



ЧИТАЊЕ СЛИКА ЉУБОМИРА СИМОВИЋА

Уметничка збирка САНУ

Приватне колекције



ГРАДСКА
ГАЛЕРИЈА УЖИЦЕ



СРПСКА АКАДЕМИЈА
НАУКА И УМЕТНОСТИ

ГРАДСКА ГАЛЕРИЈА УЖИЦЕ, 2 - 24. април 2024.

Јелена Межински Миловановић

„ЧИТАЊЕ СЛИКА“ ЛЈУБОМИРА СИМОВИЋА

Академик Љубомир Симовић, књижевник, љубитељ и познавалац ликовне уметности, аутор низа текстова о сликарима и вајарима, сабраним у неколико издања књиге *Чишање слика*, иницијатор је сарадње Галерије Српске академије наука и уметности и Градске галерије Ужице која је у периоду од 2007. године резултирала низом изложби ликовних уметника-академика и поставкама из фонда Уметничке збирке САНУ.

У част песника, драмског писца, романописца – Љубомира Симовића, члана САНУ од 1988. године, рођеног у Ужицу, а поводом избора Ужица за престоницу културе Републике Србије 2024. године, директор Градске галерије Ужице Зоран В. Цветић конципирао је изложбу „*Чишање слика*“ Љубомира Симовића. У оквиру две целине припремљен је избор радова из Уметничке збирке Српске академије наука и уметности и избор радова из приватних колекција уметника пореклом из Ужичког краја о којима је академик Симовић писао. Аутори изложбе су, следећи Симовићево „читање слика“, „цитирали“ и „илустровали“ његове одабране речи новом поставком слика и скулптура.

Уметничка збирка САНУ се у Ужицу – данас српској престоници културе – представља тринаести пут приказујући, у оквиру каталога, слике и скулптуре Миленка Шербана, Небојше Митрића, Радомира Рељића, Марка Челебовића, Олге Јеврић, Младена Србиновића, Душана Оташевића, Владимира Величковића, Недељка Гвозденовића, Љубице Сокић, Николе Јанковића, Тодора Стевановића и Ивана Радовића – редоследом којим је Љубомир Симовић о њима писао у свом „читању слика“. Поставку допуњују радови ужичких аутора у избору Зорана В. Цветића и Градске галерије Ужице.

Уметничка збирка САНУ

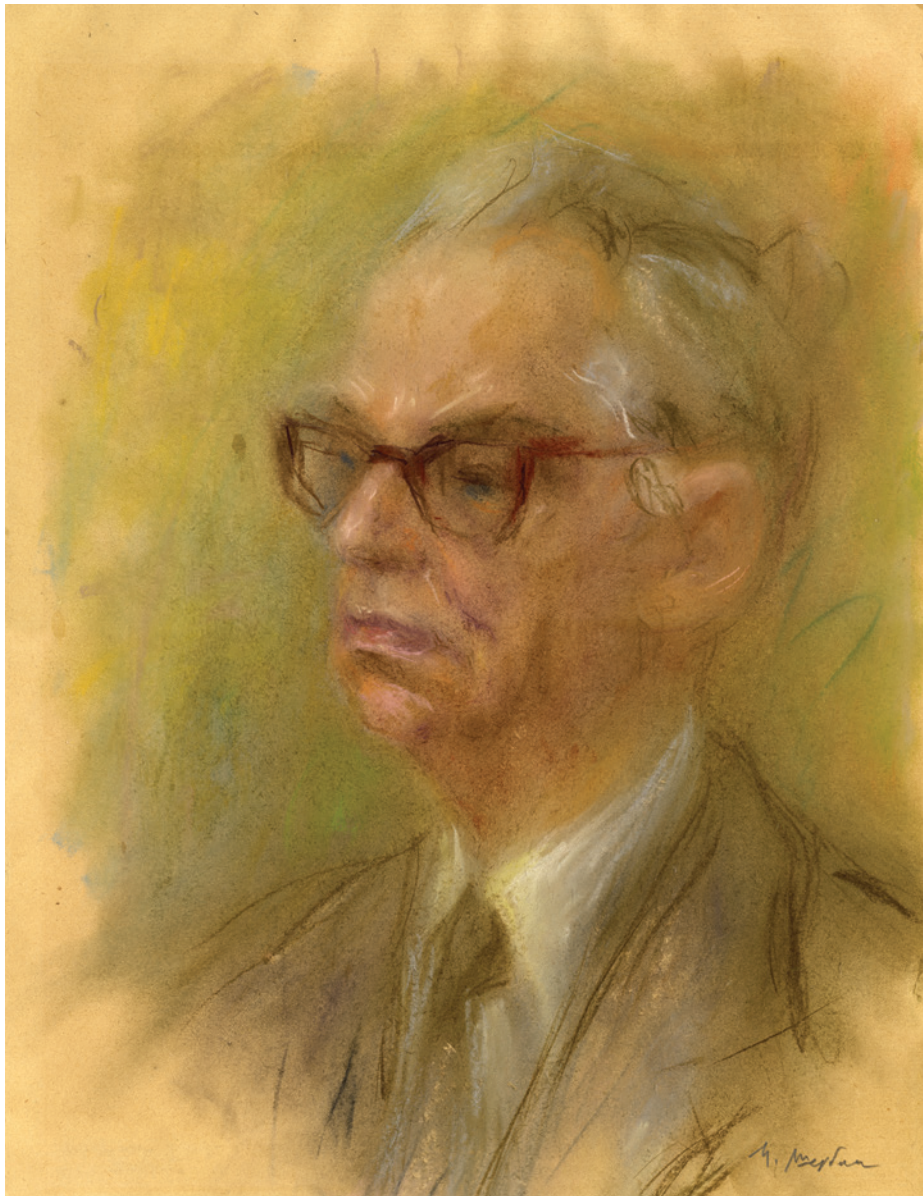
Избор из текстова Љубомира Симовића
и избор радова: Јелена Межински Миловановић

