

ЗАПИСИ О ЉУБОМИРУ ИВАНОВИЋУ

Љубомир Ивановић рођен је у Београду 1882 године, 12 марта по старом. Његов отац, родом из Багрдана, био је мали поштански чиновник. Још као дете Љубомир је, уз своје родитеље, имао да искуси све невоље чиновничких породица свога доба. Мали поштански чиновник Андрија Ивановић и његова жена Софија — Љубомирови родитељи — у најранијем његовом детињству премештани су, из политичких разлога, из места у место заједно са децом. Тако је у својој петој години Љубомир кренуо са својим родитељима из Београда у Неготин, из Неготина у Ниш, из Ниша у Врање итд. Тек што би се сместили у једном месту, наилазио је нови премештај. Кад му се, најзад, досадило да мучи породицу, Андрија Ивановић одлучује се да сам крене у ново место, и после премештаја за Пожаревац оставља жену са Љубомиром и осталом децом у Врању. Први разред гимназије Љубомир завршава у Врању, а после, кад отац успе да се докопа Београда, ступа у Београдску реалку, и завршава три разреда. Четврти разред ниже средње школе полаже много касније, као ванредни ученик, у Чачку.

Жеља за цртањем појављује се код њега још док је био мали. У великим шареним баштама старог патријархалног Ниша он ће још као основац бежати од својих другова и родитеља, скривати се у забачене кутове и сатима цртати лепоте које га окружују. Дуго времена он ће те уметничке првенце крити као највећу тајну. Чиниће он то из скромности, и зато што се на то тада гледало као на лудорије, а онај који је сликао или цртао сматран за „изгубљеног сина”. Мало ће ко знати за тај његов рад и када дође у гимназију. Плашио се

он да покаже то некоме, јер је сликао с природе, слободно, по своме нахођењу и виђењу, а, међутим, идеал ондашње нишке омладине, која је показивала наклоност према уметности, било је цртање као што је цртао наставник Лала Никшић: преликати што верније туђе слике и цртеже. Ђаци су се утркивали ко ће пре и боље копирати какву слику, репродукцију и томе слично. У томе је био врхунац уметности. Љубомир Ивановић међутим одушевљавао се сасвим другим стварима и мотивима. Он је сликао забачене кутове башта, усамљене столице, столове, унутрашњост какве старе шупе, ђаке који се разговарају итд.

У Београду, у Реалци, родитељи су први пут приметили Љубомирову „болест”. Имајући, међутим, рђаве примере деце неких својих познаника, чији синови нису ништа свршили, иако су провели дуго времена и у иностранству, отац је, кад је чуо да и његов Љубомир намерава да се посвети „малерају”, устао одлучно против тога. Баш онако као што је то Љубомир и предвиђао.

— Па добро, свршићеш ту школу, па шта ћеш после? То није никаква државна школа. Бићеш сиромаш, као Ђура Јакшић, као и сви други „малери”. Ко је од тога видео хасне! — говорио је Андрија Ивановић своме сину.

— Бићу добар ђак и добићу стипендију за иностранство, — бранио се упорно Љубомир.

— И тамо ћеш беспосличити неколико година, и ништа нећеш постати, као и толики други . .

Ишло је то тако доста дуго, син је наваљивао, отац се није одлучивао. Међутим време се приближавало да се из Реалке пређе у сликарску школу. Па да би остварио свој сан, Љубомир прибе-

гава старом дечјем „лукавству“: после свршеног трећег разреда Реалке све слабије учи и отац, хтео не хтео, једнога дана пристаје да га упише у школу код Вукановића.

Први додир са правим сликарством и правим уметником Љубомир Ивановић доживео је, међутим, још пре него што је дошао у Вукановићеву школу. Срећним случајем био је у Реалци наставник цртања и велики српски сликар, покојни Ђорђе Крстић. Додуше, он није предавао нижим разредима у којима је био Љубомир, али је брзо приметио даровитог младог ученика, за кога се већ знало да „црта са природе“ и почео га призивати на своје часове са старијим ученицима. Пошто се у нижим разредима сликала орнаментика са гипса, па се то чак и колорисало, Крстићевом уметничком оку сведела се одмах Љубомирова самосталност „слободног цртања с природе“ и он га почео храбрити да настави у том правцу. Саветовао га је чак да то покаже и своје наставнику цртања. Љубомир то чини, али, уместо похвале, добија од наставника слабу оцену „јер тако цртање није било по програму“. Тако је овај потоњи даровити графичар морао полагати накнадно испит из цртања, као и ученици који су били без икаквог дара за тај предмет.

Али, потстицан и даље Крстићевим саветима, Љубомир Ивановић наставља да црта „за свој грош“. Ускоро Крстић га почиње позивати и у свој сликарски атеље и он се више неће одвајати од великог мајстора све док не пође на студије у Минхен. Поуке које је слушао у Реалци од Крстића, и оне које је добијао у Вукановићевој школи, а које су се поклапале са Крстићевим схватањем, савете које је слушао у атељеу Крстићевом и за његовим кафанским столом, на углу Душанове и бивше улице Кнегиње Љубице, данас Змај Јовине, код „Црног орла“, где је Крстић свакодневно свраћао, Љубомир ће после целог свог живота памтити и њима се користити. Он ће бити међу првима који ће видети најбоља Крстићева дела, почев од икона за чувени иконостас за чурушку цркву, портрета краља Милана за

село Ђурлине и историске слике Тодора од Сталаћа.

После свршене Вукановићеве сликарске школе, Љубомир Ивановић полази на студије у Минхен. Упоредо са Академијом он ће посећивати у Минхену и чувену Ажбеову сликарску школу, која је била врло позната у оно доба у Минхену. На студијама у Немачкој Ивановић је провео време од 1905 до 1909 године, живећи од стипендије коју је добијао из Министарства привреде. У почетку та ће стипендија бити сто марака, а касније ће се повисити на сто десет, што је за оно време била лепа сума.

У то време учили су у Минхену сликање и: Михаило Миловановић, Бранко Поповић, Христифор Црниловић, Љубомир Бецић, Јосип Рачић, Мирослав Краљевић, Матеј Стернен и други Југословени. Као и сви његови другови, и Љубомир је на часовима претежно малао, али је у слободним тренуцима продужио да црта. Малање је било, наравно, под утицајем ондашњих најпознатијих немачких сликара као што су: Хаберман, Јанк, Лембах, Штук и други. Ови сликари имали су великог утицаја на ондашњу омладину.

Али Љубомир Ивановић, који је од првих својих сликарских потеза, волео импресију и личну ноту, који је волео прогрес и слободу у сликарству, загрејан је јако новином коју доносе Французи и сатима остаје у разгледању њихових дела. Исто онако као што је знао да остаје сатима по минхенским музејима и да се упознаје са делима немачких уметника, учећи од њих оно што је, по његовом мишљењу, било добро; док су многи други млади људи проводили време у нераду.

