



Л У Б А П О П О В И Ч

(1934—2016)



ГАЛЕРИЈА СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ

..... 149

ЉУБА ПОПОВИЋ

(1934—2016)



БЕОГРАД 2019





Публикацију издаје
СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА
И УМЕТНОСТИ
Друго неизмењено издање

Одговорни уредник
ДУШАН ОТАШЕВИЋ

Аутори текстова
НИКОЛА КУСОВАЦ
АЛЕН ВИЈО
СЛАВИЦА БАТОС

Рецензенти
ДУШАН ОТАШЕВИЋ
СВЕТОМИР АРСИЋ БАСАРА

Преводилац
СЛАВИЦА БАТОС

Лектор
ВЛАДИМИР СТОКИЋ

Фотограф експоната
ВЛАДИМИР ПОПОВИЋ

Документарне фотографије
Породична архива
Поповић и Батос

Графички дизајнер
БРАНКО ГАВРИЋ

Изложбу приређује
ГАЛЕРИЈА СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ
НАУКА И УМЕТНОСТИ



Аутори изложбе/поставке
НИКОЛА КУСОВАЦ
СЛАВИЦА БАТОС

Дизајнер изложбе
БРАНКО ГАВРИЋ

Организација и стручна сарадња
РАДА МАЉКОВИЋ
ЈЕЛЕНА МЕЖИНСКИ
МИЛОВАНОВИЋ

Техничка реализација
МИЛАН ЈАЗИЋ
ГОРАН ВИТОРОВИЋ
САША РЕНДИЋ
СТОЈАН ПРЕДОВИЋ

Штампа
COLORGRAFX,
Београд

Тираж
300

ISBN: 978-86-7025-832-7

Мачка месечарка, 2015—2016
Уље на платну, 162 × 130 цм





J. M. W. Turner





САДРЖАЈ

- 5** **Владимир Костић**
УВОДНА РЕЧ
- 7** **Никола Кусовац**
О ЉУБИ ИЗБЛИЗА
- 21** **Ален Вијо**
БЛЕСАК ТАЈНЕ
- 27** **РАЗГОВОРИ С ЉУБОМ**
- 41** **Славица Батос**
ХРОНОЛОШКИ ПРЕГЛЕД
- 107** **ИЗЛОЖБЕ И БИБЛИОГРАФИЈА**
Самосталне изложбе
Монографије
Референце у литератури
Филмографија
Публикације илустроване Љубиним делима
Ограничена издања
- 118** **КАТАЛОГ**

УВОДНА РЕЧ

Изложени свакодневној ентропији, изненађени брзином којом нам песак цури између прстију, поражени сазнањем да нема могућности да било шта у животу обухватимо у целости, на начин који би нам давао сигурност, покушавамо да прибегнемо сортирању, класификацијама, дефинисању фиока у којима ћемо тачно знати шта и колико дуго држимо. Али, ако се одмакнемо подалје од стручњака и у одговорном положају лаика, како да класификујемо, чак и под условом да смо видели радове многих сликара, једног Љубу Поповића? Можда као сликара кога, без обзира на формат слике коју посматрамо, одмах препознајемо и то не по некој схоластичкој дисциплини потеза и само њему специфичне фигуралности, и убеђени изговарамо: „То је Љуба Поповић!“ Ја лично, са искључиво интуитивним односом према сликарству, његове слике идентификујем енергијом коју те слике зраче, али и упоредношћу прича и мотива, готово изолованих светова који се паралелно батргају у целини Поповићевих слика, посебно великог формата. Ниједну његову слику

нисам истоветно доживео ни ако бих јој поново пришао након краће паузе – буквално сваки пут сам стајао пред новим ишчитавањем (потпуно неважно да ли је моје ишчитавање било тачно или погрешно, немир је био неизбежан).

Згодна је коинциденција да у истом простору у коме су ту, пре само неколико месеци, биле изложене слике његовог професора Марка Челебовића, излаже његов студент Љубомир Поповић, иако се и један и други налазе у просторима из којих више нема повратка. Али у том крхком континуитету на чијим крајевима се налазе тако аутентичне и самосвојне личности, као лозинка се провлачи мисао о посвећености која нема узора – пријатељи тврде да је Поповић знао дневно да ради и по 9 до 13 сати.

Српска академија наука и уметности са поносом истиче присуство Љубомира Поповића у својим редовима. Иако се сам осећао повређеним због чудне констатације да у његовом сликарству нема довољно „српског“, он се издваја међу оне корифеје српског сликарства чија су дела досегла димензије универзалног и који

нас чине срећним што је „наш“ (мада ће се око тога тек спорити Београд и Ваљево).

Писац ових редова има свест о неспоразумима прошлости, али сматра провинцијалним да се пред сликама Љубе Поповића, од којих су неке по први пут изложене у Београду, тим неспоразумима бави. Суштина је, како је ја видим, у томе да је Љу-

бомир Поповић у своме граду, у галерији своје куће, са публиком која са радошћу дочекује његове слике. И можда и тај тренутак добродошлице кући треба осликати!

Владимир С. Костић
председник Српске академије
наука и уметности



Стикс – река, 2015

Уље на платну, 100 × 100 цм



Никола Кусовац

О ЛЈУБИ ИЗБЛИЗА

Љуба је успео да, у току шездесет година непрекидног рада, припитоми читав један свет, о чему његове слике данас живо сведоче.

Ален Вијо

Мада ми је смрт сликара Љубе Поповића, с којим сам током две-три протекле деценије, тачније од времена распада њему драге и никад прежаљене Југославије, кад је морао Јадранско да замени Егејским морем, проводио лето у селу Ксиропотамију, недалеко од Јерисоса и од границе Свете Горе, пала веома тешко, ипак праву тежину његовог, за мене неочекиваног, одласка на пут без повратка осетио сам тек после извесног времена. Посебно кад је приликом мог боравка у кући, у којој смо се дружили током многих лета, и повремено заједно становали, где је он љубазношћу и трудољубијем власника куће, стекао малени атељејски простор, у коме су настала или зачета многа његова значајна дела, наједанпут завладао неподношљиви мир. Не само што није више било ненадмашног мајстора

роштиља – никада нисам упознао или срео некога ко је с мање дрвета и угља могао боље да испече рибу коју сам ловио или месо које смо куповали – већ зато што више нисам имао с ким да се расправљам и, штавише, да се жучно свађам. Те свађе су биле често тешке и претешке: да их је слушао ко са стране, помислио би да су у питању непомирљиви непријатељи.

Није Љуба могао да разуме или да прихвати како сам могао да пишем и говорим похвално о неким уметницима за које је био убеђен да то нипошто не заслужују, што је на моју жалост често, мада не увек, било неумољиво тачно. Највећу увреду коју ми је у таквим приликама упућивао, рачунајући да ће ме тако повредити, била је да нисам ништа бољи од већине његових критичара који су му, попут Живорада – Жике Стојковића, не схватајући суштину, замерали што у његовом сликарству нема ничег српског. Узалуд сам му доказивао да он има право да на уметност гледа онако како њему и његовим естетским и поетским поимањима одговара јер на тај начин брани сопствене ставове и погледе на стваралаштво, али



да сам ја као историчар уметности и ликовни критичар дужан да се према бићу уметности односим без предрасуда, посебно да не будем оптерећен сопственим склоностима и наклоностима. И, узалуд сам му цитирао Николу Теслу који је неком згодом изјавио да, ако је ишта значајно за живота урадио, онда га радује што је то дело једног Србина јер Љуба је увек, посебно у време свеколике сатанизације српског народа, пркосно истицао да је прави Србин, мада је био искрени Југословен. Инацијски задовољно сведочио је како није пристајао да своје име, за Французе тешко изговорљиво, прилагоди њиховој фонетици, уверен да ће их својим делом, као што јесте, натерати да га ломећи језик изговарају.

Од наших вербалних окршаја посебно ми се у памћење урезао, што ће рећи да ме болно дирнуо због неопростивегрешкекојусамнаправио, онај везан за његов импровизовани атеље у Ксиропотамију. Тај малени радни простор, величине отприлике десет квадратних метара, имао је три за сликање употребљива бетонска зида, ширине око два до три и висине око два и по метра, на које смо лепљивим тракама причвршћивали јер бетон није примао ексере, по неколико платана, по правилу три већа, што значи 130×160 цм, и четири-петмањих, између 65/80×55/70 цм. Нажалост, за-

падни зид био је скраћен због врата кроз која се из куће улазило у атеље, а источни због исто толиког излаза у двориште, док на северној страни није било зида већ је Љуба, да би се одбранио од честих ветрова и ретких, али олујних летњих киша, поставио једну чврсту, прозачну пластичну фолију, која се по потреби спуштала и подизала. У сваком случају, дневно светло је у том простору било неједначено, због чега је многе од слика рађених у Грчкој односио потом у Париз, да их под беспрекорним, зениталним светлом свог париског атељеа, преконтролише, доврши и потпише. (Наиме, слика је готова тек кад Љуба на полеђини забележи њен назив и стави свој потпис с типичним знаком, годином и местом настанка). А то се дешавало, сведочи он, кад би осетио да су колористичке и друге дисонанце усклађене, да су бојени акорди који то захтевају наглашени, укратко, да слика звони у симфонијској хармонији.

