Александар Томашевић

Незавршени симболи из атељеа на Косанчићевом венцу

Александар Томашевић

Незавршени симболи из атељеа на Косанчићевом венцу

Aleksandar Tomašević

Unfinished Symbols from the Studio at Kosančićev Venac

Продајна галерија „Београд”

септембар-октобар 2017.

Београд

Љубица Миљковић

Александар Томашевић

Незавршени симболи из атељеа на Косанчићевом венцу

Згради на Косначићевом венцу бр. 19 нису погодиле немачке бомбе 6. априла 1941, јер су нацистички пилоти добили задатак да разоре ону преко пута ње – Народну библиотеку Србије, језгро знања, културе, духа и потребе за хуманистичким трајањем, чије рушевине и даље подсећају и упозоравају. У њој се до завршетка Другог светског рата налазио Институт Државне штампарије, а онда је почела да служи уметницима и уметности. Неко је, претпостављамо врло свесно и одговорно, желео да подсети на нужност победе свега што стреми најплеменитијим циљевима. Њени први станари-уметници били су Коста Хакман (1899-1961), Живко Стојсављевић (1900-1978), Зора Поповић (1902-1978), Јован Кукић (1907-1982), Никола Граовац (1907-2000), Сабахадин Хоџић (1909-1982), Гордана Јовановић (1912-1997), Милорад Ћирић (1912-1994), Душан Ристић (1913-1995), Бранко – Лале Станковић (1915-1989), Мирко Почуча (1915-1988), Зулфикар Џумхур (1921-1989) и Миодраг Б. Протић (1922-2014). Неки су лепо уредили своје стваралачке радионице, тако да је Ристићева била налик *студију на Азурној обали*, а Почучина *салону-антикварници*. Већина је ту остала до краја, осим неколицине који се нису дуго задржали. Сви су допринели да ово културно место у Београду постане наш *Брод-лавор*, али много комфорнији од париског *Батео-лавоара* на Монмартру, који су користили многи великани светске уметности, међу њима и Пикасо, а стално га посећивали Матис, Брак, Дерен, Дифи Лорансен, Модиљани, Липшиц, Аполинер, Кокто и многи други.

У подруму здања на Косанчићевом венцу одмах се појавила радионица за урамљивање уметничких дела, нешто касније у сутерену и *Продајна галерија Београд*, важна као једина те врсте док није било тржишта уметничких предмета, затим од када се последњих двадесетак година појачаним некомерцијалним програмом супротстављ а општој и неконтролисаној комерцијализацији. С обзиром да је дипломирао 1952, могло би се рећи да је Томашевић у овој *чудној, просјачкој кули од слоноваче*, сатканој од талента, духа и креативне енергије, развијао и уздигао своју, српску и општечовечанску уметност, односно по свему остао као њен непревазиђени корисник.

Када је Миодраг Б. Протић добио знатно комфорнији атеље у Светогорској улици, претходно приватно власништво Уроша Предића, у његову собу за рад на Косанчићевом венцу уселио се Александар Томашевић. Први станар је у њој акумулирао снагу за даље подвиге у сопственом сликарству, ликовној критици, теорији уметности и управљању Музејом савремене уметности, а други извео више врхунских остварења, досегао властиту поетику, окупио око себе најугледније личности српске културе, хуманистичких наука и уметности. Милош Бајић подсећа да су чланови Децембарске групе (1955-1960), која је учврстила темеље послератне модерне, у Томашевој „Соби ћупова“ бурно расправљали на редовним састанцима, свако износио другачије идеје, што није била препрека да се међусобно поштују и уважавају. М. Б. Протић сведочи да је Томашевићев први атеље био „од пода до таванице покривен полицама пуним тестија, бардака, уљаница, чирака, фолклорних фигура, шареница, сеоских сликаних и резаних шкриња.“ У таквом амбијенту, који одражава склоност ка непролазним дометима минулих векова, настала су дела која кореспондирају са најактуелнијим тенденцијама уметности у свету.

Томашевић се, највероватније почетком седме деценије, преселио у атеље на спрату, који је Павле Угринов описао: „У великим ћуповима по угловима ове Томашевићеве собе-музеја стајало је уденуто старо оружје: дуге и танке пушке ‘шарке’, кубуре, копља, јатагани, мачеви и друго. Зидови собе-изложбе били су обојени тамно-црвено а дашчани под тамно-зелено. Овај ‘тешки’ колорит прошаран искрењем старог оружја, употпуњен колоритом старе грнчарије, а посебно колоритом оне велике копије фреске Анђела из Свете Софије охридске на зиду изнад кревета у другом делу просторије – представљали су у основи колорит његових слика.“ Аца, Томаш или Косметски Рис, како су све Томашевића ословљавали, уредио је са изванчаним укусом и свој други креативни микрокосмос. Керамику и остале народне творевине, зналачки је повезао са одабраним стилским намештајем. Успео је да оствари зачуђујуће складан спој руралног и урбаног, интуитивног и рационалног, сиротињског и пребогатог, материјалног и духовног, живота и смрти. Ту је, у напону снаге изненада преминуо. Угринов је оставио траг и о последњем боравку свог пријатеља у атељеу: „Иза полице се налазио лежај, кратак, низак, прекривен белим руном, на коме је било изложено тело, покривено покровом. На томе наизглед неудобном лежају Томашевић се одмарао, на њему редовно спавао, и на њему је сад почивао.“ Др Гордана Томашевић, некада археолог-конзерватор у Републичком заводу за заштиту споменика културе, наставила је да у непромењеном амбијенту брине о заоставштини свог супруга. Није успела да оформи његов легат у склопу здања предвиђеног за подизање на Славији, на плацу своје породице, који је уз уговор уступила.

Као врсни сликар-рестауратор, Томашевић је одлично упознао наслаге цивилизација и, посебно, узлете српског средњовековног наслеђа. Он је потврдио Трифуновићево тачно уверење: „Увек кад је рађала нешто ново, авангардно и револуционарно, ликовна уметност је гледала у прошлост.“ Рано је схватио значај традиције, али и потребу да сачува *бесмртности симбола* и искрено одрази себе и своје доба, чак и да најави оно што стиже. Зато је његов опус јединствен по споју старог и новог, личног и универзалног. У сагласју са поетиком модернизма педесетих, обрађивао је мртве природе и портрете, појачао геометризацију форме, нагласио снажну контуру, редуковао палету и показао изванредан осећај за усаглашавање свих детаља композиције. У време доминације апстракције и енформела, сконцентрисао се на безоблично и сликарску материју. Ипак, упоредо је наставио да гради особене композиције чије су битне компоненте елегантно поједностављени, врло аскетски сажети и оплемењени

сегменти посуда, орнамената, фасада манастирских цркви и фресака или нечег другог што такође има и естетску и симболичну вредност.

У последњим годинама живота Томашевић се посветио ритмовима геометријских елемената. Тежио је *машерњој мелодији* и досезању универзалног и апсолута. Знао је да монохромне троуглове, хоризонталне паралелне линије и стрелице са тканица вешто претв**о**ри у визуелне чињенице и знаке самосвојне лексике. Са искуством даровитог мозаичара, прекривао је целу подлогу својеврсним теселирањем техником вермикулатум, иако не уситњеним истоветним коцкама неког драгоценијег камена, него уједначеним модулима од обрађених дасака, канелираних квадрата, троуглова или ромбова**.** Он је, по Стојану Ћелићу, подстицај за „своје слике-конструкције могао да нађе и у такозваној плотованој орнаментици унутрашње архитектуре Балкана и Средњег истока“, примењеној на вратима непознатог мајстора, која је из Бијелог Поља донео у свој други атеље. Уживао је у идеалном реду, „апсолутним складовима, светлости која ПРИСТАЈЕ на њега“ (Радомир Константиновић), ритмовима дијагонала, вертикала и хоризонтала, исто као и сплетова правилних линеарних уреза и контраста две или највише три боје, симетрији, асиметрији... Свесно или не, стварао је оптичке ефекте и извесну опартистичку игру, али и уобличавао идеограме, можда чак и себи недокучиве знаке. На крају је од истих елемената кристалисао криптограме на једнобразно обојеној основи и приближио се некој врсти рељефа.