Из Минхена Ивановић је донео велики број школских и слободних цртежа и уља. Али, пре него што се вратио у Београд сасвим, он већ излаже са „Ладом“ која је онда окупљала око себе све оно што је у нашој младој уметности било најбоље. Као и први пут, кад је излагао као ученик Вукановићеве школе, у ћачком одељењу на Првој југословенској изложби 1904 године, и сада је одмах на себе скренуо пажњу, у првом

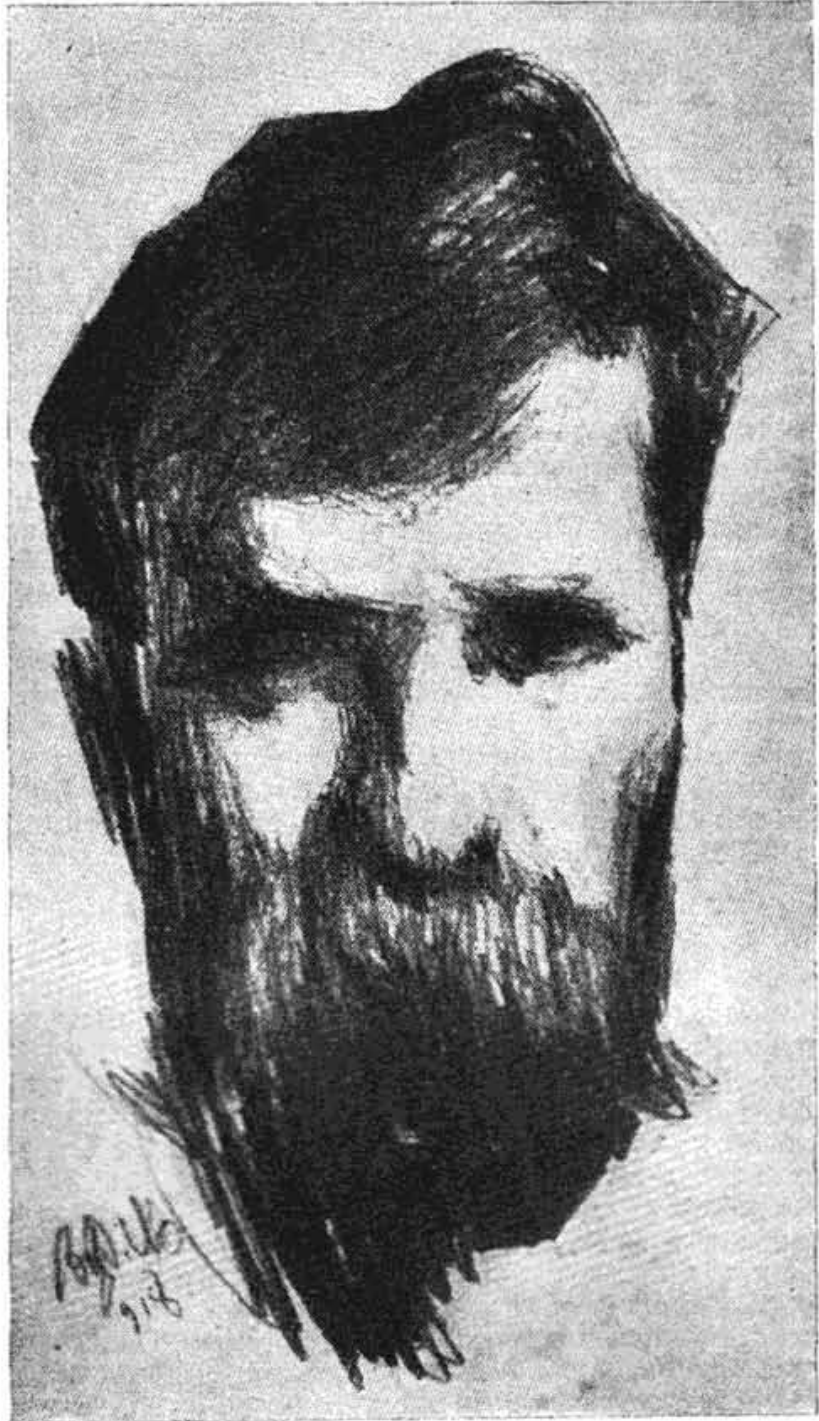
реду својим оригиналним, несвакидашњим цртежима.

Године 1909 Ивановић је већ постао наставник цртања за акт у истој школи из које је изишао. Те године улази он у Уметничку школу, у бившој улици Краља Петра, и почиње да ради на васпитању и обучавању младих српских дечака и девојчица, који су се одушевљавали сликарством. У тој школи су већ били Риста Вукановић, Марко Мурат, Ђорђе Јовановић и други наши уметници онога доба.

По повратку из Минхена, Ивановић је још дуго радио „малерај“ како се то онда говорило, па продужава да мала и после Првог светског рата. Сликао је мртве природе, ентеријере, фигуре, композиције. Али главни његов уметнички рад био је и остао графика.

Оно што је Љубомир Ивановић дао у својој уметности само оловком, само неколицина наших сликара постигло је другим сликарским средствима. Оловка Љубомира Ивановића заменила је сјајно боје и кичицу и све друго чиме се у сликарству постижу уметнички квалитети. Уз то је Љубомир Ивановић унео у своју уметност и необичну љубав за своју земљу и зато више но код иједног нашег сликара у његовим радовима живи наша земља са свим својим занимљивостима и лепотама.

Ко од Београђана, бар једном, није видео Љубомира Ивановића на улици, у кафани, или на раду у каквој усамљеној улици или у старој Уметничкој школи на предавањима. А ко га опет није толико пута срео на својим летовањима по разним местима наше земље?



Сл. 1. Љуба Ивановић: Аутопортрет (Народни музеј, Београд)

Није било лета да он није виђен у Србији, Македонији, Босни и Херцеговини и другим местима наших крајева. И скоро увек сам, увек ћутљив, увек у раду. Седи од јутра до мрака на својој столици на склапање, и сатима „пиљи“ у какву рушевину, борећи се са

њеним материјалом, да би га што убедљивије оживео на хартији, једино помоћу оловке, а да притом никад не употреби гуму или неко друго средство за поправљање грешака. Они који су имали прилике да га чешће виђају по унутрашњости, кад ради, још дуго ће га замишљати покрај сваког његовог „усамљеног мотива“ само онаквог какав је тада био. С наочарима на пола носа, са белим панама-шеширом на глави, забаченим мало уназад, тако да му се вазда види по један прамен проседе косе на половини умног чела, са његовом увек добро негованом, јакшићевском брадицом, у листерском црном капуту и „гејштрафте“ панталонама — седи и црта, сам, очи у очи само са својим мотивом.

Али скоро сви који га знају, знају га најчешће као „цртача“ тих усамљених ђуљивих пејзажа по Београду и унутрашњости, старих кућа, манастира, црква, кривудавих уличица, полутрулих храстова, нахерених поточара, а врло мало као „молера“, који је и цртао и сликао и „живи живот“ — човека. Међутим, поред стотина фигуралних цртежа и скица, које није излагао скоро до пред саму смрт, а и тада у врло малом броју, Ивановић је оставио за собом и преко педесет уљаних радова од несумњиве уметничке вредности. Нека од тих уља радио је још као ђак у школи, у Београду и Минхену, а друга за време прошлих ратова; и врло мало у времену између два велика рата. Известан број тих његових радова налазе се и данас у Београду, у Уметничком музеју и код породице, док се већи део чува у приватној својини, по домовима, или код колекционара. Међутим, знатан број Ивановићевих уља упропашћен је у току великих ратова, а за време последње окупације неколико је однесено и у Немачку.

