

Стојан Аралица

Особени колористи

PTC

Галерија PTC

Београд, Таковска 10

10. март 2016.

6. мај 2016.

Издавач

Јавна медијска установа Радио-телевизија Србије

За издавача

Драган Бујошевић, генерални директор РТС

Аутор текста, изложбе и поставке

Никола Кусовац

Сарадник на припреми изложбе

Петар Петровић

**Руководилац службе Баштина
и културна продукција РТС**

Александра Јелисавац

Одговорни уредник Галерије РТС

Петар Ћиновић

Лектор

Боја Јовчић Талијан

Фотографије

Слободан Сарић

Вељко Илић

Ликовно-графичко обликовање

Предраг М. Поповић

Штампа

Штампарија РТС

Тираж

1000

Београд, 2016.

Председник Савета РТС за ликовно стваралаштво

Никола Мирков

Извршни продуцент

Славица Стефановић

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

ISBN 978-86-6195-086-5

Особени колориста

*Ја сам колориста. Мој ликовни
језик је – боја... Кад цртам, ја мислим
на колорист. Боја је основно.
Њоме разрешавам све своје проблеме.*

С. Аралица

При сваком сусрету са делима Стојана Аралице, а они су веома чести, и при сваком помену његовог имена, неминовно ми у свести искрсне његов живописни лик. Наравно, лик једног крепког осамдесетогодишњака, какав је био када сам се са њим и његовом наочитом супругом, Швеђанком Карин Вестерлунд, посла ради, што због изложби његових слика које сам приређивао, што због снимања једног документарног филма за школски програм РТС-а, прилично често виђао. Памтим га како спокојно седи у свом дому, истодобно и комотном атељеу, у знаменитој Париској улици бр. 14, као сусед Ивана Табаковића, Пеђе Милосављевића и, онда за њих млађане, Љубинке Јовановић Михајловић. Седећи поред њега, скромног и ненаметљивог, више спремног да слуша него да приповеда, једва да сам био свестан чињенице да се налазим у друштву једног истинског бесмртника.

Међутим, с друге стране, суочен са обавезама историчара уметности коме је ваљало да на најбољи начин представи личност и дело

уметника што је проживео безмало цео век и саставио више од седам деценија веома плодног стваралачког рада, јасно сам сагледавао тежину и озбиљност задатка који је требало да решавам.

У ствари, решење тог задатка било је утолико теже због чињенице да се у делу Стојана Аралице садржи и огледа готово целокупна историја југословенског модерног ликовног стваралаштва, чији је он непосредни сведок, као друг и пријатељ многих знаменитих уметника, а још више као учесник и активни творца многих значајних збивања и промена у њеним матичним токовима. Лебдело је нада мном тада, као што лебди и сада, осећање да ћу нешто важно из животописа и стваралаштва такве личности пропустити, оставити недореченим, нетачно протумаченим и нејасним. Вероватно се сличним разлозима може правдати и тумачити чињеница да се његово дело, у значајним прегледима историје српске уметности XX века, сагледава и оцењује некако једнострано, непотпуно, у сваком случају – не према заслуги. При чему се нарочито олако

прелазило и прелази се, без правог објашњења, преко вредности што их је Аралица остварио како у раном раздобљу сликарског деловања тако и током две-три последње деценије живота и рада. Нешто од тих пропуста исправљено је 1973, приликом приређивања ретроспективне изложбе његових дела у Галерији САНУ, као и 2002, када је аутор предговора у каталогу те изложбе, Станислав Живковић, објавио монографију *Стојан Аралица* у издању Момчила Моше Тодоровића и његове *Радионице душе* из Београда.

Што се тиче пак самих стваралачких почетака Стојана Аралице, његових ликовних првенаца, цртежа, икона, слика, портрета и актова, што их је радио током похађања Препарандије у Осијеку, до 1904, и затим док је учиљевао у Срему, тачније у селу Брестовцу, једва да заслужују пажњу. Значајни су првенствено по томе што непорециво сведоче о његовим животним амбицијама и намери да се посвети сликарству. Тако су му први хонорари добијени од тада изведених поруџбина, уз разумевање просветних власти које су му због уочене даровитости обезбедиле двогодишњу учитељску плату, омогућили да оде на студије у Минхен. Тамо је још 1909, безмало као тридесетогодишак, ступио у атеље сликара и ликовног педагога Хајнриха Книра (Heinrich Knirr, 1862–1944), онда професора Академије у Минхену, иначе родом из Панчева, да би се наредне године у истом граду уписао на Високу школу ликовних уметности у класи Карла Мара (Carl von Marr, 1858–1936) и, коначно, 1912. на Академију на одсеку за сликарство код Лудвига Хертериха (Ludwig Herterich, 1856–1932). Мада се тих година на минхенској Академији ликовно формирало језгро хрватске модерне уметности, сачиње-

но од Љубе Бабића, Владимира Бецића, Мирослава Краљевића, Вилка Геџана, Винка Форетића и Цвијетина Јоба, било је и студената Срба, попут Бранка Поповића, Живорада Настасијевића, Косте Јосиповића Соса, Миодрага Петровића, Саве Поповића и трагичне Данице Јовановић из Бешке, ипак је Аралица тада успоставио најтешње пријатељске и колегијалне везе с другом из класе Златком Шулентићем.

Због деловања у организацијама студената Срба у Минхену – био је председник и агилан члан удружења *Србаџија* – морао је Аралица да се турбулентне 1914. врати у Загреб. Да је и тада будно и брижно пратио шта се догађа на ратиштима са свих страна нападнуте Краљевине Србије, сведочи његова композиција изведена уљем на платну 1913, на којој је приказан рањени српски војник. Ваља истаћи да је још на овом раном делу, које је прожето духом умереног експресионизма, најавио зрелог Аралицу, оног сликара којем ће боја представљати основно изражајно средство. Био је то, очигледно, корак даље у односу на слику *Женски акт* из 1914, за коју добар познавалац Араличиног стваралаштва Станислав Сташа Живковић пише да „је цртеж носећи елемент“ њеног ликовног израза.

