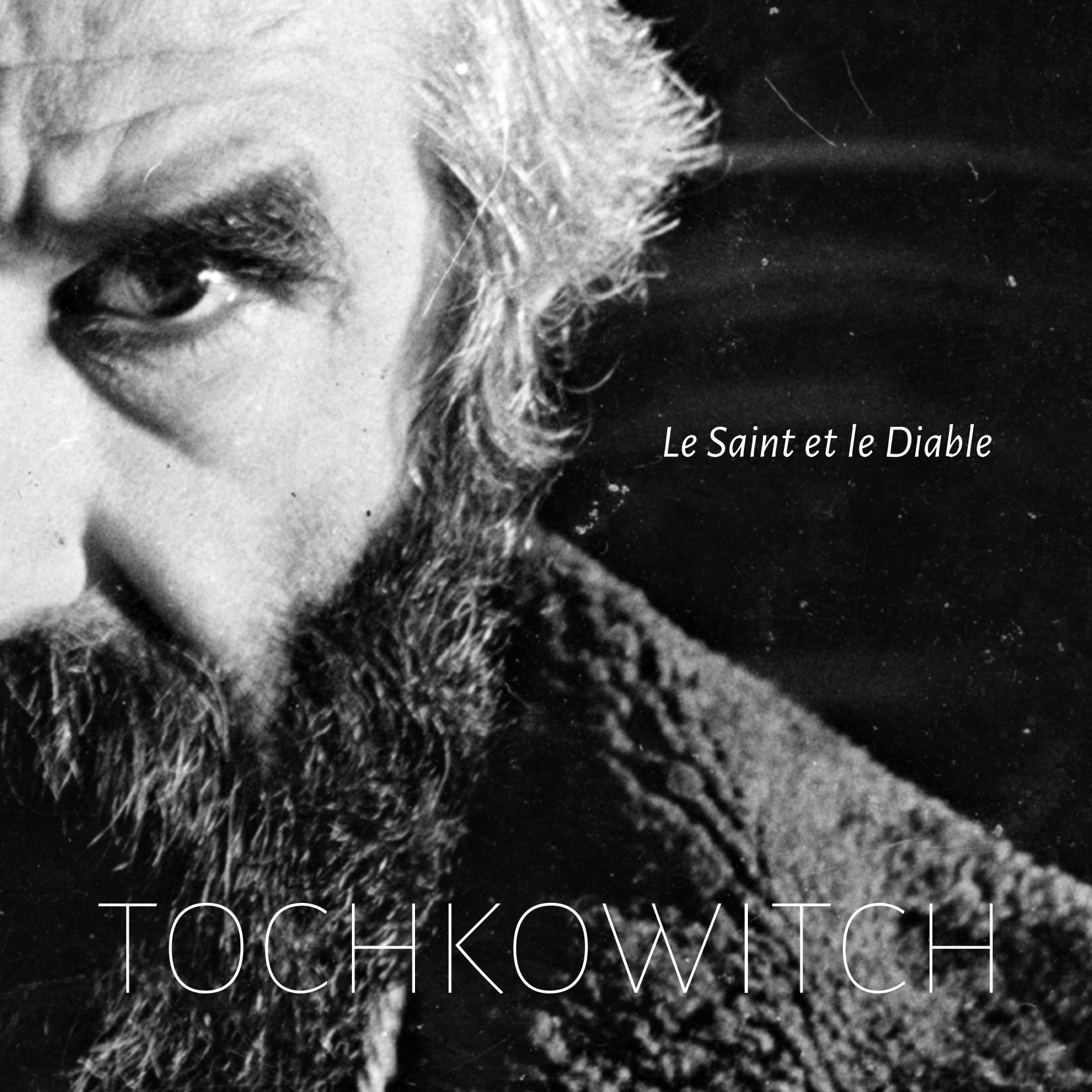


A high-contrast, black and white close-up portrait of a man. He has a thick, dark beard and mustache. His eyes are dark and looking slightly to the left. The lighting is dramatic, with deep shadows on the right side of his face and bright highlights on the left. The background is dark and out of focus.

Le Saint et le Diable

TOCHKOWITCH

Hvala ti Gospode, što si mi dao snagu da ponovo sebe vidim, da svojim golaćima, vojnicima, podarim lijepu odjeću, veliki stan i dobroćudnost. Znači, da ne budu prosjaci nego plemeniti ljudi.

(Uroš Tošković, Beograd 1982. godine, iz razgovora sa Brankom Bogavac)

Podgorica, oktobar 2024.



[2012]

TOCHKOWITCH – LE SAINT ET LE DIABLE

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Zvučni sindžir bola

Crna Gora ima privilegiju da djelo Uroša Toškovića, jednog od najvećih crtača 20. vijeka, bude, metaforično i bukvalno, vezano za njenu autentifikaciju na međunarodnoj likovnoj sceni.

Pitanje koje zaokuplja naše doba jeste da li živimo u svijetu simbola ili svijet simbola živi u nama.

Simboli se ne daju definisati. Njima je u naravi da razbijaju čvrste okvire i da spajaju krajnosti u jedinstvenu viziju. Upravo je takva, biranog imena i djela, postavka „Tochkowitch – Le Saint et le Diable“, koja će biti upriličena na Univerzitetu Crne Gore, u sklopu Festivala umjetnosti, nauke i kulture, 25. oktobra 2024. godine.

Stvaralački nemir i dualizam, kojih se ljudska priroda ne može osloboditi, a koji se kao tanana nit protežu lavirintima minotaurske, savremene estetike, kod Toškovića su poziv na megdan. Njegovi radovi, na kojima dominira ekspresija i snaga, to jest svjedočanstvo o jednoj neprekidnoj stvaralačkoj borbi, na prvi pogled izgledaju drsko banalni i zatrovani dozom nemale provokacije. Međutim, svako poniranje unutar ugljenom, tušem i pastelom date fantazmagorije otkriva da iz Toškovićevog magičnog *đubrišta* proklijava jedan iskonski mitski svijet koji *preži* savremenog čovjeka.

Pedesetih godina 20. vijeka, sa djelom Miodraga Dada Đurića, na parisku likovnu scenu stupila je *drska apologija čudovišnog*. Veoma brzo je bio zapažen i metaforički likovni govor Vladimira Vlade Veličkovića,

koji je proročki rezimirao istoriju i kulturu Zapada nekom vrstom *apokaliptičke i eshatološke epike*. Doduše, na Dadovim slikama, uz svu *trulež – Ale*, ničē i neko *nježnije bilje*. Lunarna djeca, *mladice* novog, istinitijeg svijeta, što je bio i svojevrsan otklon od *Mediale*, kojoj Dado esencijalno nije ni pripadao. Tačnije, u koju je bio *uvučen* bez svog znanja i bez svoje volje. Prva zvanična izložba *Mediale* dogodila se 1958. godine u Beogradu, kada su on i Tošković već bili prepoznati u pariskim likovnim krugovima.

Kultni *Le Select Montparnasse*, kako na jednom mjestu navodi M. Kapor, *svjedoči* o Urošu Toškoviću sa *otrcanim blokom*, u kome su se *nalazile revolucije mnogih slikara (...) i nacrtane, na kesama masnim od bureka, glave minotaurusa, leševi vojnika i lutki*, koji glasno govori o potrebi *njegovanja nježnih unutrašnjih biljaka* unutar djela.

Kroz tamu *zla* prosijava *zlatu meda*.

Zapuštenog izgleda, nepotkupljiv i neprilagodljiv, Uroš Tošković je bio nepatvoreni, ali ujedno i neuhvatljivi duh *Mediale*, iz čijeg je kružoka izašao, kao i iz svih drugih, želeći da bude ono što jeste – sam sebi *kopljē i meta*. U jednom od svojih sporadičnih intervjua Uroš egocentrično ističe da zna svoj put, da ga je *rat* stvorio i da ratuje jer se jedino u ratu ne griješi: *Ja znam kud idem. Tačno je, moj put duži je i teži od drugih, ali hoću da ga pređem sam, ili da ga izgubim*.¹

Njegovi radovi, u iznajmljenim mračnim suteranima – laboratorijama sa utrobom od vlažnih kanalizacionih cijevi, do tavanice zasutim crtežima, nastajali su na *ostacima svijeta*, kao artefakti *fragmentarnosti, ogoljenosti, metaforičnosti, dvojnosti, sažetosti, kompleksnosti, nepredvidljivosti, teatralnosti, tragičnosti, iracionalnosti...* Bili su i ostali snažne i upečatljive apstraktne forme, neočekivane i istančane vibracije crnog tona, koji kod posmatrača izaziva utisak iskonskog i metafizičkog, gdje počinje da se prostire *tamni okean iracionalnog, nedokučivog, datog kroz neposredno iskustvo*.²

Papir, karton, platno... Ugljen, pastel, ulje... Ratnik, akt, torzo... Kreacija, snaga, moć – nastajao je osobeni umjetnički Manifest samoobmane i samoodbrane Uroša Toškovića.

1 Delovi intervjua... Uroš Tošković, Kolekcija Bojana Krljića, Galerija Grafički kolektiv, Beograd, 2023.

2 Semjon Frank, Nedokučivo, Ontološki uvod u filozofiju religije, PBF – Jasen, Beograd, 2010, 85.

Tošković izmiče svakom definisanom prostoru i vremenu.

Njegov cilj je bio biti van vremena u *epifaniji*, u dragocjenom trenutku prosvjetljenja otetom očekivanom poretku stvari. U njegovim radovima ima *nešto* što je teško izraziti riječima, što odvaja, što se ne da definisati i uhvatiti golim okom. To *nešto* iznosi iz primordijalnih dubina cio jedan svijet snoviđenja, ili kako, u drugačijim vremenskim okolnostima, o sličnom *prosvjetljenju*, stihom *ljudski život snoviđenje strašno!*, svjedoči vladika Rade.

Uroš nije mirovao – *nije ga držalo mjesto*. Kao da se bojavao da bude uhvaćen u neku nevidljivu zamku provincijskog duha. Bio je oštar i preosjetljiv. Vješt imitator (*rugalac*), posebno kada je pritvornost drugih bila u igri, sa nevjerovatnim *stand-up* darom za podražavanje ljudskog govora i gestikulacije. Međutim, dobro je znao i za granicu i vrijednost kako svog tako i tuđeg prostora i vremena. Usred najvećeg meteža, udaljavao se naglo i bez riječi, kao da odlazi na neko *sveto mjesto*.