Тумачећи остварења из ове серије са заједничким називом *Дело*, Константиновић је уочио: „Томашевићево највише откриће је бесмртност симбола: симбол не умире са значењем, јер његова функција не мора бити само у служби смисла; функција симбола је, после смрти значења, функција музичка и функција чисто ликовна: тамо где умирем као смисао, васкрсавам као чист звук, као чиста линија. Смрт једног смисла није и смрт духа, ширег од сваког смисла, духа који, кад га смисао напусти, кад се правац историје промени (уз ломљаву смислова), и ту где је смисао покренут, и ТЕК кад је покренут, налази чисту линију и чисти звук.“

Томашевић је до структура скоро апстрактних композиција долазио довођењем у савршен ред геометријских равни од којих су поједине ослобођене свега што води ка било каквој асоцијацији, а друге засноване на апстраховању и поетизацији реалног или уметничког. Откривао је изворе за постизање нових пластичних садржаја у достигнућима непознатих творца. Он се није придржавао полазишта, него је дате чињенице – ликовност по себи, прилагођавао сопственом сензибилитету и законима сликарства. Успостављао је склад суптилних тонова, равнотежу линеарног и пиктуралног, прошлог и садашњег, тренутног и вечног. Сам је објаснио да се ослободио „формуле иконографије и окретао праизворима.“ Уздигао се до неслућених висина упирући поглед у средњовековну уметност – архитектуру и сликарство, исто као и у шаренице, чарапе, кецеље, преслице и друге употребне предмете у које су наши непознати даровити преци утиснули „сву поезију своје сањалачке душе“ (Надежда Петровић). У каталогу самосталне изложбе (1967), објаснио је да се „посветио суштаству њиховом, њиховом унутрашњем духу који је хармонија изражена језиком геометрије.“ У истом језгровитом тексту открио је да је за њега геометрија „симбол оне превасходне уметности која тражи хармоничан поредак у свету и човеку, која се супротставља хаосу и аморфности, у прошлости и садашњости и, у исти мах је и визија и наговештај склада који долази.“

Мила Рајковић је закључила да Томашевићево сликарство „црпе из дубоких слојева много старијих од тла на коме је никла бунтовна свест о новој мисији код великих теоретичара иконоклазма нашег доба – из дубина времена када је геометријска апстракција била нормалан уметнички израз. (...) Томашевић нипошто не копира нити варира старе шеме; напротив, орнаментална обрада површине геометријског стила је разорена да би се, са модерном доследношћу, осетљивошћу, ретком култивисаношћу и индивидуалном свешћу вечити знаци распоредили по другим принципима: веома богатог, слободног ритма, вибрантне равнотеже, симетрије, односно, боље, пропорционалности. Оживели знаци, подмлађени, играју сопствену игру – ни примитивну, ни наивну, ни народску. (...) Извесна мекоћа, чак топлина, заоденутост, ублажавају и хуманизују строгу озб**и**љност костура овог аниконичног сликарства.“

Лазар Трифуновић је приметио да у „читавој лози сликара геометријског израза разликују се две породице: једну чине они суви, немаштовити, калвинистички духови, какав је био Мондријан, на пример, код којих је геометријски рационализам природна последица одсуства фантазије; другог припадају они страсни, романтични и неукротиви људски типови, какви су Пикасо или наш Томашевић, за које је геометријска равнотежа, могућ излаз, средство да се организује хаос, да се стиша и умири темперамент.“ Миодраг Б. Протић је луцидно констатовао да Томашевић вечно и садашње „није супротстављао, већ убеђено обједињавао, доказујући да се Мондријанова или Вазарелијева шифра садрже у појасу са Космета или у ћилиму из Метохије: основни облици и ритмови су непролазни, они су темељи свих структура и система, стварно атемпорални, апсолутни.“ Ни мишљење Павла Васића не разликује се од општеприхваћеног: „Томашевић је изградио једну оригиналну визију геометријске апстракције, тако дефинисану grosso modo, али изведену из домаћих мотива, традиционалних вредности одуховљених једном новом виталношћу.“ Коначно, и Лидија Мереник потврђује да је овај уметник довео „српску уметност шездесетих у сам врх беспредметне, неалузивне, чисте и аутономне плохе – објекта.“

Чак и најсуженији избор, условљен вољом власника да за излагање уступе или не оно што брижно чувају, показује да је Томашевићево стваралаштво неодвојиво од актуелних токова код нас обновљене модерне, посебно од матице геометријске апстракције, оп-арта и новог симбола, иако проистиче из поштовања српске средњовековне уметности чврсто повезане са византијским, античким и древним наслеђем, такође и из љубави према народним рукотворинама које понављају праузоре и саме по себи постају *незавршен симбол*. Из тог двојства новог и старог, у сагласју са даровитошћу и образовањем, осећањем и знањем, трагањем за собом и откривањем неугаслог духа великих претходника, настала су изванредна дела достојна наших и светских музеја свевремене уметности.

Александар Томашевић

(Соко Бања, 5. VIII 1921 – Београд, 19. VI 1968)

По оцу, учитељу у Средској на Шарпланини, потом у Косовској Митровици, порекло води из Старог Колашина код Пећи, по мајци из Соко Бање. Склоност ка уметности развијао је у осмогодишњој школи уз Јефту Ванчетовића у Косовској Митровици, затим уз Христифора Црниловића у Учитељској школи у Скопљу (1936-1941). У Београду је матурирао (1942) и ликовно се образовао код Јована Бијелића, Зоре Петровић, Фрање Радочаја и Светолика Лукића у приватној сликарској школи Младена Јосића (1942-1943). Као своје наставнике навео је и Винка Грдана и Владимира Предајевића. Запослио се као учитељ у Бадњу на Копаонику (1943), одакле је отишао у Ибарски партизански одред (1944).

Студирао је (1947-1952) на Академији ликовних уметности у Београду, код професора Љубице – Цуце Сокић, Косте Хакмана, Ивана Табаковића, Михаила Петрова и Недељка Гвозденовића. Похађао је атеље за фреску на Бозару у Паризу (семестар 1949), код мајстора декоративног сликарства Пјера Анрија де ла Дикоса Аја. Усавршавао је конзервацију слика код Роберта Милера у Лувру (1952/1953) и Албера Филипа у Краљевском институту културног наслеђа у Бриселу (1955).

Осим сликарством (уље, темпера, акварел), мозаиком, цртежом и графиком, бавио се конзервацијом и рестаурацијом икона и слика, посебно фресака у црквама: св. Софија у Охриду, Ваведење пресвете Богородице у Липљану, св. Петар у Бијелом Пољу, св. апостоли у Пећкој Патријаршији, у манастирима: Морача, Грачаница и Хиландар. Урадио је више копија фресака. Био је сликар-рестауратор у Савезном институту за заштиту споменика културе (1952-1962), затим до краја професор монументалног сликарства на Академији примењених уметности у Београду.

Редовно је излагао самостално и учествовао на ликовним смотрама од 1952. године. Био је члан уметничких група *Самостални* и *Децембарска група*.

Добио је Орден рада са сребрним венцем (1961) и, постхумно, Октобарску награду Београда за ликовну уметност (1968). Факултет примењених уметности основао је Награду *Александар Томашевић* за најбољи студентски рад (1969).

Формирао је богату збирку народне керамике. Изабран је за дописног члана Међународне академије керамике у Женеви (1967).

Његова значајна дела чувају и излажу Народни музеј, Музеј савремене уметности и Музеј града у Београду, Галерија ликовне уметности Галерија ливне уметности поклон збирка Рајка Мамузића у Новом Саду. Извео је мозаике у Дому културе у Зајечару (1962) и на платоу испред школе у Сомбору (1964), коју је пројектовао Богдан Богдановић.

Основна литература

(A. Tomašević), *Aleksandar Tomošavić*, Dom JNA, Beograd, 1967; M. Rajković, Slikarstvo Aleksandra Tomaševića, Umetnost 9, 1967, 37-38; Л. Трифуновић, *Томашевић. Сликар и човек*, у: *Александар Томашевић. Слике*, Музеј града Београда, Београд, 1969; Л. Трифуновић, *Сшара и нова умешносш*, Зограф, 3, Галерија фресака, Београд, 1969, 39-52; М. Б. Протић, *Александар Томашевић (1921-1968)*, у: *Српско сликарсшво XX века. Књига друга*, Нолит, Београд, 1970, 458-460; Ш. Цобељ, Уметнички лик Александра Томашевића, Зборник за ликовне уметности, 7, Матица српска, Нови Сад, 1971, 179-204; G. Tomašević (biografija, bibliografija i katalog), S. Ćelić, R. Konstatinović i M. Vunjak (autori tekstova), *Aleksandar Tomašević 1921-1968. Slike i crteži*, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Beograd, 1980; В. Војиновић и Г. Томашевић (приређивачи), М. Рајковић, Р. Константиновић, С. Ћелић и П. Угринов (аутори текстова), *Александар Томашевић*, УЛУС, Београд, 1988; Н. Јовановић, *Александар Томашевић 1921-1968. Срше жи, графике, акварели*, Галерија ликовне уметности Поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад, 1999; I. Merenik, Ideološki modeli: Srpsko slikarstvo 1945-1968, Beopolis, Beograd, 2001, 88-90; Н. Кусовац, *Александар Томашевић*, РТС, Београд, 2005; J. Столић, *Александар Томашевић. Слике*, Галерија ликовне уметности Поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад, 2007: Љ. Миљковић, Александар Томашевић, Рима, Крагујевац, 2010.