У углу тог тзв. грчког атељеа, поред врата кроз која се из куће ступало у радни простор, био је један сточић на коме је држао палету, по правилу какав лимени или пластични послужавник, који сам по потреби куповао у оближњем Јерисосу, затим тубе с бојама, сликарске четкице, разне флашице с медијумима, вернирима и незаобилазним терпентином, од-



носно вајтспиритом, много крпа, крпица и папира за брисање погрешно нанетих боја, овећи сат-будилник, алкохол, једно огледало са обичним и увеличавајућим стаклом и маказице, за личну хигијену, за одржавање браде и подшишавање, каткад и за сечење лепљивих трака којима је причвршћивао платна на зид, као и капи за очи, пошто је имао проблема с њиховом хроничном упалом.

У тако опремљеном атељеу, свакодневно је радио од 9 до 13 сати, кад се „због рупе у стомаку“ морало ручати. Претерано се љутио и срдито грдио када бих због риболова каткад окаснио, ма и пола сата. После обеда, који никада није био обилат, уз какав слаткиш, следио би једночасовни разговор, најчешће о ономе што смо читали, или о филмовима, посебно раним руским, које смо волели, о делима Сергеја Ејзенштајна, Пудовкина, Дзиге Вертова итд, присећајући се истовремено и оних на којима смо одрастали, почев од *Пастира Костје*, *Мајора Булочкина*, *Ми из Кронштата* и тако редом, до *Баладе о земљи сибирској*. После тога, волео је накратко да прилегне, да би потом прешао у атеље, свеједно да ли да слика или да удубљено посматра оно што је већ поставио на платно. То посматрање, немушти дијалог с визијама и бићима који су однекуд изренили и почели да се уобличавају

на платну, представљало је подједнако важну етапу у његовом раду као и само сликање. Пред смирај дана, кад се и море смири, одлазио би да отплива коју стотину метара или чак километар, од места где смо ми улазили у воду до наспрам куће његових и потом наших пријатеља Француза, пензионисаног официра Алена и његове супруге Милен. Управо због једног нашег позива на ручак, којим смо се Французима реванширали за указано гостопримство, пошто се није могло догодити да нас они, одмах по нашем доласку у Ксиропотами, не би љубазно угостили, добио сам грдњу коју никада нећу заборавити, али и грдњу која објашњава Љубин однос према сликарском позиву.

Наиме, тог дана када је требало да Милен и Ален дођу на ручак код нас, а увек сам спремао више него што је потребно, због чега ме је Љуба корио да се понашам примитивно балкански јер су Французи у том погледу економични и никада не претерују, небо се наоблачило а тераса на којој смо примали госте тада није била покривена (касније су нам је прекрили наши радници с хиландарског добра у Какову илити Арсеници). Плашећи се кише, предложио сам, крајње несмотрено и непромишљено, да сто поставимо у његовом атељеу. Погледао ме је



згрануто, из очију су му севале муње, а из уста грмели громови: „Зар ти из нашег дружења ниси ништа научио кад ти је таква глупост пала на памет? Зар да ждеремо тамо где се ствара, где се слика и где су слике?“ Богохуљење, просто ужас. За њега је тај простор био узвишени храм духа, чију би ауру уништили приземни пориви благоутробија и свега што произлази из било каквих угађања телу. Није ми преостало ништа друго него да покуњен и подвијеног репа признам неопрезну и недопустиву брзоплетост и да једном заувек схватим до које мере је Љуба био посвећен стваралачком позиву и, уједно, шта је за њега значило сликарство.

Атеље, његов радни простор, био је истодобно његово истинско светилиште духа, које се није смело оскрнавити било каквим угађањима телу или телесним задовољствима. Могло се ту разговарати о књижевности, о стрипу и надасве о филму. О оном што тренутно ради, односно што управо слика, није било упутно започињати разговор. Љутио се ако бих после неколико минута проведених пред сликама, које је радио упоредо, данима, недељама, каткад и месецима, изнео какву опаску. Сматрао је крајње неумесним, па чак и непоштеним, да се о његовом труду, који је изискивао много стваралачког стрпљења, пажње, размиш-

љања и тражења најбољих решења, уз многобројна колебања, често и лутања, тек тако, олако и површно, на први поглед просуђује. Најгоре је било ако бих према нечему, тачније према неком детаљу на сликама што их је радио, изнео какав позитиван суд и неопрезну хвалу. За њега је то био знак за узбуну, страх од опасне или заводљиве допадљивости и већ сутрадан тог детаља на сликама више није било. У том погледу, посебно га је гонило на опрез и радикално понашање ако би неко, у чију је ликовну културу сумњао, изнео какве ласкаве оцене и испољио своје задовољство његовим радом. Такође, није подносио ни било какве приватне асоцијације посетилаца, који су пред његовим сликама често давали одушка сопственој машти. Једној врло блиској особи, на пример, никад није опростио што је, при погледу на један од његових водопада, изјавила да је подсећа на водопад у Јајцу. Због таквог свог држања, иако је оно било оправдано онда кад је требало сачувати стваралачки процес од реметилачких и штетних упада, све чешће се вајкао, изражаво бојазан, често и с разлогом говорећи у множини, „само да не постанемо мрзовољни старци“. Што се по природи ствари није могло избећи. Јер, протоком времена, све чешће и интензивније у свом понашању



11





откривам симптоме мрзовољног и џангризавог старца.

Заправо, лета која смо проводили заједно и све што је проистицало из нашег деценијског дружења помогли су ми да откријем Љубину праву стваралачку нарав, да се непоколебљиво уверим у природу његових естетичких убеђења, према којима је „највећа опасност за једну слику да постане представа нечег, да изгуби сву своју пиктуралну снагу и да не буде друго до илустрација или прича“. Тачније, чврсто је веровао да суштина слике, њен основни предмет, мора да буде, како је он то кратко дефинисао, само сликарство! Можда бисмо смели, сада, да додамо још оно – интегрално.

Иначе, почеци Љубиног пута до интегралног сликарства везани су за његов долазак у Београд 1953, кад је накратко уписао историју уметности на Филозофско-историјском факултету и похађао курс сликања и вајања у потом чувеној Уметничкој школи, под руководством врсног педагога и прерано заборављеног вајара Радивоја – Лале Суботичког, у Шуматовачкој улици. У ствари, била је то његова неприликама изнуђена припрема за упис на ондашњу београдску Академију примењених уметности, коју је похађао од 1954. до 1957, тачније до часа кад је прешао на Академију ликовних уметности

и ступио у класу пријатељски му наклоњеног професора Марка Челебоновића, управо изабраног за дописног члана САНУ. Код њега је дипломирао 1959. и стекао право на постдипломске студије које је наставио, прво код истог професора, а затим код професоровог интимног пријатеља Мила Милуновића, иначе од 1958. редовног члана САНУ. Ваљало би нагласити да је у то време, крајем педесетих година XX века, кад се Љуба ликовно школовао и формирао, већина уметника на просторима ондашње Југославије, али не и његови учитељи, била под снажним утицајем у свету актуелних ликовних поетика, тачније, разнородних видова апстрактције и енформела, које су здушно подржавали најутицајнији југословенски ликовни критичари. Међутим, кад је у питању српско ликовно стваралаштво ваља истаћи да су истодобно деловали и многи пажње достојни уметници који, поштујући традицију, нису нипошто одступали, од утемељених и праксом искушаних, поетика предметне или фигуративне уметности. У првом реду, то су били уметници ликовно формирано између два светска рата, у чијем су се језгру вредности, осим Љубиних учитеља Милуновића и Челебоновића, налазиле тако снажне стваралачке личности попут Јована Бијелића, Зоре Петровић, Ивана



Радовића, Стојана Аралице, Ђорђа Андрејевића Куна, Моше Пијаде, Петра Лубарде, Милана Коњовића, Предрага – Пеђе Милосављевића, Живорада Настасијевића, Васе Поморишца, Михаила Петрова, Младена Јосића, Ђорђа Поповића, Љубице – Цуце Сокић, Ивана Табаковића, Недељка Гвозденовића, Николе Бешевића, Драгослава Стојановића Сипа и још многих, да не помињемо њихове савременике вајаре и графичаре.