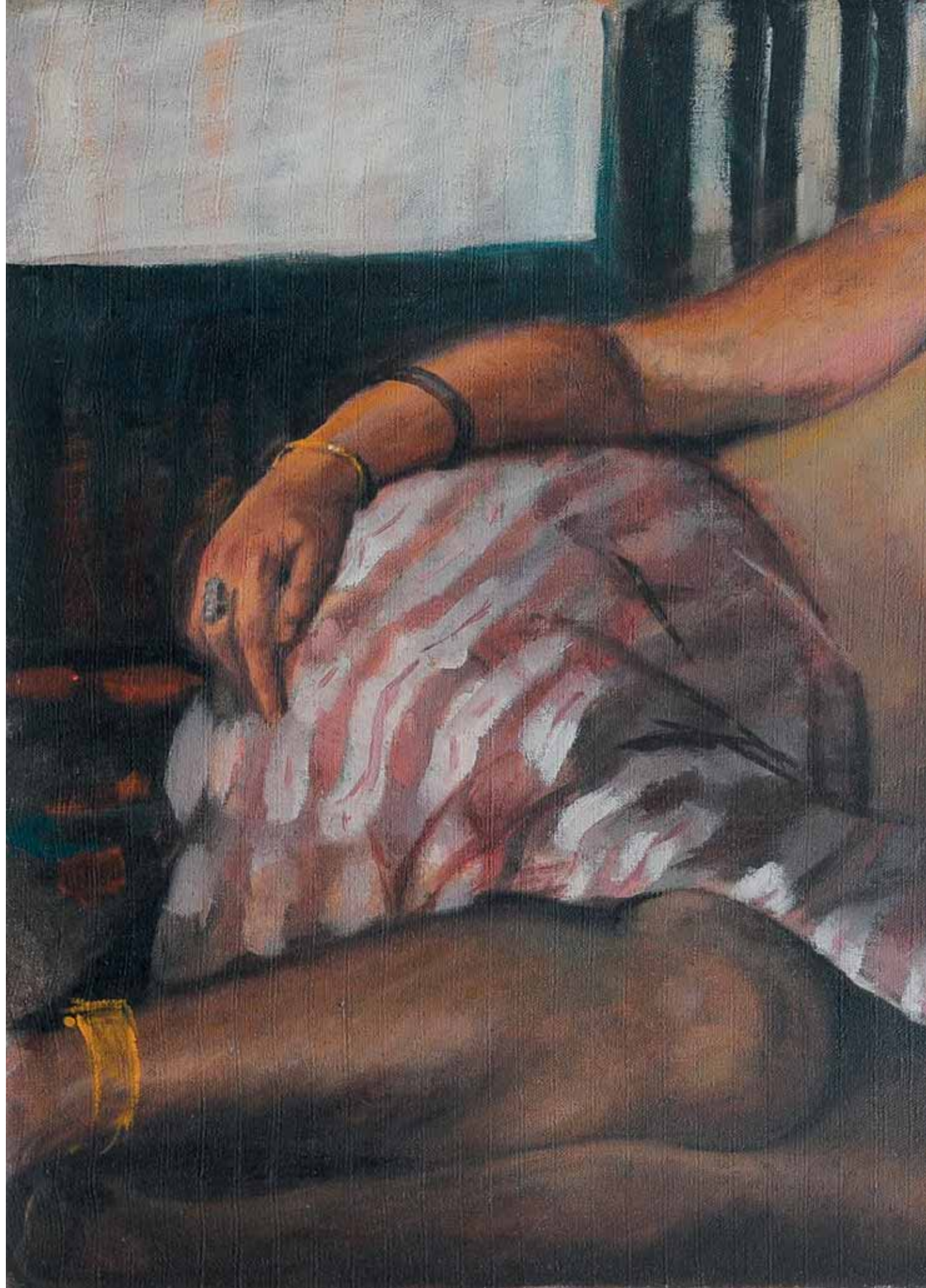
Даљи развој прилика, боље рећи ратних неприлика, натерао је Аралицу да 1917. напусти Загреб, изговарајући се одласком на специјализацију, и уточиште потражи међу благодонајцима Чесима. Ту 1917, као и део наредне године, провео је у Прагу посећујући незванично, пошто његовог имена нема у попису редовних ђака, специјалну школу на одсеку за графику Академије ликовних уметности, где су наставници били Аугуст Бремзе (August Brömse), од 1910. до смрти 1925, и



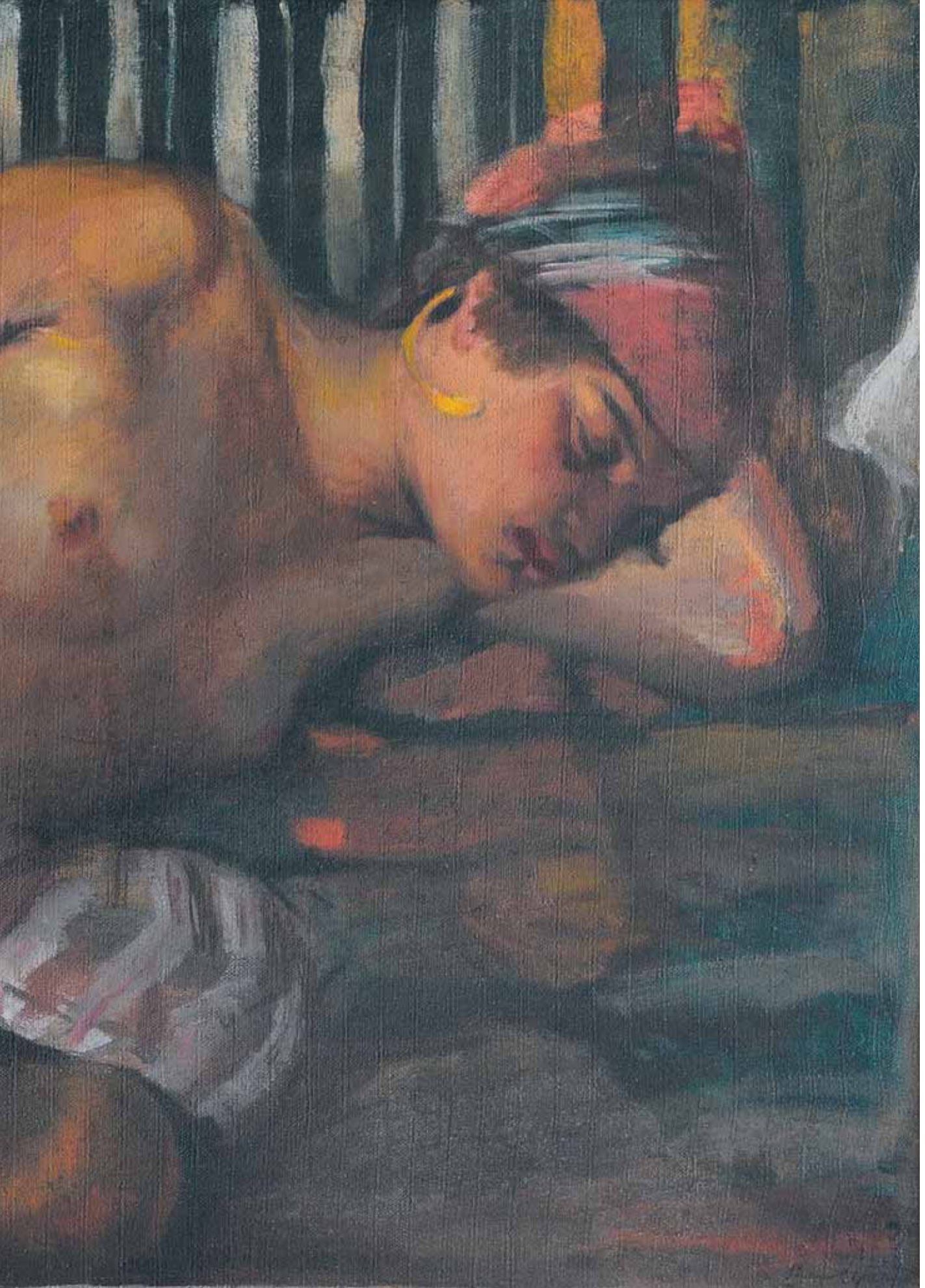
1.
Из Балканској рајши, 1913.