Кад се данас погледа на сликарско дело Љубомира Ивановића, иако малено по броју, могло би се с правом рећи да је он, ако не најбољи следбеник и ђак Ђорђа Крстића, оно сигурно један од најдаровитијих његових ученика.

Видео сам у Уметничком музеју у Београду два ентеријера, који су у своје

време били продати у Војводини, а после доспели у музеј. Иако врло мали по величини, они су несумњиво најбољи Ивановићеви уљани радови, а у исто време и најбољи међу сликама које су проистекле из Крстићеве школе. Нарочито је снажно дат ентеријер без фигура, у сиво-зеленом тону, који потсећа на најнадахнутије Крстићеве ентеријере, па ипак сав у штимунгу и осећању Љубомира Ивановића. Исто тако одличан је и други, на коме се налази једна женска фигура, која је врло лепо постављена и повезана и колористички и композиционо са позадином и целом сликом.

У породици Љубомира Ивановића постоји још један ентеријер, који спада међу његове боље уљане радове. Он је дат врло добро тонски. На истом месту налази се и једна глава, коју је Ивановић сликао у својим млађим годинама — у реноарском жанру. Два уља, која су се до последње окупације налазила у Ивановићевој породици продата су неким Београђанима, да би се болесни уметник могао лечити; али где се сада налазе, није познато.

Кад се прегледају све Ивановићеве фигуре, биле оне на којима су довршени цртежи, као што су фигуре чланова његове породице, било скице из кафана, или најзад фигуре које се налазе на његовим уљаним радовима, одмах се осети да свака та фигура живи истинским животом.

Има више усмених и писмених тумачења зашто се Ивановић — уметник са тако широким могућностима оригиналног ликовног ствараоца — тако грчевито држао графике и то у првом реду пејзажа — без фигура; и зашто је баш њих највише ценио, како би се дало закључити према његовим изложбама и албумима, на којима се ретко могао видети живи створ.

Сам уметник говорио је пред своју смрт да је то зато што му графика „највише лежи“ по природи, и што му је још у почетку студија тај пут одредио његов професор на Минхенској академији, кога је искрено ценио и волео. Али то би се тврђење одмах могло побити самим уметниковим делима. Он је био свестан и своје „молерске“ вредности, це-

нио лично своје уљане ствари, мада их можда није радио са толико лакоће и пасије као графика. А да их је ценио, и колико их је ценио, најбоље се види и по томе што се тешко одвајао од њих и кад су му нуђене знатне суме новца: „Нека их код мене, волим да ја уживам” — говорио је мало у шали — више у збиљи.

Има озбиљних познавалаца ликовне уметности, личних познаника Љубомира Ивановића, који мисле да је то нека врста уметничке лености. „Просто осетио човек да му графика иде лакше и, ко вели, шта ћу ја да се ту мучим, да вучем штафелај и боје, кад могу све то да свршим и са једним листом хартије, оловком уз помоћ столице” — кажу.

Има и других мишљења, које деле чак и његови ближи рођаци, да је бекство у графика уследило можда и из чисто домаћих и материјалних разлога. Није увек имао атељеа, потребну уметничку изолованост и мир, а ни довољно новца за све што изискује „молерај”. Нарочито се то односило на млађе Ивановићеве дане, док су му била мала деца, обавезе у школи велике, а приходи тако мали да је једва могао да издржава себе и породицу, акамоли још да изнајмљује и засебне просторије за атеље и да купује боје и друге потребе које изискује уљано сликарство.

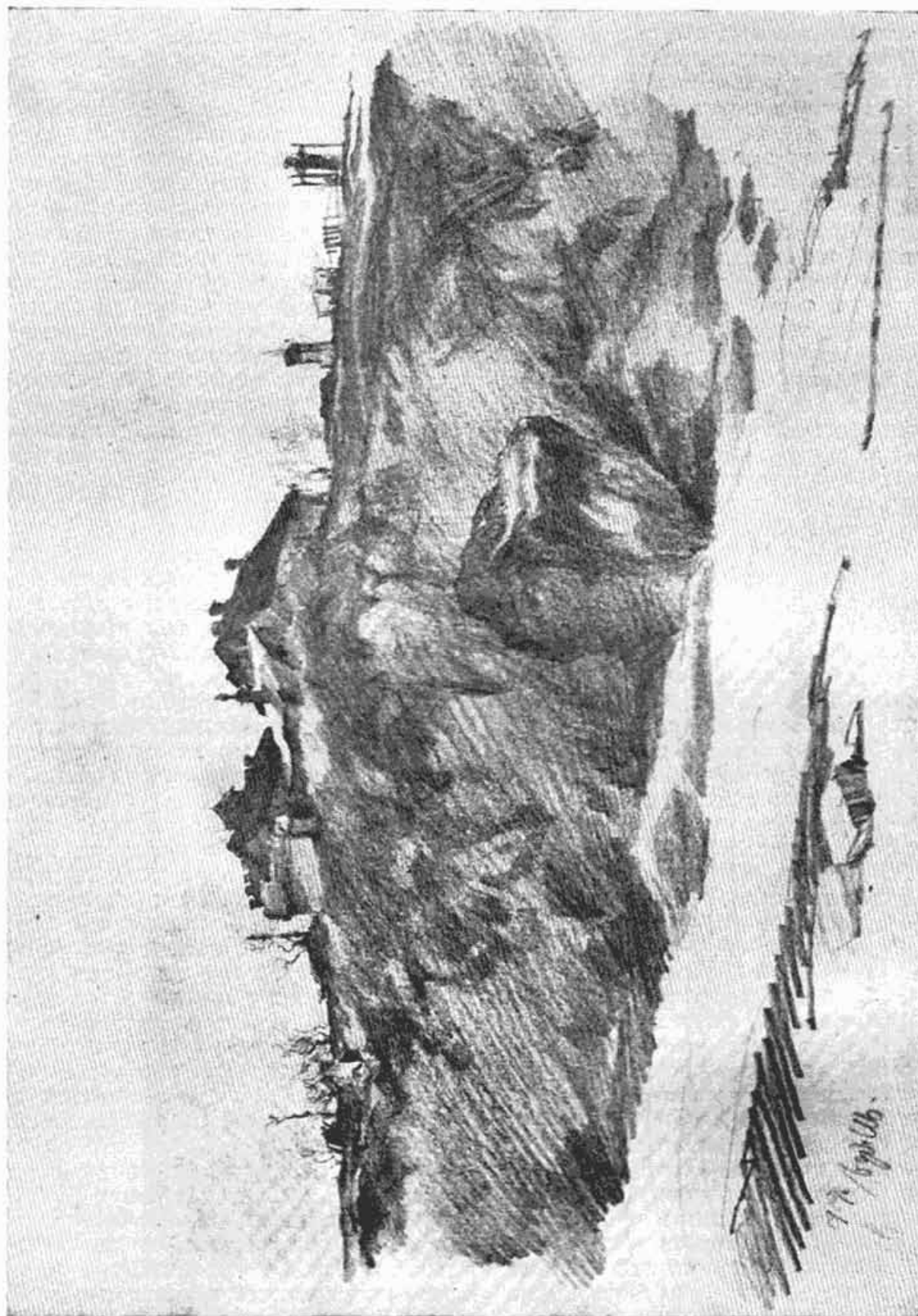
Ивановић није био нервозан човек, али је по целокупној својој природи, по нарави, био помало и остао до смрти неки „мали особењак”. Његов карактер изискивао је више самоћу него додир са светом. Он није мрзео, можда, ни једног човека, али је био врло критичан кад је бирао своје „симпатије”, своје личне пријатеље, не само међу уметницима, него и међу обичним људима. Нарочито није могао да трпи рекламере, непоштене, неискрене људе. Зато је могао и да остане тако дуго са једним истим друштвом својих колега — ликовних уметника, књижевника и новинара, са којима се састајао за кафанским столом дуги низ година. . . Али, кад би некога Ивановић заволео, био то уметник или обичан човек, тај је могао рачунати заиста и на његово пријатељство и на његову