Nije volio velike teme. Sjeckao ih je na komadiće nedovršenih rečenica i odbacivao, što ne znači da ih nije negdje pohranjivao, samo za sebe. Počeo bi priču u kojoj nije bilo ni prošlosti ni sadašnjosti, sve je bilo sliveno u *sada*: *...onaj Smail-aga Gacki (volio je da uz imena ističe toponime, pravi inverzije), ostade bez sata. Drpi mu ga neka fukara iz Muzeja...*, međutim, čim bi zaokupio pažnju, njegova bi odlutala za nekom mušicom na stolu ili psetom pred njim i ne bi se više vraćao na započeto. U tim prekidima priče bilo je nečeg zagonetnog. Kao da je namjerno izbjegavao definisanje stvari. Bio je skoncentrisan na svijet trenutka. Igrao se česticama stvarnosti, kojom je bio obavijen kao nekim nevidljivim oreolom.

Od ranog djetinjstva crtao je *mrtve*³ (*vojnike, konje, ptice...*). Bojom od *blata i malina*, kada nije imao druge, *žicom od kišobrana (u kamenu)*, kad ništa više nije mogao da ima, ostavljao je, gdje je stigao, *z a p i s e* svog grizodušja i podozrenja: *Slikar koji radi za galeristu – to je sveti golub koji je postao kokoška, da bi nosio jaja za gazdu. Dobija novac, ali zato su mu krila potkresana, da ne bi mogao da odleti, a sudbina joj je (kokoški) lonac. Galeristi kupuju sve – od poštenja do slave.*⁴

³ Memento mori

⁴ Zapisi iz Toškovićevih svezaka... Kolekcija Bojana Krljića, Galerija Grafički kolektiv, Beograd, 2023.

Magiji je pripala čast da zavlada tajnom Uroševih čulnih vještina, tako da su njegovi *likovi – karakteri* ostvareni metodom redukcije, sa sviješću da su *ostaci* nekog velikog *procesa*, ostavljeni na žici, kao ispran i na vjetru zaboravljen veš.

Na monohromim Uroševim crtežima, gotovo po pravilu, sve se događa u praznom prostoru, sa jednom, eventualno dvije figure na atavističkom sindžiru. Međutim, kratkim potezima, do praga dovoljnosti, on majstorski portretiše besmisao i besciljnost života a da se ne primjećuje da tu nešto fali.

Urošev crtež je ekvilibrista iznad ostataka znanja o tijelu, koje nije ništa drugo do *glupavi omotač što obavlja naše gotovo – ništa: snove, ekstaze, magle i strahove iznad svega*⁵, i iznad stalne zbrke vječitih stvari⁶.

Dosegnuti nevidljivo u vidljivom, uputiti se i upustiti u neke neobične, čudne dubine, neodređenosti, neomeđenosti, rasplinutosti, nesvjesnosti, iskoračiti do dna nepoznatog, u *Ništa* – kome ništa ne nedostaje, to nije dato svakom. Stoga, kontroverze u vezi sa Toškovićevim životom i djelom nisu plod slučaja, već jasne umjetnikove namjere da omami, iscrta bijeg i zametne trag.

Noć Uroša Toškovića veća je od njegovog dana. O njoj znamo vrlo malo ili nimalo.

Ko je bio Uroš Tošković, još manje.

Uprkos svim nedaćama, Uroš, po sopstvenim riječima, zahvalnost duguje samo i isključivo Crnoj Gori:

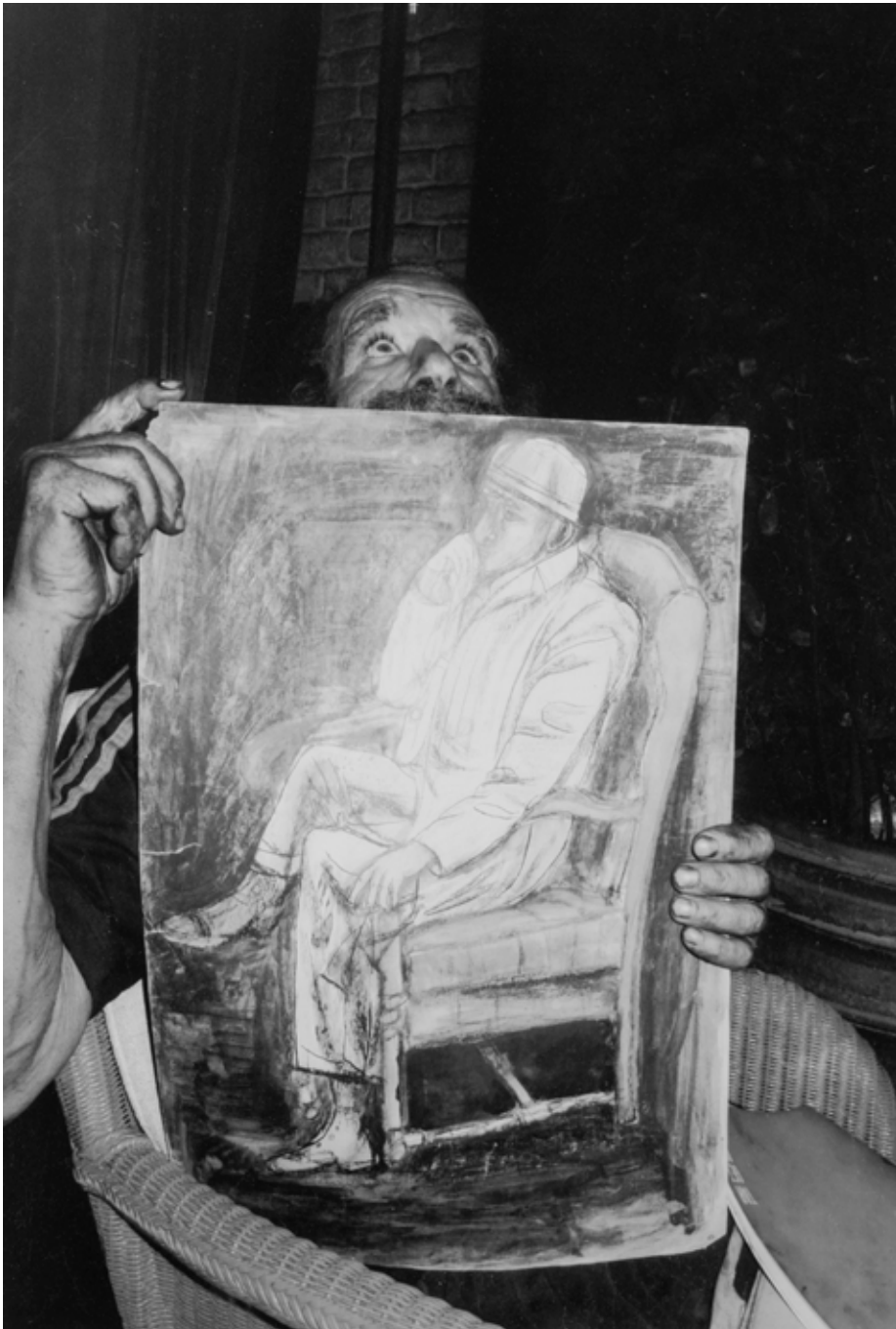
Ne zahvaljujem nikom svom, zahvaljujem samo Crnoj Gori, njenoj golotinji i bijedi!

Milun Lutovac
Bar, oktobar 2024. godine

⁵ Antonio Tabuki, Telefonski poziv za gospodina Pirandela, Paideia, Beograd, 2004, 56.

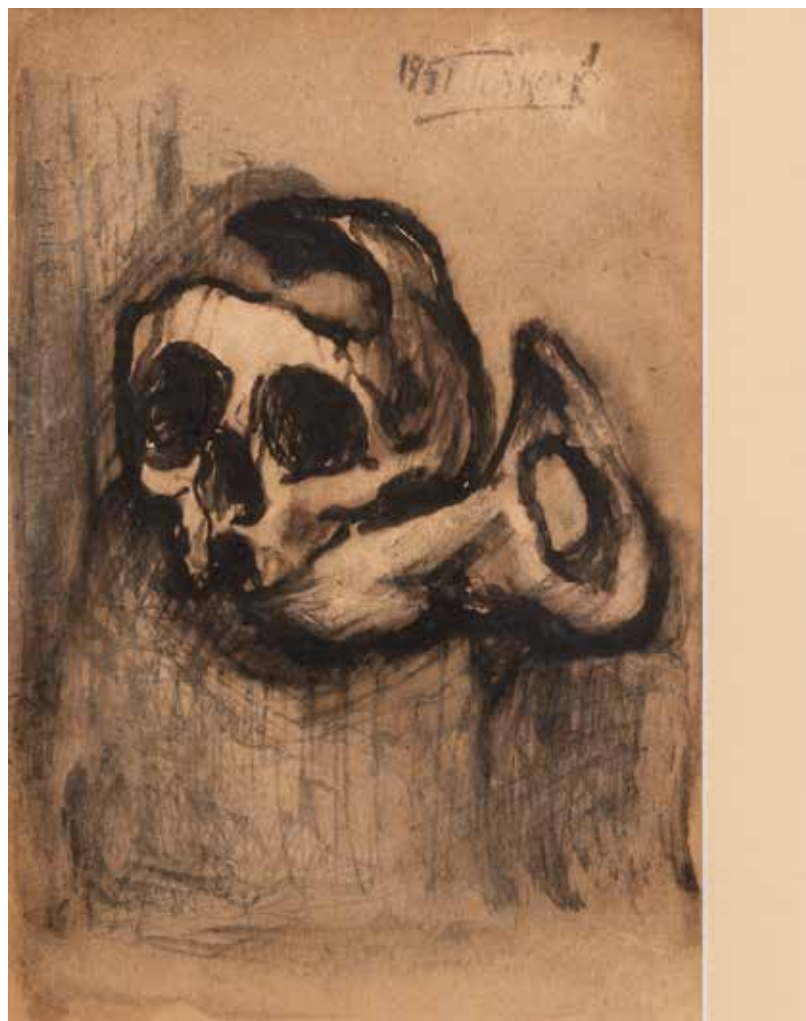
⁶ Beckett, S. Moloa, prevod K. Samardžić, Beograd, 1959, 54.

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



[1954]

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Noční pejzaž [1952]
[28x19cm] lavirani tuš

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Bez naziva [1954]
[28x20cm] komb. teh.



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Zamišljeni [1954]
[51x36cm] komb. teh.



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Zaboravljena [1955]
[42x28cm] komb. teh.