МИЛЕНКО ШЕРБАН

ОКРУЖЕН УНУТРАШЊИМ СВЕТОМ

Изложба пастела Миленка Шербана (У Народном позоришту у Ужицу, у марту 1979), за мене је, на изванредан начин, представљала изненађење. Наиме, у интервјуу који је пре неколико година дао Драгославу Зири Адамовићу за „Политику“, Шербан наглашава да су портрети оно што га је „у сликарству прво фрапирало“. Одмах затим, најављујући повратак „својој првој љубави – портрету“, каже: „увек сам мислио да свој ликовни израз могу најбоље да испољим кроз портрет“.

1979.



Миленко Шербан, ИВО АНДРИЋ (2), 1971, пастел на папиру, 500 × 390 mm

ПУТОВАЊЕ СА КРСТОВИМА ИЛИ РАСКРШЋЕ СА ЛИПОМ И ОРАХОМ

(...) Веома сам волео Небојшине медаље. Уживање у њима је било двоструко: волео сам да их гледам, али и да их дуго држим у руци, да прстима, наслепо, опипавам онај нежни, плитки, једва приметни рељеф, који постаје све топлији. Кад је о Небојшинима вајарским радовима реч, више су ме привлачиле његове фигуре него портрети. Чини ми се да је Небојша био слободнији, сигурнији, па и инвентивнији, када је изражавао неке скулпторско-архитектонске него психолошке и антрополошке садржаје.

Прочићано на скућу посвећеном делу Небојше Митрића, који је 25. и 26. фебруара 1991. године одржан у манастиру Студеници



Небојша Митрић, БУРА ДАНИЧИЋ, 1975, бронза, 500 × 500 mm

РАДОМИР РЕЉИЋ

ЦРНО КОЈЕ СЕ БЕЛИ

(...) Са свих страна, кроз прозоре и врата, из подрума и са тавана, међу нас улећу аморети, морнари, фудбалери, оклопници и носорози, галопира Дон Кихот на Росинанти, каска Санчо Панса јашући зебру, гега се Наполеон са Европом у трбуху, улећу касапске калфе и адмирали, алхемичари, пилоти и кентаури, стижу официри, бициклисти, минезенгери, самураји, сликари, мачке с дебелим репинама, професори црне магије, тророги шешири и дворепе сирене. (...) Око нас нема никога ко није маскиран и костимиран: неко маску носи на лицу, неко на потиљку; неко је ставио шешир Казанове, неко је навукао оклоп и кацигу, неко припасао мач, неко долази свирајући леуту, неко се приближава играјући менует. У највећем броју, овај вихор међу нас доноси голе ружичасте жене, Дулчинеје, Венере, Дејанире, Сузана праћене сликарима и старцима, музе, моделе и куртизане, које на себи, по правилу, немају ничега осим црне или сиве маске, великог шешира, или црних чарапа. Ова раскалашна и безочна голоотиња, која светли свуда око нас, чини се као израз и знак не само еротске него и сваке друге слободе. Међутим, док посматрамо ова гола тела, у нама се понекад појављује сумња: није ли у овом Рељићевом свету, у коме има толико маски, маска и сама голоотиња?

Слово на ошварању рејросјективне изложбе слика Радомира Рељића, у Галерији САНУ, 13. марта 1996.



Радомир Рељић, ГОСПОДИН СА ЦИЛИНДРОМ НА ГЛАВИ, 1993, уље на платну, 420 × 340 mm

ОКО КОЈЕ ВИДИ ЈАБУКУ КОЈА ГЛЕДА

(...) Имамо утисак да он, само са неколико слободних, брзих и лаких потеза, дотакне папир, а да се на то из белине одазове, и изрони, оно што је сликар у њој наслутио: јабука, или наговештај јабуке, цвеће, или наговештај цвећа, обрис комоде, крчага или вазе; нешто црвено, или нешто плаво, што је белина чувала у себи као своју тајну, и као своју суштину. Ако би неко тражио да ту суштину и тајну и именујемо, казали бисмо: ведрина!