љубав. Он је био веран својим пријатељима до ситница, као што је остао веран и грани сликарства коју је изабрао за своје главно дело — графици. Као што га је било тешко натерати да слика оно што се њему није свиђало, било га је још теже наговорити да прими некога у своје друштво, да се упозна са њим, па чак и да седи у истој одаји, ако не би у њему видео човека какав се његовој природи допада, ако не би био сигуран да ће се узајамно разумети и волети.

Занимљиво је напоменути да Ивановић, који је целога века цртао цркве и манастире, сакупљао старе иконе и разне утвари, није уствари био побожан човек. Он скоро никад није одлазио у цркву молитве ради, нити је икад, само ако је могао да се извуче, присуствовао ни најмањем црквеном обреду, чак ни у своме дому. Па ипак, кад је отишао на Свету Гору, у Хилендар, и провео тамо извесно време, путујући и сликајући, говорио је на повратку да је био толико одушевљен, да би могао цео свој век провести у ма ком од тих усамљених богомоља „само без оних чупаваца” — мислећи на калуђере.

Звучи необично кад се данас прочита да је један од наших највећих графичара био пао из цртања у нижој гимназији: зато што је цртао „својом главом”, а не онако како је то школски програм прописивао. Али још чудније ће звучати онима који дођу после нас, а не буду знали ближе прилике и људе у нашој земљи пред овај рат, кад прочитају да Љубомир Ивановић није био изабран за професора наше прве Уметничке академије међу онима који су имали да је оснују. Та је неправда исправљена тек после овог рата, у Федеративној Народној Републици Југославији, када је Ивановић већ лежао озбиљно болестан и скоро неспособан за неки напорнији уметнички, још мање за педагошки рад.

Разлози који су навођени у своје време да он не буде изабран у Академију били су више него невероватни: постављало се питање да ли су Ивановићеве радови „оригинални” или је то вешто подражавање немачке графичке школе с краја прошлог и почетка овог



Сл. 2 — Мотив са Ташмајдана, Београд, рад Љубе Ивановића 1919 године. (Музеј града Београда)

века, и да ли је графика уопште „уметност“ или просто „занатска вештина“, како су ондашњи меродавни и компетентни, кад је била реч о Ивановићевом уласку међу осниваче Академије, говорили.

Ивановић је оставио леп број линореза, бакрореза и дрвореза засебно и у албумима. Он је на њима радио и онда кад је могао да се помогне само једном руком. Мада је цртао целога века десном, после болести морао је да се учи да ради и левом руком, и у томе је био успео до невероватности. Јер, био је поново у стању не само да црта него и да реже. Неке своје линорезе цртао је од почетка до краја, па тек онда резао. А што му је новооспособљена рука добијала више праксе, напуштао је све више овај начин и у последње време само означавао контуре цртежа, а затим помоћу огледала постизавао остале детаље, режући их одмах.

Година 1938 била је последња година Ивановићевог истинског уметничког рада. Те године био је у Атини и на Атосу и донео отуд, као некад из Париза, велики број изванредно лепих цртежа. Фебруара 1939 године одузета му је десна страна и дуже време није могао уопште да ради. Онда је био у санаторијуму, где је делимично излечен. После болести био је у Нишкој Бањи, а затим у санаторијуму у Вршцу. Чим би се мало опоравио, одмах би покушавао да ради, али у томе је успевао само донекле. Био је затим 1940 и 1941 године у Соко Бањи, где је први пут успео да нацрта оловком један озбиљнији рад. Град у Соко Бањи.

За време своје болести радио је и изванредан број илустрација тушом за књигу свога пријатеља и сапутника на турнејама по Македонији, књижевника и новинара Живка Милићевића, на основу својих ранијих цртежа из Македоније. Али то је већ носило на себи трагове његове физичке изнемоглости и разликовало се умногоме од његових цртежа који су постали док је био потпуно здрав. — За време болести израдио је, отприлике, које цртежа, које линореза, око двадесет.

Ивановић је држао у рукама оловку

и длето до последњег дана. Био је пун нада и планова, сањао о новом путу у Париз, урамљивао слике за јесењу изложбу која се тих дана припремала у Београду. Али, ускоро, добио је и други напад и, после тродневне болести, подлегао смрти, 22 новембра 1945 године.

*

Љубомир Ивановић почео се озбиљно бавити графиком тек пошто је направио већи број завршених цртежа и озбиљних скица — пејзажа и фигура — и изванредан број уља и акварела. Док је цртеже радио скоро искључиво оловком, и тек понекад пером, графиком се почео бавити кроз више материјала, али су брзо преовладали дрво и линолеум, које није напустио до последњег часа свога живота, па ни у најтежој болести. Мада је број његових гравура релативно мали у поређењу са његовим цртежима, и мада је својом оловком већ врло рано доспео до најпродуховљеније уметничке виртуозности у погледу линије, сенке, светлости и материјализације предмета, ипак је највећи и најоригиналнији уметнички домет постигао у својим гравурама, пре свега у дрворезима. Уосталом, као што је дуго времена прошло док се одлучио да, поред оловке, узме и другу уметничку „алатку“ којом би испунио читаву једну епоху свога рада: да „загребе“ дрво и линолеум, прошло је много времена док се појавио и са фигуром у својим цртежима. Двадесет година он је излагао „безљудне“ пејзаже, остављајући код необавештених утисак да „не уме“ да слика људе, а у исто време се најинтензивније бавио, и то скоро свакодневно, и цртањем најразноврснијих фигура: у школи где је предавао, у кафани за столом с пријатељима, на личним уметничким или школским путовањима, али се није одлучивао да „прогласи“ себе и фигуралним сликаром — цртачем: да излаже и фигуре. (За тај његов уметнички рад знали су само његови најближи пријатељи.) Учинио је то први пут тек негде пред смрт, или мало пре, и то опет на наваљивање и иницијативу других.