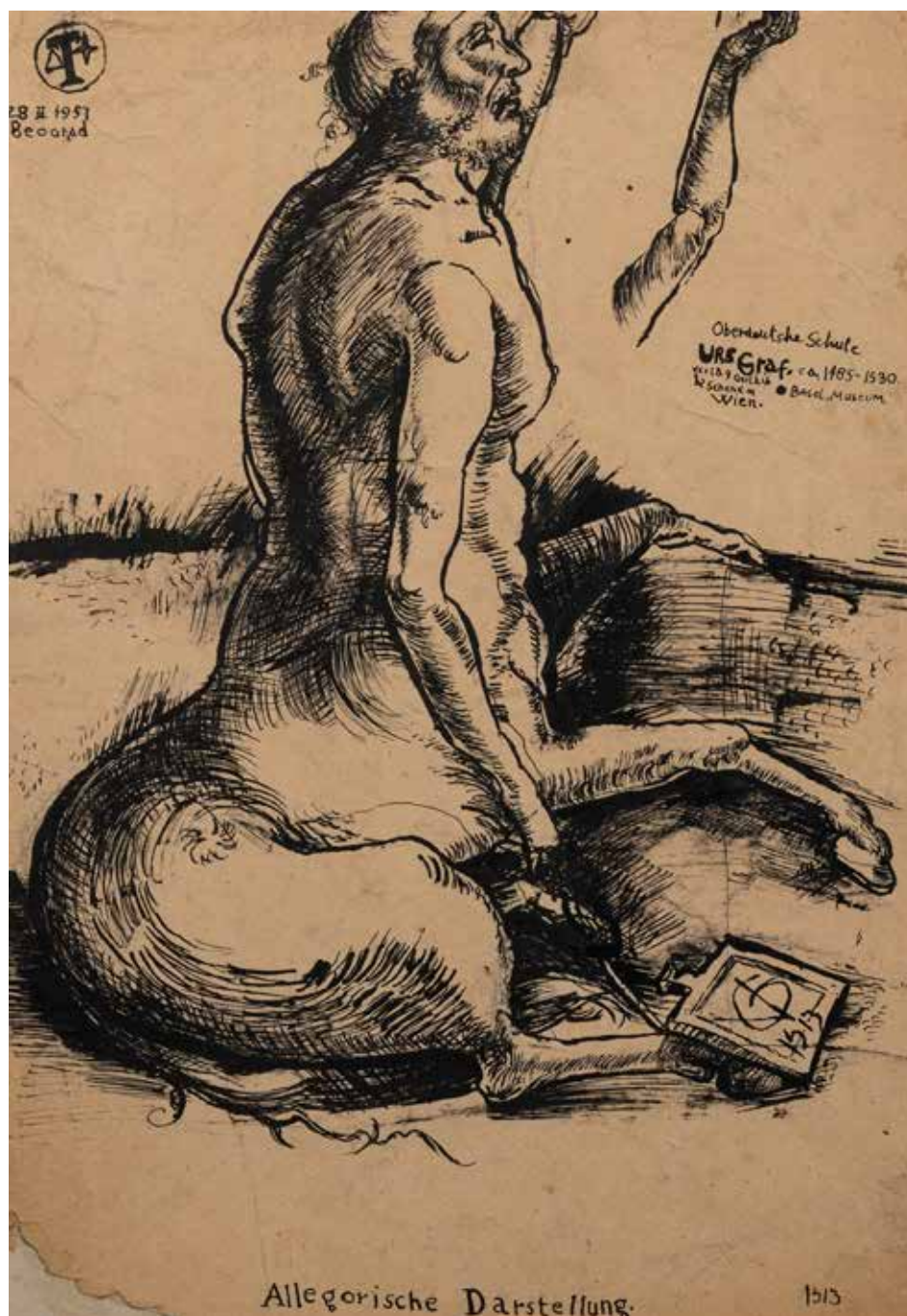
Vučica [1955]
[35x50cm] komb. teh.

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Bez naziva [1956]
[43x29cm] komb. teh.

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



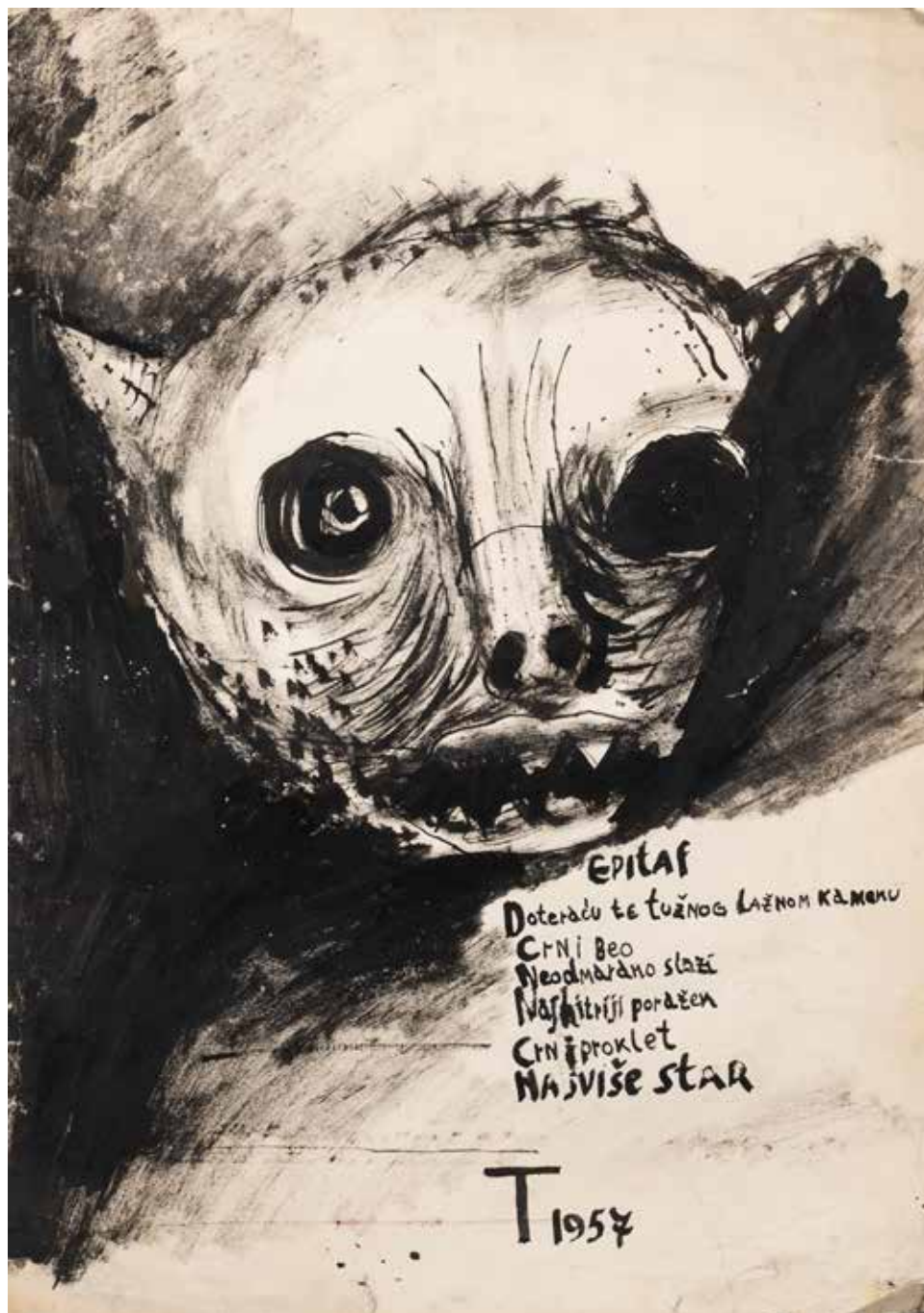
Kentaur [1957]
 [42x29cm] tuš

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Ljuba [1957]
[40x26cm] tuš

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Zvijer [1957]
[60x42cm] tuš

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Legionar [1957]
[42x28cm] tuš



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Prikaza [1959]
[22x17cm] olovka



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Bez naziva [1971]
[30x23cm] lavirani tuš

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

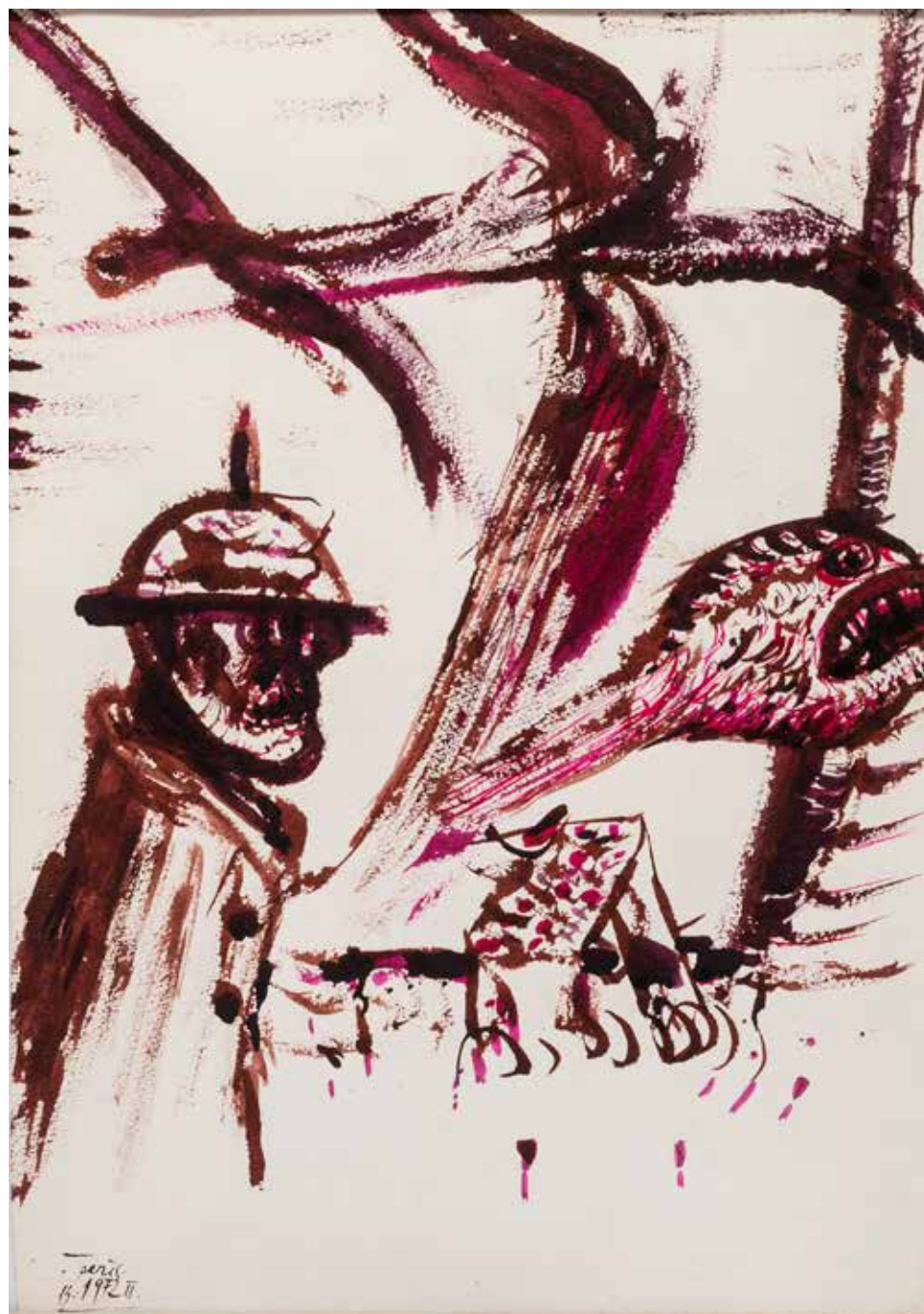


Bez naziva [1971]
[31x24cm] komb. teh.