Попис изложених дела

1. Атеље, 1954.
уље на платну, 50 x 69,5 цм
Вл. Ђорђе Момировић, Београд

2. Мртва природа, 1954.
уље и темпера на платну, 55 x 36 цм
Приватно власнишитво, Београд

3. Гордана у ентеријеру, 1956.
уље на платну, 50 x 70 цм
Вл. Младен Мараш, Београд

4. Бела риба, 1957.
уље и темпера на платну, 48 x 80 цм
Вл. Иван Недељковић, Београд

5. Мртва природа са две рибе, 1958.
уље и темпера на платну, 50 x 90 цм
Вл. Ратко Симићевић, Београд

6. Мртва природа са грожђем, 1958.
уље на платну, 50 x 90 цм
Вл. Радојица Михајловић, Београд

7. Пехар са чашом, 1958.
уље и темпера на платну, 78 x 70 цм
Вл. Ратко Симићевић, Београд

8. Липљанска фасада, 1962.
уље и темпера на платну, 68,8 x 49,7 цм
Вл. Фондација Вујичић колекција, Београд

9. Енформел IV, 1963.
уље на панелплочи, 70 x 50 цм
Александар Милојевић, Београд

10. Дело 63/18, 1964.
темпера на панелплочи, 50 x 70 цм
Вл. Фондација Вујичић колекција, Београд

11. Дело 63/9, 1964.
темпера на панелплочи, 70 x 50 цм
Вл. Ђорђе Момировић, Београд

12. Дело 63/1, 1964.
темпера на панелплочи, 70 x 50 цм
Вл. Ђорђе Момировић, Београд

13. Дело 63/52, 1964.
уље на панелплочи, 70 x 100 цм
Вл. Александар М. Томашевић, Београд

14. Дело 63/19, 1965.
темпера на панелплочи, 70 x 50 цм
Вл. Војислав Новески, Београд

15. Дело 63/23, 1965.
темпера на панелплочи, 50 x 70 цм
Вл. Драган Стојадиновић, Београд

16. Дело 63/20, 1966.
темпера на панелплочи, 50 x 70 цм
Вл. Александар М. Томашевић, Београд

17. Дело 63/27, 1966.
темпера на панелплочи, 70 x 50 цм
Вл. Александар М. Томашевић, Београд

18. Дело 63, 1966.
темпера на панелплочи, 70 x 50 цм
Вл. Александар Милојевић, Београд

19. Дело 65/25, 1966.
бојени дрвени елементи на панелплочи, 70 x 50 цм
Вл. Александар Милојевић, Београд

20. Дело 65/6а, 1967.
бојени дрвени елементи на панелплочи, 70 x 50 цм
Вл. Војислав Новески, Београд

21. Дело 65/17, 1967.
бојени дрвени елементи на панелплочи, 70 x 50 цм
Вл. Александар Милојевић, Београд

22. Дело 65/14, 1967.
бојени дрвени елементи на панелплочи, 70 x 50 цм
Вл. Драган Стојадиновић, Београд

23. Дело 65/50, 1968.
бојени дрвени елементи на панелплочи, 150 x 70 цм
Вл. Ратко Симићевић, Београд

24. Дело 65/46, 1968.
бојени дрвени елементи на панелплочи, 70 x 100 цм
Вл. Александар М. Томашевић, Београд

25. Дело 65 – Врата , 1968.
бојени дрвени елементи на панелплочи,
диптих – лево и десно крило по 160,5 x 63 цм
Вл. Војислав Новески, Београд

1. Атеље, 1954. / Studio, 1954

3. Гордана у ентеријеру, 1956. / Gordana in the Interior, 1956

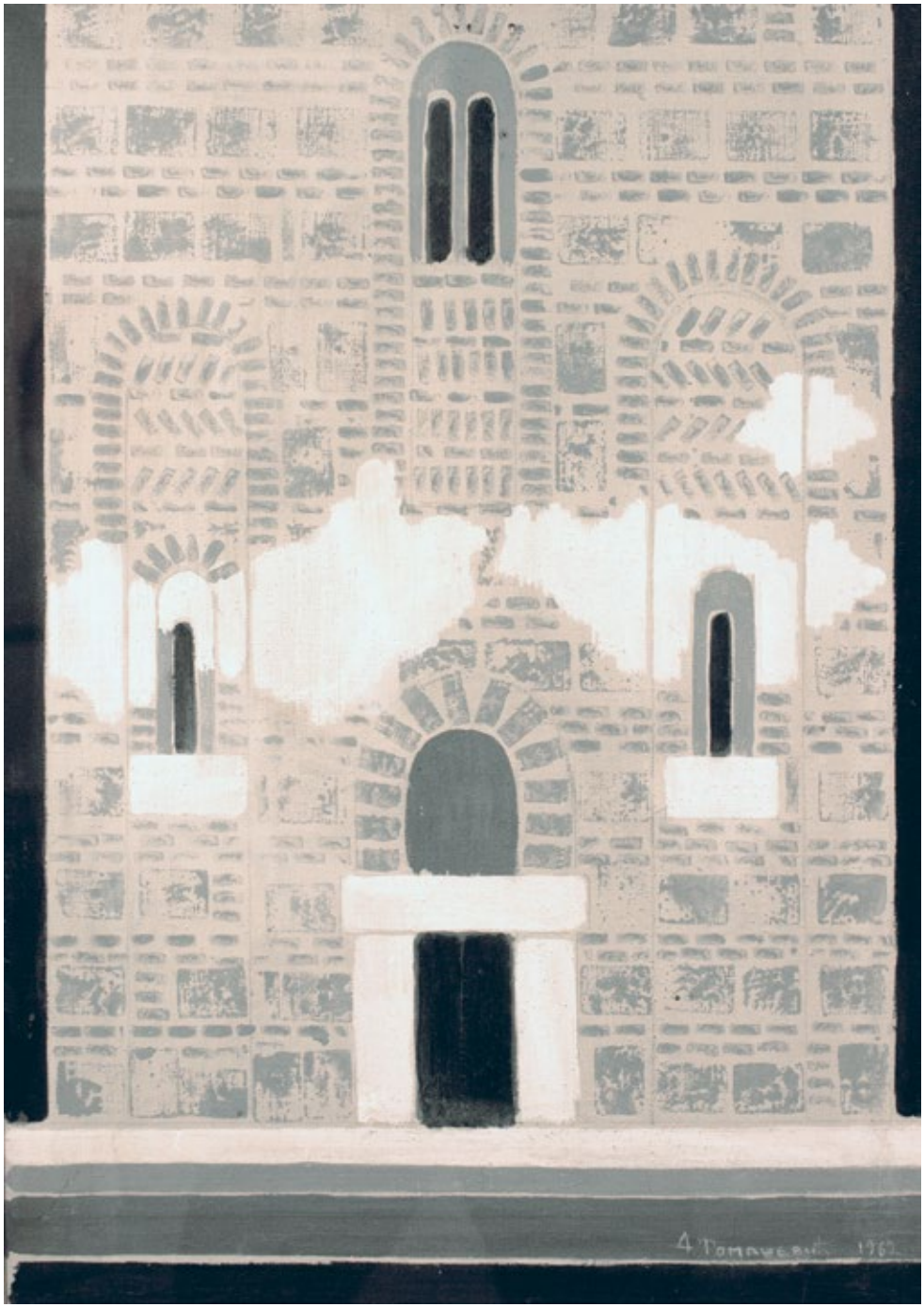
2. Мртва природа, 1954. / Still Life, 1954