Истовремено, у текући ликовни живот Србије укључују се и генерације нешто млађих уметника који такође делују у духу тзв. фигурације. Међу њима се истиче група чије стваралаштво Миодраг Б. Протић смешта у широко постављене и схваћене оквире поетика магичног, ониристичког и фантастичног, издвајајући по учинку Милана Поповића, Богољуба Јовановића, Игорa Васиљева, Дада Ђурића, Уроша Тошковића, као и резултате уметника окупљених у групу или око групе Медиала. Групе, чију суштину теоретски и делом оличавају Леонид Шејка и Сениша Вуковић, с једне, а Миро Главуртић с друге стране. И док је за Шејку сликарство било облик молитве, због чега су његова естетичка убеђења еволуирала од песимистичко-деструктивних до оптимистичко-хуманистичких, изражених у теоретском и практичном

трагању за бићем „интегралне слике“, дотле је мистик Главуртић, изразити песимиста, био склон разарању класичних идеала и хуманистичких вредности. У Шејкином духу и поимању слике, међу члановима групе *Медиала*, стварали су још Милован Видак, Светозар Самуровић, Коста Брадић, односно Оља Ивањицки са својим универзалним и Милић Станковић с наглашено националним погледима на живот и уметност. За разлику од њих, њима по многим одликама блиски Влада Величковић је целином стваралаштва остао на трагу Главуртићевих поимања уметности, утемељених на естетици ружног, што се донекле може рећи и за Љубино сликарство током педесетих и раних шездесетих година, које је било на трагу растакања структуре старе слике, па и хуманистичког мита у целости.

Наиме, пошто је прошао кроз једну сложу развојну фазу, зачету током ликовног формирања на академијама у Београду, а до крајњих консеквенци доведена током првих година боравка и Паризу, чију су суштину добри познаваоци Љубиног, више иконографски него ликовно хомогеног опуса, одредили као распадање у смрти или Еросу, он је потом, током две-три следеће деценије, изградио једну сасвим особену и аутентичну сликарску



поетику, чију естетичку бит, доиста, није лако дефинисати. Због тога је у праву Миленко Радовић, Ваљевац, близак Љубин пријатељ, одличан познавалац његовог дела и аутор више драгоцених монографских студија о њему, када запажа да је он: „...помињан као припадник *Медиале*, затим надреалистичког, фантастичног или метафизичког сликарства...“, односно да је у неким екстремним случајевима довођен у везу с извесним паранаучним или квазимистичним системима, или да су га проглашавали за успешног тумача егзистенцијалних људских тескоба, отуђености, патње, бола и тако редом,

али да су сви ти, по њему, „честитари“ – биографи Љубиног живота и тумачи његовог дела – остајали празних руку, наводно зато што „...их је високо надмашио и луцидношћу и неупоредивим стваралачким ентузијазмом“. Наравно, нису спорни ни његова луцидност ни неупоредив стваралачки ентузијазам, али им неизоставно треба прикључити и његово изузетно широко ликовно и опште познавање књижевности, историје уметности и естетике, као и острашћену љубав према филму и стрипу јер управо на тим темељима почивају битне вредности његовог сликарства у целини.



Истина је да је Љубино стваралаштво доиста тешко сместити у неку од уобичајених стилских фиока – као што то пречесто раде, каткад луцидни, а каткад ентузијазмом превише надахнути ликовни критичари, историчари и теоретичари уметности – не обазирјући се на то да ли ће аутору, приликом затварања фиоке, остати изван ноге или глава. Требало би, наиме, а Љуба нам управо то сугерише, остати равнодушан према тој присили сврставања и етикетирања и само пажљиво анализирати особености његовог стваралачког поступка, уочити његове склоности и препознати вредности које је, боравком у Паризу и на честим путовањима по Европи и свету, откривао и, потом, неспорно, големим радним ентузијазмом дограђивао и брусио.

Требало би, напосто, откривати због чега је кренуо трагом Ван Ајка и Холбајна, како је реаговао кад се нашао пред оригиналним делима Перуђина или Далија, односно, сазнавати како је у Шпанији изгледао његов блиски сусрет с радовима Ел Грека, Веласкеза и Гоје. Требало би осветлити како се осећао када је први пут у Паризу крочио у Лувр и нашао се пред делима Вермера, Питера Бројгела, Николе Пусена, затим, шта је за њега и његово потоње сликарско дело значила посета спомен-музеју Гистава Мороа, или

какав су утисак на њега оставила дела Пивија де Шавана, Пинкиса Марсијаса Симонса, Жана Делвила, Фернана Кнопфа, Џемса Енсора, Арнолда Беклина, Пола Делвоа, Ренеа Магрита, а посебно Ивана Константиновича Ајвазовског, и тако редом, јер би то истовремено значило откривање пута којим се одвијало Љубино недокучиво призивање светлости, у ствари његов поход ка интегралном сликарству. Такође се, на том његовом путу, мора знати какву су улогу одиграли сусрети и креативно пријатељство с личностима попут Марка и Алексе Челебоновића, Живојина – Жике Павловића, Миодрага – Дада Ђурића, Жинет (кћерке сликара Пола Сињака), затим париских галериста Армана Зербиба и, нарочито, Тесе Еролд, односно познанство с теоретичарима и критичарима уметности какви су Рене де Солије, Жак Кермоал, Патрик Валдберг, Андре Пјер де Мандијарг, Жан-Кларанс Ламбер, Сем Хантер, Алан Боске, Ан Тронш, Изор де Сен Пјер, Гистав Рене Хоке, Мишел Лансло, Пјер Жозе, Ален Вијо, као и Милан Комненић, Бранко Кукић, Јовица Аћин, Новица Милић и надасве Миленко Радовић. У том погледу нису безначајни ни његови креативни сусрети са синеастами или водитељима телевизијских емисија какви су: Мишел Лансло, Филип



Пренс, Валеријан Боровчик, Жан-Мари Дро, Сезар Санфелд, Иља Слани, Петар Недељковић, Боро Кривокапић, Марина Рајевић Савић, Зорица Пантелић, Јасмина Симић...

Драгоцен извор података биле би свакако и Љубине личне забелешке, које је, мање-више уредно, водио од 1957. па све негде до 2013. године, а које је приватно називао „Температуром дана“. У тим својим свескама бележио је, ако је веровати информацијама које сам успео да у два-три наврата од њега извучем, своја интимна расположења и размишљања у вези са сликарством, као и са сликама на којима је тренутно радио. Све тврдећи да ни писање ни говорење нису медијуми којима се он најбоље изражава, исписао је, тако, на стотине страница, које би једног дана, неком озбиљном и савесном историчару уметности, могле бити линија водиља кроз Љубино мукотрпно, али ништа мање узбудљиво, пробијање као оно што је, у недостатку бољег термина, називао интегралном сликом. Присећам се да ми је једанпут причао о томе како је, негде крајем седамдесетих, његов атеље посетио чувени француски психоаналитичар Жак Лакан. Тај је, каже Љуба, све време постављао нека чудна питања, не примећујући да се сви одговори већ налазе на сликама и, наравно, претпостављајући као

и многи други пре и после њега, да ће добијене информације моћи да уклопи у неки свој теоријски систем. Врло често ојађен и обесхрабрен реакцијама које су његове слике изазивале код посматрача, Љуба је повремено изражавао бојазан у вези с њиховом судбином и, што су године више одмицале, стицао се утисак да је све усамљенији у свом свету. Све ређи су били колекционари – уз изузетак часног и приврженог му Мишела Пукса – у чијим би погледима или коментарима наслутио знаке блискости с његовим универзумом, а практично непостојећи били су саговорници чија би реч осветлила на нов и продуктиван начин неки сликарски проблем.