Макс Швабински (Max Švabinský), од 1910. до 1928. године. Њих иначе Аралица наводи као наставнике код којих је усавршавао графику у Прагу. Из 1917. године потиче један веома добро изведен *Портрет мушкарца у сивом ѓрслуку*, чија беспрекорна цртачка структура, убедљива материјализација и извођачка сигурност у целини упућују на закључак да он у Минхену, на Академији, није губио време, већ да је стекао солидно класично ликовно образовање. Ваља само напоменути да су вредности боје и слобода геста на овом портрету потиснуте у други план, за разлику од много познатијег дела *Пијанца*, насталог нешто касније, највероватније по повратку у Загреб

1918. године. Тако се може уочити, када је у питању рано Араличино стваралаштво, не оно најраније везано за аматерске покушаје из времена учења у осјечкој Препарандији и учитељевања у Срему, већ оно које је уследило са одласком у Минхен и потом Праг, постојање једног карактеристичног стилског двојства, односно постојање два опречна развојна тока. Једног, очекиваног, логичног по настанку, примереног захтевима школа на којима је учио и примереног укусу грађанске загревачке средине. Тај ток се очитује у оном делу његове углавном портретске ликовне баштине чије се вредности темеље на арматури тачног цртежа, на пластичној модела-



3.
Полуакї́ йунишанке, 1921.





5.
Mošćev iz okoline Dubrovnika, 1924.

цији лика и убедљивој материјализацији, као и на стрпљивом валерском нијансирању унутар једног основног бојеног тона. Друга развојна стаза којом се Аралица кретао готово је истодобна, можда мање истицана али битнија, изворнија, ближа самом уметниковом бићу. Она се у основи темељи на односу према боји и гесту, као елементима којима се решавају важни ликовни проблеми и задаци. Мада он у тим раним годинама ликовног формирања још увек боју не супротставља форми а гест строго контролише, ипак је у портрету *Пујанца* и, још више, композицији која приказује српске војнике на фронту дао толико самосталности да се недвосмислено могу наслу-

тити даља смелија и пресуднија кретања у том смеру.

Тај, тада и на тај начин испољени уздржани колоризам, по којем се Аралица нашао изван владајућег укуса међу уметницима такозваног минхенског круга, у којем се по природи ликовног формирања налазио, уклапа се у она стилска настојања што су их у хрватском сликарству истовремено испољавали, на пример, Марино Тартаља, његов блиски пријатељ Златко Шулентић, али и Јеролим Мише, наговештавајући тако, за југословенске прилике, знатно пре времена појаву колористичког експресионизма. Од тих година развој његовог сликарства обележавају стално прису-



6.
Мртва ѓрирода са ћуйом, хлебом и воћем, око 1924.



7.
Малакоф, 1927.

ство, прожимање, преплитање, каткад и сучељавање, утицаја владајућих ликовних идеја које се темеље на посткубистичком решавању проблема форме и његовом стваралачком бићу блиских колористичких склоности. О природи тих стваралачких колебања упечатљиво сведоче портрети *Пијанца* и *Конџе Војновића*, што их је уз четрдесетак других радова приказао на првој самосталној изложби приређеној у Загребу 1920, у Павиљону Улрих од 24. фебруара до 3. марта, а још више један жустро и пиктурално засићено изведен *Акџи* потписан 1923, што га је касније даривао блиском пријатељу, архитекти и сликару Милану Минићу. Уз пристојну плату што ју је добијао

као шеф графичког одељења загребачких *Новосћи* и још више од средстава што их је стекао продајом радова после успешно приређених изложби слика, пастела, графика и цртежа у Загребу и потом Осијеку, могао је да се отисне на дуже студијско путовање по Шпанији и северу Африке. На пут од Пиринеја до Гибралтара и од Тангера преко Сахаре до Марока и Туниса кренуо је са Златком Шулентићем, а резултате својих путних доживљаја приказали су већ на пролеће 1921. на *Изложби слика са њуша њо Шпанији и Африци*, опет у Умјетничком павиљону Улрих, од 1. до 8. априла. Аралица је том згодом изложио четрнаест уља, седам пастела и десет цртежа тушем.



8.
Цвеће у боклу, 1927.



9.
Prva priroda, 1927.

Пошто се на основу свега што је Аралица тада изложио може без колебања закључити како су проблеми чврсте и пуне форме, уз колорит сведен на тонове смеђе и мрке, потпуно спутали његову изворну колористичку нарав, како се то очитује на слици *Полуакт Тунишанке* из 1921, то се чини крајње чудним у основи тачно запажање критичара Владимира Луначека, поводом загребачка изложбе, кад пише: „Модерни колоризам у сликарству упућивао је сликара на шаролики и разнобојни оријент.“ Мада је процес овладавања бојом и њеним изражајним могућностима, што је Аралица тада и више година потом градио на чврстим, благо геометризова-

ним и колористички пригушеним тонским контрастима, текао споро, како то сведоче два формата мања предела из 1924, *Дубровник 1* и *Дубровник 2*, као и једна *Prva priroda sa ћујом, хлебом и воћем*, ипак се он може уочити и пратити. Тако се могло догодити да његов одлазак у Париз 1925. и, потом, 1926, после успешне самосталне изложбе у Карловцу и добро плаћене поруџбине портрета краљевске породице за браћу Теслић из Сиска, на једногодишње усавршавање у атељеу онда популарног сликара и ликовног педагога Андре Лота, није оставио тако снажан траг као што је оставио код већине Лотових ученика. Истини за вољу, његов сли-