(...) И на платнима, и на папиру, Челебоновић ту ведрину остварује сликајући предмете који испуњавају наш свакидашњи живот: сликајући чаше и боце, беле и плаве крчаге, чорбалукe и сахане, млинове за кафу, кинеске кутије, комоде, глобусе и чајнике, чекић и маказе, лонце и шаховске табле; сликајући јабуке, наранџе и лубенице, тикве, паприке и цвеће (...)

На ошварњу изложбе цртежа Марка Челебоновића, у галерији „Хаос“, 20. новембра 2000.



Марко Челебоновић, БЕЛА МРТВА ПРИРОДА, 1972, уље на платну, 918 × 723 mm

ОЛГА ЈЕВРИЋ

СКУЛПТУРА У СВЕТУ ПРЕДМЕТА И ПЕЈЗАЖА

(...) Погледајмо, на пример, једну скулптуру из серије „Простор у станишту“. Пред нама се налази маса која обликује једну дубоку шупљину. Наслов скулптуре идентификује ту шупљину као „станиште“. То станиште је, међутим, густо испробадано шипкама. Оно од чега очекујемо да нам пружи заклон и безбедност, зинуло је ка нама као чељуст, препуна гвоздених зуба. Уместо да нас матерински прими у себе, и заштити, наше станиште прети да нас поједе.

На скулптури „Кореспондентне форме“ видимо, између двеју маса, карактеристичан празан простор. Масе покушавају да тај празан простор, који их раздваја, премосте, да допру једна до друге, да једна с другом „кореспондирају“. Међутим, те масе преко тог празног простора једна до друге допиру само помоћу шипки, копаља, која једна у другу забадају. Да ли у свету ових скулптура, као често и у реалном свету, „кореспондирати“ значи „пробости“ и „убити“? (Исто питање можемо поставити и пред скулптуром „Агресивне форме“.)

Скулптуру Олге Јеврић сачињавају шипке и масе, и шупљине између њих. Те шипке можемо доживљавати као решетке, копаља, игле, стреле, зубе, рогове, ћускије, муње, кости, кочеве, полуге, мачеве, пипке, арматуре, као дијагонале, хоризонтале и вертикале, које долећу са свих страна, одозго и одоздо, и које боду, пробадају, стрељају, убујају, муче, али које и подупиру, које подржавају, које покушавају да носе увис. Оне су истовремено средства деструкције и конструкције. Повремено се виде шиљци ових шипки, које су, пробадајући масе с једне, избили на њену другу страну. Кад би могла, та прободена маса би крикнула. И крикнула је у скулптури „Хијатус“, у којој се густ сноп стрела или копаља, неком страховитом снагом, зарио у немоћну масу. Та маса се од тог страховитог ударца отворила, зинула, разјапила, највише што је могла, да би крикнула, најгласније што је могла. Тај сноп стрела или копаља је ову безобличну масу уобличио у крик.

На отварању ретроспективне изложбе скулптура Олге Јеврић, у Галерији Српске академије наука и уметности, 25. априла 2001. године



Олга Јеврић, ХИЈАТУС 1а, 1973, фери-оксид, гвожђе, 360 × 345 × 175 mm

СВЕТОСТ ПРОФАНОГ

Седам витража Младена Србиновића у предворју Свечане сале Српске академије наука и уметности

Почетком 2002. године, на другом спрату Српске академије наука и уметности, у предворју испред Свечане сале, у седам сивих прозора, у којима су се, над бунарком градског дворишта, секле дијагонале и хоризонтале београдских кровова, освануло је седам витража Младена Србиновића. Ти сиви прозори су се одједном испунили златним, плави, зеленим, црвеним и жутиим предметима, плодовима и цветовима. Седам суморних прозора је освануло као седам раскошних слика.

(...) На овим витражима се не налазе библијски ликови, мотиви и сцене, него предмети који симболизују науку и уметност, писменост, писање и музику, математику и геометрију, пројектовање, градњу и рад. Карактер ове установе је, наравно, одређивао и који ће се ликови наћи на овим витражима. Тако на витражу испуњеном разнобојним словима различитих азбука, којим програмски доминира реч NOMEN, видимо писара или цртача. На другом видимо Орфеја са фрулом (кога смо, окруженог вепровима и рибама, већ срели на једном Србиновићевом акварелу из 1986). На трећем витражу се (такође наговештен једним цртежом из исте године) појављује учитељ, који једну црвену јабуку, као црвено наставно градиво, као црвену чињеницу и доказ, пружа тројници својих ученика, да је схвате, и сунцу, да је обасја. Једном речју, избором предмета и садржаја на овим витражима управљао је критеријум који проистиче из природе и карактера једне академије наука и уметности.