Изванредан пример шта су и колико су неке личности из студентских времена, на пример, сусрети са њиховим делом и деловањем, могли да значе за Љубу као сликара, нуди Ален Вијо, коме он исповеда како је захваљујући саветима Марка Челебоновића спознао пресудне стваралачке тајне, управо оне које су му омогућиле да ступи на стазу која ће га водити ка циљу или, тачније, према идеалу интегралног сликарства, које је за њега, „током целог живота, представљало апсолутни приоритет“. Тако је, сведочи Љуба, захваљујући добијеним саветима од свог учитеља, коме се пожалио да има проблеме



„са завршавањем слика“, спознао да „сликарски простор може да се шири и умножава бесконачно“. Схватио је „да сваки део слике мора да функционише сам по себи, а да истовремено мора да има смисла и у ширем контексту и у односу на целину слике“. При томе вазда ваља имати на уму да Љуба делу, цртежу или слици, детаљу на коме интервенише, никада није приступао с унапред одређеним циљем, да никада није радио на задату тему или према претходно припремљеним скицама и студијама, чак ни кад су биле у питању ретке сликарске поруџбине које би прихватао. Десило се у неколико наврата, на пример, да прихвати поруџбину и да, затим, потпуно изневери очекивања поруџиоца, повинујући се током рада само креативним импулсима изнедреним у његовом перманентном и свакодневном дијалогу са сликом. Управо због тога свако његово дело представља више или мање узбудљиву стваралачку авантуру с крајње неизвесним исходом.

У борби са сликарском материјом, која је често попримала облике драме с обостраним жртвама, стање се непрестано мењало, каткад бивало коренито другачије, до мере када се није могло ни наслутирати шта се на слици у процесу настајања дешавало и, коначно, шта се десило. Управо у





тој стваралачкој неизвесности, која је по правилу трајала до последњег часа рада на слици, цртежу, графици или акварелу, до тренутка кад би објавио победу духа над материјом, стављањем свог потписа и знака, најчешће на полеђини рада, ваља тражити разлоге који објашњавају због чега су тумачи његовог дела углавном остајали празних шака или, како је он говорио, нишанили у празно. Често је наводио речи једног познатог сликара који је, коментаришући текстове написане о њему и његовом уметничком опусу, рекао: „Све је то лепо, једино што они, у суштини, нису ништа разумели.“

На крају, не може се отети утиску да је надолазећа светлост интегралне слике, у којој је сваки детаљ једнако важан као и њен целокупан утисак, доносила собом и елементе извесне ведрине и радости стварања, који су у Љубином стваралаштву потоњих неколико деценија живота у доброј мери, нипошто до краја, разагнали таму злослутне егзистенцијалне упитаности и значајем их потиснули на маргину. Поверио ми је једном приликом да је, у првом периоду стваралаштва, своје унутрашње језе, невоље и мучнине уграђивао у слике и да их је то свакако оптерећивало. Промена се десила када је осетио да му слике пружају уточиште и спас, кад је почео да креира просторе „у

којима се душа одмара“. Језе и мучнине су отад махом остајале тамо где им је, по природи ствари, и место, мада су се, ипак, одатле повремено искрадале, у облику узнемирујућих пиктуралних визија. Тај процес може се уочити нарочито од деведесетих година па наовамо, када се, на пример, у његовом сликарству, *Смрт сунца* на тренутак повукла пред *Жутим акордима раја* или, још упечатљивије, кад је *Пољубац смрти* остао дубоко покопан на *Месту сахране*, односно кад се једна за другом нижу слике попут: *Тајна златне рушевине*, *Открића истине*, *Стаклене катедрале* или *ђавоље пећине*, *Тајна врта јоргована*, *Сан једног византијског града*, *Жута светлост*, *Појава воденог крста*, *У знаку крста*, *Плави манастири*, *Складан депо*, *Лолита* или *плави град*, *Пламен* (слика коју је урадио 2004. надомак изгорелих хиландарских конака, да би средства добијена од њене продаје даровао манастиру за његову обнову), затим *Сан отровног цвећа*, *Знаци потопа*, *Пејзаж белог месеца* или, пак, *Има ли живота после смрти*.

Укратко, пред том галеријом слика постаје јасно да се зрели Љуба определио за један вид новог симболизма, да је прешао дуг и трновит стваралачки пут, бременим многим искушењима, који га је довео до једног вида тоталног сликарства, до жељене интегралне слике, у којој



је сваки детаљ, у сваком погледу, значајем и вредностима раван целини или је, пак, целина сам по себи. Због тога се његова слика, његово сликарство, не могу ни лако ни коначно доживети, сагледати и, једном заувек, оценити. Напротив, у њима се увек открива нешто ново, нешто што је измакло пажњи, што захтева даља, дубља и све брижљивија тумачења. Био је заиста у праву кад је гунђао и замерао сваки површан приступ његовом делу, доживљавајући га као увреду и ниподаштавање његовог уложеног

труда, многих дана, недеља, месеци, каткад и година, што их је проводио пред платном, тражећи онај само њему знани склад између детаља и целине.

По траговима које је на том шест деценија дугом путу штедро за собом остављао, Љуба је заслужено изборио запажено место у енциклопедијама, речницима и прегледима савременог светског, европског и француског ликовног стваралаштва, а посебно значајно, видно, трајно и незаобилазно у целокупној историји српске уметности.





Заточеник Фрибура, 1985
Уље на платну, 162 × 130 цм





Ален Вијо (Alain Vuillot)

БЛЕСАК ТАЈНЕ

РАЗГОВОРИ С ЉУБОМ

Шта значи бити сликар у несрећна времена? Шта је то што данас, понуђено погледу, може надвисити хоризонт наших сумрачних крајина, да обасја овај Запад који је, више него икад, земља заласка? Одиста, планетарна владавина технике је на путу да засити визуелни простор, да га неутрализује бујицом слика, да га лиши сваке светлости, сваке енигме. Она, без сумње, наводи и сваког уметника да из тог угла преиспитује моћ своје уметности, да искушава вајкадашњу, несводиву снагу потеза, која се састоји у томе да се нешто мало пигмента размаже по платну. Оно чиме нас је Љуба задужио јесте можда, пре свега, указивање на постојаност уметности и њених извора, пркосна потврда овиталности сликарства које се супротставља растућем ниҳилизму историје. У ово наше доба нема баш много сликара који су довољно луцидни да умакну лажним вредностима формализма и анти-уметности, лажним дебатама о фигурацији и апстракцији, лажним јуначењима на плану деструкције и заборав. Ако је тачно да се традиција

може подрити само ако се њоме овлада, Љубино сликарство отвара неслућене и у много чему револуционарне просторе управо кроз непрестани дијалог с мајсторима класике.

Редак је случај да је сликар Столико суптилности приказао суштину тајне, блештави ореол у коме она налази уточиште, тамни сјај којим се кити. Телурички простор платна, тако, пуца на појединим местима у виду изолованих прасака, откривајући жаришта исијавања, која својом ауром изнедрују фигуре. Прекомерна, бездана светлост, у вртложном и хаотичном кретању, даје визуелном магнетна својства. Тела, слеђена до прозрачности, протерана су, разнесена, рашчињена подналетом сила које их прожимају. Разрастање појавног окончава се неизоставно у његовом стапању са светлошћу која га је и изнела на видело. Комадање физичког, панично кружење ударних таласа, турбуленција честица као да су само ехо неког тајновитијег и подмуклијег дамарања. Та (пре)хармонијска ритмика, та пулсација умногостручена у блиставом боравишту платна, то је сам живот у борби између јасноће и помрчине, између очитости



и прикривености. У Љубиним живућим природама постоји, без сумње, извесна хераклитовска димензија: између прикривања и разоткривања, између отвореног и затвореног, космичка природа својим катастрофалним преобиљем оличава бременту ноћ која је носи и која је односи.

Та феноменологија ноћи не ограничава се на поље личног ониризма и управо то издваја Љубино дело из окриља чистог надреализма. Није претерано повезати Љубина пиктурална трагања с гностичким гестом потпуно другачије ширине, с топографским истраживањима дубина бића. Ту димензију узмака, суштински повезану с распрскавањем појавног, Љуба сугерише парадоксалним коришћењем односа светлог и тамног, зналачком деконструкцијом закона перспективе, константном двосмисленошћу игре појављивања и нестајања у коју су уведени предмети и тела. Али колико год да је тај излазак на светло дана обавијен тамом, он се, на крају, увек одвија по логици неког дионизијског хаоса: платно није тек заокружени скуп ликовних елемената, оно оличава сам покрет сопственог израстања, иницијално варничење сопствене експлозије. Метафоричко присуство биљног елемента, еруптивна тектоника површина, органско умножа-

вање материје, наводе поглед да урони у физику експлозије и надиумања. У издашну, раскошну физику, чија ограниченост у времену спаја муњевитост блеска с лаганим узнесењем елемената. Све је овде још увек утопљено у игру непрекидног настајања. Тела и ствари издвајају се само делимично из свог магматског колања и из својих ваздушастих распарчавања: облици заустављени у времену пред немогућношћу избора, неодлучни између довршетка структуре и враћања у безоблично. Та матична основа указује се као простор који изнедрује кратковечне облике чија је мрклина проткана неком тајанственом ватром. Додир с тим светом у настајању, управо то призива кичица сликара, прихватајући ризик да на платно провали корозивно бујање које је подстакла. Примордијално расејавање захвата узаврели процват појавних облика, распршује заметке суштина у виду неке чудесне монадологије. Пигментна епидемија потеза, конвулзивна снага пиктуралних трагова, зналачко распоређивање мрља у прозачне букете преносе на платно надирућу динамику тог распрснутог поретка.