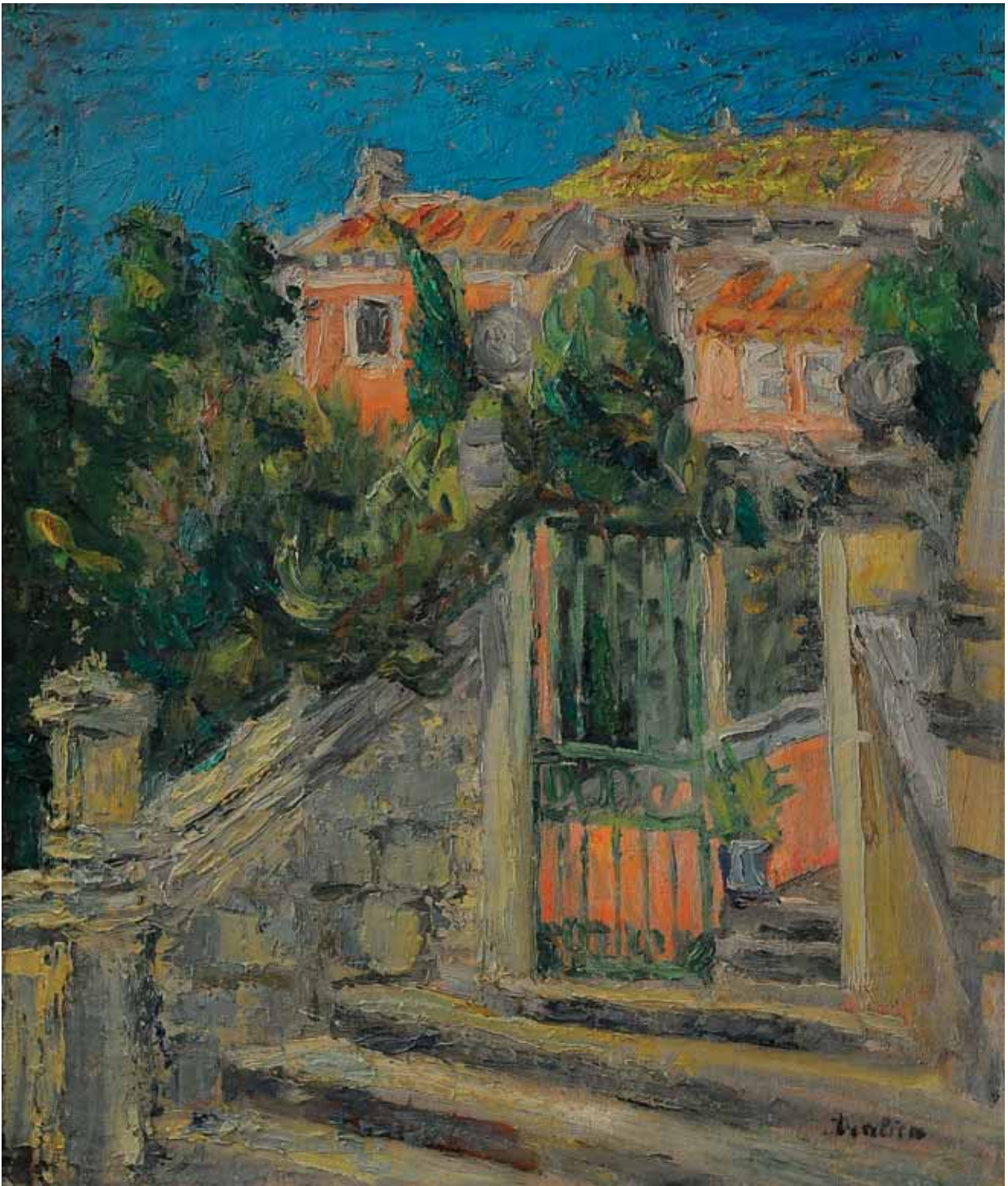
10.
Жена йред оїледалом, око 1940.



11.
Моїшів из Сен Тройеа, око 1930.

карски поступак у то време је добио нешто на чврстину, али тако да се она више очитује унутар композиционе конструкције него у самој форми. Због тога Аралици није било тешко да још 1927. крене ка његовој природи ближим и привлачнијим ликовним вредностима унутар којих се, у најмању руку, мири рационално са емотивним, чврст цртеж и пуна форма са слободније пробраном палетом и жустријим гестом. То је одмах и запажено од стране критичара париског *Journal des Debats* који, поводом његовог наступа на Салону независних у Паризу 1928, пише да се Аралица пред природом одушевљава „плаховито и нервозно“.

Тада, у првим годинама боравка у Паризу и Француској, испољену равнотежу између аматуре цртежа која је у бити била подвргнута законима конструисања чврсте форме, без обзира на то колико рукописом делује „плаховито и нервозно“, и пригушеног али знатно проширеног бојеног регистра, како се то очитује на једном *Цвећу* мањег формата, затим на једној *Мршвој њприроди*, потписаној у Паризу 1927, као и пределу који приказује париско предграђе *Малакоф*, а донекле и на слици познатој под називом *Париз Малакоф* из 1928, Аралица је, вођен инстинктом рођеног колористе, убрзано почео да напушта. Уосталом, изложба коју је приредио у Београду 1929. до-



13.
Сен Троје (кајија), 1932.



14.
Моїив из Оребућа, око 1935.



15.
Рубан, 1936.



16.
Кућа са вењаком, 1937.

чекана је као његов значајан стилски заокрет на путу „за пуну победу колоризма“. У годинама које су уследиле, а поклапају се са његовим боравком и плодним деловањем у Француској, Аралица је стекао углед цењеног и признатог уметника. Било је то раздобље његовог уметничког сазревања у којем се јасно одредио и доказао као сликар колориста. Тако се за његове радове настале око 1930, тачније између 1928. и 1933, као што су *Тераса у Кању*, *Улица*, *Кайија* и *Марина*, све из 1929, затим *Штафелај у ашељеу* и *Наранџаста кућа*, обе настале 1930, као и годину-две касније рађене слике, *Предео са кућом* и *ојрагом*, *Стејенишће*, *Сан Троије*,

Мимозе и *Жена у ентеријеру*, може запазити да су, према цртачкој разгибаности, снази геста и колористичкој звучности, ближе темпераменту сликара експресионисте него интимисте.

Тек са повратком у Загреб и већим делом оног што је насликао после 1933, до почетка Другог светског рата, Аралица се може сврстати међу сликаре интимисте. О том другом раздобљу његовог загребачког стваралаштва писано је досад највише, а резултати до којих је тада дошао били су, без правог разлога, пресудни приликом процењивања места и значаја који му припадају у историји југословенске уметности XX века, све до ис-



17.
Мртва природа, 1937.

