5. мај 1983.
- Признање стваралачком доприносу, Глас, Бањалука, 21. март 1985, стр. 1
- Љиљана Пердун Мисирлић, Избор дјела из приватног власништва, Умјетничка галерија,

Бањалука, 21. април – 15. мај 1989.

- С. Протић, Садржајно и квалитетно, Глас, Бањалука, 24. јули 1989.
- Ирфан Хорозовић, Изложба Бекир Мисирлић, Афан Рамић, Милан Станојевић, Јармила Вешовић, Павел Медвешчак, Коља Мићевић, Алојз Ђурић, Галерија Шехер, Бањалука, 1990.
- Емира Љутовић, Каталог акварели и цртежи из фондуса Умјетничке галерије, Умјетничка галерија, Бањалука, март-април 1992.
- Алма Поповска-Стјепић/Ирфан Хорозовић, Razstava „Obale Vrbasa“, Љубљана, октобар-новембар 1994.
- Мелиха Хусеџиновић, текст о босанскохерцеговачкој умјетности у каталогу изложбе "Aspekte, Positionen - 50 Jahre Kunst aus Mitteleuropa", Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien, december 1999.
- Ра. Ракић, Поново ћу шетати обалама Врбаса, Независне новине, Бањалука, 4. фебруар 2003.
- Љиљана Пердун Мисирлић, Поетике бањалучких ликовних умјетника друге половине XX вијека из фондуса Музеја савремене умјетности РС, Музеј савремене умјетности РС, Бањалука, 15.7. – 31.7.2005.
- С.Карић/Ж.Шарић, Алојз Ђурић пронађен мртав у стану, Независне новине, Бањалука, 4. април 2007.
- Н.С.Ж., Умро Алојз Ђурић, Глас Српске, Бањалука, 4. април 2007.
- В. Стевановић, Отишла једна од бањалучких легенди, Дневни аваз, Сарајево, 4.април 2007.
- Ж. Шарић, Сахрањен Алојз Ђурић, Независне новине, Бањалука, 10.април 2007.
- Ирфан Хорозовић, Лојзо/Алојз Ђурић (1933-2007), ДАНИ, Сарајево, 13.април 2007.
- Младена Млинаревић, Алојз-Лојзо Ђурић-дјечак и сликар, Независне новине, Бањалука, 25. новембар 2007.

Илустроване књиге:

- Јован Јоцо Бојовић, Дајак Пантократора, Глас, Бањалука, 1970.
- Ениса Османчевић Ђурић, “Прамчиок”, Књижевни клуб, Бањалука, 1971.
- Монографија Мркоњић Града (Иван Ловреновић/Ибрахим Халиловић/Алојз Ђурић), Народни универзитет, Мркоњић Град, 1973.
- Ениса Османчевић Ђурић, Свјетлац у копривама, Глас, Бањалука, 1984.
- Коља Мићевић, Антологија трубадурске поезије, Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1973.



Енвер Штаљо (1931-1991)

Рођен у Бањалуци. Вишу педагошку школу-ликовни смјер завршио у Сарајеву. Оснивач и члан групе Четворица (1955-1961). Поред сликарства бавио се и керамиком, ликовном педагогијом и графичким обликовањем. Радио у Дјечијем позоришту у Бањалуци као сценограф, костимограф и луткар.

Enver Staljo (1931-1991)

Born in Banja Luka. A graduate of the Teachers' College in Sarajevo, Department of Fine Arts. A co-founder and member of 'The Group of Four' (1955-1961). Along with painting, he did ceramics and graphic design and taught art. He worked at Banja Luka's Children's Theatre as a set designer, costume designer and puppet maker.



Душан Симић (1930-1961)

Рођен у Бањалуци. Вишу педагошку школу, сликарски одсек, завршио 1953. године у Бањалуци. Његова дјелатност у највећем је везана за групу „Четворица“, чији је био духовни оснивач. Сликарска визија у најбољем се препознаје у оквиру три тематске и стилске цјелине: пејзажа, портрета и мртве природе

Dusan Simic (1930-1961)

Born in Banja Luka. In 1953, he graduated from the Teachers' College in Banja Luka, Department of Painting. His work is mostly connected to 'The Group of Four', as spiritual movens. His art is well recognized in the frame of: landscapes, portraits and still natures.



Бекир Мисирлић (1931-2002)

Рођен у Бања Луци. Завршио Вишу педагошку академију ликовног смјера 1953. године. Поља изражавања били су му сликарство, скулптура, керамика и мозаик. Радио као в.д. директора Умјетничке галерије (1970 – 1973), а од 1973. године у Дому културе у својству аниматора културе.

Излагао је на 40 самосталних изложби у земљи и иностранству, као и на бројним колективним изложбама.