Али треба одмах напоменути да ни своје гравуре није лако изложио. По-

стоји читава кореспонденција између њега и појединих његових пријатеља, графичара и сликара, у земљи и иностранству, који су га годинама куражили да продужи рад на графици и да што чешће излаже и објављује своје гравуре. Па и кад се одлучио да се са њима појави пред публиком, опет је написано много писама док се споразумело за сваку ситницу око отискивања, уоквиривања или објављивања тих гравура у засебним албумима. То је нарочито био случај кад је требало да приреди свој албум дрвореза „Стари Париз“, прво библиографско уметничко издање код нас. Овај албум садржао је свега шест листова уметничких гравура на дрвету са мотивима из старог Париза, који су били отиснути на јапанској старој хартији руком самог уметника.

Све своје дрворезе Ивановић је радио директно са својих завршених цртежа, које је држао крај себе чак и кад би понекад употребио фотонегатив свога цртежа и огледало.

Колико је засад познато, у целоме свом животу Ивановић је направио укупно око 60 дрвореза из земље и иностранства: пејзажа и фигура. То се да закључити и по његовим „калупима“, од којих се чува у његовој заоставштини код породице педесет седам, и три у заоставштини његовог пријатеља и илустратора његових албума, недавно преминулог сликара Душана Јанковића.

Поред отисака који се налазе код Ивановићеве породице, наћи ће се и изван број уметникових огледа и нередовних копија и код извесних уметникових пријатеља, нарочито код Јанковићеве породице у Београду, и у Паризу.

Као што је познато, Ивановић је и у својим цртежима имао неколико својих светлосних и линиских епоха, па је то случај и са његовим гравурама. У дрворезима, он почиње од тамног ка светлијем, па се опет враћа на тамно, од густих линија до сасвим проређених, и, зачудо, пред смрт, односно пред болест, сасвим расветљава и упрошћава линију и у својим дрворезима и у својим линорезима, па и у цртежима.

За Ивановићеве гравуре речено је

још пре рата да почивају не на конструктивној, већ на импресионистичкој бази светлости и сенке: увек иста уметничка виртуозност, мотиви озарени светлошћу и ваздухом, ваздухом и шумом дрвећа и вегетације, и да су рађене са минициозношћу старих великих мајстора и префињеним укусом модерних графичара, од којих су поједине права ремек-дела.

Кад се данас погледа на цело његово графичко дело, нарочито на дрворезе, то би се могло поновити, и додати: уколико више време одмиче од Ивановићеве смрти, утолико се његово дело уопште, а поглавито његова графика, све више истиче својом несвакидашњом уметничком вредношћу.

Дело Љубомира Ивановића није тако велико по броју као што то на први поглед изгледа. С обзиром на његов четрдесетогодишњи уметнички рад, и на то да се већим делом бавио графиком, која је као код свих рођених графичара, сасвим појмљиво, била обилнија него, на пример, „молерај“, или која друга врста ликовне уметности, могло би се рећи да је Ивановић чак и мало створио за тако велики размак времена. Јер кад би се све урачунало што је он за тих четрдесет година нацртао, било да је још у животу или да је уништено и развучено незнано куда за време неколиких ратова, тај број једва да би прешао три четири хиљаде. Ту би биле урачунате и скице, и дрворези, и линорези (који су и појединачно и у албумима отискивани само у ограниченом броју, носећи оригиналан уметнички жиг и потпис, а клише је одмах уништаван). Кад кажемо три четири хиљаде, рачунамо ту уопште његове графике, и оне које су продате за његова живота за време разних изложба или ван њих, и оне, које је уметник поклањао својим пријатељима, колегама, многобројним ученицима из Уметничке школе и гимназије, друговима и другарицама за време студија у Минхену, у Француској пријатељима — кад се бавио на једногодишњим студијама итд. Само, кад поменемо и ту цифру, ми скоро увек мислимо на једну једину врсту Ивановићевих графика. Јер, ко од нас није бар једном видео неки од његових

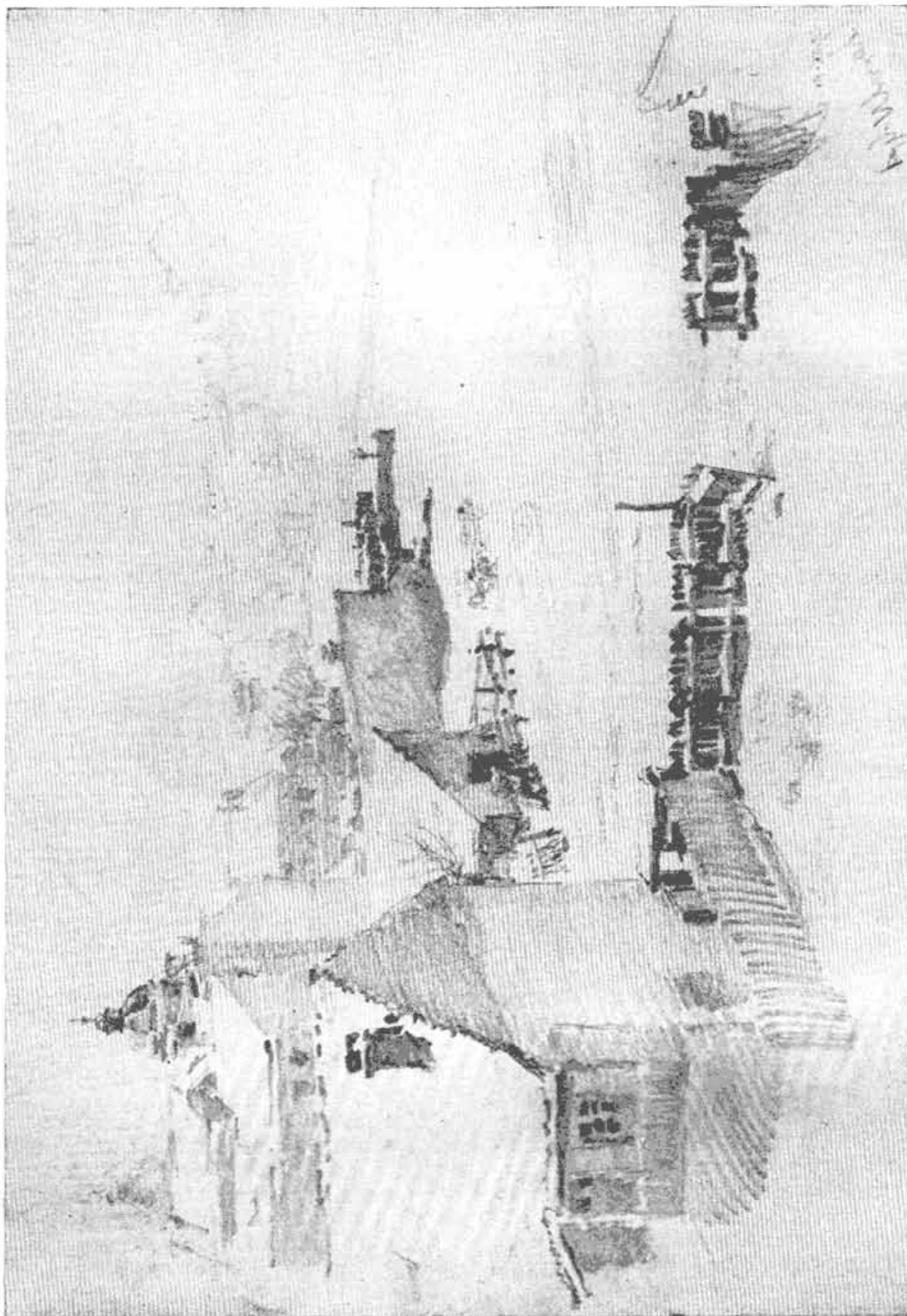
типичнијих пејзажа: без људских фигура, без животиња, једино неки облачак у губљењу, или неко старо дрво на издизају, неки поточић у понирању и рушевине, рушевине, рушевине! Нигде живе душе, нигде човека, нигде птице, животиње, ни да стоји непомично, као његове старе тврђаве, манастири, куће, пуне улице, акамоли да су у покрету, у раду, у свакодневној животној борби за опстанак. Мислимо на ту врсту пејзажа који су не цртани, не сликани, него понекад скоро „фотографски снимани”, давани са таквом уметничком и занатском сигурношћу и прецизношћу, да каткад изгледају као да су у свој својој величини, ширини и висини, неком волшебном чаром дигнути са земље и уоквирени у црни или сребрни ивановићевски узани рам, који сваког часа може да прсне од једрине живота, који је у њему заробила та чудна рука, али не и умртвила, већ још више оживела. Са таквом је виртуозношћу, сликарском вештином и љубављу све то давано да је оне који су мање познавали Ивановића и његов уметнички развој плашило да уистини не пређе у маниризам и просто копирање природе, ако тако настави даље. Међутим, места таквом страху није било никада, а то се најбоље може видети ако се има преглед целокупног његовог дела. Треба само погледати један његов цртеж оловком: „Подрум”, па видети како су све такве зебње биле излишне. Јер је Ивановић, у свом дугогодишњем графичарском раду, преживео неколико својих сликарских епоха, као и највећи наши и страни сликари, који су претежно били „малери”. На пример, као Крстић, Ивановићев учитељ, код нас, Утрило, Вламинг, Вијар и други код Француза. Тај подрум, односно његов полумрачни ентеријер у који долази светлост само кроз један узани решеткасти прозорчић, али даје могућности да сликар загледа у најтананију срж материје која сачињава предмете под том светлошћу, цртан је и остварен у најранијој Ивановићевој младости, а, кад се не би знао датум његова постанка, могло би се поверовати да га је правио негде пред сам крај свога живота. Пролазећи кроз разне тамније и светлије, чисто сликарске