правки које је у том погледу утемељено изнео Станислав Живковић. Истина је да ти и тада остварени резултати, претежно у Загребу, заузимају важно место унутар Араличне ликовне баштине, али се упркос томе никако не може прихватити оцена према којој се његова укупна ликовна поетика заснива само на проблемима односа боје и светлости, које је он у том раздобљу доиста поставио у жижу стваралачког интересовања, како се то очитује на сликама *Рибар*, *Портрет архиепископа Милана Милића*, *Жена за столом* итд. Бонаровски сентименталан однос према њима, који је иначе типичан за његов сликарски поступак као што је типичан за

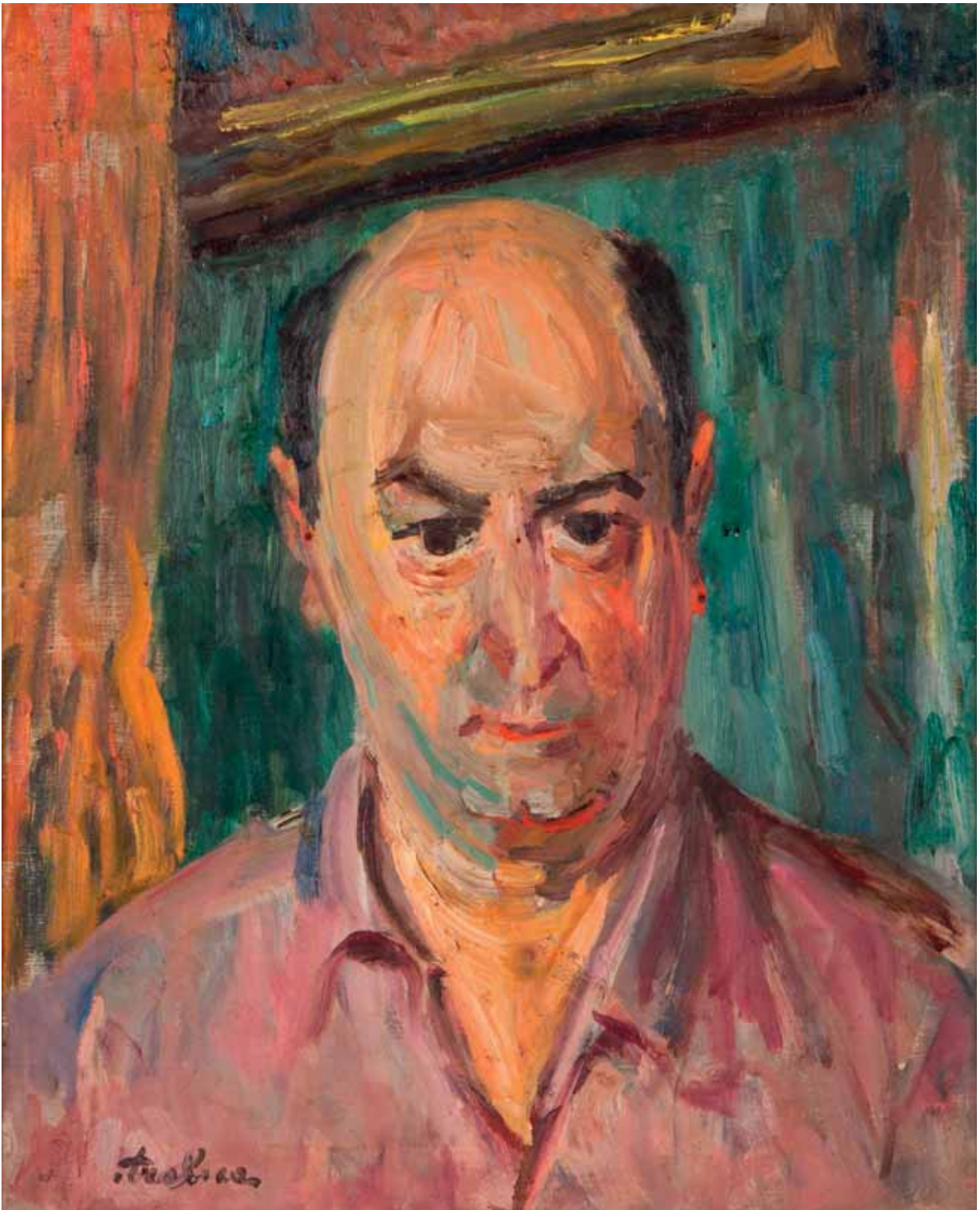
рад знатног броја југословенских сликара током тридесетих година прошлог века, Араллица је тада неговао, ипак, само делимично. Наиме, Живковић је тачно запазио, и то истакао, да он проблем боје и светлости решава на начин који га опредељује као интимисту углавном када обрађује портрете, ентеријере, фигуре у ентеријеру или врту, на тераси и томе слично. Међутим, када слика предео и често мртву природу, светлост се повлачи пред готово чистим, густим, пастозним наносима боје, пред смелим, хитрим и слободним гестом, одређујући га истовремено и као сликара експресионистички жестоке осећајности.



18.
Приморски ÷реgeo, 1937.

Поново је Аралица, на изванредан начин, помирио у себи, у свом стваралачком приступу слици, страсног колористу и интимног лиричара, додуше са већ јасно испољеним склоностима према колоризму. Десило се то у делима која је сликао непосредно после Другог светског рата у Шведској, где је отишао да посети супругу Карин и тамо рођеног сина Бориса, уз напомену да је током рата, док је одвојен од породице боравио као избеглица из Хрватске у Београду, једва било шта радио. То су крајолици из Шведске, мотиви из живописне Лапландије и Стокхолма, настали између 1946. и 1948, а потом из Лике и Далмације, сликани до 1950. године. Они својом ведри-

ном, свежином и суздраном плаховитошћу делују унутар Араличине ликовне баштине као какво затишје пред буру. Тек ту и тамо, у нервози геста, спонтаном и слободном потезу четкицом и звонком акценту боје пуном притајене снаге, слугиће се време које наступа, а чији ће почетак бити тако убедљиво озваничен изложбом коју је приредио у Београду. Било је то оне сада, за свеколику српску и југословенску ликовну уметност, историјске 1951, када су Петар Лубарда, Предраг Пеђа Милосављевић и Милан Коњовић својим самосталним изложбама отварали нове стваралачке путеве и исписивали нова поглавља историје југословенске уметности.



20.
Портрет Косџе Сирајнића, 1937–38.