(...) И, на крају, да ли ми претерујемо кад помишљамо да уметност, поред осталог, може да буде и начин да се открије, и да се испољи, светост профаног? Светост чекића, клешта или кашике, светост паприке, лале или шипурка, светост круга, квадрата или троугла, светост три круга у троуглу, светлост два мала коса, светост змије или корњаче, светост трпезе, јабуке или слова? Светост свега?

2002.



Младен Србиновић, СКИЦА ЗА ВИТРАЖ 4 (Софра са дечаком и девојчицама), 2001, гваш, оловка, 561 × 396 mm

ДУШАН ОТАШЕВИЋ

ЧИСТО, БЕЛО, ОТАШЕВИЋЕВО ДЕЛО

(...) Оташевић је, наиме, измислио сликара-авангардисту, коме је дао име Илија Димић. Бранко Вучићевић, који је у своје време написао сценарио за један од мени најдражих домаћих филмова, Сплав Медузе, чији су јунаци наши међуратни авангардни песници и сликари, зенитисти, дадаисти и хипнисти, а који је сјајно режирао Карпо Година, исфабриковао је Илији Димићу живописну биографију авангардног сликара и пилота у шпанском грађанском рату, док му је Оташевић обезбедио комплетан сликарски опус (...) Оташевић не само да је створио Димићеве слике него је организовао и његове изложбе: прво „самосталну“ изложбу у галерији „Себастијан“ у Београду, 1990, када је мистификација била тако изведена да је, наводно, завела и неке стручњаке, а други пут у оквиру сопствене ретроспективе, у којој је дело Илије Димића представљено као изложба у изложби. Као један циновски цитат.

2003–2004.



Душан Оташевић, **КОНСТРУКЦИЈА С ВИТРИНОМ И ПОРТРЕТОМ ИЛИЈЕ ДИМИЋА**, 1990, комбинована техника, 2770 × 2125 × 1000 mm

ЧОВЕК КОЈИ БЕЖИ

Пишући о новим сликама Владимира Величковића двоумио сам се између два наслова, за које ми се чинило да с подједнаком тачношћу указују на њихов основни садржај. Чинило ми се да се првим насловом „Човек који бежи“, за који сам се на крају и одлучио, дефинише основна тема драме коју на свим сликама видимо. Наиме, Величковићев јунак, из слике у слику, непрекидно бежи. Бежи уз степенице, бежи уз неку стрму и све стрмију раван, бежи пузећи преко спаљене земље. Бежи од свега: бежи од гаврана, бежи од паса и пацова, бежи од пожара, бежи од невидљивих целата, бежи од кука и конопаца, бежи од вешала, бежи од распећа. (...)

Да ли се до Распећа стигло зато да би од њега, још једном, све почело, или да би се на њему, у мукама, без наде у Васкрсење, све дефинитивно завршило?

Да ли нас ово сликарство упозорава да је апокалипса једино до чега ова цивилизација, ако настави смером којим је кренула, може стићи?

Да ли су ова питања одговор?

На отварању изложбе слика Владимира Величковића, у Градској галерији у Ужицу, 22. августа 2006.



Владимир Величковић, ТЕЛА, 2012, туш на папиру, 1030 × 660 mm

НЕДЕЉКО ГВОЗДЕНОВИЋ

СВЕТ КАО ПОЛАЗНА ТАЧКА

(...) На платнима на којима слика пределе, Гвозденовић слаже мирне, равне, или благо зелелујане, разнобојне хоризонтале, и тим слагањем хоризонтала и боја остварује изузетно сугестивну равнотежу и склад. Тај склад, сложен од неколико наслаганих хоризонтала, Гвозденовић допуњава и обогаћује повременим вертикалама усамљених чемпреса, високих зграда или усамљеног и далеког димњака градске топлане.

На ошварању изложбе слика Недељка Гвозденовића, у Градској галерији у Ужицу, 3. априла 2007.



Недељко Гвозденовић, ПРЕДЕО У СВЕТЛОЖУТОМ, 1972, уље на платну, 469 × 671 mm

ЗЕЛЕНА КРАЈ ЦРВЕНЕ

Причајући како је још у детињству волела да црта, Љубица Сокић се сећа како је једног дана нешто обојила зеленом бојом, „па сам онда“, каже, „узела црвену и њом обојила површину до оне зелене. Биле су то доиста ружне боје: црвена је била некако превише роза, а зелена нека бледа, никаква, али су оне ипак код мене произвеле прави шок. Било је то нешто дивно. Потпуно очарана, гледала сам те две боје једну до друге и тог призора нисам могла да се наситим.“ (...)

Тај прасак, тај провокативни однос зелене и црвене, који ће се касније прерушавати у много стишаније, пригушеније и сложеније односе љубичасте и жуте, зелене и љубичасте, сиве и плаве, плаве и плаве, црвене и црвене, управљаће сликарском судбином Љубице Сокић. Било шта да слика – Косанчићев венац, поглед на хотел „Москву“, Монпарнас, париску пијацу, цркву у Отеју, кровове, торњеве и дрвеће Сремских Карловаца, боце или бокале, нарове и суво лишће, облаке или проклијале главице лука – она ће увек покушавати да слуша и следи оно што су јој некад громко откриле зелена и црвена (...)