Хармонична напетост која уноси у слику своје треперење и ритам не своди се, међутим, на тај несмирљиви плес текстуре. Нека врста „брементите плазме“ у кипућем усијању



преображава се овде у молекуларна пупљења. Из бројних жаришта исијава зрак приметног пожара тако да постаје уочљиво зрачење читаве једне алхемије цинобера и кобалта помешане с плавим алгама и пламсајима топлоте. У тим лебдећим огњиштима бубри у потаји клица неког даха. А опет, на маргинама тих хроматских исијавања, тамније зоне обавијају тек рођена обличја: плодови безданих понора, ове распарчане фигуре задржавају мрачни ореол земље створитељке. Чинећи контрапункт симфонији полихромних светлина, овизакуци и угнућа простора само су насртљива мрморења, шушкања хумуса, дошаптавања сенки. Издубљена провалијама и пећинама, избраздана усеклинама и вијугама, површина платна исписује геологију апокалипсе и разоткрива у ткиву света геометрију пијанства, семено обиље у својој опалној ноћи.

Оптичка радост коју преносе на посматрача Љубина платна не почива само на тој прхкој твари насталој од сунца и олуја, она произлази и из многобројних замки које дезоријентишу и опчињавају поглед: анаморфозе и децентрализација перспектива, фрактална дубина и умножавање недогледа стварају парадоксалан и недокучив простор, попут комада бескраја садржаног у безданом окриљу слике. Архитектура се овде уводи да

би уравнотежила линије дионизијског надолажења материје: паничној раштрканости супротставља се ванвременски поредак аркада и стубова, затрпаних градова и ваздушних руина. Овде, међутим, није реч само о призматичној фантазији некаквог надреалистичког Еуклида већ, пре свега, о визуелном трагању с ону страну видљивог, према оној тачци где, према речима Андреа Бретона, „високо и ниско престају да буду опаженикаосупротности“. Ако јетачно да архитектонске рафинираности чине зналачки уобличену смешу кристала и мермера, то је стога што се овде маниризам граничи с гнозом. Било да је у двосмисленој светлости предвечерњег плаветнила или под измаглицом смрског сунца, музички врт у који нас Љуба позива заводи поглед не би ли га што више отворио за мистерију која наилази: у тој безмерној лавиринтској дубини *привиђење* се игра с *привидом* и надиграва га.

Ако је код Љубе вертикална линија архитектонска, онда је закривљена линија путена. Вијугава, она ласцивним обрисима сугерише кривуљу тела. Током година, суморна тела с првих слика постају светлија, чак се распаљују. Све се збива као да људско тело ослобађа око себе хиљаде монада своје животне силе: није више тело то које обавија душу



него је душа та која обавија тело молекуларним вртлозима. Прскање принципа индивидуације испољава се кроз графички континуитет који међусобно повезује органске, биљне и минералне елементе. Исто тако, латентна хибридизација помућује разлике између живе материје и инертних структура; константна метаморфоза укрштава уризометелесне вртове и биљну пут. Чак и сексуалне разлике поремећене су двополношћу која се може уочити на појединим телима или лицима. И напokon, Љубино пиктурално истраживање спроводи у дело индистинкцију између физике и метафизике, неку врсту мистичног материјализма израженог кроз „окрутну ордалију цвећем“, према речима Андреа Пјера де Мандијарга.

Међутим, ни сам тај парадоксални витализам није лишен амбивалентности, пошто је ту чак и разлика између живота и смрти подвргнута деконструкцији. Корозивна белина добија преливе дугиних боја у контакту с органским формама, разврстава их и прождире редом, једну за другом. У срцу космичке ерупције увек опстаје крхко и ћутљиво људско присуство, жељено и онеспокојавајуће у исто време. Тела која је зора прождерала, тела разасута, тела пре живота и после смрти. Самртно бледило пути и

разуђеност анатомије подражавају двосмисленост људске жудње кад се предаје нечему што је превазилази: еротизам трошности граничи се овде са светом језом. Етика и еротика, та распршена плот привлачи и одбија у зависности од тога да ли своје присуство нуди или га закида. Никад тотално присутна, никад тотално одсутна, она је та прозирна сенка, та искидана химера коју поглед никад не може обухватити у потпуности. Ако ужас лепоте походи ове слике попут еха неке свете гозбе, биће да је то стога што тело вибрира у складу с космосом и што саучествује у његовој раздирућој пуноћи.

Појава таквог сликарства у овом историјском тренутку без сумње није случајна. Оно искрсава у време кад је, под растућом доминацијом Технике, човек склон да све што му се у свету нуди схвата као проблем који се може разрешити оперативним методама. Искуство нашег људског постојања и нашег боравка на земљи као да све више осиромашује, као да данас више не налази прилику да се искаже и докаже на аутентичан начин. У додиру са својом епохом, уметник је изгледа позван да истражи тајно наличје времена, да пронађе природну, иницијалну и нечујну основу, с које сама Историја делује. Љубино сликарство чини део тог поновног открића примордијалних



сила индивидуе и космоса. И ако је визионарско, ако је носилац будућности, онда је то у мери у којој на величанствен начин износи на видело заборављену раскош заго-нетне и раздируће целине која нас изнедрује и разноси.

Човек кога сам познавао крајем прошлог века био је налик својим сликама – тајанствен у својим поверавањима, блистав чак и у свом ћутању. Из његовог атељеа у улици Вал де Грас остала ми је успомена на зденац светлости у коме се налази врт без старосног доба, на неку врсту катедрале захваћене барокном вегетацијом. Трагове наших разговора, делимично бележених или сниманих, читалац ће наћи у наставку овог текста. Овде се захваљујем Славици, Љубиној супрузи, која ми је помогла да боље протумачим неке од Љубиних исказа.

Ако је тачно да од материје па све до гласа извесна динамика без прекида продужава истраживање *осећајног*, то је стога што кроз њега неометано провејава неки *смисао* који је старији и од потеза и од речи. У том светлу није био бесмислен наум да се кроз дијалог осветли оно што је сликар могао открити сопственим средствима, да се прошири перспектива која је на платну већ отворена уметниковим иницијалним и безгласним искуством. То је прво што запањи

свакога ко слуша таквог ствараоца као што је Љуба, чије дело, у истој мери као и сам човек, сведочи о аутентичном мисленом искуству. Иако се ситуирају на маргинама његовог ликовног стваралаштва, Љубини лични коментари, које је годинама уписивао у свој интимни дневник, црпу сокове из истог тајанственог извора: он припада ретким сликарима чија реч верно одражава призвук који долазе са слика. Исти универзум магично се уздизао и обликовао док је излагао, бираним речима, свој ванредни поглед на свет и на уметност. У том погледу су незаменљиви искази надахнути платнима које је откривао погледу посетилаца париског атељеа. Пространа одаја, провидан плафон, бели зидови без прозора на које су ослоњена велика платна у раду. Простор, *обитавалиште* у коме је сликар живео и кретао се. Тон којим вам је откривао која се магија свакодневно снује у тишини те „клопке за сунце“ био је тон поверавања, подељене тајне. Његов словенски нагласак, одмерена спорост његове реченице, поглед сав окренут према унутра, давали су овом човеку некакав онострани шарм: Љуба је деловао као да се враћа из оних необележених предела који су кроз његово дело постали одрази у мноштву разбацаних огледала. Није ли он, уосталом, водио двоструки



живот, подељен између породичног дома, смештеног неколико корака даље, и атељеа у којем је сликао, цртао, писао и медитирао отворених очију? Љуба је успео да за шездесет година непрекидног рада припитоми читав један свет, о чему његове слике данас живо сведоче.

26



Царство сатане, 2015—2016

Уље на платну, 190 × 250 цм





..... РАЗГОВОРИ С ЛЉУБОМ

А. В. – Реците нешто о првим успоменама из детињства, онима које су у вама остале сачуване до данашњих дана.