21.
Prva priroda, око 1939.

Током педесетих година Аралица је, како сагледава и са правом оцењује Станислав Живковић, грабио ка зениту стваралачких моћи. Као да је тада из њега почело младалачком снагом да избија све оно ваљано што је искуством таложено, скупљано, богатом праксом испитивано и проверавано. У том стваралачком полету он је прво одлучно, у складу са природом своје нарави, разрешио проблеме односа светлости и боје. Наиме, уместо дотад активног односа ових изражајних елемената, он је светлост као значајан ликовни чинилац дефинитивно потиснуо из сликарског поступка. На тај начин је боја постала готово једино изражајно средство његовог ликовног изра-

жавања. Тачније речено, тада се пред Аралицом отворио озбиљан проблем, требало је решити како да обузда своју темпераментну колористичку природу која је почела да прети стихијом. Он узвикује: "Ја сам колориста. Мој ликовни језик је – боја. Хармонија боја – то је оно што ме пре свега интересује, то је оно што тражим у слици. Кад цртам, ја мислим на колорит. Боја је основно. Њоме разрешавам све проблеме." Па ипак, ма и подсвесно, он је настојао и успевао да сачува извесну структуру форме, без обзира на то што је крајем педесетих година доспео до границе на којој се она једва разазнаје. У тим годинама вредности сликарске материје, њених тактил-



22.
Енїеријер, 1946.



29.
Куће у зеленилу, око 1950.

них и хроматских садржаја, надвладале су по значају остале изражајне елементе, тако да се Аралица нашао на позицијама блиским духу тада владајућих видова апстракције, с једне, и наступајућег енформела, с друге стране. Међутим, ово младалачки радознано приклањање седамдесетогодишњег уметника актуелним ликовним збивањима остало је у суштини обележено снагом зреле стваралачке личности. Због тога се ни ова настојања, као ни она што су им претходила или нетом уследила, не могу сместити у оквире постојећег стилских праваца, јер она су једноставно само колористичка.

Уосталом, Аралица не би био оно што јесте да су се његово стваралаштво и понашање

могли предвиђати. Тако је у годинама када се по некој логици могло очекивати његово опуштање и одмарање на заслуженим ловорикама минулог рада, наставио да неуморно трага за новим вредностима. У десетлећима која су претходила његовом биолошком трајању, када се примицао осамдесетом и деведесетом рођендану, разрадио је једну свежу, самосвојну и ликовно упечатљиву поетику. Из остатака форме, коју никада до краја није укинуо, увођењем црне боје као везива и неке врсте активне подлоге, он је поново очврснуо облик. На тај начин су урађени један моћан *Аушторпиреи*, затим на десетине предела из Далмације, посебно са јадранских острва, за-



31.
Портрет архиепископа Милана Минаћа, 1950–1955.



32.
Залив, око 1955.

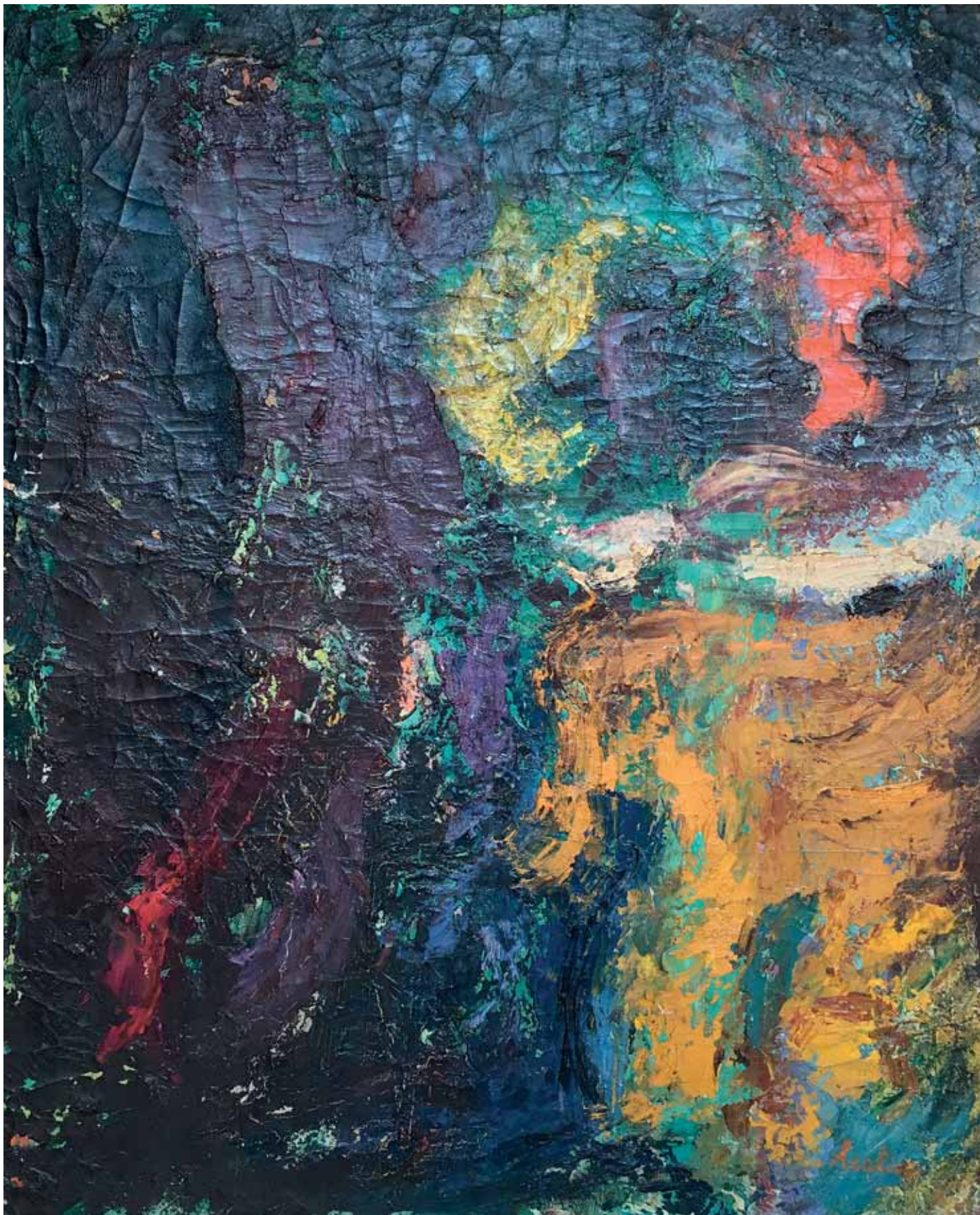
тим из Ровиња и околине, много крајолика његове родне Лике, као и обиман циклус слика са представом маслина и маслињака. Извео их је доследно себи, на најтежи могући начин, искључиво бојом, без подршке цртежа и његове конструкције, без ефектних светлосних контраста или других класичних сликарских елемената потребних за остварење таквог циља. При томе он није тежио за успостављањем допадљивих бојених хармонија, него је настојао, и у томе успевао, да у једном хроматском складу опорих, тешких, епски и драмски згуснутих тонова нађе праву меру својој вечно младој стваралачкој природи. Резултати што их је тада и тако постигао пред-

стављају срж његовог стваралаштва и најтачније одражавају његову уметничку нарав, а то значи и суштину његове осам деценија дуге и плодне ликовне оставштине. Јер, без обзира на све промене које се природно, у складу са естетичким захтевима времена, очитују у појединим фазама његовог уметничког развоја, које Станислав Живковић, више по месту настанка него по стилској доследности, идентификује као минхенску, париску, загребачку и београдску, Аралица је у суштини био и остао у историји југословенске уметности XX века као изразити и особени колориста.