4. Бела риба, 1957. / White Fish, 1957

5. Мртва природа са две рибе, 1958. / Still Life with Two Fish, 1958

6. Мртва природа са грожђем, 1958. / Still Life with Grapes, 1958

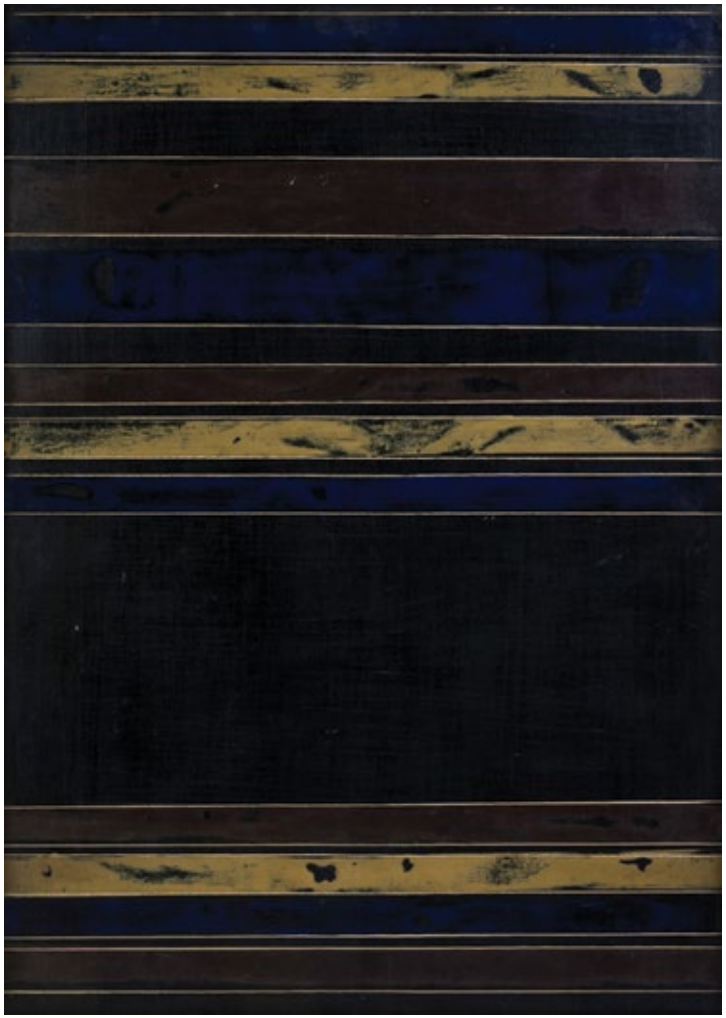
7. Пехар са чашом, 1958. / Goblet with a Glass, 1958



8. Липљанска фасада, 1962. / Facade in Lipljan, 1962

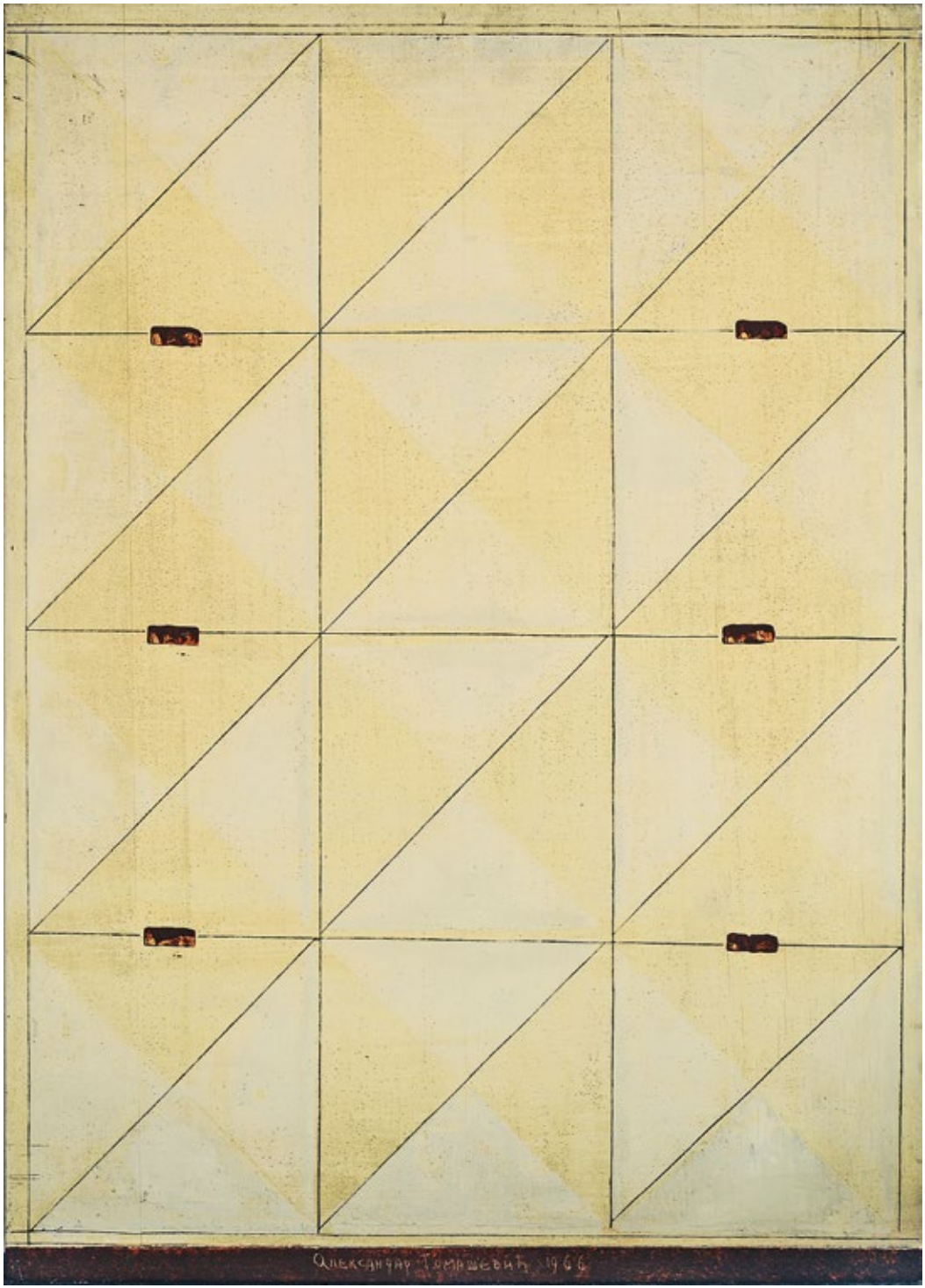
10. Дело 63/18, 1964. / Oeuvre 63/18, 1964