Љуба – Рођен сам 1934. године, у Тузли, у граду који се данас налази у Босни и Херцеговини. У оно време земља се звала Краљевина Југославија. Био сам син јединац. Живели смо на усамљеној фарми, покрај пута који је од Тузле водио за Зворник. Мој отац је ту саградио кућу с бакалницом, механом и пратећим објектима. Помало је и трговао, са Србијом. У пословима је вероватно био успешан јер је имао аутомобил с возачем и неколико слуга. Мене је све време чувао момак који се звао Стеван. Водио ме је често на оближњу речицу. Спуштао би руке у воду и вадио за мене ракове скривене у чкаљу. Сећам се да је јаркоцрвена боја њихових оклопа остављала на мене изузетно снажан утисак. Управо ту интензивну и чисту црвену, кадмијум црвену, данас користим кад год ми је потребан неки јак акценат на слици.

Путем поред наше фарме свакодневно је пролазио аутобус који је саобраћао између Србије и Босне. Не заустављајући се, шофер би сваки

пут кроз прозор избацио примерак листа *Политика*, на који је мој отац био претплаћен. Мој задатак био је да новине одмах покупим, док их ветар не разнесе. Једног дана, из бачених новина излетело је нешто шарено. Био је то први број часописа *Политикин Забавник*, који је био намењен деци, али је у његовом заглављу стајало да покрива читалаштво од седам до седамдесет седам година. Пошто се зна да је *Политикин Забавник* почео да излази 1938, тада сам имао отприлике четири године. Молио сам мајку, сав узбуђен, да ми чита стрипове из *Забавника*, о храбром кројачу Микију и осталим јунацима. Био сам на седмом небу, тако, у мајчином крилу, упијајући приче и гледајући тај чудесни, обојени свет из маште. Касније, у већ поодмаклим годинама, толико је јака била носталгија за тим првим утисцима, да сам од једног колекционара откупио цео комплет предратних издања.

Једна прича коју сам прочитао у новинама, случајно и веома давно, такође ме је обележила. У *Политици* су у оно време постојале странице с романима у наставцима свих жан-



рова: историјски, полицијски, фантастични... Исецали смо те странице и чували их као што се чувају књиге. Тако сам једног дана налетео и на неки научнофантастични роман, који је на мене оставио врло јак утисак. Главни јунак, фармер или земљорадник, копао је рупу на свом имању у потрази за водом. На дубини од неколико метара, његова мотика ударила је у нешто тврдо. Схватио је да се ради о металној површини некаквог огромног сферног објекта – отуда ваљда и све оне сфере које одувек постоје на мојим сликама. Убрзо потом открио је зарђала врата, отворио их и нашао се у некој врсти лавиринта. У његовом средишту био је огроман комад леда, нека врста саркофага, у коме је почивало тело жене невиђене лепоте и у коју се он смртно заљубио. Звала се Еранеа. Свакодневно је долазио да је гледа и једног дана, кад више није могао да издржи, запалио је ватру. Ледени блок се истопио и истог часа тело лепотице се распало, претворило се у прах. Нестало – као да је лепота морала остати недостижна да би сачувала своју привлачност¹.

Сећам се и свог првог одласка у биоскоп, наравно, с мајком. Пре пројекције филма неки мађионичар изводио је своје трикове. Онда се подигла завеса која је заклањала платно и – упамтио сам то за цео живот

– према мени су јурнули коњи у пуном галопу. Један од њих је пао. Већ то ме је ужасно узнемирило, а онда је ту сцену сменила друга, с два огромна и разбеснела црна човека који су из све снаге ударали један другог. Ту ме је страх толико преплавио да сам, вриштећи на сав глас, побегао из сале. Мајка је била врло љута и незадовољна што због мог понашања није могла да погледа филм. Много година касније, у Паризу, открио сам, гледајући на телевизији неке старе документарне снимке, да је сцена која ме је уплашила био боксерски меч за првенство света између Џоа Луиса и Макса Шмелинга. Сцена с коњима, као и она с боксерима, била је део журнала (актуелности из земље и света), који је некад редовно приказиван пре филмских пројекција. Кад овако саберем своја сећања из детињства, видим да сам био нежно и плашљиво дете. Нисам се усуђивао да залазим у дно баште где је, међу јагодама, било сахрањено прво дете мојих родитеља. Било је мушко. Плашио сам се и старих ствари у

1. Реч је о роману *Под златним сводом* аустралијског писца Ерла Кокса (Earl Cox, *Out of the Silence*, 1919). Радња у роману одвија се нешто другачије него у Љубиним казивањима: нема паљења ватре ни отапања леда, прелепа и веома паметна Еранеа настрадала је тако што ју је убила љубоморна фармерова вереница. Промена која се током времена одиграла у Љубином сећању на сликовит начин одражава његов однос према лепоти и креацији. И једна и друга нестају кад на силу желимо да продремо у њихову тајну. (Прим. прев.)



полумраку тавана. Премро сам од страха и кад су једанпут жандари упали у механу, водећи два бандита окована у ланце. Моји родитељи су са мном били пажљиви и брижни, иако је мајка знала да покаже и своје строго и неумољиво лице. Пуштали су ме да спавам између њих, у њиховом великом брачном кревету. Топлина и осећај сигурности које сам тада имао остали су ми за цео живот као симбол врхунског блаженства.

А. В. – Пред Други светски рат били сте принуђени да напустите Босну и преселите се у Србију.

Љуба – Да нисмо отишли, вероватно бисмо и ми страдали у покољима које су извршили нацистички оријентисани муслимани над српским живљем. У Ваљеву смо имали комфорну кућу, коју је мој отац, на наговор једног свог „пословног партнера“, купио годину-две раније. Али од тог комфора ми нисмо имали ништа пошто су нам се у кућу, већ на почетку рата, уселили немачки официри. Ми смо, све троје, живели у једној собици и кујни, уз двориште.

У дворишту куће, мој отац је саградио шупу, у којој се сушило месо. У једном углу те шупе уредио је за мене омањи простор, у коме сам гајио зечеве и почео помало и да цртам. То је био мој први атеље. Звао сам га *Зечињак*. Ту сам држао и своју ко-

лекцију авантуристичких романа и стрипове. Моји први цртежи били су заправо „стрипови“, израђени по угледу на оне које сам читао. Један од њих сачуван је, неким чудом, и данас.

У Ваљеву сам први пут видео децу која се играју заједно и изводе несташлуке. Желео сам из све снаге да и ја у њима учествујем, да постанем део банде, па сам тако, у једној тучи, скоро изгубио живот. Један од локалних мангупа смрскао ми је нос цокулом, након чега сам неколико дана био у коми. Пошто у оно време није било пеницилина, рану су ми залечили тако што су је заливали алкохолом. Последица тога је што сам остао анозмичан (без чула мириса) за цео живот. Ко зна, могуће је да су, захваљујући томе, моја остала чула постала развијенија.

После ослобођења, Немци су отишли, а на њихово место у кућу су се уселили комунистички руководиоци. Били смо сиромашнији него икад. Отац је запао у апатију и практично није више ништа радио. Говорио је да је уморан од живота. Само је седео и пушио. Тог периода се слабо сећам. Био сам незадовољан собом, кржљав, сметен, несигуран... Срећом, поред мене се нашао човек који ми је помогао и извукао ме из невоље. Био је то брат моје мајке, мој ујак. Он је поседовао, за мене потпуно недостижне, квалитете: друштвени



статус (био је судија), привлачну појаву, културу, елеганцију, мишићаво тело. Показао ми је вежбе којима се обликује и одржава тело. Наговорио ме је, такође, да коригујем своју леворукост. Захваљујући тим напорима, данас пишем и сликам десном руком, а лева ми служи да крпом бришем с платна оно што мора да буде уклоњено, да бацам камен, цепам дрва или ударам, ако се за то укаже потреба.