Никола Кусовац



34.
Мотив из Лошиња, 1956.



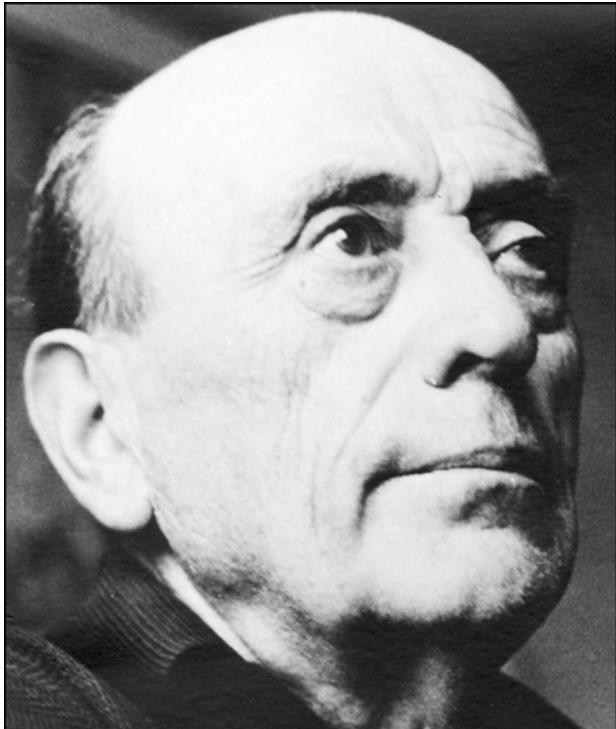
40.
Предео са сџаблом, око 1959.



43.
Маслине, 1971.



44.
Мотив из Лике, 1970-их



СТОЈАН АРАЛИЦА, Шкаре, Лика, 24. децембар 1883 – Београд, 4. фебруар 1980.

Учитељску школу завршио је у Осијеку. Од 1905. радио је као учитељ у селу Брестовцу недалеко од Руме. У Минхен је, ради уметничког усавршавања, стигао 1909. и ступио у атеље сликара Хајнриха Книра, да би се наредне године уписао на тамошњу Академију, где до 1912. учи сликарство, прво у класи проф. Карла Мара, а потом, од 1912. до 1914, у класи проф. Лудвига Хертериха. По избијању рата мора да се врати у Загреб, где је накратко отворио приватну школу, да би као Србин 1916. потражио уточиште у Прагу. Ту је током 1917. усавршавао графику код професора Аугуста Бремзеа и Макса Швабинског. По завршетку Првог светског рата вратио се у Загреб и запослио као шеф графичке радионице листа *Новосџи*. Током 1920. са сликаром и пријатељем Златком Шулентићем путовао је по Шпанији и се-

веру Африке. Резултате са тог студијског путовања представили су 1921. на заједничкој изложби приређеној у Загребу. Током 1923. посетио је Италију, Фиренцу и Рим, а 1924. је отпутовао у Париз. У Паризу и Француској је остао до 1934. године. Током 1926. и 1927. непуну годину, похађао је атеље знаменитог ликовног педагога Андре Лота. Запажену изложбу радова приредио је са Милом Милуновићем, Марком Челебоновићем и Миливојем Узелцем 1931. у париској галерији Бернхајм Жен. Наредних година, када се оженио Швеђанком Карин Вестерлунд, обилазио је Азурну обалу, о чему сведоче бројни предели што их је сликао у Кану, Сен Тропеу, Кадису и околини.

По повратку у Загреб радио је као професор у IV гимназије, док је лета проводио путовајући и сликајући широм Далмације. Истодобно живо је учествовао у ликовном животу Београда, где је често излагао и деловао као члан уметничких група Облик (1934) и Дванаесторица (1937). Кад је избио Други светски рат, морао је да се склони у Београд, а супруга у Шведску. По завршетку рата отпутовао је 1946. у Стокхолм и тамо поред супруге и сина остао до 1948, када су се заједно и дефинитивно преселили у Београд. Током деценија које су уследиле радио је плодно и запажено. Деловао је као члан уметничке групе Шесторица (1954). Октобарску награду града Београда добио је 1959, а Седмојулску награду Србије 1963. За дописног члана САНУ изабран је 1965, а за редовног 1968. године. Био је члан и хрватске Југославенске академије знаности и умјетности. У Оточцу је 1972. основао Фонд Стојан Аралица, да би поклоном радова 1979. била отворена и Спомен-галерија. Престижну југословенску награду АВНОЈ-а добио је 1973. а Орден за заслуге са златним венцем 1978. године.

Основна литература

Момчило Stevanović, *Stojan Aralica*, Naprijed, Zagreb 1963; Миодраг Б. Протић, *Својан Аралица*, Савременици II, Нолит, Београд 1964; Nikola Kuvsovac, *Stojan Aralica*, Umetnička galerija Kulturno-propagandnog centra Sombor, Sombor 1970;

Станислав Живковић, *Својан Аралица*, Галерија САНУ, бр. 21, Београд 1973; В. Зеремски, *Библиографија Свомен-збирке Павла Бељанској*, Нови Сад 1997, стр. 22–35; Stanislav Živković, *Stojan Aralica (1883–1980)*, Beograd 2002.