На отварању изложбе слика Љубице Сокић, у Градској галерији у Ужицу, 15. априла 2008.



Љубица Сокић, БУЛЕВАР МОНПАРНАС II, 1939, уље на платну, 380 × 460 mm

НИКОЛА ЈАНКОВИЋ

КРАЉ, ФЛАША И КЕНТАУР

(...) Његов продуховљени Никола Тесла загладан је у делове мотора и трансформатора, које држи у шакама, тражећи у њима одговор на питања која само он може да постави. (...)

У сведеним фигурама његових ратника и у његовим стубовима и рељефима има нечег архетипског. У његовим вертикалним композицијама – у стубу на Теразијама и у рељефима на улазу Музеја у Шумарицама – има сећања на тотемске стубове. Његови ратници, настали у сећању на свете ратнике са византијских и српских средњовековних фресака, изазивају асоцијације и на нешто много старије: на антропоидне фетише Северне Америке, Африке и Азије! Шта је у томе – у архетипском, у фетишима и тотемима – могао да тражи Кока Јанковић? Могао је да тражи исто оно што су тражили многи модерни вајари и сликари, који су, трагајући за изворима „чисте ликовности“, ишли далеко у прошлост, да би у примордијалном нашли подстицај за модерно.

На ошварању изложбе скулптура Николе Коке Јанковића, у Градској галерији у Ужицу, 18. септембра 2007.



Никола Јанковић, **НИКОЛА ТЕСЛА**, бронза, 380 × 200 × 190 mm

КРУГ С ПАУНОМ И ГАВРАНОМ

(...)

Да би изразио своје виђење света, Тодор је створио и развио сложен систем знакова и симбола. Најдоминантније место у том систему несумњиво заузима гавран. Ако се добро сећам, гавран се на његовим цртежима појавио негде шездесетих година. То гавранче, како га је сам сликар тада назвао, у почетку је сликано слободним и брзим потезима, више као слутња и наговештај него као чврсто дефинисана идеја и форма. Касније је то разбарушено гавранче израсло у крупног, масивног и сјајног гаврана, који је, сад већ чврсто дефинисан и као идеја и као форма, почео да се појављује у различитим облицима и димензијама (...)

(...) Тодор, који своје ставове и свој израз заснива на српском и византијском наслеђу, у своју слику укључује и друге традиције: египатску, кинеску, индијску и хеленску, у којима гавран није симбол мрака него Сунца. Као и код Кинеза и Хелена, и као у митраичкој традицији, његов гавран је сунчев слуга и гласник. (...)

(...) Круг је за Тодора, наравно, симбол Сунца, али је и „идеалан облик“, и „знак пуноће“, „богатства“, „лепоте“, „хармоније“. Његова је уметност, како сам каже „жеђ за кругом“, то јест жеђ за идеалним обликом, за пуноћом, лепотом, богатствима хармонијом.

Јелова њора, август 2008.



Тодор Стевановић, **ГАВРАН**, 2002, уље на платну, 400 × 400 mm

ИВАН РАДОВИЋ

ЦРТЕЖИ ИВАНА РАДОВИЋА

(...) Радовић с највећом страшћу слика све што види. Сам је у једној прилици написао: „није било, чини ми се, тако ситних или наизглед безначајних појава или збивања у мојој свакидашњици који нису привукли моју пажњу“. Он је тај свакидашњи свет цртао у ходу, у лету, брзо, лако и надахнуто: „цртао сам и акварелисао као што сам дисао“, каже Радовић. Линија на његовом цртежу је чиста, јасна и презизна. И економична. Његов цртеж је најсугестивнији онда када је састављен пола од линија, пола од наговештаја.

На отшварању изложбе цртежа Ивана Радовића, у галерији “Хаос”, 2. новембра 2010. године



Иван Радовић, АУТОПОРТРЕТ У ДОМАЋЕМ КАПУТУ, 1924, акварел на папиру, 475 × 495 mm

Приватне колекције

Избор из текстова Љубомира Симовића
и избор радова: Зоран В. Цветић

РАДОМИР ВЕРГОВИЋ

УНИВЕРЗАЛНОСТ ЛОКАЛНОГ

(...) Верговић на својим сликама често цитира друге уметнике. Он Рафаелову „Атинску школу“ сели на Златибор, у Трnavу, милешевског *Белој анђела* доводи на Ракијску пијацу, на сцену чак два пута изводи Роденовог „Мислиоца“. Сlikом „Вазнесење црног квадрата“ он одаје почаст Маљевичу, док се сликом „Црна рупа у црном квадрату“ однос према овој икони модерног сликарства знатно компликује. Упадљиво је да Верговић највише цитира Ботичелија: његову Венеру доводи да се роди на плажи „Код Фикара“, његове три грације из „Пролећа“ поставља пред ужичку Гимназију, а Флору са исте слике смешта у Велики парк.