У гимназији, која је онда трајала осам година, почео је да помало долази до изражаја мој цртачки дар. Професори су тражили од мене да радим педагошке паное с примерцима биљних и животињских врста, географске карте с рељефом од папије-машеа и слично. Кад сам био у шестој или седмој години гимназије, предложено ми је да радим плакате за локални биоскоп, уз малу новчану накнаду. То ми је улило веру у себе и испунило ме задовољством. Коначно се указала могућност да се одвојим од породичног гнезда. Филм је постао средиште мојих интересовања, мада сам и даље много читао. Након Титовог раскида са Совјетским Савезом, пропагандне комунистичке филмове сменила су остварења савремене америчке и француске кинематографије. С обзиром на то да сам све своје слободно време проводио у биоскопу (кад нисам

помагао у пројекционој кабини, цртао сам плакате у суседној просторији или ћаскао с друштвом), већину филмова гледао сам по неколико пута. Плакате сам радио копирајући сцене с исечака филмске траке, на препарираним платну. Чим би филм престао да се приказује, шмрком воде спирали смо боју с платна и изнова га грундирани. На једном од тих платна урадио сам чак и своју прву „еротичну слику“: клизачицу Соњу Хени, којој се испод кратке сукње назирао бели троугао гаћица. Да бих дочарао ту чедну белину, на месту троугла оставио сам чисту препаратуру, без премаза боје. Исте ноћи, неко је тај троугао префарбао у црно. Узалуд сам сутрадан трљао, чистио, додавао белу боју – ни уз највећи труд нисам успео да повратим ону иницијалну белину нетакнутог платна. Треба рећи да се, у том послу с плакатима, није радило ни о каквој сликарској вокацији. У најбољем случају, поседовао сам извесну вештину. Моја амбиција ишла је само дотле да ту вештину усавршим да бих себи обезбедио стални посао и имао од чега да живим.

А. В. – *И због тога сте се уписали на Академију примењених уметности?*

Љуба – Моје шансе да одем на студије у Београд биле су, из финансијских





разлога, равне нули. Али директор биоскопа за који сам радио плакате дошао је на генијалну идеју да ми повери посао селектора филмова у Београду и да ми заузврат обезбеди неку врсту стипендије за студирање на Примењеној академији. Ту је онда прискочио у помоћ и мој професор ликовног из Ваљева Богдан Бакић. Он је познавао ректора Академије и одмах ме је послао код њега с писменом препоруком. Нажалост, рок за упис је већ био прошао. Сазнао сам, такође, да се за пријем на Академију полаже врло тежак пријемни испит, за који се требало припремати бар годину дана. Тако сам се уписао у неку врсту вечерње школе цртања у Шуматовачкој улици (еквивалент париске *Grande Chaumière*). Пре тога, да не бих узалуд изгубио целу годину, уписао сам се и на Групу за историју уметности, на Филозофском факултету.

У атељеу у Шуматовачкој цртало се према живом моделу. Ту сам први пут видео наго женско тело. Била је то једна Циганчица, и њена голотиња је у мени изазвала дотле непознате сензације. На њих сам, наравно, потпуно заборавио чим сам почео да се удубљујем у цртеж. Преломни моменат у мом животу и у мојој сликарској каријери био је кад ми је професор, кога су сви звали Петроније Мртвак – због његове

склоности мртвим природама – рекао да фиксирам портрет који сам нацртао. Сви присутни истог тренутка су се сјатили око мене, запрепашћени чињеницом да је Мртвак, иначе строг и шкрт на речима, индиректно похвалио нечији рад.

Следеће јесени положио сам пријемни испит и постао студент Академије примењених уметности. Професори су били одлични, али ме је систем наставе мало разочарао јер сам у Шуматовачкој научио да цртам према живом моделу и да размишљам сликарски, док се на Примењеној радило сасвим другачије. Моји пријатељи из Шуматовачке, који су се уписали на Академију ликовних уметности, наставили су да раде и размишљају као сликари. На томе сам им завидео.

Случај је хтео да сам на тавану Академије пронашао неке старе блинд рамове великог формата. Истог дана предложио сам својим колегама с друге године да их искористимо за студије актова у природној величини. Уз помоћ смесе од брашна и воде, натегли смо папир преко тих рамова (онако како су то радили ликовњаци) и на тако препарираној подлози почели смо да радимо угљеном врло озбиљне студије људског тела према живом моделу. Професори су ту нашу иницијативу лепо прихватили. Убрзо



после тога почео сам да сликам и уљаним бојама, а не темпером, што је значило још један искорак из техника својствених примењеној уметности и прелазак на чисто ликовни начин размишљања. Осим тога, на моје прве слике, које су и даље биле рађене по живим моделима, почео сам да додајем елементе који су их све више удаљавали од реалности. Почео сам да трансформишем реалност. То је била следећа етапа ка чистом сликарству, начин рада који је био неспојив с радом будућег „плакатисте“ или илустратора. Мало-помало, свима је постало јасно да више немам шта да тражим на Академији примењених уметности.

А. В. – *И онда сте избачени с Академије примењених уметности, на почетку четврте године студија, без икакве могућности да добијете диплому, без икакве перспективе за будућност. И ваши родитељи су изгубили дечји додатак, који им је помагао да некако саставе крај с крајем.*

Љуба – Конкретан повод за избацивање био је неспоразум с управом Академије, не бих у то улазио. Истакао бих само да ми је у том тешком тренутку много помогао професор Марко Челебоновић, с Академије ликовних уметности. Пристао је да ме прими у свом кабинету, прегледао је с пажњом

моје радове, дискутовао је са мном као са себи равним. На крају, послао ме је код секретарице Академије с налогом да ме упише у његову класу, директно на четврту годину. Том изврсном човеку и педагогу заиста много дугујем.

Сећам се да сам му једног дана поверио како имам велики проблем са завршавањем слика. Он ми је предложио да слику прекријем пак-папиром, да на њему оставим само један отвор од неких десетак центиметара и усредсредим се на тај део не размишљајући о целини слике. Објаснио ми је да усаглашавање делова и целине долази на ред тек касније. На тај начин спознао сам да сликарски простор може да се шири и умножава бесконачно. Схватио сам да сваки део слике мора да функционише сам по себи а да истовремено мора да има смисла и у ширем контексту, и у односу на целину слике. Схватио сам да су ликовне хармоније динамичне категорије, које се мењају зависно од дистанце с које се слика посматра. Да слика мора да буде чиста и довршена у ликовном погледу, и кад се гледа изблиза и с даљине од пет метара. Најзад, Челебоновић ми је објаснио и то да се сликарском послу мора приступити озбиљно, тј. да се у атеље мора долазити свакодневно, без икаквог изузетка. Тај ритуал сам увек поштовао, чак и кад сам био на



годишњем одмору. Током целог мог живота сликање је представљало апсолутни приоритет.

А. В. – Пред крај студија дошло је до још једног познанства од пресудног значаја за ваш уметнички развојни пут. Леонид Шејка, оснивач покрета Медиала, приметио је ваше слике на једној изложби и предложио вам да се придружите групи сликара која је већ деловала под тим именом.

Љуба – Леонид Шејка био је сликар, архитект, теоретичар уметности, филозоф... кога сам изузетно ценио. Сретао сам га с времена на време, али се никад нисам усудио да му приђем. Он је приметио моје слике на годишњој изложби студентских радова, пред сам крај мог школовања на Ликовној академији. Информацију да Шејка цени мој рад пренела ми је његова девојка Оља Ивањицки, такође сликар и један од оснивача Медиале. Она је и удесила да се упознамо. Речи које је Шејка том приликом изговорио – „Ти си један од наших“ – оставиле су на мене дубок утисак. Не зато што сам осећао потребу да припадам некаквој групи или покрету него зато што су сликаре окупљене око харизматске Шејкине личности сједињавали ставови о сликарству у којима сам могао и сам да се препознам: уважа-

вање достигнућа надреализма, рехабилитација традиционалних вредности сликарства, посебно оних из доба ренесансе, одбацавање тада доминантне, геометријске апстракције и свих формално-естетских новотарија које је суузњустигле. На овом месту треба прецизирати неке ствари. Иако је пријатељство са Шејком било искрено и за мене врло драгоцено, ја сам са члановима Медиале излагао само једанпут. Треба рећи да Шејка није имао разумевања за све аспекте мог сликарства, посебно оне који су превише залазили у еротику и деконструкцију. Осим тога, у мојој глави се већ била зачала идеја о одласку у Париз. Завршио сам прву годину специјалног течаја код Мила Милуновића, који ме је онда саветовао да одслужим војни рок пре него што дефинитивно завршим студије. На крају друге, и последње године, „специјалке“, кренуо сам у своју париску авантуру с пет платна смотаних у ролну као јединим пртљангом и возном картом у једном правцу.

А. В. – И тако, у јесен 1963, ви напуштате родну земљу и ступате на париску сцену. Откуда тај избор?