Попис изложених дела

1. **Из Балканској раји**, 1913.
уље на платну, 62×72 cm
сигн. доле лево: *Aralica*
Златко Манцука, Београд
2. **Порџреј мушкарца у сивом њрслуку**, 1917.
уље на платну, 83×58,5 cm
сигн. доле десно: *S. Aralica*
Стефан Робовић, Београд
3. **Полуакџи џунишанке**, 1921.
уље на платну, 72,5×103 cm
сигн. доле десно: *Stojan Aralica*
Владимир Цуцић, Београд
4. **Мојив из околине Дубровника**, 1924.
уље на платну каширано на картон,
18×26 cm
несигн.
Звонко Маловић, Лесковац
5. **Мојив из околине Дубровника**, 1924.
уље на платну каширано на картон,
18×26 cm
несигн.
Звонко Маловић, Лесковац
6. **Мрџва њрприода са ђујом, хлебом и воћем**, око 1924.
уље на платну, 77×50 cm
несигн.
Душан Вукичевић, Београд
7. **Малакоф**, 1927.
уље на платну, 60×73 cm
сигн. и дат. доле десно: *1927 S. Aralica*
Владимир Цуцић, Београд
8. **Цвеће у боклу**, 1927.
уље на платну, 54×40 cm
сигн. доле лево: *Aralica*
Владимир Цуцић, Београд
9. **Мрџва њрприода**, 1927.
уље на платну, 58×67 cm
сигн. и дат. доле лево: *Paris S. Aralica 1927*
Душан Вукичевић, Београд
10. **Жена њрег оїледалом**, око 1940.
уље на платну, 78 x 57 cm
сигн. доле десно: *Aralica*
Владимир Цуцић, Београд
11. **Мојив из Сен Троеа**, око 1930.
уље на платну, 54×45 cm
сигн. доле десно: *Aralica*
Бане Лазовић, Суботица
12. **Предео са кућом и оїрагом**, око 1930.
уље на платну, 33×41 cm
ADOC, Београд
13. **Сен Трое (каїија)**, 1932.
уље на платну, 56×48 cm
несигн.
Владимир Цуцић, Београд
14. **Мојив из Оребића**, око 1935.
уље на шперплочи, 53×44,5 cm
сигн. доле десно: *Aralica*;
на полеђини запис: *Motiv iz Orebića*
(Dalmacija)
Душан Вукичевић, Београд
15. **Рибар**, 1936.
уље на дасци, 60 x 44
сигн. доле десно: *Aralica*
Народни музеј у Београду, инв. 42
16. **Кућа са вењаком**, 1937.
уље на платну, 45 x 56
сигн. доле десно: *Aralica*
Народни музеј у Београду, инв. 9
17. **Мрџва њрприода**, 1937.
уље на платну, 57 x 41
сигн. доле лево: *Aralica*
Народни музеј у Београду, инв. 414
18. **Приморски њредео**, 1937.
уље на платну, 46 x 55
сигн. доле десно: *Aralica*
Народни музеј у Београду, инв. 991
19. **Ловачка мрџва њрприода**, 1937–1938.
уље на платну, 48,8×72,8 cm
сигн. доле десно: *Аралица*
Драгослав Марчић, Београд
20. **Порџреј Косџе Сџрајнића**, 1937–38.
уље на платну, 56,7 x 46
сигн. доле лево: *Aralica*
Народни музеј у Београду, инв. 1495
21. **Мрџва њрприода**, око 1939.
уље на картону, 45×55 cm
сигн. доле десно: *Aralica*
Душан Вукичевић, Београд
22. **Енџеријер**, 1946.
Уље на хартији каширано на платно,
46×34,5 cm
Несигн.
Народни музеј у Београду, инв. 573
23. **Акџи с леђа**, 1947.
уље на платну, 35×52 cm
сигн. и дат. доле десно: *Aralica 1947*
Владимир Цуцић, Београд
24. **Мој син**, 1947–1948.
уље на платну, 32×27 cm
сигн. доле десно: *Aralica*
на полеђини зап.: „*Moј sin*“/
Stojan Aralica
Зоран Ивковић, Београд

- 25.**
Приморски ђредео, 1948–49.
уље на картону, 44×62 cm
сигн. доле десно: *Aralica*
Жељко Томић, Београд
- 26.**
Цвеће, око 1949.
уље на платну кашираном на шперплочу, 42,5×30,5 cm
сигн. дело лево: *Aralica*
МОНА, Београд
- 27.**
Сћејенишиће, око 1950.
уље на платну, 54×45,5 cm
сигн. доле десно: *Aralica*
Владимир Цуцић, Београд
- 28.**
Цвеће у вази, око 1950.
уље на платну, 57,8×45,5 cm
сигн. доле десно: *Aralica*
Владимир Цуцић, Београд
- 29.**
Куће у зеленилу, око 1950.
уље на платну, 45×57 cm
сигн. доле десно: *Aralica*
Владимир Цуцић, Београд
- 30.**
Улица, 1950–1955.
уље на платну, 60,2×56,5 cm
сигн. и нечитак запис дело десно: *Aralica*
МОНА, Београд
- 31.**
Порџреј архџекеће Милана Мџнића, 1950–1955.
уље на платну, 72×53 cm
сигн. доле лево: *Aralica*
Народни музеј у Београду, инв. 1449
- 32.**
Залив, око 1955.
уље на лесониту, 43,5×67,5 cm
сигн. дело десно: *Aralica*
Владимир Анокић, Београд
- 33.**
Улица, око 1955.
уље на лесониту, 47×64 cm
сигн. дело лево: *Aralica*
Владимир Цуцић, Београд
- 34.**
Моџив из Лошиња, 1956.
уље на картону, 62,5×45 cm
сигн. дело лево: *Aralica*
потпис и запис на полеђини: *S. Aralica / Motiv iz Lošinja 956*
Породица Марковић, Београд
- 35.**
Приморски ђредео, 1950-их.
уље на картону, 40×52 cm
сигн. доле десно: *Aralica*
Душан Вукичевић, Београд
- 36.**
Моџив из џегџрађа, 1950-их
уље на картону, 41×54 cm
сигн. доле десно: *Aralica*
Душан Вукичевић, Београд
- 37.**
Мрџва џприрода, 1958–1959.
уље на лесониту, 28,5×42,5 cm
сигн. доле десно: *Aralica*
Здравко Вучинић, Земун
- 38.**
Аморфне форме, 1958–1959.
уље на лесониту, 42×30 cm
несиг.
Драгољуб Милићевић, Београд
- 39.**
Приморски моџив, 1959.
уље на платну, 80×64 cm
сигн. и дат. доле десно: *S. Aralica 1959.*
АДОС, Београд
- 40.**
Предео са сџаблом, око 1959.
уље на платну, 79×64 cm
сигн. доле десно: *Aralica*
Милош Петковић, Београд
- 41.**
Мрџва џприрода са воћем, 1961.
уље на платну, 45 x 57 cm
сигн. доле десно: *Aralica*
на полеђини запис: *S. Aralica 1961*
Ненад Огњановић, Београд
- 42.**
Моџив из Исџре, 1969.
уље на платну, 80×65 cm
на полеђини запис: „*Aralica/Motiv iz Istre 1969*“
Видак Перовић, Ниш
- 43.**
Маслине, 1971.
уље на платну, 49,5×71 cm
сигн. доле десно: *Aralica*
на полеђини: *Aralica 1971*
Момчило Петровић, Београд
- 44.**
Моџив из Лџке, 1970-их
уље на лесониту, 58×78,5 cm
сигн. доле десно: *Aralica*
Милан Милинковић, Београд
- 45.**
Тањир са сувим цвећем, 1979.
уље на платну, 60×49,6 cm
сигн. доле десно: *Aralica*
на слепом раму запис: *С. Аралџца 1979*
Приватно власништво, Београд