Шта значе ти цитати, каква је њихова улога на овим сликама? Зашто он тим грацијама, музама, Дијанама, Флорама и Венерама као сцену нуди ужички пејзаж и амбијент? Да ли он на тај начин овом локалном амбијенту обезбеђује нов и неочекиван статус? Да ли своју уметничку позицију дефинише и својим односом према другим сликарима и сликарским епохама? Или својим односом према одређеним делима? Или према одређеним мотивима? Било како било, мени се међу свим овим цитатима најбитнијом чини слика „Дегаова *Мала балерина* игра за Марију Магазиновић“, на којој је цитат француског сликара најприродније уклопљен у омаж овој европски образованој Ужичанки, која је, после школовања код Макса Рајнхарта и Исидоре Данкан, у Србији утирала пут модерном балету.

Март 2018.



Радомир Верговић, ДЕГАОВА МАЛА БАЛЕРИНА ИГРА ЗА МАРИЈУ МАГАЗИНОВИЋ,
2008, уље на платну, 950 × 850 mm, власништво „ПУТЕВИ“ А.Д. Ужице

ДРВЕНЕ ПЛАНИНЕ

(...) Разгледајући Видићеву изложбу, непрекидно сам се враћао скулптури „Предео 3/84“. Она ме је привлачила, истовремено, својом једноставношћу и својом сложеностју. На том једноставном комаду дрвета није било много трагова скулпторског рада, али је он, упркос тој уздржљивости у обради, изазивао несразмерно много слика и асоцијација. Посматрајући ову скулптуру, заједно са осталих четрнаест дела која су уз њу била изложена, закључио сам да Видић, бар судећи по овој скулптури, и по овој изложби, не ваја једно тело у простору - неки предмет, људску или животињску фигуру - него, ако тако могу да кажем, ваја цео простор. Он у малим комадима дрвета ваја велике дрвене планине, дрвене висоравни, и дрвене тврђаве и градове на обронцима тих вртоглавих и неприступачних планина. Две усамљене коцкице на ивици дрвеног кубуса, као на ивици понора, могу бити усамљена планинска тврђава, осматрачница, кула или манастир, као они на Тибету, у Метеорима или на Светој Гори.

1988-1989.



Милун Видић, ПРЕДЕО 3/84, 1984, дрво, 305 × 300 × 275 mm, власништво Иване Видић

ДУШАН СТАРЧЕВИЋ

У ВОДЕНОМ ОГЛЕДАЛУ

Акварели Душана Старчевића

(...) Старчевић очигледно не жели да његова слика буде пука интерпретација тог мотива и предела. Он жели да створи слику која ће бити доказ саме себе. Тежећи ка таквој слици, он од тог мотива иде све даље – понекад чак толико далеко да долази на саму границу апстракције. Међутим, и на тој граници, на којој се заборављају облици такозваног реалног света, његова слика, и кад је успела да оствари аутономност у односу на почетни мотив, и у односу на тај реални свет, не престаје да се “сећа” реке од које је кренула. На изврстан начин, резултат који Старчевић остварује на својим акварелима делује парадоксално. Што је мање “веран” пределу који слика, он га представља све убедљивије и сугестивније. Што се од њега више удаљава, он му се, с неке неочекиване стране, све више приближава. Тако се, далеко негде у некој замишљеној перспективи, његова полазна тачка и његов од ње све даљи циљ, стапају у једно.

Годинама сликајући један исти мотив, Старчевић не само да се не понавља, него остварује велику разноврсност. Та разноврсност његових акварела доказује да један мотив – било да је то Дрина, лопта или коцка – може да буде неисцрпан извор безбројних виђења и могућности. Није важно шта сликар гледа, важно је шта види.

2011.



Душан Старчевић, **У ВОДЕНОМ ОГЛЕДАЛУ** No 4, 2024, акварел, 520 × 370 mm, власништво аутора

„ОБЈЕКАТ ОСЛИКАН СА СВИХ СТРАНА“

(...) То што Туцовић те бродове, и ту лимену бурад – као и све остало: људске фигуре, пејзаже, птице, комоде, куле и бедеме, дрвеће, јаја, гнезда и кавезе – слика с толико дословног реализма, и што тај реализам појачава уносећи у своје слике занатске и индустријске производе, не значи да он жели да пресликава такозвани реални свет: он реалистички поступак користи да би нам открио реалност невидљивог. Па и више од тога: реалност нереалног.

Кад смо то схватили, онда другачије гледамо и онај на почетку поменути низ портрета фирмописаца, бурегија, кројача, калфи и бродомонтера. Гледајући их пажљивије, у њима откривамо нешто више од оног буквалног реализма, који се задовољава пуким пресликавањем избораних људских лица, и помишљамо како бисмо неке од њих - на пример Јању из горе, или Ђурђа Веселиновића, а поготову Уроша јуродивог – могли мирно да преселимо у онај други низ, међу „чуваре сна“, Борхеса, Данила Хармса ... Не треба сметнути с ума да Туцовић и анђеле, Хеспериде и Месечеве кћери слика као девојке из краја.