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Mjesečina [1971]
[31x22cm] lavirani tuš



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Bez naziva [1972]
[40x27cm] lavirani tuš



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Beštija [1972]
[35x21cm] lavirani tuš

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

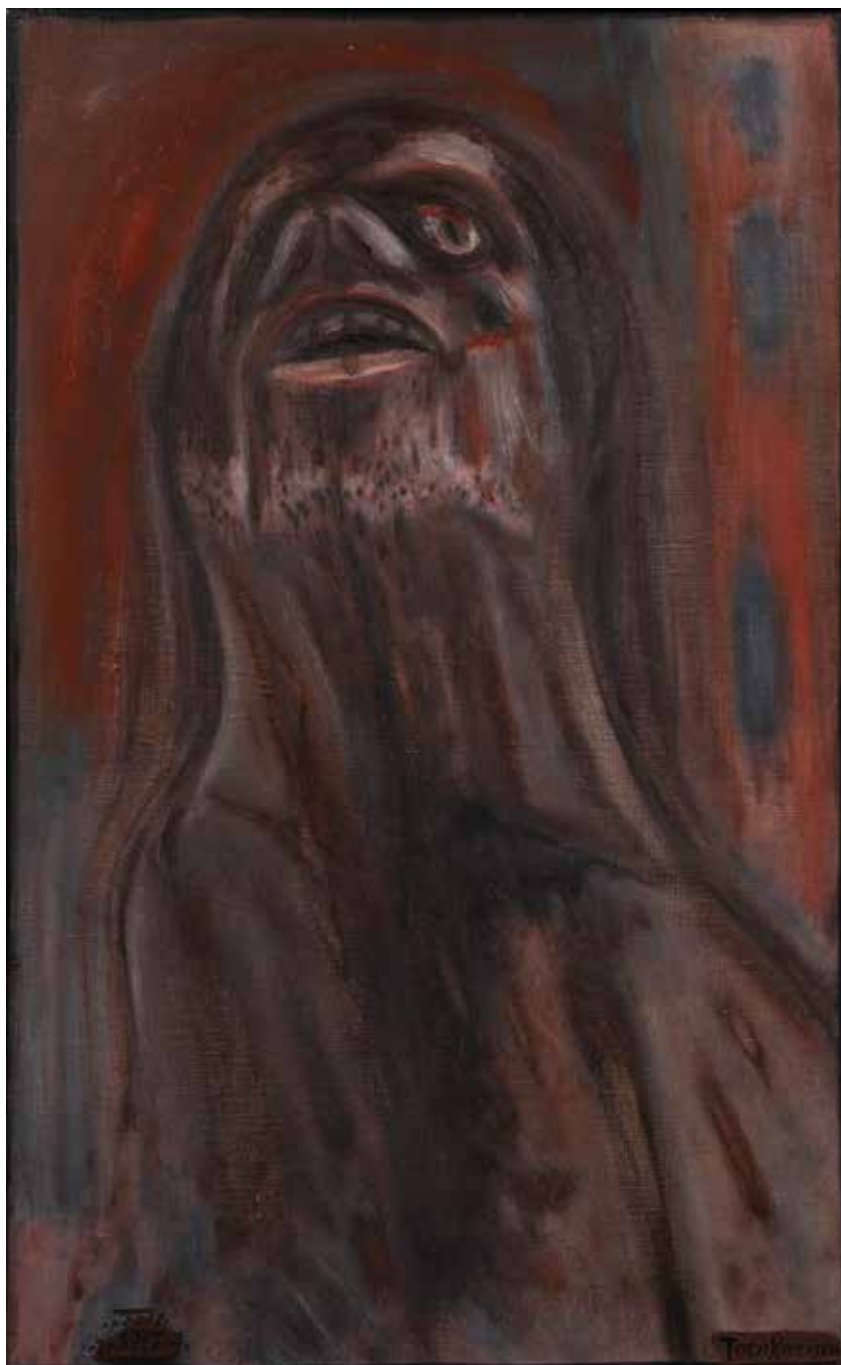


Kažnjenik [1972]
[40x27cm] lavirani tuš

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Zastrašeni [1974]
[30x23cm] komb. teh.



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Bez naziva [1975]
[60x37cm] ulje na platnu

Od humoralne teorije do teozofije, od art bruta do fovističke boje

Uroš Tošković, jugoslovenski i crnogorski slikar i crtač, po ocjeni, jedan od najboljih crtača svijeta, pripada plejadi najplodnijih crtača u historiji naše moderne umjetnosti. Izdvojivši se svojim umjetničkim manirom, iz kojeg izranja snaga i moćna energija, pred kojim su i slavni Pikaso i Salvador Dali stali mirno, izaziva pozornost i najvećih slikara svijeta. Toškovićev prijatelj Dado Đurić s posebnim oduševljenjem je govorio o njemu, smatrajući ga najboljim evropskim crtačem. Razlika između Dada Đurića i Toškovića je u tome što Tošković ne stvara stravične predstave, već realne predstave strave.

Rođen je 19. novembra 1932. godine na kamenitom obzoru Bratonožića, na Pelevom Brijegu. Majka mu je umrla kada je imao svega dvije godine, što je ostavilo traga na njega do kraja života. Otuda njegovi performansi kako leži u obliku fetusa, bilo u ispeglanom odijelu na asfaltu pariskih ulica ili pak na crnogorskoj zemlji, u *dronjcima*, tražeći od Geje (majke-zemlje) onu prekinutu pupčanu vrpcu.

Likovno obrazovanje je započeo odlaskom na Cetinje, gdje je upisao Srednju umjetničku školu, a nakon što je škola premještena, odlazi u Herceg Novi. Umjetničku školu je završio 1952. godine, u klasi profesora Petra Lubarde, Mila Milunovića i Veliše Lekovića. Potom odlazi u Beograd i upisuje Fakultet likovnih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu (današnja naziv Akademija likovnih umetnosti), gdje je diplomirao 1957. godine. Pripada krugu avangardnih umjetnika i arhitekata, okupljenih oko umjetničke grupe *Baltazar* (koja kasnije prerasta u grupu *Mediala*), sa studentima arhitekture Leonidom Šejkom i Sinišom Vukovićem, slikarom Dadom Đurićem, sa Oljom Ivanjicki i drugim entuzijastima tog doba. Međutim,

Tošković stremlji sopstvenom stilskom izražaju, tzv. poetici *marginalne umjetnosti* (Outsider Art), shvatanju koje je, između ostalog, uticalo i na nastanak kubizma, dadaizma, konstruktivizma i futurizma. Druži se, u Beogradu, sa čuvenim pjesnicima i umjetnicima tog doba, ali spava i na ulici i u podrumima, gladije i boravi među klošarima, kesarošima i beskućnicima.

Osim toga, na Toškovića je ostavila traga i ratna zbilja Drugog svjetskog rata, gubitak braće u partizanima, zbjezovi u kojima je boravio, ranjenici, mrtve životinje i vojnici.

Snagom svoje umjetničke izuzetnosti izdvaja se nagrađenim crtežom, kada dobija stipendiju francuske Vlade. U jesen 1957. godine odlazi na dalje školovanje u Pariz, gdje završava Školu lijepih umjetnosti u klasi Morisa Brijanšona.

Njegov crtež sadrži ne samo revoluciju već sažima gotovo sveukupnu istoriju umjetnosti i evoluciju. Iz tog ugljena emanirala je jedna moćna hipostaza, na koju nije bio imun ni Pikaso, te ga je i sam kopirao. No, ne samo on već mnogi slikari inspirisani tim njegovim sirovim papirom.

„Tošo, Tošo! Varvarska snaga!“¹, oduševljeno mu se obratio Pikaso. „Mnogo je volio moje crteže. I na neki način, čini mi se, da je iz te faze pokrao Toškovića. To je bilo oko šezdesete godine (1960), šezdeset treće (1963) i tako...“², svjedoči Uroš.

Kada govorimo o revoluciji modernizma, za Toškovića, sa svom njegovom nekonvencionalnošću, možemo reći da pripada onom Žan-Žak Rusoa konceptu o „plemenitom divljaku“. Kod Toškovića, između ostalog, kao i kod Pola Gogena, nailazimo na raspon ove ideje zasnovane na agrarnoj kulturi. Međutim, Tošković seže dalje, od agrarnog do humoralnog, postavljajući jednu evolutivnu paradigmu na *humoralnoj teoriji*. On odstupa i od Hipokrata, koji je psihofizičko stanje čovjeka zasnovao na četiri tjelesna soka: crna žuč, žuta žuč, krv i limfa. Tošković određeno psihofizičko stanje čovjeka pak zasniva još i na mokraći i spermi, kao njegovoj *humoralnoj teoriji*. Otuda njegovi likovi nerijetko otvoreno uriniraju ili pak siju spermu (slika *Sijač* – strana 45), koja odražava raspon *teorije primitivnog*, na kojoj Tošković razvija svoju poetiku,

¹ Uroš Tošković, Prilog sa izložbe u Baru, RTCG, 2006.

² *Ibid.*

uspostavljajući jednu fiziološku kvintesenciju za odgonetanje samog smisla kao *volje* (inercije života) i evolucije kroz svoju umjetničku postavku.