11. Дело 63/9, 1964. / Oeuvre, 63/9, 1964

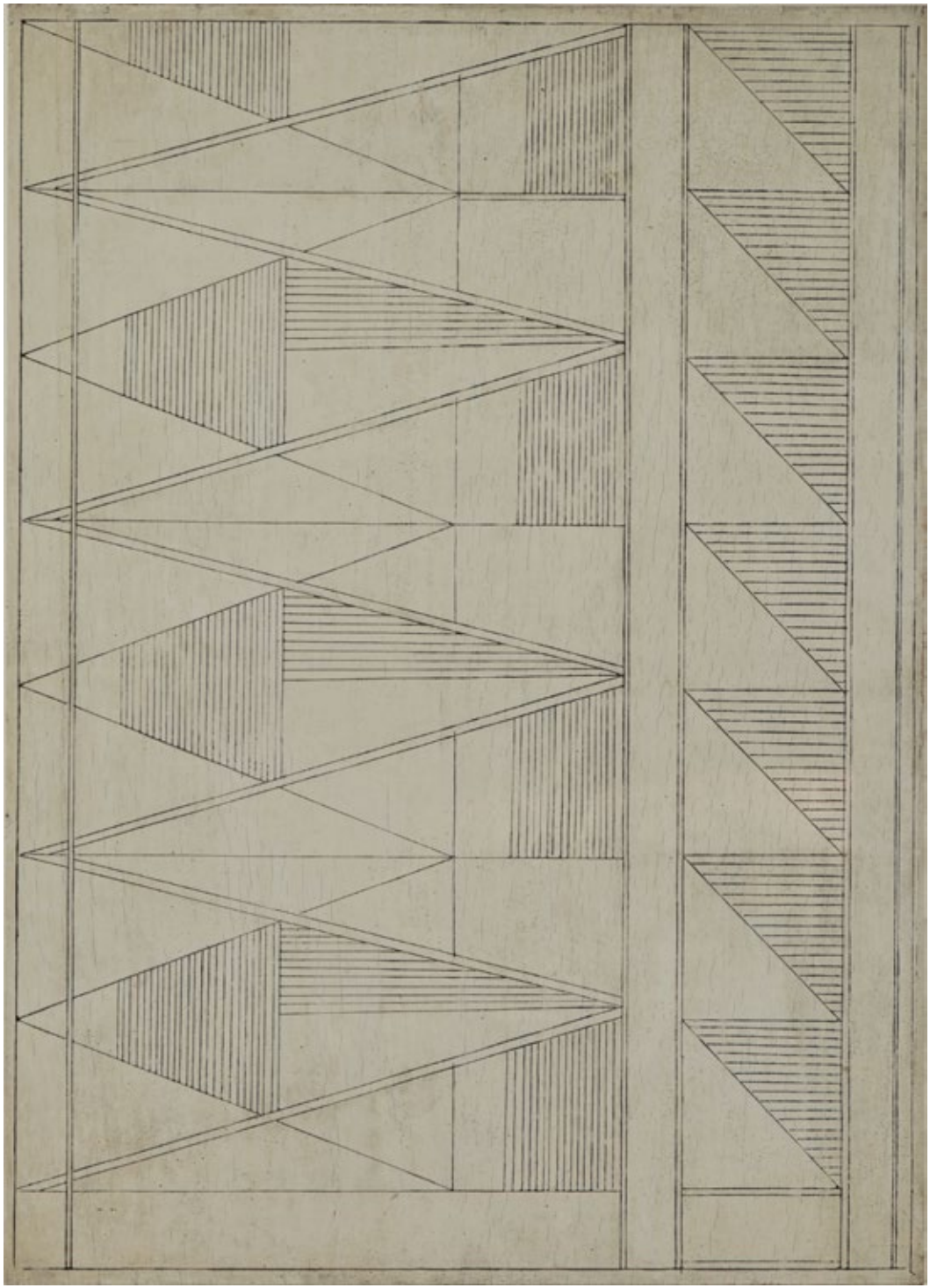


12. Дело 63/1, 1964. / Oeuvre 63/1, 1964

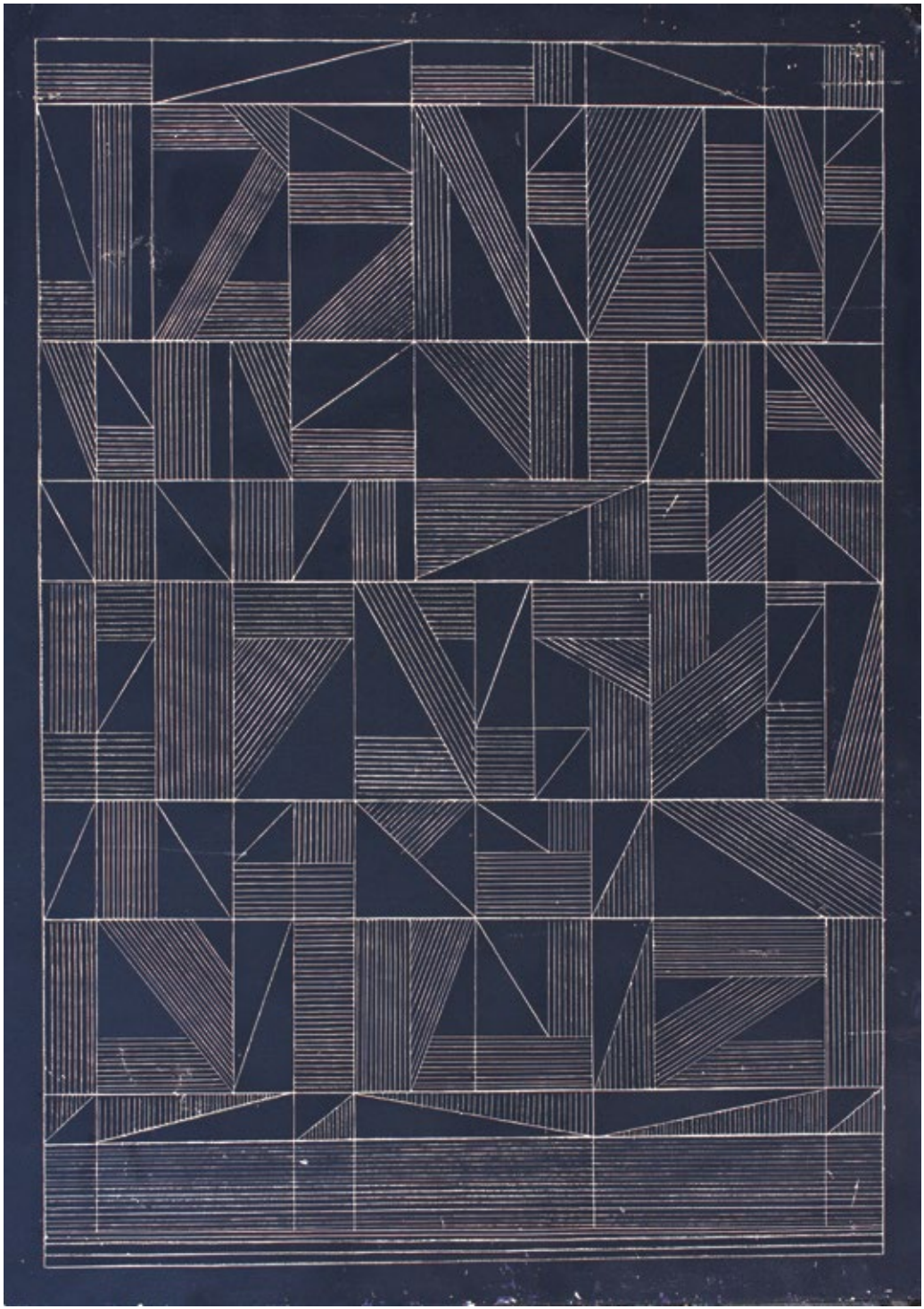
13. Дело 63/52, 1964. / Oeuvre 63/52, 1964