Добитник је великог броја награда, између осталих и награда Collegium artisticuma за сликарство, награде на бањалучким Јесењим салонима, награда Града Чачка, Београда, Карловца...

Град Бања Лука је 2004. године Бекиру Мисирлићу постхумно додијелио Златну плакету.

Bekir Misirlic (1931-2002)

Born in Banja Luka. In 1953, he graduated from the Teachers' College, Department of Fine Arts. He did paintings, sculptures, ceramics and mosaics. Director of the Art Gallery from 1970 to 1973. Appointed Culture Animator at the House of Culture in 1973.

He exhibited in 40 solo exhibitions both in the country and abroad, and in many joint exhibitions.

The winner of a big number of awards, among which that of the Collegium Artisticum for painting, Banja Luka's Autumn Salon awards, awards of the Cities of Cacak, Belgrade, Karlovac...

In 2004, the City of Banja Luka posthumously presented Bekir Misirlic with a Gold Plaque.



Издавач / Editor  
Музеј савремене умјетности Републике Српске  
Museum of contemporary art of Republic of Srpska  
Трг српских јунака 2/Trg srpskih junaka 2  
Бања Лука/Banja Luka  
www.msurs.org  
mail: galrs@inecco.net  
тел/phone ++387 51 215 364;факс/fax ++387 51 215 366

За издавача /For editor  
Љиљана Лабовић Маринковић, директор  
Ljiljana Labovic Marinkovic, manager

Издање/Edition  
42

Година издања/Year of publish  
2009.

Предговор/Foreward  
Мелиха Хусеџиновић  
Meliha Husedzinovic

Кустос изложбе/Curator  
Мелиха Хусеџиновић  
Meliha Husedzinovic

Текстови/Texts  
Ранко Рисојевић, Драгојла Тошић, Дејан Сочански  
Ranko Risojevic, Dragojla Tomic, Dejan Socanski

Редакција/Editorship  
Љиљана Лабовић Маринковић, Лана Павловић, Бранка Шестић, Немања Мићевић  
Ljiljana Labovic Marinkovic, Lana Pavlovic, Branka Sestic, Nemanja Micevic

Документација/Archives  
Лана Павловић  
Lana Pavlovic

Превод/Translation  
Светлана Митић  
Svetlana Mitic

Фотографија/Photos  
Дејан Савић, архива породице Ђурић, архива Музеја савремене умјетности  
Републике Српске, архива Ранка Рисојевића  
Dejan Savic, archives family Curic and Museum of contemporary art of Republic of  
Srpska, Ranko Risojevic`s archives

Дизајн/Design  
Немања Мићевић  
Nemanja Micevic

Штампа/Print  
CGM design  
Бања Лука/Banja Luka  
www.cgmdesign.com

Тираж/Copies  
1000

Покровитељи/Sponsors  
Министарство просвјете и културе/Ministry of education and culture Republic of  
Srpska  
Град Бања Лука/City Banja Luka



МИНИСТАРСТВО  
ПРОСВЈЕТЕ И КУЛТУРЕ



ГРАД БАЊА ЛУКА  
CITY OF BANJA LUKA

Репродукована дјела су власништво породице Ђурић, Музеја савремене  
умјетности Републике Српске, Града Бања Лука, Културног центра Бански  
двор, Умјетничке галерије БиХ, UNICredit bank Бања Лука и породице Јовић.  
Reproduced paintings are property of Curic family, Museum of contemporary art  
of Republic of Srpska, City Banja Luka, Cultural centre „Banski dvor“, Art gallery  
BiH, UNICredit bank Banja Luka and family Jovic

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна и универзитетска библиотека  
Републике Српске, Бања Лука

75.071.1:929 Ђурић А.(083.824)  
75(497.6)“20”(083.824)

**ЂУРИЋ, Алојз**

Алојз Ђурић / [предговор и кустос изложбе  
Мелиха Хусеџиновић ; текстови Ранко Рисојевић,  
Драгојла Тошић, Дејан Сочански ; превод Светлана  
Митић ; фотографија Дејан Савић ... [и др.]] =  
Alojz Curic / [foreward and curator Meliha  
Husedzinovic ; texts Ranko Risojevic, Dragojla  
Tošić, Dejan Sočanski ; translation Svetlana Mitic  
; photo Dejan Savic ... [et al.]]. - Бања Лука :  
Музеј савремене умјетности Републике Српске, 2009  
(Бања Лука : CGM design). - 128 стр. : фотогр.  
; 22 cm. - (Издање = Edition / Музеј савремене  
умјетности Републике Српске ; 42)

Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Тираж 1.000.  
- Библиографија : стр. [118-124].

ISBN 978-99938-45-41-6

COBISS.BH-ID 1114392









ISBN 978-99938-45-41-6