Tako Tošković ostavlja trag. Kako je i Bregović rekao:

„U tom vremenu meni je bilo važno da se pošalju neki mali signali. Kao i svi mi, kao kerovi koji za-
pišavaju ćoškovce, tako i mi u svojim životima iza nas ostavljamo neke tragove do kojih nam je stalo,
neke male poruke u boci šaljemo. Možda će ih neko naći, možda neće...”³

Toškovićevi likovi nerijetko su i parodija na vojskovođe i velike ličnosti, kao na sljedećoj slici, koja je u duhu minhauzijade. Lik sa *džoker* osmijehom, zaključujemo, njemački je baron Minhauzen, sklon izmišljenim pričama i lažima o svom junaštvu, tokom manevara, kada je pristupio ruskoj vojsci, boreći se protiv Turaka. Poznate kao minhauzijade, ove priče mnogi pisci su ovjekovječili. Da je na Toškovićevoj slici u pitanju baron Minhauzen zaključujemo na osnovu Šopenhauerove opaske, koju po motivima prepoznamo i na Toškovićevoj slici; „ili: kada Minhauzen (Münchausen) i opet na ljutu mrazu, sedeći na drvetu, podiže svoj nož vukući navise sleđeni tok svoje mo-
kraće, itd.“⁴ Tako i baron Minhauzen *zapišava*, obilježava teritoriju, kako ga Tošković humoralno prikazuje ovim simbolom, ostavljajući u istoriji svoj trag, više tzv. minhauzijadama nego vojevanjima.



Kroz sve umjetničke elemente koje slika sažima, kao na pozornici igra, *commedia dell' arte* (sa određenom karakternom maskom), *commedia erudita* (unaprijed osmišljena intriga), tzv. Minhauzenov sindrom (bolest, fantaziranje, preuveličavanje, laganje), Tošković postiže alegoriju stvarnosti, koja izaziva nešto otužno i tragikomično.

³ Goran Bregović, *Velike priče: Najveća priča Jugoslavije, I dio*. Intervju: Branko Rosić.

⁴ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava III* (Beograd: Feniks libris, 2018), 153, 154.

Duboku složenost ljudskog položaja i psihe Tošković vidi u neposrednoj povezanosti sa ljudskim organizmom. Otuda su njegovi likovi nerijetko invalidi, osakaćeni, otkrivenih genitalija i kljasti. Time ulazi u jedan simultani svijet, različit od onog naizgled cjelovitog, kako bi odgonetnuo pitanje čovjeka u totalitetu i njegov položaj u svijetu. Pored tih i takvih likova obično je izmučeni i ranjeni pas, kojim alegorijski naglašava, zapravo, stanje i osjećanje čovjeka, jer „životinje se nikada ne smeju“.⁵ S druge strane, ono što životinja implicira, kao instinktivnu svojstvenost, uzima se kao alegorija „nižih moći duše“ čovjeka, na koje Tošković upućuje, aludirajući na moralna svojstva vrste i ljudske fizičke nemoći kroz mnoge detalje kao simbole: štaka, povrijeđeni donji ekstremiteti, stopala u obliku životinjskih papaka i sl. Jer, kako je rekao Šopenhauer: „Životinja je bez razboritosti“.⁶ Datim nedostacima Tošković stavlja akcenat na primarni temelj, kao žrtvovanje viših cerebralnih funkcija, u duhu *art bruta*, umjetničkih djela koja su nastala u krugovima oboljelih i okrilju društvenih margina. Oronulost genitalija, motiv na većini Toškovićevih slika, zapravo je simbol oronulosti mozga njegovih likova, na šta upućuje, jer kako je rekao Šopenhauer, „oronulost mozga i genitalija su istovremeno u uzajamnoj vezi“.⁷

Ono što određuje Toškovićeve likove, umnogome, pečat je trivijalnosti, tragičnosti i izgubljene nade. Izraz vulgarnosti na najvećem broju lica koje crta, odraz je nekonvencionalnosti života. Njegovi likovi nerijetko odražavaju grotesku života: „Veseo u tuzi, tužan u veselju“.⁸

Što vrijeme više odmiče od kada su nastale, Toškovićeve slike sve intenzivnije odgonetaju sadašnji trenutak, stavljajući nam stvarnost pred lice. Otuda često uzima životinju kao simbol *sadašnjosti*, ukazujući na ljudsko uskoviđe i bezumnost, jer je životinji data isključivo uska opažajna sadašnjost, bez šire perspektive. „Sa godinama čelo nestaje, ono se povlači unazad, njuška se ispupči i sam moral se menja, isto kao i fizički izgled.“⁹ S druge strane, organskim jedinstvom čovjeka i životinje, Tošković upućuje na instinkt kojim odgoneta život kao smisao vrste.

5 Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava IV* (Beograd: Feniks libris, 2018), 47.

6 *Ibid.*, 39.

7 *Ibid.*, 243.

8 *Ibid.*, 37.

9 *Ibid.*, 65.

Toškovićev antropomorfizam upućuje na instinktivne odlike čovjeka, kao prirodne i socijalne zakonitosti koje utiču na opažanje, kao složen i aktivan proces primanja, obrade, odabiranja i tumačenja određenih draži koje djeluju na čula i nervni sistem; kao ovaploćenja natprirodnih snaga, nagonskog u čovjeku, ali i uspavanog razuma, koji briše granicu između životinjskog i ljudskog.

Iskusio je život u potpunosti, te kako je rekao: „Sila i primitivizam su dobri za borbu“.¹⁰ Primitivno je granica između evolucije i involucije kao njenog antipoda. Na toj relaciji mjeri se socijalni aspekt koji sagledava svijest na vremenskoj relaciji paleolitskog i modernog čovjeka.

Nasuprot akademizmu Pariza, iskusio je i skitački život, pariski cinizam i klošare. I sam na granici između *bijelog odijela* i *skitačkog plašta*, kao razmeđi psihološke i umjetničke determinante, odlučio se za ovaj drugi volšebni ogrtač, iako, u tom trenutku, više nije bio uslovljen egzistencijalnom neminovnošću i nemaštinom.

Stoga, u dva navrata napušta udobnost života, jer kako je govorio, bivao je i u „bijelom odijelu ali u umjetnosti nije mogao ni da makne“. Kako je istakao Šopenhauer: „Dok je položaj genija često vrlo bedan jer on žrtvuje lično dobro *objektivnom cilju*“¹¹, tako i Tošković jednom ostavlja Amerikanku Lindu i udobnost Njujorka, a drugi put, 1991. godine, napušta porodicu i vraća se u Beograd. Potom 1996. dolazi u Crnu Goru, navlačeći na sebe *skitački plašt* kao pozorišni ogrtač i životni performans, kako bi ne samo stvarao umjetnost već i živio *art brut* životom. Otuda se za Toškovića može reći da je *egzistencijalista*, filosof koji se svjesno predaje životu u kojem egzistencija prethodi esenciji, kako bi došao do spoznaje.

Ni Ruskinja, ni Amerikanka Linda, ni riđokosa „pred kojom se umalo stropoštao“, ni mnoge druge, ni onaj njegov sto u kafiću *Selekt* na Monparnasu, ništa od toga nije ga na jednom mjestu zadržalo, ni trajno opčinilo, kao sakupljeni kršići po plaži u Baru, iz kojih nastaje skulpturalno djelo. Kao i evropski modernisti koji su slijedili izvorno i *primitivno*, Pablo Pikaso i Ernst Ludwig Kirchner, obojica skupljajući umjetničke predmete Afrike i Okeanije, i iz njih crpli nadahnuće, tako je i Tošković skupljao kamenčiće po plaži, tražeći ljepotu nerafiniranog.

¹⁰ Uroš Tošković: *Raskovnik*, TV 777, 2014.

¹¹ Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava IV* (Beograd: Feniks libris, 2018), 45.

„Tu mi došao jedan, veli: „Ti avetaš. Mogao si imati Rolls Roys! A kaže: Kupiš kršiće.“

„Neka....! Jedite! Najedite se! Obogatite se! Uživajte! Ali nikada ne možete stići tamo gde sam ja.“¹²

Njegove slike su pune energetskog naboja, dionizijske igre postojanja, s one strane pojavnog, protivno razumu, često prikazujući opsjednutost i ludilo koje vlada u svijetu. Crta ratnike i vojnike, bogalje, leševe, životinje, nakaze, minotauruse, fantome, ptičurine, lutke i nadrealne svjetove pune gađenja i strave. Njegove slike su ovjekovječile i onu drugu stranu svijeta i čovjeka, mračnu i zastrašujuću, ovaploćujući morbidne svjetove, za koje je potrebna mentalna snaga. Dovodeći sebe i do granica ludila, usljed predanosti i stvaralačke iscrpljenosti, pravio je i životne rezove, razbacivao svoju moć i energiju po pohabanim papiri-ma, ostavljao gradove i pune kamione crteža za sobom.

Njegov impuls ka lutkama i maskama, kao motivima i performansima, upravo je poriv slobodnog intelekta, na relaciji genija i lutke, koji je Šopenhauer objasnio ovako:

„Nasuprot tome, genija, sa njegovim slobodnim intelektom, mogli bismo porediti sa onim živim čovekom koji igra zajedno sa velikim lutkama pokretnim koncima, slavnog milanskog Teatra lutaka, koji jedini među njima sve opaža, pa bi se vrlo rado za trenutak udaljio sa scene, da bi iz lože posmatrao spektakl. To je onaj genijalni razbor.“¹³

Toškovićeve uporišna nit slobodnog intelekta bila je razapeta između Jugoslavije, Francuske, Engleske, Rusije i Amerike: Pariza, Londona, Moskve, Njujorka, Kalifornije, San Franciska, Los Angelesa, Santa Monike, Beograda, Bara, Kolašina i Podgorice, kada nastaju, ali i za njim ostavljeni ostaju, u tom mimo-hodu, mnogi ciklusi njegovih crteža, jedan umjetnički spektakl, kojim je i prozreo marionete na teatru svijeta. Iako je „malo mjesto ljudožder“¹⁴, kako je rekao Antun Kojović (plemić iz stare budvanske porodice, učeni poliglota, pravnik, učitelj i kanonik iz perioda XVIII i prve polovine XIX vijeka), Tošković se upravo iz svjetske metropole vraća među zidine malog grada da bi sebe otvorio horizontu i obalama mora, živeći životom *lutajućeg slikara*, poput *pittore vago*, nekadašnjih flandrijskih slikara.

12 Marijana Zečević, *Toškovićeve Sagrađene familija* (Podgorica: UKCG, 2022), 64.

13 Šopenhauer, *Svet kao volja i predstava IV* (Beograd: Feniks libris, 2018), 47.

14 Vida Ognjenović, predstava *Nadpop Kojović*, (Grad teatar Budva, Gradsko pozorište, Podgorica, 2024).

Umro je 3. marta 2019. godine u Podgorici.