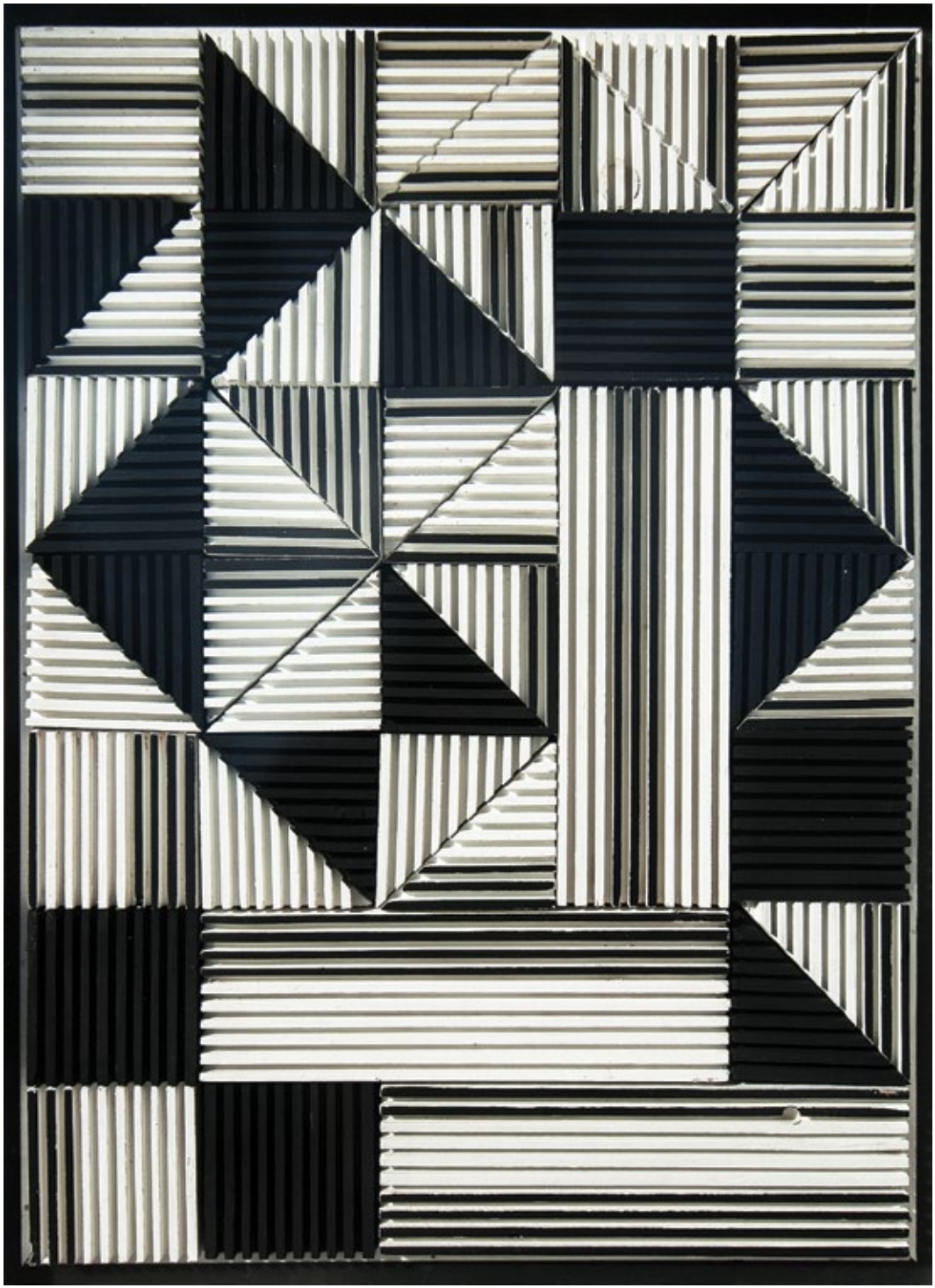
18. Дело 63, 1966. / Oeuvre 63, 1966



14. Дело 63/19, 1965.
/ Oeuvre 63/19, 1965



17. Дело 63/27, 1966.
/ Oeuvre 63/27, 1966



22. Дело 65/14, 1967.
/ Oeuvre 65/14, 1967

24. Дело 65/46, 1968. / Oeuvre 65/46, 1968

25. Дело 65 – Врата , 1968.
/ Oeuvre 65 - Door, 1968

Ljubica Miljković

Aleksandar Tomašević

Unfinished Symbols from the Studio at Kosančićev Venac

The building at Kosančićev Venac no. 19 was not hit by German bombs on 6 April 1941 because the Nazi pilots were instructed to destroy the one across the street – the National Library of Serbia, the nucleus of knowledge, culture, spirit and the need for humanistic continuance. The ruins of the library still stand today and continue to remind and warn. Until the end of World War Two, the State Publishing House was housed at no. 19 and after the war it became a building which served the needs of artists and art. We suppose that someone knowingly and with a sense of responsibility in mind wanted to revoke the destruction and stress the necessity for the most noble aims to prevail. Its first residents were well known artists Kosta Hakman (1899-1961), Živko Stojsavljević (1900-1978), Zora Popović (1902-1978), Jovan Kukić (1907-1982), Nikola Graovac (1907-2000), Sabahadin Hodžić (1909-1982), Gordana Jovanović (1912-1997), Milorad Ćirić (1912-1994), Dušan Ristić (1913-1995), Branko-Lale Stanković (1915-1989), Mirko Počuča (1915-1988), Zulfikar Džumhur (1921-1989) and Miodrag B. Protić (1922-2014). Some of them beautifully decorated their creative workshops, thus Ristić's studio was like a *studio on the Cote d'Azur*, and Počuča's was like a *drawing room-antique shop*. Most of them lived out their lives in the building, except for a few that did not stay long. All of the residents and their friends who frequently visited them contributed to make the building at Kosančićev Venac no. 19 an iconic place in Belgrade. It became our *Boat-Wash House* but much more comfortable than the Paris *Boat Wash House* (*Le Bateau-Lavoir*) in the Montmartre district that was the residence of any outstanding artists and writers among them Picasso and it was frequented by Braque, Derain, Dufy, Laurencin, Modigliani, Lipchitz, Apollinaire, Cocteau and many others.

As soon as the artists moved into the building at Kosančićev Venac a workshop for framing pictures moved into the cellar and sometime later the Sales Gallery *Beograd* (Prodajna galerija *Beograd*) moved into the basement. It was a very important gallery as it was the only one which dealt in selling artwork at a time when the market for artwork did not exist. During the last twenty years, it has once again gained importance because it has increased its non commercial program of exhibitions resisting the general and uncontrolled commercialization of art. Since Aleksandar Tomašević graduated in 1952, we can say that he developed and advanced his Serbian and generally humanistic art in this *unusual pauper's ivory tower* made of talent, spirit and creative energy. Namely, he has remained the unsurpassed resident of this building.

When Miodrag B. Protić was allocated a much more comfortable studio in Svetogorska Street that used to be the private property of the painter Uroš Predić, Aleksandar Tomašević moved into his studio. The first resident of this studio accumulated energy for the development of his art, art criticism, theory of art and the management of the Museum of Contemporary Art and the second one executed some outstanding paintings , developed his own style and turned it into a meeting place for the most respectable people of Serbian culture, humanistic studies and art. Miloš Bajić remembers that the members of the December group (1955-1960), the group that laid the foundations of postwar modern art, had passionate discussions in Tomaš's "Room of Jugs", everyone voicing his own opinion but it was no obstacle for mutual respect and acceptance. M.B. Protić testifies that Tomašević's first studio was "from floor to ceiling full of shelves filled with jugs, oil lamps, candle holders, kilims, folk art figures, painted and woodcut folk chests." In such a milieu that reflected his affinity for the unsurpassed achievements of the past, artwork was created that corresponded to the most current tendencies of art in the world.

Tomašević most probably moved into a studio, on one of the floors of the building, at the beginning of the 70s. Pavle Ugrinov left a description of it: "There were large jugs with old weaponry in the corners of Tomašević's room-museum: long and thin rifles, pistols, spears, yatagans (long curved knives or swords), swords and others. The walls of the room were painted dark red, the wooden floor dark green. These "heavy" colors were intersected by the sparkling of old weaponry, complimented by the colors of old pottery and especially the colors of the large copy of the fresco *Angel* from St. Sophia Church in Ohrid placed over the bed in the other part of room - represented the basic colors of his paintings."
Aca, Tomaš or the *Lynx from Kosmet* as he was called by his friends, decorated his second studio and microcosms of creativity with a sophisticated taste. With knowledge and taste he combined pottery and other folk art artifacts with period piece antique furniture. He managed to create a surprising harmony between the rural and urban, intuitive and rational, pauperism and wealth, the material and spiritual, life and death. This is where he suddenly died when he was in the peak of his creative powers. Ugrinov wrote about his friend's last moments in his studio: "The bed was behind the shelf, his body was laid over a white fleece on a short low bed and covered by a shroud." It was on this seemingly uncomfortable bed that Tomašević used to rest, sleep on and now it was his final resting place." Dr. Gordana Tomašević, his wife, who worked as an archeologist and conservationist in the Republic Institute for the Protection of Cultural Monuments, continued to live in the studio after the death of her husband not changing anything and looking after his heritage. She did not succeed in establishing his bequest that should have been housed in a building that was to be built near Slavia Square on her family's land that she consigned by contract for this purpose.

As a skilled paintings conservator and restorer, Tomašević had an excellent knowledge of the layers of bygone civilizations, he was especially well informed on the great achievements of Serbian medieval heritage. He confirmed the correct claim of Lazar Trifunović, the art historian: "Whenever art gave birth to something new, avant-garde and revolutionary it looked to the past." He recognized the significance of tradition early but he also recognized the need to preserve the immortality of symbols and to honestly express his time and himself, even to announce that what will come. That is why his oeuvre is a unique blend of the old and new, the personal and the universal. In accordance

with the poetics of modernism of the 50s, he depicted still lifes and portraits, straightened the geometrization of form, emphasized the powerful contour, reduced the color palette and showed an outstanding feeling for the harmonization of all the details of the composition. He focused on the formless and the painterly matter in a time when abstraction and art informel dominated the art scene. However, he simultaneously continued to paint distinctive compositions whose vital components were elegantly simplified, ascetically reduced and refined segments of pots, ornaments, facades of monastery churches and frescoes or other objects which had an aesthetic and symbolic value.