епохе, кроз линиско решавање својих сликарских остварења, кроз линиско помешано са сенкама, кроз епоху у којој је скоро све решавано огромним тамним „флекама” оловке и белим празнинама, па онда кроз епоху у којој је давано свакој „флеки” по неколико најразличитијих нијанси, које су уствари биле сенке, он је пред крај живота дошао тачно тамо где је био кад је цртао баш тај подрум.

Обично се каже да су типични Ивановићеви пејзажи ћутљиви, мртви, безживотни, што ће рећи безљудни, али ако се загледа са колико је прецизности он обрађивао сваки комадић дрвета, свако парче земље, камена, зида, неба, воде, па чак и ваздуха — видеће се како све то живи, дише пуним својим животом као да је сам живот у свој својој стварности. Кад погледате, на пример, дрвеће, свеједно што је најчешће давано чисто импресионистички, у сезановским потезима, у великим рецкастим „флекама”, без линија одређених, кад погледате небо и његове облаке, графички или сликарски даване, воду у поточићима и воденичним јазовима, знате сигурно не само које је то доба године, који крај земље, него и које је доба дана које слика претставља. Све је мање-више давано црно-бело, а ипак има ту прегршти и других боја, које ако се увек и не виде, дају се наслутити иза онога што слика на први поглед показује. Прегршти боја и море сунца и светлости, сутона, зора, поднева, па чак и саме ноћи! . . .

Колико је за Ивановића била важна светлост, најбоље се видело по томе што он никада није настављао свој једном започети рад. Напротив, кад почне, он га и заврши, а не успели да га до краја доради под том светлошћу, или га цепа, или га оставља тако како га је и колико га је првога дана урадио.

Као што се може јасно видети неколико епоха у уметничком и техничком погледу код Ивановића се види и неколико епоха у погледу мотива. Свеједно да ли је проводио лето у Србији, Македонији, Босни, на Атосу, у Атини, Паризу или другде, у једном одређеном раздобљу он је тражио свуда једне те исте мотиве. А тек кад се засити тих мотива,



Сл. 3 — Београд под снегом, рад Љубе Ивановића 1913 године. (Музеј града Београда)

кад више не могу ништа ново да му пружи и кажу, трагао би за новима. Тако је била једна епоха старих цркава и манастира, која је трајала прилично дуго; једна епоха старих кућа и запуштених улицица; епоха дрвећа и воденица; ентеријера, иконостаса и кућног намештаја итд. И, најзад, имао је Ивановић неколико епоха и у погледу материјала који је обрађивао. Можда најдуже време било је оно у коме је обрађивао дрво, затим је цртао и сликао гвожђе, земљу, небо, ваздух, воду и живо тело.

Кроз све те епохе он је пролазио ма колико скроман и повучен (ако би се тако смело рећи) „јавно”. Цртао је јавно, за јавност излагао, јавности продавао и поклањао своја дела. Али епоха која је код њега трајала годинама, и можда откад је први пут узео оловку у руке, па све до смрти — то је епоха меса, покрета, живог живота — човека. Ма колико му се замерало да су његови радови безљудни, безживотни, данас је јасно да је таква замерка погрешна. Може се, можда, говорити о томе које је људе Ивановић сликао, кад и у каквим ситуацијама, зашто није ове или оне, и ту му се замерати што је пролазио покрај овог или оног мотива човека у његовом свакодневном животу и раду, али да је запостављао човека као човека, као живо биће, као сликарски материјал који треба обрадити, то је потпуно нетачно. Јер Ивановић је годинама био наставник Уметничке школе за вечерњи акт и главу, а уз то је целога свога века сликао оловком чланове своје породице, пријатеље, колеге итд. О томе сведочи и његов свакодневни рад за столом у кафани, код „Ротонде” у Паризу, код „Москве” у Београду и на сличним местима. Није било скоро једног дана да он не би насликао бар једну или две скице, најобичније потпуно непознатих људи и жена. И увек би их цртао кријући, на препад, кад они појма немају да их нечија оловка „шпијунира”. „Јер — говорио је Ивановић — људи су искрени само кад су сами”. Сликао их је у свим могућим душевним стањима до којих је један даровити уметник, као што је био он, могао допрети и не говорећи са њима. Хватао их је у свим ситуацијама: у разго-

вору, у групи, саме, замишљене, кад се смеју, кад се љуте, кад мисле, кад читају, кад пију, кад једу, кад се удешавају, облаче, кад чекају неког „народног оца” да га замоле за неку убогу службицу, кад немају да плате своју кафу и спремају се да умакну испред келнера, кад прижељкују слаткише и пиће на суседним столовима. Сликао их је у читавој фигури, у детаљима, у једном или више положаја. Ма колико да су то обично мали цртежи, у бележнику, крокији, највећи део је потпуно дорађен. Урамљени једном како треба они ће претстављати права мала ремек-дела овог великог сликара и графичара. Они би у исто време били и одличан документ времена између два велика рата. Ту би се видела читава галерија знаних и незнатих ликова некадашњег Београда којих или више уопште нема, или ће их скоро сасвим нестати: нерадника и беспосличара који су знали да проводе сате и дане за празним кафанским столом и на сличним местима у Београду.