Tošković nije priznavao mračni svijet, već svjetlost, ali je ukazivao na njegovu snagu i moć iracionalnog, na primitivno i instinktivno, kao nagone iz kojih se pobuđuje agresivna akcija, usljed čega strada racionalno i prosvjetiteljsko kao humanističko geslo.

Motivom fantoma ukazao je, između ostalog, na misao *teorijskog egoizma*, kao javni diskurs ili pak ludilo koje vlada u svijetu, na čovjeka bez vlastite individualnosti.

Zato se za Toškovićeva djela može reći da po svojoj slojevitosti u izrazu predstavljaju dionizijsku stranu umjetničke strasti.

Potcjenjivao je i Frojda, jer se kroz svoje crteže i likovni izražaj suočio sa licem podsvijesti i otkrio njene manifestacije. Otuda u njegovim radovima to suočavanje vodi apstrakciji, visceralnom i čistom naturalizmu.

Njegove slike ukazuju na opasnu silu strasti, destruktivnu moć koju je fašizam u svojim ideološkim nastojanjima proklamovao, oživljavaju zvukove strahote, krik bića, raskol duše, materiju koja rastače nebesa, ovjekovječenu zapaljenim nebom, energijom mraka, ukusom krvi i ubitačnom svjetlošću. Otuda na mnogim njegovim slikama motiv koji intenzitetom prevazilazi i snagu Munkovog *Krika*, koji ovaploćuje tjelesni i duhovni bol.

Kao teozofska poetika da se do vizije Boga dolazi tek nekom spoznajom, preko iskustvenog procesa samog čovjeka, što vodi do linije Istine i Savršenstva, stoji ona Toškovićeva teza: „Bog... ja ne vjerujem da ima Boga... ali ima neko savršenstvo koje je isto Bog“.¹⁵

¹⁵ Uroš Tošković: Bez granica, TV Vijesti

Da nije samo Leonardo da Vinči imao tajni kod, već i Tošković, naučno je potvrđeno u poglavlju *Suprematizam, teozofija i kubizam* u knjizi *Toškovićeva Sagrada familija*.¹⁶ Sakriven u njegovom monogramu, pored ostalih simbola (krug, krst), broj tri (III) zapravo je teozofski simbol koji oni, oslanjajući se na neoplatonističko učenje o emanaciji, prihvataju. Polazeći od neoplatonističkog stanovišta, emanacija ide iz samog sebe, označenog kao Jedan, iz Jednog nastaje – Um, a emanacijom iz Uma – Duša. Iz tih duhovnih relacija, u umjetnosti, proistekli su mnogi pravci kao hipostaze. Kao i kod nekih avangardnih umjetničkih pokreta kojima je u osnovi slikarske osobenosti kubistička poetika, teozofija je našla uporište i kod Toškovića.

Poput Kazimira Maljeviča, Pita Mondrijana, Františka Kupke, i kod Toškovića je, kao i kod većine umjetnika koji su se zanimali za kubizam, na čijim su osnovama iznjedrili autonomne umjetničke izme, kao rezultat sasvim prirodno emanirala teozofija kao filofska misao: „Nema religije iznad istine“.

Teozofski znak prepoznamo i na Toškovićevom **privesku**, koji je mistični znak njegove filosofije ili pak svijest o učenju teozofije. Otuda dvije ključne riječi koje bi mogle odrediti Toškovića, kao viši principi života, jesu: *Igra i Istina*.

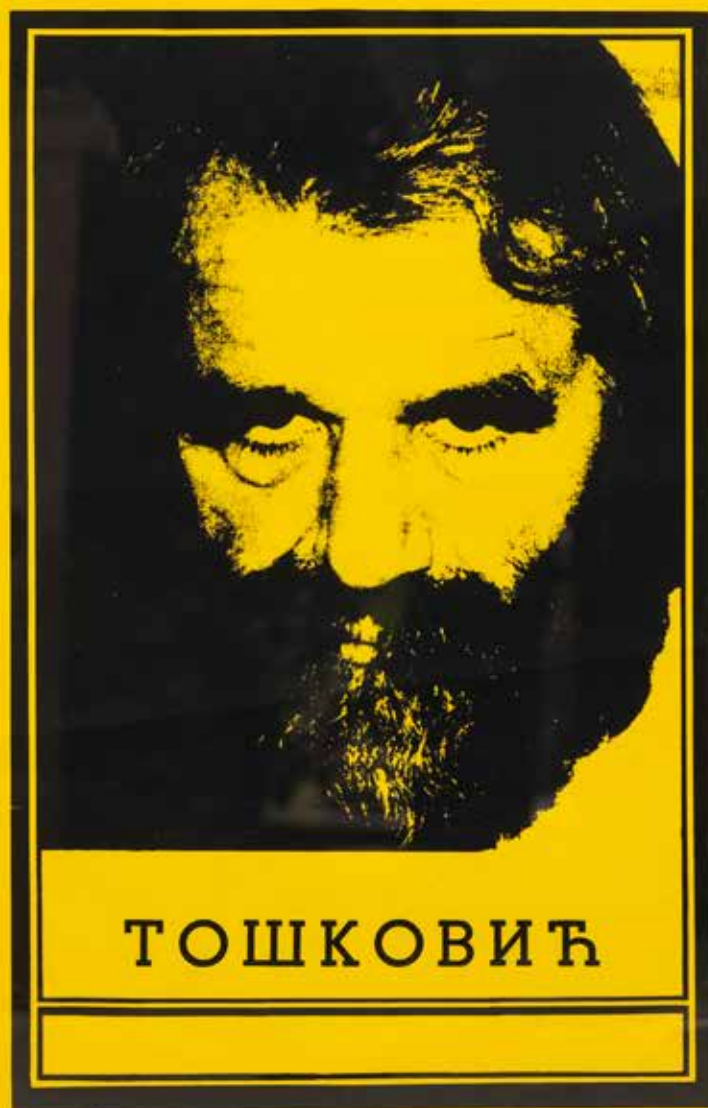
Fovizam. Nasuprot jednom svijetu koji je Tošković naturalistički prikazao, gdje se ljudi zlopate i propadaju, umiru i stradaju, imao je i slika koje sadrže i fovističke boje, s kojima odbacuje mračni kaput stvarnosti kao enformel. Ovim ciklusom Tošković se oslobađao od zemljane i maslinaste boje, teškog vojničkog oklopa naturalističke i dokumentarne funkcije doživljava svijeta.

Uroš Tošković je bio vrsni intelektualac, poliglota, filosof, koji se sakrio iza svog ubogog plašta kao pribježišta. Sa svojim otrcanim svežajem papira ispod miške, igra Igru (u koturnu i sa sokusom)¹⁷, čime završava komad i nanovo započinje. Spaja mistiku i filosofiju, ova dva različita svijeta, kako bi prišao stvarima i spolja i iznutra. Jer umjetnost i filosofija najviši su oblici luksuza.

Mr Marijana Zečević

¹⁶ Marijana Zečević, *Toškovićeva Sagrada familija* (Podgorica: UKCG, 2022), 143.

¹⁷ Čizme do koljena koje su nosili antički tragični glumci; duboka obuća sa šarama, koju su nosili glumci za igranje komedija.





Pariske příče I, II, III, IV [1976]
[16,5x10cm] tuš





TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Bez naziva [1976]
[68x42cm] tuš

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Pikaso [1976]
[47x31cm] tuš

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Glava [1976]
[30x24cm] tuš

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Dama [1981]
[68x48cm] lavirani tuš



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Špijun [1981]
[70x48cm] lavirani tuš



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Sijač [1981]
[88x60cm] lavirani tuš

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Guska [1981]
[70x50cm] lavirani tuš

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Bez naziva [1981]
[65x32cm] lavirani tuš



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Bez naziva [1982]
[70x50cm] lavirani tuš

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



General [1982]
[100x70cm] lavirani tuš

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Ljubavnik [1983]
[100x70cm] lavirani tuš

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Serdar [1983]
[100x70cm] lavirani tuš



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

← **Pišonja** [1983]
[93x64cm] lavirani tuš

Oficir [1983] →
[62x58cm] lavirani tuš



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Amorovo srce [1985]
[40x27cm] lavirani tuš

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Bez naziva [1985]
[65x46cm] komb. teh.



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

← **Ratnik** [1987]
[39x28cm] komb. teh.
**Crnogorac koji se
pretvorio u psa** [1987] →
[46x38cm] ulje na platnu



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Jedini pretekli [1989]
[75x55cm] ulje na dasci

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Bez naziva [1990]
[39x25cm] komb. teh.



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Bez naziva [1990]
[37x21cm] komb. teh.

О ЗВЕРИ, ЧОВЕКУ И БОГУ

*Богу нису појребни шумачи, јер је Лојос
дубљи од лојике.*

Јасна Опавски

Започињем ову кратку повест о Урошу Тошковићу (Пелев Бријег, 1932 – Подгорица, 2019), цртачу, сликару и скулптору цитатом сликарке и есејисткиње блиске његовој естетској крвној групи. Може изгледати несувисло отпочети текст о таквом духовном ратнику какав је Тошковић наводом једне млађе ауторке, међутим, он не само да је ценио поједине младе уметнике фантастичке вероисповести већ је свој можда најснажније испољени мушки принцип у историји новијег сликарства, заснован на храбрости и борбености, одредио и према женском начелу. Сматрао је да за мушкарца нема ничег беднијег него да удари жену.