During the last years of his life, Tomašević concentrated on the rhythms of geometric elements. He strove towards the *maternal melody* and achieving the universal and absolute. He knew how to transform the monochromatic triangles, horizontal parallel lines and arrows from woven folk fabrics and skillfully transform them into visual facts and signs of a unique lexis. Using his experience as a talented mosaic maker, he covered the whole base in a special technique which combined tesselatum with vermiculatum, although he did not use the small even sized cubes of precious stones but used uniform modules of cut planks, incised squares, triangles or rhombs. According to Stojan Ćelić, he could have been inspired to produce "his paintings-constructions by the so called plotting ornamentation of the interior architecture of the Balkans and the Middle East", the one that was used by an unknown artisan on the doors that he had brought to his studio from Bijelo Polje. He took pleasure in ideal order, "absolute harmonies, light that SHONE on him" (Radomir Konstantinović), the rhythms of the diagonal, vertical and horizontal lines as well as the networks of straight linear incisions and contrasts of two or more colors, the symmetry and asymmetry … Consciously or unconsciously, he created optical effects and playing with optical art, he also created ideograms, maybe even symbols which were unfathomable for him. Finally, he would use the same elements and crystallize cryptograms on a uniformly painted base and would come close to a certain kind of relief.

Interpreting the works from the cycle entitled *Oeuvre* (Delo), Konstantinović noted: "Tomašević's greatest discovery is the immortality of symbols: symbols do not die when they lose their meaning because their function need not to be only in the service of meaning; after the meaning of symbol dies it acquires another function that can be musical or purely visual: where I die as meaning, I am resurrected as pure sound or pure line. The death of one meaning does not mean the death of spirit, which is broader than any meaning, the spirit finds the pure line and pure sound only when meaning departs from it, when the direction of history changes (with meanings crashing), when meaning is activated, and ONLY when activated."

The structures of Tomašević's almost abstract compositions were achieved by positioning the geometric planes in a perfect order and while some of them could not evoke any associations others were based on abstracting and poetization of the realistic or artistic. His source of inspiration for achieving new plastic subject matter were anonymous artists from the past. He did not abide to the starting point, but accommodated the given facts – visuality itself - to his own sensibility and rules of painting. He established the harmony of subtle tones, the balance of the linear and pictorial, the past and the present, the transient and the eternal. He explained that he had liberated himself from "the formula of iconography and turned towards the original sources". He rose to great heights fixing his gaze both on medieval art, its architecture and painting, and folk artifacts: kilims, knitted stockings, aprons, distaffs and other objects that were used in everyday life and into which our anonymous skilled ancestors impressed "all the poetry of their fantasizing soul" (Nadežda Petrović). He explained in the catalogue of his 1967 solo exhibition "I am committed to their essence, their inner spirit which is harmony expressed by the language of geometry." In the same concise text he revealed that for him geometry was primarily "the symbol of art that demands a harmonious order in the world and in man, the one that opposes chaos and amorphousness in the past and present and is at the same time both the vision and indication of approaching harmony."

Mila Rajković concluded that Tomašević's painting "draws from the deep layers, much older than the land which nourished the great theoreticians of iconoclasm of our time to acquire a rebellious awareness for a new mission – it comes from the depth of time when geometric abstraction was a normal artistic expression. (…)Tomašević does not copy or vary old schemes: on the contrary, the ornamental processing of surface of the geometric style is disrupted so that the eternal signs would be arranged with modern consistency, sensitivity, rare sophistication and individual awareness according to different principles: those of a rich free rhythm, vibrant balance, symmetry, that is, a better proportionality. The revived signs, rejuvenated, dance to their own tune – neither primitive, nor naive, nor traditional folk. (...) There is a certain softness, even warmth that downplays and humanizes the strict severity of the skeleton of this untraditional painting".

Lazar Trifunović noted that "two families can be distinguished in the whole lineage of painters of geometric expression: one is made up of the dry, lacking imagination, Calvinist spirits as was Mondrian, for example, whose geometric rationalism was a natural result of their lack of imagination; the passionate, romantics and untamed types of men belonged to the other as did Picasso and our Tomašević for whom geometric balance was a possible means to organize chaos, to tame and pacify the temperament." Miodrag B. Protić lucidly concluded that Tomašević's eternal and the present "is not opposed, but convincingly united, proving that Mondrian's and Vasarely's code can be found in a traditional waistband from Kosmet or a kilim from Metohija: the basic forms and rhythms are eternal, they are the foundations of all structures and systems, truly atemporal, absolute." Pavle Vasić agrees with the generally accepted stance: "Tomašević has constructed an original vision of geometric abstraction, defined as *grosso modo*, but derived from domestic motifs, traditional values which have been enriched by the spirituality of a new vitality". Finally, Lidija Merenik acknowledges that the work of this artist brought "Serbian art of the 60s to the pinnacle of art which had no subject, was non-allusive, and had a pure and autonomous plane – object".

Even the most restricted selection of paintings displayed at this exhibition, which is the result of the owners reconsideration on whether to lend or not the paintings they cherish, shows that Tomašević creativity is intrinsically linked to the current movements of revived modern art in

our country, especially to the matrix of geometric abstractionism, op-art and the new symbol. Although the source of his art is his great respect for Serbian medieval art that is closely linked to the Byzantine, ancient Greek and Roman and ancient heritage as well as his love for folk art artifacts that repeat the archetypes and thus they themselves become an *unfinished symbols.* Outstanding works of art worthy of domestic and world museums of contemporary art have been produced from this duality of the new and old, in compliance with talent and education, feeling and knowledge, a search for oneself and the discovery of the vital spirit of great predecessors.

Bibliography

(A. Tomašević), *Aleksandar Tomošavić*, Dom JNA, Beograd, 1967; M. Rajković, Slikarstvo Aleksandra Tomaševića, Umetnost 9, 1967, 37-38; Л. Трифуновић, *Томашевић. Сликар и човек*, у: *Александар Томашевић. Слике*, Музеј града Београда, Београд, 1969; Л. Трифуновић, *Стара и нова уметност*, Зограф, 3, Галерија фресака, Београд, 1969, 39-52; М. Б. Протић, *Александар Томашевић (1921-1968)*, у: *Српско сликарство XX века. Књига друга*, Нолит, Београд, 1970, 458-460; Ш. Цобељ, Уметнички лик Александра Томашевића, Зборник за ликовне уметности, 7, Матица српска, Нови Сад, 1971, 179-204; G. Tomašević (biografija, bibliografija i katalog), S. Ćelić, R. Konstatinović i M. Vunjak (autori tekstova), *Aleksandar Tomašević 1921-1968. Slike i crteži*, Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Beograd, 1980; В. Војиновић и Г. Томашевић (приређивачи), М. Рајковић, Р. Константиновић, С. Ћелић и П. Угринов (аутори текстова), *Александар Томашевић*, УЛУС, Београд, 1988; Н. Јовановић, *Александар Томашевић 1921-1968. Цртежи, графике, акварели*, Галерија ликовне уметности Поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад, 1999; I. Merenik, Ideološki modeli: Srpsko slikarstvo 1945-1968, Beopolis, Beograd, 2001, 88-90; Н. Кусовац, *Александар Томашевић*, РТС, Београд, 2005; J. Столић, *Александар Томашевић. Слике*, Галерија ликовне уметности Поклон збирка Рајка Мамузића, Нови Сад, 2007: Љ. Миљковић, Александар Томашевић, Рима, Крагујевац, 2010.

Akeksandar Tomašević

(Soko Banja, 5 August 1921 - Belgrade, 19 June 1968)

His father, originally from Stari Kolašin near Peć, was a school teacher in Sredska on Šarplanina and then in Kosovska Mitrovica while his mother was from Soko Banja. He developed his affinity for art in elementary school encouraged by his teacher Jefta Vančetović in Kosovska Mitrovica and by Hristifor Crnilović in the Teacher's Training School in Skoplje (1936-1941). He graduated from high school in Belgrade (1941) and studied art with the famous painters Jovan Bijelić, Zora Petrović, Franja Radočaj and Svetolik Lukić who taught in the private school for painting owned by Mladen Josić (1942-1943).He also mentioned Vinko Grdan and Vladimir Predajević as his other teachers. He worked as a school teacher in Badnja on Kopaonik (1943) from where he joined the Ibar Partisan detachment (1944).

He studied at the Fine Arts Academy in Belgrade (1947-1952), his teachers were Ljubica Cuca Sokić, Kosta Hakman, Ivan Tabaković, Mihail Petrov and Nedeljko Gvozdenović. He attended the fresco workshop at the Beaux Art in Paris (ENSBA, one semester in 1949) and studied with the master of decorative painting Pierre-Henri Ducos de la Haille. He continued his studies in conservation and restoration of paintings with Robert Miller at the Louvre (1952/1953)and Albert Philippot at the Royal Institute for Cultural Heritage in Brussels, Belgium (1955).