Цртежа са фигурама, портрета пријатеља и уметникове породице, има данас у Ивановићевој заоставштини око двадесет и вероватно око педесет у приватној својини по разним местима наше земље. Скица из кафане, глава или група, оловком и мастилом, има, међутим, преко пет стотина у породици, а вероватно и више у приватној својини. Први пут те су скице излагане после уметникова пада у постељу и то само један мали број, но не најбоље. Али, и тада уметникови пријатељи имали су муку да добију допуштење за њихово излагање. Остале скице, и оне код породице, и оне код пријатеља, чекају један детаљнији попис, опрему и евентуално општу изложбу Ивановићевих фигуралних цртежа. Ако би се то ускоро учинило, можда би се за многе могло утврдити кога претстављају и кад су тачно и по датуму рађени, јер година и иницијали уметникови постоје готово на свим скицама које је он иоле ценио.

Поставља се сада, сасвим појмљиво, питање зашто Ивановић није излагао те своје фигуралне радове од почетка и зашто није још више сликао човека и

у другим ситуацијама његова живота и рада, кад је толико јасно да је био за то способан колико и за друге мотиве, па можда и више. Јер треба видети само ликове његове ћерке, које је почео правити од њеног најранијег детињства, док је била у колевци, па касније, док је најзад није насликао као одраслу са виолином у руци, па увидети колико је ово тврђење тачно. Треба онда разгледати предсмртни портрет главе Старог Господина — глумца Милорада Гавриловића, кога је радио на сам дан његове смрти, па онда неколико глава болничарки које су Ивановића чувале док је био у болници, главу Ђоке Јовановића, вајара, са којим је годинама друговао и са којим је једном и излагао портрет Добрице Милутиновића, и још неколико цртежи глава и скица. Оне ће још једном показати колика је штета што Ивановић није сликао и живот нашег радног човека села и града, са којима се годинама свакодневно сусретао и у Београду и на својим путовањима.

А зашто то није радио, можда ће најбоље показати баш сами ови цртежи и скице фигура, које је тако брижљиво склањао од шире јавности. По њима се види да је Ивановић ценио исувише ту „живу нараву“ што се зове човек, да би се усудио да је покаже и свету. Ивановић је то врло често тако и објашњавао пријатељима, који би му замерили што „мало“ сликао људе.

„Човек је најсавршенија машина под небеском капом — говорио би тада Ивановић — живи, говори, иде, плаче, смеје се, радује се, жали, бије се, умире... и ви бисте хтели да ја ту машину тако лако и брзо дам, као, например, мртву ствар! А сем тога, допустите ми да имам и ја своју „љубав“. Ја, например, који толико волим све слаткише и могао бих да живим целога живота само на колачима, ипак изнад свега волим — баклаве... Пустите ме зато и да сликам и излажем пре свега оно што мислим да је најдовршеније, у чему сам, по свом мишљењу, најсигурнији...”

Ивановић је врло мало радио по поруци, и врло нерадо, уосталом. Али, зачудо (у шта он никад није хтео да верује) баш међу тим његовим „брзацима”,

како их је сам називао, има правих ремек-дела. Она су већином у приватној својини, уколико их Ивановић није уништавао, чим би били репродуковани у дневној штампи, којој су најчешће намењивана. На тим „порученим” цртежима наћи ће се такође доста фигура, често и више на једном истом цртежу: школа у селу, пазарни дан у паланци, сабор код цркве, сељаци у раду... Иако су то били добри цртежи, он их је с муком потписивао, и није много држао до њих дуго година, све до своје болести. Тек тада, кад је, изгледа, најбоље осетио, шта за човека значи покрет руке или ноге, нарочито за једног уметника, он је почео да помиње поједине своје фигуралне цртеже и да жали искрено што није више цртао не само читаве фигуре него и поједине детаље. Нарочито му је било жао што није сликао неке своје другове, уметнике и књижевнике „који су имали тако дивне руке”. Једнога дана враћајући се са гласања, године 1945, читаво по подне вајкао се што није био здравији па да нацрта ону масу која се окупљала око биралишта, нарочито жене кад завлаче руке у кутију да пусте куглицу, које су тада први пут изашле на биралиште у нашој земљи, као што је уосталом и сам Ивановић први пут у свом животу тада гласао. Давно пре тога Ивановић се још једном тако вајкао у Прилепу, под Марковим Градом, што се спушта тако брзо ноћ и онемогућује му да нацрта једну групу берача дувана, који су се на заласку летњег сунца, као у неком религиозном обреду, савијали и дизали, по неком уједначеном ритму, навише и наниже, кидајући зеленожућкасто лишће узрлог јужног дувана, и стављајући га у своје подвијене шаролике кецеље или котарице. Њему су се ти покрети тако свидели да је хтео да их пошто-пото ухвати под своју оловку, али га је већ ноћ предахитрила. Осећајући да не може да доврши цртеж, неочекивано је, сав несрећан, дохватио хартију и поцепao је, али тако љутито као да је хтео да јој се свети. А онда је задуго остао ћутећи и беспомоћно гледао у бераче, као да им се извињавао или као да би да их у сећању сачува.

„Е баш ми се не да, кадгод осетим да могу да постигнем оно у фигури, увек се нешто испречи, или небо или човек и поквари ми” — говорио је после идући пут Прилепа као да самом себи говори.

Један сличан случај догодио се са њим и у Бајиној Башти. Видео је једног свог пријатеља крај пекарског пања на коме се пушила тек извађена јаловица и одмах се пожurio да га нацрта заједно са пањем, пекарницом, јаловицом сељацима који су се около четили. Нарочито му се био допао огроман „исек” који се пушио на тањиру пред

пријатељем са својом црвено-белом и бакарном бојом и паром која се са њега још пушила. Али, баш кад је било при крају, „модел” га је приметио и несвесно устао да види цртеж, само цртеж је већ у следећем тренутку био поцепан, а Ивановић задуго био љут и ћутљив, као да му је пријатељ намерно онемогућио рад.

— Зашто, зашто сте то учинили? — питао га је касније пријатељ.

— Зато што нисам фотограф, што не волим намештања, не желим да мој модел зна да га ја цртам — одговорио је Ивановић.

NOTES SUR LJUBOMIR IVANOVIĆ

S. PAUNOVIĆ

Ljubomir Ivanović est né à Belgrade en 1882, le 12 Mars d'après l'ancien calendrier.