На крају схватамо да, што се више удаљавамо од оног првог утиска о реализму Туцовићевих слика, то смо све ближи њиховој суштини.

2012.



Милан Туцовић, **ПОГЛЕД У НЕПОЗНАТО**, 2005, уље на платну, 430 × 335 mm, власништво Зорана Ђикановића

Каталошки списак

Уметничка збирка САНУ

МИЛЕНКО ШЕРБАН

1. **Петар Коњовић**, 1967.
пастел на папиру, 520 × 390 mm
сигн. д. д: М. Шербан / Београд / 26–/II
1967

д. л: Петар Коњовић / Композитор
Инв. бр. 133

2. **Иво Андрић (2)**, 1971.
пастел на папиру, 500 × 390 mm
сигн. д. д: М. Шербан
Инв. бр. 2815

НЕБОЈША МИТРИЋ

3. **Ђура Даничић**, 1975, бронза,
R = 50 cm
сигн. д. л: М/1975/МИТРИЋ
Инв. бр. 158

4. **Девојка и витез**
бакар, дрво, 2000 × 1700 mm,
без сигнатуре
Инв. бр. 2127

РАДОМИР РЕЉИЋ

5. **Могућност једног Тинторета**, 1965.
туш на папиру, 500 × 710 mm,
без сигнатуре
Инв. бр. 2090

6. **Semper Dowland - Semper Dolens**,
1982.

туш на папиру, 748 × 1035 mm,
сигн. д. д: •Semper Dowland /
semper dolens• / Радомир Рељић /
монограм уметника 1982 г.
Инв. бр. 1393

7. **Господин са цилиндром на глави**,
1993.

уље на платну,
420 × 340 mm,
без сигнатуре
Инв. бр. 2088

8. **Менует**, 1994, уље на платну,
1000 × 1200 mm, без сигнатуре
Инв. бр. 2093

9. **Сликар пленериста и аморет**, 1995.
уље на платну, 595 × 1050 mm
без сигнатуре, Инв. бр. 2094

МАРКО ЧЕЛЕБОНОВИЋ

10. **Жена са шеширом (Mme Prost).**
La Chandelier, 1937, уље на платну,
915 × 722 mm, сигн. д. д: Marko C 37
Инв. бр. 425

11. **Мртва природа**, око 1960–1961.
пастел на папиру, 650 × 500 mm
сигн. д. с: Marko Ć, откупљено
са изложбе у *Српски уметници –*
академици – џемјера – акварел – џасћел
– џрафика – џршеж у Галерији САНУ у
Београду 1975
Инв. бр. 66

12. **Мртва природа са чајником**, 1963.
уље на платну, 900 × 720 mm
сигн. д. л: Marko Ć 63
Инв. бр. 138

13. **Жена са новим шеширом**,
око 1966–1967, пастел на папиру,
620 × 470 mm, сигн. д. д: Marko Ć
откупљено са изложбе у *Српски*
уметници – академици – џемјера –
акварел – џасћел – џрафика – џршеж у
Галерији САНУ у Београду 1975
Инв. бр. 65

14. **Римски ћуп на комоди**, 1971.
уље на платну, 925 × 735 mm
сигн. г. д: Marko Ć
поклон аутора Одељењу ликовне и
музичке уметности САНУ
Инв. бр. 983

15. **Бела мртва природа**, 1972.
уље на платну, 918 × 723 mm
сигн. г. д: Marko Ć
откупљено са изложбе М. Челебоновића
у Дому ЈНА у Београду 1972
Инв. бр. 139

ОЛГА ЈЕВРИЋ

16. **Агресивне форме I**, 1959.
прскано гвожђе, 12 × 25,5 × 8,5 cm
без сигнатуре
Инв. бр. 2711

17. **Агресивне форме II**, 1959.
прскано гвожђе, 10 × 23 × 12 cm
Инв. бр. 2710

18. **Кореспондентне форме**, 1963.
фери-оксид, гвожђе, 11,5 × 15 × 14,5 cm
без сигнатуре
Инв. бр. 2719

19. **Простор у станишту I**, 1966.
ливени камен, гвожђе,
12 × 16,5 × 10,5 cm
без сигнатуре
Инв. бр. 2742

20. **Хијатус I а**, (1967) 1973.
фери-оксид, гвожђе, 36 × 34,5 × 17,5 cm
без сигнатуре
Инв. бр. 2681

21. **Простор у стаништима**, 1975–1977.
фери-оксид, гвожђе, 13 × 16,5 × 11 cm
без сигнатуре
Инв. бр. 2765

МЛАДЕН СРБИНОВИЋ

22. **Скица за витраж 1**
(Братство језика), 2001, гваш, туш,
оловка на папиру,
561 × 396 mm,
без сигнатуре
Инв. бр. 2616