Тошковићево витештво, тако ретко у овом времену, самилост према угроженима и обесправљенима, чојство и јунаштво, израз су његовог племениташког карактера, толико сада изузетног, својеврсног центлменства, које никада није прелазило у отворени дендизам (цео живот обучен у црно, скромног руха, па и клошарске појавности, умео је да се у јавности појави беспрекорно одевен, да засија у елегантном оделу, белој кошуљи, кравати и новим ципелама). Тај човек парадокса, живи, отелотворени парадоксикон, страшни Тошковић суровог цртачког завета, звер из Апокалипсе модернизма, има многе изворе свог ликовног вјерују, своје цртачке науке, етике и духовности које брани шпиц његовог оружја – врх пера, у линији и тачки као нематеријалној категорији. Тошковић је ледоломац јевтених грађанских илузија, пророк који је наговестио смрт уметности у овом времену разузданих апсолутних техникалија, последњи велики цртач у историји уметности, најслободнији човек Црне Горе. Он ждере его ситних покварених грађана који су

издали Бога и човека и, ма колико то стилски било недоследно, о њему треба писати као да је жив, јер ће његово дело живети у овом и у сваком времену, реалном и метафизичком, као бритка сабља критике друштва и уметности. У свом том ужасу у њему и око њега, у појединим тренуцима, на пропланцима духа, умео је да буде нежан родитељ и пун разумевања за младе. Није ли он рекао да цртач само треба да бди над својим унутрашњим биљкама, да пази и на оно људско, толико повредљиво и занемарено. Одатле истиче његова линија, из најскровитијег, из дубоке тајне бића. Он, који је на свог оца у младости пуцао из револвера, који је гајио бескомпромисност и суровост на сваком кораку (светски славне интелектуалце и уметнике који су га ценили у Паризу звао је „курајбери“), знао је каткад и за нежност, што се уочава и на његовом цртежу. Своју драму живео је до краја и није тражио милост за себе, али ју је искао за друге, као цртач, како би Фјодор Достојевски рекао, „понижених и увређених“, крајњих стања и сиромаштва у коме се назире Бог. Тошковић је јуродиви уметник, а јуродиви су на себе преузели најтежи аскетски подвиг: не само да голи ходају по руској зими већ и да буду луди у Христу. Зато је његов говор вечан и стога толико узбуђује, а не због неке велике формалне вештине израза. Он увек хрли ка непознатом и скривеном, као микротеос свог света, краљ царства пропалих духом и телом и стога васкрслих, макар на цртежу. Велики је обновитељ уметничких енергија у времену огрезлом у дигиталној просечности, у авангардној малограђанштини, безверју и пропасти класичних ликовних медија. Свеукупно то само значи да је овај сликар у незнању својих тема и мотива умео да се радује, а радост (не срећа) је хришћанска категорија, највише се радују деца. Тошковићев друг са Ликовне академије, цртач Драган Лубарда, једини човек од кога је зазирао, јер га је сматрао луђим од себе (поштовао је још само Миодрага Дада Ђурића и Леонида Шејку), учио је о радовању цртежу, о цртежу као радости и сматрао да је најлепша српска реч „дан“. Титани се нису сударали већ поштовали (Лубарда је искрено тврдио да је Тошковић већи цртач од њега).

Ликовни свет овог црногорског демијурга је и историјски, посвећен или надахнут одређеним личностима, ликовима и догађајима, и метаисторијски, с оне стране времена, из доба маште, сновиђења и ванвременог. За Уроша је доба имагинације само доба руке, руке која црта. Писао сам о њему као о последњем цртачу, међутим, треба успоставити и његов однос према првом цртачу, пра-цртачу, не само зато што је Драган Лубарда стално размишљао ко је први цртао. Тоша као човек и уметник крајности припада највећем могућем распону времена, метафизици иза физике, а зна и за

хумор, најчешће црни. Историјски гледано, његово стваралаштво није везано само за XX и XXI век. Попут праисторијског човека, није био оптерећен интелектуалним предрасудама, још мање неком модом или духом времена. Припадао је групи *Медиала* још пре њеног формалног оснивања 1958. године. Та генијална формација на обзору новије европске уметности, најоригиналнија на Балкану, уз Лепенски вир, Винчу и средњовековну уметност, извршила је у нашој уметности невидљиви обрт. Од вишемиленијумске културе залеђа Медитерана, утицаја Југа, који временски исходе у неолитској уметности овог тла, предантичкој, грчкој, римској и византијској, култури одатле предатој модерни, *Медиала* се прва окренула ка Северу, северној ренесанси и превласти цртежа над сликом и фреском у којој се сустичу ликовне традиције Медитерана. И у тим оквирима Тошковић је особен. Био је и он надахнут Северном школом, али не Конрадом Вицом, Хијеронимусом Бошом, Питером Бројгелом, Мартином Шонгауером и Албрехтом Дирером као његови саборци, већ сликарима и цртачима експресионизма, од Алфреда Кубина, Ота Дикса до Георга Гроса и Жоржа Руоа. Тошковић је једини експресиониста у *Медиали*, колико се експресионизмом може заћи у фантастично, снага његовог израза одговара једино чувеном дрворезу *Пророк* Емила Нолдеа из 1912. године, али на свој начин, мада ретко, зна и за врхунски реализам. Основана у дружењу двојице црногорских барбарогенија Дада Ђурића и Уроша Тошковића са ученим сликарима-архитектима Леонидом Шејком и Синишом Вуковићем око 1951-1953. године (са њима је тада био и велики експресиониста Игор Васиљев), *Медиала* је изнедрила такав револуционаран и оригиналан дух да је утицала на генерације српских и црногорских сликара, цртача и графичара, формирајући школу фантастике чији су протагонисти препознати и цењени у свету. Тошковић није ни на кога утицао, нема следбенике, осим можда младог Бојана Крљића, који му је фанатички посвећен као колекционар и уметник. Црни камен на круни *Медиале*, Тошковић није знао ни за њена учења. Ако га је дубоко одређивала *медиална* идеја „магије екстрема“, коју је формулисао дијаболични геније Миро Главуртић, није марио за *медиално* начело „јединства супротности“ (*coincidentia oppositorum*), а до величанствене Шејкине идеје о интегралној слици, којој су се на разне начине чланови те групе приближили, није држао, јер је био против свих програма, манифеста, доктрина, интелектуалних услова и предрасуда, који се често испоставе као уцене. Није имао ни неку развојну линију, фазе, опадања и успоне; такав какав је, као камен одваљен од крша Црне Горе, остао је непромењен цео живот. Он се изражава инстинктивно, исконски, а такав вид стваралаштва увек је субјективан. То је крик очаја или беса, ретко узвик радости, а крик је изнад музике, вечан је и неумољив. Реч је о најнепосреднијем начину исказивања,

а са Тошковићевим опусом видимо да је и најслободнији. Како Херберт Рид пише о праисторијском цртачу, извор или притисак стварала је опасност, а изоштрила глад. Урошево стваралаштво је опсеивно, вероватно и ритуално, древно колико уметник у модерни може да буде шаман, а он то јесте. Гледао сам га док прави једну већу, захтевну студију; знојио се, горео у страсти стварања, пљувао на папир па размазивао, био до краја узбуђен као у трансу, зној му је капао на хартију, био је у неком другом свету. Његов израз увек иде по оштрици опажања. У *Медиали* су га негирали Владан Радовић и Марија Чудина, сматрајући његов артизам сировим а не суровим, а он је био само толико изнад других јер је одабрао усамљеност. Тај волшебник зна само за залажење са оне стране карикатуре, у суштину гротеске и срж ирационалног. На бројним цртежима тог типа није исмејао војнике освајаче његове земље, то би било можда и приземно, њега је фасцинирала ирационалност солдате-ске, помереност таквих умова из нормалног живота, а то је терен на коме је себе одмах препознавао. Истраживао је психологију генерала, човека који без било каквих осећања шаље хиљаде у смрт, а као уметник један је од највећих психолога и патолога у историји ирационализма, раван Гоји. Тошковић није визионарски уметник као Вилијам Блејк, он не машта, већ полази из стварности и враћа се у њу после свог цртачког сазнања, знајући да реалност превазилази сваку имагинацију. Уместо свећом као Диоген, тражио је човека цртежом, а налазио можда стално звер. Од ренесансе све је у уметности само опадање витализма или, како Небојша Пајкић каже: „Од Адама све је пад“. Тошковић том паду даје естетски смисао, снажан и неочекиван, можда прејак да бисмо га разумели. Као и први цртач, није изграђен под неким утицајем, већ рођен. Код њега нема ничега од аналитичког размишљања и компарирања, од интелектуализма, који је као болест притиснуо модерну уметност, водећи је безосећајном и безизражајном, на шта је као опасност која чека уметност у будућности упозорио још Ежен Делакроа у својим *Дневницима*. Сетимо се да је и Дадо Ђурић презирао анализу и сецирање као метод. Приказујући, да тако кажемо, „мировање у покрету“, огрезао у парадоксију, изражавајући се бујно колико и интензивно, тачније суштаствено, Тошковић зна и за апстрактне вредности дела, али само узгредно и ако прате његову магијску формулу. У својим заносима и чулима је независан, виталан, без било каквог лажног идеализма и интелектуалне изображености. Његова уметност је највећа могућа супротност социјалистичком реализму, поп-арту, хиперреализму, минимализму и концептуализму. Његов опус обележавају животињски витализам и демонска интелигенција, као реакција на убиствену крутост, позитивизам и материјализам неких видова модернизма. Он је архинепријатељ имитације, копирања, механичке и дигиталне логике,

његова снага је изван садашње превласти фалсификата. То дело израз је најдубље сумње у читаву традицију идеализма, која је уметност одвојила од анималних извора живота, црњак који значи отворену интуицију и животност. У најдубљим слојевима овај чародејац сеже до нихилизма, очаја и естетике смрти, да би се одбранио од свеопштег лажног интелектуализма, али његов Танатос тражи Ерос, а нихилизам се искупљује хумором, јер Тошковић никада није разочаран, већ стваран. Зато је његова уметност толико наизглед огрезла у естетику ружног, лепоту призива само изузетно, јер лепо припада храму класицизма, боговима који падају са својих плаузабилних небеса, како би рекао Миро Главуртић. Тако је Тошковић уметност коначно на крају свих (пост)модерних илузија вратио животу, као пророк истине. Истражује дубине звери и понекад стиже до Бога, увек на страни човека, нацртавши и неке од најчулнијих женских актова у целој историји модернизма, без било каквих портретских особености. Он избегава све што је театрално, поништава понашање у уметности које је Драган Лубарда уочио као негативну појаву у савремености а неки критичари уздигли, руши лажне егоизме, презире оперетско у уметности (Бела Хамваш тврди да је опера добра само за варење шпaгeтa после обeдa), али зна за дубоки занос, велике теме и драму, коју пре свега лично живи. Као и Драган Лубарда за свој рад, и Тошковић би могао да каже да живи сопствени цртеж. Осудио је рат и проливање крви, беду и сиромаштво и мада је човек који не зна за Бога највећа звер, он у несрећи и опасности проналази извесну светлост као светлост крви, воље и живота, који и када истичу јесу свети. Духовно он припада средњем веку, процесијама богаља, флагеланата и просјака, када су због снажних осећања и уверења гореле ломаче. Урош Тошковић није можда само последњи велики цртач старог кова, већ последњи јеретик, онај који је окончао реалистички начин изражавања и уздигао духовност унутрашње слике света.

Дејан Ђорић



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Dvoglavi general [1998]
[100x84cm] ulje na platnu



Bez naziva [1999]
[49x74cm] pastel

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Pop [1999]
[80x60cm] ulje na platnu

68





Bez naziva [2000]
[70x102cm] komb. teh.