Cependant il eut son premier contact avec la peinture et connut un vrai artiste bien avant sa venue à l'Ecole de Vukanović. Par une heureuse coïncidence le grand peintre serbe Djordje Krstić était professeur de dessin au Lycée où Ljubomir Ivanović suivait les cours. Il est vrai qu'il ne donnait pas de leçons aux petites classes où se trouvait Ljubomir mais il remarqua tout de même assez vite le jeune élève doué pour le dessin. On savait déjà qu'il «dessine la nature» et il l'appela à assister à ses leçons avec les élèves plus âgés.

Encouragé toujours par les conseils de Krstić, Ljubomir Ivanović continua à dessiner «pour son compte personnel». Bientôt Krstić commença à l'appeler dans son atelier et c'est ainsi qu'il ne se sépara plus du grand maître jusqu'au jour où il partit faire ses études à Munich.

Après avoir terminé l'Ecole de Peinture de Vukanović, Ljubomir Ivanović partit à Munich. En même temps il suivait les cours à l'Académie des Beaux Arts et l'Ecole très connue d'Ajbet. Ivanović resta en Allemagne de 1905 à 1909.

Il rapporta un grand nombre de dessins libres ainsi que des peintures à l'huile. Mais,

même avant son retour définitif d'Allemagne, il exposait grâce à l'aide de la Société «Lada» qui rassemblait autour d'elle les meilleurs artistes de notre jeune peinture. Cette fois-ci, comme lorsqu'il exposa étant élève de Vukanović à l'exposition yougoslave de 1904, il attira l'attention sur lui par ses travaux originaux.

En 1909 Ivanović devint professeur de dessin pour figures nues à l'école où il avait étudié, c'est à dire dans l'ancienne Ecole des Arts. C'est dans la même école que se trouvait Rista Vukanović, Marko Murat, Djoka Jovanović ainsi que d'autres artistes de cette époque.

Les premiers dessins d'Ivanović étaient le plus souvent linéaires.

Cependant, Ivanović a laissé en plus des centaines de dessins figuratifs et esquisses, qu'il n'a exposé que vers le fin de sa vie, et même alors en très petit nombre, une cinquantaine de peintures à l'huile d'une valeur artistique certaine. Certains de ces travaux avaient été fait encore du temps de ses études à Belgrade et Munich, d'autres par contre datent du temps des dernières guerres; il y en a très peu qui sont du temps de l'entre deux guerres mondiales. Une partie de ces travaux se trouvent aujourd'hui à Belgrade, au Musée National, au Musée de

la ville de Belgrade ou bien dans sa famille et chez les collectionneurs. Cependant une grande partie de ses peintures a été endommagée au cours des dernières guerres.

Quoique élève de Lenz et Wagner à Munich sous l'influence desquels il fit ses premiers travaux graphiques, en ce qui concerne les peintures à l'huile il fut sous l'influence des modernistes français tout en conservant sa note personnelle.

Au Musée National de Belgrade ainsi que dans la famille d'Ivanović on peut trouver quelques «intérieurs». Tout en étant de petites dimensions, ce sont les meilleures peintures à l'huile du peintre. Elles peuvent même être classées parmi les meilleurs travaux de notre école impressionniste.

Il y a plusieurs manières de commenter, et oralement et par écrit, la cause pour laquelle Ivanović — un artiste possédant de si larges possibilités, un créateur original — s'était donné à la graphique, en premier rang aux paysages — jamais de figures, et pourquoi il l'appréciait le plus. Ce que l'on a pu remarquer par ses expositions et albums sur lesquels très rarement on aurait pu voir un portrait.

L'artiste, lui-même, disait avant se mort qu'il avait pratiqué la graphique car elle était faite pour lui et puis que déjà au début de ses études cette voie lui avait été tracée par l'Académie de Munich.

Certains connaisseurs de l'art plastique, amis personnels de Ljubomir Ivanović, pensent que c'était un genre de paresse: «Il pensait que la graphique était plus facile, et: pourquoi me déranger, porter l'attirail de peinture et les couleurs, quand je peux faire la même chose avec une feuille de papier, un crayon et un escabeau — devait-il se dire» — c'est l'avis de ses amis.

Il y a par contre d'autres opinions, celles de ses parents proches qui disent que sa fuite vers la graphique «provient peut être des conditions familiales et matérielles». Il n'avait pas toujours d'atelier, le calme et l'isolement nécessaire a tout artiste et pas assez d'argent pour acheter le matériel utile. Cela se rapporte surtout aux jours de ses débuts quand ses enfants étaient encore petits, qu'il avait beaucoup de travail à l'école et que ses moyens étaient trop minimes pour pouvoir entretenir une famille. Il ne pouvait donc pas prendre un atelier, acheter des

couleurs et autre matériel nécessaire pour la peinture à l'huile.

Ivanović a laissé un joli nombre de gravures sur cuivre et de gravures sur bois séparément ou dans les albums. Il y travailla même alors qu'il ne pouvait se servir que de sa main gauche.

L'année 1938 fut la dernière année fertile du peintre Ivanović. C'est l'année où il alla à Athènes et sur l'Athos d'où il rapporta, comme jadis de Paris, un grand nombre de merveilleux dessins. Au mois de Février 1939 il fut paralysé et un certain temps il ne pu même pas travailler.

Ivanović se servit de son crayon et de son ciselet jusqu'à son dernier jour. Il était plein d'espoir, de plans, rêvait d'un nouveau voyage à Paris, faisait encadrer ses peintures pour l'exposition d'automne que l'on préparait à Belgrade à cette époque.

Mais il eut une nouvelle rechute et après trois jours de maladie il mourut le 22 Novembre 1945.

Un grand nombre de ses travaux se trouvent chez ses amis à Belgrade et en province. Ivanović offrait souvent ses travaux car il préférait donner ses tableaux à ceux qu'il aimait et qui le comprenaient, qu'à ceux qui les lui auraient acheté par snobisme ou par pitié pour des fortes sommes d'argent.

Ivanović avait un grand nombre d'élèves, ceux du lycée et ceux de l'Ecole des Beaux Arts. Il mit tout son coeur a aider ces jeunes gens mais jamais il ne dépassa la limite que lui indiquait la pédagogie.

Au cause de sa compréhension pour la liberté dans les arts, à cause de son attitude juste en tant que professeur ainsi que pour son énergie et son amour envers ses élèves, ceux-ci qui se trouvent aujourd'hui dans les premiers rangs de la vie culturelle, se rappellent de lui avec amour et gardent une grande estime pour lui en tant qu'artiste, professeur et personnalité.

Illustrations dans le texte:

- Fig. 1 — Ljuba Ivanović: Autoportrait (Musée National, Belgrade)
- Fig. 2 — Un motif du parc Tašmajdan, Belgrade, ouvrage de Ljuba Ivanović, de l'année 1919. (Musée de la ville de Belgrade)
- Fig. 3 — Belgrade sous la neige; ouvrage de Ljuba Ivanović, de l'année 1913. (Musée de la ville de Belgrade)