He was a prolific artist who painted in oil and tempera, did watercolors, made mosaics, did drawings and prints, worked on conservation and restoration of icons, paintings and particularly frescos: he worked in the St. Sophia Church in Ohrid, the Presentation of Holy Mother of God Church in Lipljan, St. Peter's Church in Bjelo Polje, St Apostles Church in the Peć Patriarchate and in the following monasteries: Morača, Gračanica and Hilandar in Mont Athos. He made many copies of frescos and was employed in the Federal Institute for the Protection of Cultural Monuments (1952-1962). After leaving the Institute, he worked as professor of monumental painting at the Academy of Fine Arts in Belgrade.

Since 1952, he exhibited his artwork regularly at solo and group exhibitions. He was a member of the art group *the Independent* (*Samostalni*) and the *December Group* (*Decembarska grupa*).

He was awarded the Order of Labor with Silver Wreath (1961) and after his death he was awarded the Belgrade October Award for Fine Arts (1968).The Faculty of Applied Arts established the Aleksandar Tomašević Award for the Best Student's Work (1969).

He formed a rich personal collection of folk pottery. He was chosen as the corresponding member of the International Academy of Ceramics in Geneva (1967).

His important works are housed and displayed in the National Museum, Museum of Contemporary Art and Belgrade City Museum; Fine Arts Gallery, Gallery Of Fine Arts – Gift Collection of Rajko Mamuzić in Novi Sad. He produced mosaics in the Cultural Center in Zaječar (1962) and on the plateau in front of the school in Sombor (1964) designed by the architect Bogdan Bogdanović.

Exhibited works

1 Studio, 1954
Oil on canvas, 50x69,5 cm
Courtesy of Đorđe Momirović, Belgrade

2 Still Life, 1954
Oil and tempera on canvas, 55x36 cm
Private collection, Belgrade

3 Gordana in the Interior, 1956
Oil on canvas, 50x70 cm
Courtesy of Mladen Maraš, Belgrade

4 White Fish, 1957
Oil and tempera on canvas, 48x80 cm
Courtesy of Ivan Nedeljković, Belgrade

5 Still Life withTwo Fish, 1958
Oil and tempera on canvas, 50x90 cm
Courtesy of Ratko Simićević, Belgrade

6 Still Life with Grapes, 1958
Oil on canvas, 50x90 cm
Courtesy of Radojica Mihajlović

7 Goblet with a Glass, 1958
Oil and tempera on canvas, 78x70 cm
Courtesy of Ratko Simićević, Belgrade

8 Facade in Lipljan, 1962
Oil and tempera on canvas, 68,8x49,7 cm
Courtesy of Foundation Vujičić Collection, Belgrade

9 Informel IV, 1963
Oil on panel board, 70x50 cm
Courtesy of Aleksandar Milojević, Belgrade

10 Oeuvre 63/18, 1964
Tempera on panel board, 50x70 cm
Courtesy of Foundation Vujičić Collection, Belgrade

11 Oeuvre, 63/9, 1964
Tempera on panel board, 70x50 cm
Courtesy of Đorđe Momirović, Belgrade

12 Oeuvre 63/1, 1964
Tempera on panel board, 70x50 cm
Courtesy of Đorđe Momirović, Belgrade

13 Oeuvre 63/52, 1964
Tempera on panel board 70x100 cm
Courtesy of Aleksandar M. Tomašević, Belgrade

14 Oeuvre 63/19, 1965
Tempera on panel board, 70x50 cm
Courtesy of Vojislav Noveski, Belgrade

15 Oeuvre 63/23, 1965
Tempera on panel board, 50x70 cm
Courtesy of Dragan Stojadinović, Belgrade

16 Oeuvre 63/20, 1966
Tempera on panel board, 50x70 cm
Courtesy of Aleksandar M. Tomašević, Belgrade

17 Oeuvre 63/27, 1966
Tempera on panel board, 70x50 cm
Courtesy of Aleksandar M. Tomašević, Belgrade

18 Oeuvre 63, 1966
Tempera on panel board, 70x50 cm
Courtesy of Aleksandar Milojević, Belgrade

19 Oeuvre 65/25, 1966
Painted wooden elements on panel board, 70x50 cm
Courtesy of Aleksandar Milojević, Belgrade

20 Oeuvre 65/6a, 1967
Painted wooden elements on panel board, 70x50 cm
Courtesy of Vojislav Noveski, Belgrade

21 Oeuvre 65/17, 1967
Painted wooden elements on panel board, 70x50 cm
Courtesy of Aleksandar Milojević, Belgrade

22 Oeuvre 65/14, 1967
Painted wooden elements on panel board, 70x50 cm
Courtesy of Dragan Stojadinović, Belgrade

23 Oeuvre 65/50, 1968
Painted wooden elements on panel board, 150x70 cm
Courtesy of Ratko Simićević, Belgrade

24 Oeuvre 65/46, 1968
Painted wooden elements on panel board, 70x100 cm
Courtesy of Aleksandar M. Tomašević, Belgrade

25 Oeuvre 65 - Door, 1968
Painted wooden elements on panel board,
Diptych – left and right wing each 160,5x63 cm
Courtesy of Vojislav Noveski , Belgrade

ИЗЛОЖБА РЕАЛИЗОВАНА СРЕДСТВИМА
СЕКРЕТАРИЈАТА ЗА КУЛТУРУ
ГРАДА БЕОГРАДА

ИЗДАВАЧ
ПРОДАЈНА ГАЛЕРИЈА «БЕОГРАД»
Косанчићев венац 19, Београд, Србија
Тел/факс 011 30 33 923
Тел 011 32 87 325
office@galerijabeograd.org
www.galerijabeograd.org

Главни и одговорни уредник
Михаило М. Петковић, директор

Кустос
Јелена Кривокапић

Уредник издања
Драгица Вуковић

Уметнички савет
Бранко Раковић
Александар Лека Младеновић
Горан Десанчић

Аутор изложбе и текста у каталогу
Љубица Миљковић

Превод
Ванда Перовић

Дизајн
Жолт Ковач

Фотографија
Бранко Раковић
Милан Краљ

Штампа
Грид студио доо, Београд

Тираж
150

EXHIBITION SUPPORTED BY
SECRETARIAT FOR CULTURE OF
THE CITY OF BELGRADE

PUBLISHER
GALLERY «BEOGRAD»
Kosančićev venac 19, Belgrade, Serbia
+ 381 11 30 33 923
+ 381 11 32 87 325
office@galerijabeograd.org
www.galerijabeograd.org

Editor-in-chief
Mihailo M. Petković, director

Curator
Jelena Krivokapić

Catalogue Editor
Dragica Vuković

Art Council
Branko Raković
Aleksandar Leka Mladenović
Goran Desančić

Exhibition Concept and Text in Catalogue
Ljubica Miljković

Translation
Vanda Perović

Design
Žolt Kovač

Photography
Branko Raković
Milan Kralj

Printed by
Grid studio, Belgrade

Print run
150

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

75.071.1:929 Томашевић А.(083.824)
75(497.11)"19"(083.824)

ТОМАШЕВИЋ, Александар, 1921-1968
Александар Томашевић = Aleksandar Tomašević : недовршени симболи из атељеа на Косанчићевом венцу = unfinished symbols from the studio at Kosančićev Venac : Продајна галерија "Београд", септембар-октобар, 2017. / [аутор изложбе и текста у каталогу Љубица Миљковић = exhibition concept and text in catalogue Ljubica Miljković ; превод Ванда Перовић = translation Vanda Perović ; фотографија Бранко Раковић = photography Branko Raković]. - Београд : Продајна галерија "Београд" = Belgrade : Gallery "Beograd", 2017 (Београд : Грид студио). - [24] стр. : репродукције ; 22 x 22 cm

Упоредо срп. текст и енгл. превод. - Тираж 150. - Биографија: стр. [4].

ISBN 978-86-6141-115-1

а) Томашевић, Александар (1921-1968) - Слике - Изложбени каталози
COBISS.SR-ID 245722380

Насловна страна / Front cover

16. Дело 63/20, 1966. (детаљ)
/ Oeuvre 63/20, 1966 (detail)

Пријатељ галерије

Винојуг 2010.

Александар Томашевић

www.galerijabeograd.org