Ratnica [2000]
[91x112cm] ulje na platnu



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Po Pिकासou [2001]
[38x20cm] pastel



Krik [2006]
[37x64cm] komb. teh.



Bez naziva [2006]
[48x67cm] komb. teh.

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Vojnik [2006]
[67x47cm] komb. teh.



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Figura [2006]
[70x37cm] ulje na papiru



Ozlojeđeni [2006]
[26x28cm] pastel



Bez naziva [2007]
[20x32cm] komb. teh.

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Vrisak [2008]
[74x54cm] ugljen



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Egipcánin [2011]
[43x30cm] komb. teh.

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable



Crvena glava [2011]
[39x27cm] komb. teh.

11 tu gde smo ja i ti pokrili
stoleća i svoje siri svet
i moju muku
~~it~~ it osete ~~stoli~~
ito ružno.
pretravilo je u krot
i najnost
pozablićeni u golu kamenu
novicekenti ne trojeje
na raznom putu
oo vječnost
stigli smo u nepoznatu brambu
oo zabracimo kistore ucha
oo svoje vjereje pretravim
u eler oha
oo se ~~it~~ isporodimo
koo bejumei puti svet
koo ova ne vprvsa te
koo svjetu grakice
čiji oam je uclasan u kameu
koo polidaj i prostoj i pspomenu
da ti uprize ~~zabracimo~~ it zabrova
jedini natvrami mtrve
glodnom vječnost
gluse strovanje

Bezimena pjesma

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

- 1) Tu gde smo ja i ti potekli
Stoleća čuvaju sivi svod
i moju muku
Iz osvete
Što ružno pretvorilo je u krv
I trajnost
Razobličeni u goli kamen
Naviknuti na trajanje
Na rušnom putu
Do vječnosti
Stigli smo u nepoznatom hramu
da sahranimo ktitore neba
da svoje _____ pretvorimo
u oblak oka
da se ispovedimo
kao bjegunci prije smrti
-

Kao svoju grobnicu
Čiji san je uklesan u kamenu
Kao poslednji oproštaj i uspomenu
Da bi moje ruže sačuvali od zaborava
Jedini nahrani mrtve
Gladnom vječnošću
Sluge strogoga.

2) Čije m ptice m čeljustima
~~Kronuša~~
 oblikovale im lice
 peharom kovi de usopile
 zlatom ovrtize ipe čela
 prahom sinova
 ploštinama nesušenih
 čije prisustvo
~~gloss~~
 su gubila iste
 vatrom i vodom oo stepenice sumpti
 štitom
 opcu vidom upadale
~~hastom~~ ^{vo} predajem
 pre su kovi spešivati
 vo extra bogu
 su su ti sto premošite
 kot ~~čiji~~
 zveletom pre vreme
 a mivota ne dopire
 ne utrošite se
 vek kot je
 ostare mace
 glave kot ostare
 kumtom neposute
 nezivane su m rukni
 vo mace ./.

2) Čije su ptice u čeljustima
Krvnika
Oblikovale im lice
Peharom krvi ih napojile
Zlatom okitile im čela
Prahom siromaha
Plodovima nedužnih
Čije prisustvo
Glad sa gubilišta ište

Vatrom i vodom do stepenica smrti
Štitom
Djecu nadom upodobite
Kao u prečagu
Gde su konje spaljivali
Kao žrtve bogu
Oni su ti što premostiše
Vaš život
Zakletvom
Gde vreme
Nikada ne dopire.

Ne vraćajte se
Vek naš je
oštrica mača
glave kao odore
knutom nepoznate
uzimane su u ruke kao nakaze.

31 Prostanu oči
i strinu hru
fale. hru
i oči p
p
oči hru

Suvt prostanu
ko spinga boga
robojiti obre mušice
pretrati u oči
i mušice se hrane

Ne vrtite se
vse vane se oči
na oči iskušene
pred zionu robojiti
hice te oči
i vrtite se.
Nostri se te zion
zgi z polajje puce.

8.11.1981-51

3) Izvađenih očiju
I otkinutih ruku
Tlače tišinu
I obijaju portale
nemanjem gledaju
_____ lica.

Smrt građena
ko sfinga boga
razbojnici obrede nužne
pretvaraju u odor
i mrtvima se hrane
Ne vraćajte se
vaše vreme će doći
na tom iskušenju
pred žigom izbavljenja
bićete otkopani
i vjerovaćete.
Nastavićete život
poslednje priče.

1981. VI

Uroš Tošković

Napomena: Rukopis pjesme, koja je u ovom izdanju označena kao „Bezimena pjesma“, pronađen je u Uroševoj zaostavštini. Za potrebe organizovanja izložbe i izrade kataloga, autorski tim je pokušao da „dešifruje“ rukopis i omogućiti čitaocima kakav-takav uvid u pjesnički dar Uroša Toškovića.



TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

Utvara [n.d.]
[59x38cm] komb. teh.



Bez naziva [n.d.]
[h = 21cm] kamen peščar

TOCHKOWITCH
Le Saint et le Diable

IZLOŽBENI SALON DOMA JNA ZAGREB
JOSIPA KRAŠA 33

UROŠ TOŠKOVIĆ

15-25. V 1979.

SVAKI DAN OD 18-21h NEDJELJOM OD 10-13 i 18-21 sat.

I druge moje glave
Evo
(Kao da je i u svetu nekom drugom i sasvim različitom
Rasla
U moje prste
I otrgnuta):
Kao u neke konopce
Debele
Upletene
I sa borama
Vijugavim
Ispresecanim
I senkama
Pod očima
Koje mi je nevidljivi slikar Tošković iz ogledala
u Ruskom caru prvi u jednom dalekom i studenom
danu kao Mefisto neki skriven iza kafanskog
stuba
Otkrio.



Uroš Tošković je crnogorski i jugoslovenski likovni umjetnik, rođen 1932. godine u Pelevom Brijegu, u Bratonožićima – okolina Podgorice.

Nakon teškog djetinjstva i čestog seljenja usljed II svjetskog rata, Uroš završava nižu srednju školu u Kotoru¹, a 1947. godine upisuje se u Umjetničku školu, koju osnivaju Petar Lubarda i Milo Milunović, na Cetinju. Uroš prelazi u Herceg Novi kada se u taj grad prebacila i srednja škola, i završava je 1952. Te godine, sa školskim drugom i dugogodišnjim saputnikom i saradnikom, ali prije svega prijateljem Miodragom Dadom Đurićem, upisuje Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu, koju završava 1957, u klasi prof. Marka Čelebonovića. Iste godine, nakon dobijanja stipendije francuske vlade, odlazi u Pariz, gdje se upisuje u Školu lijepih umjetnosti (*École des Beaux Arts*).

Toškovićev nemirni duh i pogledi na umjetnost još u Beogradu su mu donijeli poznanstvo i udruživanje sa Sinišom Vukovićem, Leonidom Šejkom, Vukotom Vukotićem, Mirom Glavurčićem, Oljom Ivanjicki, sa kojima osniva društvo prijatelja *Baltazar*², koje kasnije prerasta u grupu *Mediala*.

¹ Uroš Tošković; *kolekcija Bojana Krljića*, (priređivač i glavni urednik Bojan Krljić), *Biografija*, Galerija Grafički kolektiv (Beograd, novembar 2023), 387 – 404.

² isto

Boravak u Parizu mu znači mnogo, sa mnogim usponima i padovima, ali je jedno konstanta – dobar broj ljudi koji su predstavljali respektabilan dio svijeta umjetnosti imao je snažne doživljaje Uroševe ličnosti i stvaralaštva. Među tim ljudima sa kojima se Uroš susreo bili su i Salvador Dali (*Salvador Dali*), Žak Vale (*Jacques Vallee*), Žan Dibife (*Jean Dubuffet*), Pablo Pikaso (*Pablo Picasso*) i mnogi drugi.

Nije izostala potvrda njegovog stvaralaštva ni u Jugoslaviji, pa sa njim sarađuju: Miodrag B. Protić, Đorđe Kadrijević, Radomir Reljić, kao i značajne institucije i galerije tog, a i sadašnjeg vremena, među kojima su Narodni muzej Crne Gore, Muzeji i galerije Titograda/Podgorice, Galerija Velimir Leković u Baru, Muzej savremene umetnosti u Beogradu, Muzej grada Beograda, galerije Haos i Most.

Uroš Tošković je u nekoliko navrata boravio u Americi, u kojoj je ostavio nemali broj radova, od kojih se najviše nalazi u privatnom vlasništvu.

Pored toga što je imao veliki broja grupnih i samostalnih izložbi – preko 20, u zemlji i inostranstvu, mora se istaći da je dobitnik Trinaestojulske nagrade (1987. godine), kao i statusa istaknutog kulturnog stvaraoca Crne Gore (2010).

Tošković je bio i dio nekoliko filmskih ostvarenja, a 2011. godine snimljen je dokumentarni film o njegovom životu „Stari majstor“, autorke Katarine Bulajić.

Uroš je tokom svog burnog života imao dva braka. U prvom je dobio ćerku Anu, koja je, nažalost, stradala u saobraćajnoj nesreći u Parizu sa 16 godina. U drugom braku dobio je ćerku Mariju i sina Petra.

Posljednje dvije decenije života Uroš Tošković provodi u Crnoj Gori, boraveći i stvarajući u Baru, Podgorici, Nikšiću i Kolašinu, do smrti, koja ga je zadesila u 87. godini života, 3. marta 2019. godine.

Organizatori izložbe zahvaljuju se vlasnicima izloženih dijela:

Danilu Đurišiću, porodici Jelenković, Slavenu Miliću, Ratku Nikoliću, Dušanu Raičeviću, porodici Radonjić, Luki Sjekloći i porodici Vujotić.

Izdavač	Univerzitet Crne Gore
Za izdavača	Prof. dr Vladimir Božović, rektor
Urednik	Petar Đurišić
Lektura	Mr Jelena Marković
Fotografije	Mr Lazar Pejović Luka Sjekloća
Grafičko oblikovanje	Ivan Živković
Organizacija izložbe	Univerzitet Crne Gore Petar Đurišić
Autor postavke izložbe	Miloš Marjanović, istoričar umjetnosti
Štampa	Grafo Group, Podgorica
Tiraž	500 primjeraka
© Univerzitet Crne Gore, 2024.	Sva prava zadržana. Zabranjeno je svako neovlašćeno umnožavanje, fotokopiranje ili reprodukovanje publikacije, odnosno njenog dijela, bilo kojim sredstvom ili na bilo koji način.



функ¹
[fank]

¹Festival umjetnosti, nauke i kulture Univerziteta Crne Gore