23. **Скица за витраж 2 (Грађење)**, 2001.
гваш, оловка на папиру, 561 × 395 mm
без сигнатуре
Инв. бр. 2617

24. **Скица за витраж 3 (Плодови са**
змијом и ускршњим јајима), 2001.
гваш, оловка на папиру, 561 × 396 mm
без сигнатуре
Инв. бр. 2618

25. Скица за витраж 4 (Софра са дечаком и двојницама), 2001. гваш, оловка на папиру, 561 × 396 mm без сигнатуре
Инв. бр. 2619

26. Скица за витраж 5 (Народна уметност), 2001, гваш, оловка на папиру, 561 × 395 mm без сигнатуре
Инв. бр. 2620

27. Скица за витраж 6 (Учитель), 2001. гваш, оловка на папиру, 561 × 397 mm сигн. д. с: ман. св. Павла / хронограм / ктитор / полијелеја / ... нечитко / глас
Инв. бр. 2621

28. Скица за витраж 7 (Време и земља), 2001, гваш, оловка на папиру, 561 × 394 mm без сигнатуре,
Инв. бр. 2622

ДУШАН ОТАШЕВИЋ

29. Конструкција с витрином и портретом Илије Димића, 1990. комбинована техника, 277 × 212,5 × 100 cm без сигнатуре
Инв. бр. 2917

ВЛАДИМИР ВЕЛИЧКОВИЋ

30. Тела, 2012, туш на папиру, 1030 × 660 mm без сигнатуре
Инв. бр. 2909

НЕДЕЉКО ГВОЗДЕНОВИЋ

31. Дорћол – Дунав, 1955. темпера на папиру, 340 × 485 mm сигн. д. л: N Гвозденовић / 21 IX 55
Инв. бр. 243

32. Предео у светложутом, 1972. (1971–1974), уље на платну, 469 × 671 mm сигн. д. л: N Гвозденовић | IV 72
Инв. бр. 257

ЉУБИЦА СОКИЋ

33. Булевар Монпарнас II, 1939. уље на платну, 380 × 460 mm без сигнатуре
Инв. бр. 176
Поклон РЗК са ретроспективе Љ. Сокић у павиљону Цвијета Зузорић, 1977

34. Поглед на Сремске Карловце, 1948, уље на платну, 592 × 838 mm сигн. д. д: Сокић / 1948
Инв. бр. 118

НИКОЛА ЈАНКОВИЋ

35. Никола Тесла, бронза, 38 × 20 × 19 cm, без сигнатуре
Инв. бр. 2919

36. Ратник, бронза, 24,5 × 13 × 8 cm без сигнатуре
Инв. бр. 2825

ТОДОР М. СТЕВАНОВИЋ

37. Гавран, 2002. уље на платну, 400 × 400 mm сигн. г. д: Тодор 2002 3
Инв. бр. 2655

38. Светлост – линија Тодорова, 2010, уље на платну, 2000 × 2000 mm (8 вертикалних сегмената 2000 × 250 mm) сигн. д. с: 2010 Тодор
Инв. бр. 2899

ИВАН РАДОВИЋ

39. Аутопортрет у домаћем капуту, 1924, акварел на папиру, 475 × 495 mm сигн. д. л: Радовић / 1924
Инв. бр. 127

40. Нађбања, акварел и туш на папиру, 290 × 335 mm, без сигнатуре
Инв. бр. 2096

Приватне колекције

РАДОМИР ВЕРГОВИЋ

41. Дегаова Мала Балерина игра за Марију Магу Магазиновић, уље на платну, 2008, 950 × 335 mm Власништво „ПУТЕВИ“ А.Д., Ужице

МИЛУН ВИДИЋ

42. Предео 3/84, дрво, 1984, 305 × 300 × 275 mm Власништво Иване Видић

ДУШАН СТАРЧЕВИЋ

43. У воденом огледалу No 4, акварел, 2024, 520 × 370 mm Власништво аутора

МИЛАН ТУЦОВИЋ

44. Поглед у непознато, уље на платну, 2005, 430 × 335 mm Власништво Зорана Ђикановића

Изложба се реализује у оквиру пројекта

Ужице - национална престоница културе 2024. године



Концепт изложбе

Зоран В. Цветић

Аутори изложбе

Јелена Межински Миловановић

Зоран В. Цветић

Фотографије

Владимир Поповић

Ненад Ковачевић

Архива Градска галерије Ужице

Издавач ГРАДСКА ГАЛЕРИЈА УЖИЦЕ, уредник ЗОРАН В. ЦВЕТИЋ

Уметнички савет Градске галерије: ЉИЉАНА ПЕТРОВИЋ,
ДИМИТРИЈЕ ПЕЦИЋ, МАЈА ОБРАДОВИЋ

Дизајн и припрема МИРОСЛАВ ВЕРГОВИЋ,
штампа ПРИНТИНГ, Ужице, тираж 200