Љуба – Интелектуално и уметничко зрачење Париза било је у то време још увек врло снажно и, без сумње, опчињавало ме је непрестано, током



свих година мог школовања на Академији. И дан-данас видим себе како се искрцавам на железничкој станици Гар д Лион, с пет платана из београдског периода под мишком. Прве године мог боравка у Паризу биле су, у материјалном погледу, веома тешке; неко време морао сам да зарађујем за живот тако што сам фарбао станове. Али писмо с препоруком мог професора с Академије Марка Челебовића помогло ми је да готово одмах ступим у контакт с ћерком сликара Пола Сињака. Неко време сам чак и становао у девојачкој собици коју ми је уступила. Ту, код Жинет Сињак, у њеном луксузном стану на кеју Бетин, био сам уведен у круг уметника и људи од пера с којима је она волела да се дружи. Управо она је уприличила сусрет с Ренеом де Солијеом, који је за мене био од пресудног значаја. Писац, теоретичар уметности и уметнички критичар од угледа Де Солије био је опчињен мојим сликарством и омогућио ми је да излажем у срцу Сен Жермена, у галерији Дидро, којом је управљао Арман Зербиб. На тај начин склопио сам познанства са сликарима попут Матаа, Макса Ернста, Вилфреда Лама, Белмера, као и с писцима Андреом Пјером де Мандијаргом, Жан-Кларансом Ламбером и многим другим.

А. В. – *Колико год да сте били блиски ондашњој авангарди, ви ипак никад нисте желели да се укључите у неку групу какву су чинили, на пример, надреалисти. Зашто?*

Љуба – Мој рад, то је тачно, био је прилично самотњачки. Откако сам у Београду, 1958. године, видео изложбу колекције Урватер, надреализму много дугујем. Али, по мени, Бретонов покрет није указао довољно значаја истраживању чисто ликовних својстава сликарске експресије, истраживању саме суштине сликарства. Из тог разлога сам се двоумио да ли да учествујем на изложби „Знаци надреалистичке обнове“, коју је 1969. године организовао Патрик Валдберг. Треба признати да надреализам, и поред своје грандиозности, данас ипак припада прошлости.

А. В. – *Ваше дело, као и већина оних која су обележила последње деценије, спада у неку врсту личне авантуре, која је на свом путу следила искључиво императиве сопствених трагања. Али та повученост у стрпљив усамљенички рад није само последица распадања авангардних уметничких покрета. Изгледа да је стање ћутљиве пријемчивости, усредсређене будности, у великој мери саставни део самог процеса креације. Како заправо настају слике?*



Љуба – Сваки пут кад започињем рад на некој слици, постављам себи то питање. Кад бих знао одговор на њега, вероватно више не бих ни сликао. Никад нисам могао да замислим унапред слику, па да је онда једноставно изведем на платну. Све оно што сликам резултат је неког процеса који је и мени самом у највећој мери нејасан.

Оно што искрсава на површини платна – предмети, бића, пејзажи – све то скупа је некакав интимни бескрај, који ме прогања и који не могу баш увек да контролишем. Слика се гради и разграђује, исписује се на платну и брише се. Развија се преда мном, материјализује се. Тада одлучујем шта ћу сачувати, а шта мора да буде уништено. Постепено, из дана у дан, из сата у сат, слика се уобличава, да би на крају постала читљива и за друге. Битно је да у себи носи ону напетост од које су сачињене и моје сопствене вртоглавице. Извори тих стрепњи су тајанствени, оне стижу из дубина ништавила и бескраја, попут еха неке тензије, која није смрт. Истражујем сенку која је у мени, унутрашње трептаје, тиха и тамна дамарања. С времена на време, у бесаним ноћима, чујем те пулсације, осећам како из удаљених простора стиже нека чудна зебња, која се скупља дуж мојих мишића и која изазива главобоље, знојења,

сврабеже, сувоћу. Осећам глувоћу времена које лагано умиче, искрада се из атељеа. Све то отелотворује се на платну – из слике се тада ослобађа као неки дах, узнемирујућ... и у исто време узбудљив. Има један тренутак у току рада кад се слика „отвори“, кад се појави нешто дотад непознато, „никад показано“ и, наједанпут, стрепња се преобрати у нешто позитивно, у некакав „свевишњи дар“.

А.В. – *Ваша сликарска активност прожима на неки тајанствен начин сваки тренутак вашег живљења. Како објашњавате ту свеprisутност пиктуралног изван моменталне креације на делу?*

Љуба – Без слика, заправо, ни мене нема. Имам утисак да у свакодневном животу не постојим, да лебдим. Често доказујем себи да постојим тако што пипам и стежем предмете око себе. Дешава ми се, кад нешто није у реду са сликом на којој радим, да останем преко ноћи у атељеу не бих ли боље осетио вибрације, доживео их, забележио у свеску њихово дејство на мене... Понекад ми изгледа као да водим живот некаквог мистика! Оно што ме изненађује, кад посматрам своје стваралаштво од првих слика па наовамо, јесте његова чудна уједначеност. Читав један свет се развио а да у ствари нисам ја тај који је управљао еволуцијом. Различити



37





периоди се издвајају тек накнадно. На пример, од 1982. до 1990, на мојим сликама је доминирала киселкасто-зелена да би се потом, на моје велико изненађење, увукла у мој рад метално плава“.

А. В. – *„једним делом владам, другом се не надам“, што би рекао Бејкон.*

Љуба – Да.

А. В. – *Чини се да је питање технике за вас важно исто колико и представљање необичног света који опседа ваша платна...*

Љуба – Не могу да се сложим с онима који цене моје сликарство само због надреалистичке или фантастичне иконографије коју мисле да су у њему препознали. Оно што је на слици представљено – а за шта се око површног посматрача неизоставно качи – неважно је у односу на сликарски посао у ужем смислу речи. Прави задатак сликара јесте да усклади осећаје. Сликарство није представа него симфонијско модулирање визуелних сензација. Тај сликарски тоналитет повезан је са стањем у коме се налазим у тренутку кад сликам: слика је површина која одражава најтананије варијације мојих мисли и мојих осећања у датом моменту. Конструкција њеног простора – оно архитектонско истраживање верти-

кала и хоризонтала – ту је само да смири барокну игру која преплављује платно. Оно што најпре опадам кад гледам слику у току рада јесу дисонанце које треба ускладити, акорди које треба нагласити... И кад слика зазвони у симфонијској хармонији, тада знам да је завршена. Тек кад је све свршено, посматрач мисли да је у делу открио фантастичну или надреалистичку тематику, али ја уопште не стварам у том духу. Највећа опасност за једну слику јесте да постане представа нечега, да изгуби сву своју пиктуралну снагу и да више не буде друго осим илустрација или прича... Прави субјект мог сликарства је само сликарство.

А. В. – *Ваше дело изгледа нам као оригиналан покушај да се превазиђе противстављање апстракције и фигурације. Какав је, у том погледу, ваш однос према традицији?*

Љуба – Хтели то или не, ми смо део извесне историје... у мом случају, историје која се пружа од ренесансних мајстора па до ових наших, модерних времена. Без уметности двадесетог века не би било ни Љубе! Актуелни сликарски пејзаж је, међутим, лично онеспокојавајући: налазимо се, ако не у ћорсокаку, оно бар на широкој ледини отпада, с које би се свакако требало избавити. С таквом



перспективом и радим: да остварим нешто што називам интегралним сликарством. То ће рећи сликарством које искоришћава све своје могућности, да би се суочило са суштинским питањима, онима са којима се Гоген ухватио у коштац на својим сликама: Ко смо? Одакле долазимо? Куда идемо? Достигнућа сликарства у XX веку, иако су непорецива, раштркана су: код Тапиеса налазимо, на пример, феноменалну материју, код Хартунга изванредну гестуалност, зачуђујућу одважност код Матјеа, одличну геометрију код Вазарелија, фасцинантан колорит код Пољакова, халуцинантне структуре код Вјеире да Силве. Али свесуто самоиздвојени, распарчани проналасци... недостаје јединство. Да би сликарство изнова нашло универзалну дубину, нужно је да се споје сва та појединачна искуства и да се поврати потреба за духовношћу.

А. В. – *Какво значење придајете пројекту „интегралног сликарства“?*

Љуба – Интегралним сликарством не би могло да се назове нешто што је обично задовољство за око: оно би морало да обухвати питање бића у свој његовој дубини и сложености. Да постави питање положаја човека у свету и његове трагичне судбине, мистерије с којом нас суочавају

еротизам и страх од смрти. Наше време изгледа као да је решило све проблеме, да је превазишло све тешкоће достигнућима у области технологије. Али ова питања остају и опседаће све више човечанство у следећим вековима.

Уосталом, то су питања која књижевност и филозофија никад нису престале да постављају: узмите грчке трагичаре, Платона, Дантеа, Шекспира, Поа, Ничеа... Сликаство обрађује на други начин те проблеме, својим сопственим средствима. У много већој мери него поруку, сликарство одашиље сплет сензација. Принцип мојих трагања је постојање заједништва сензација које покрећу основе нашег бића, заједништва мрачних сила које у нама подрхтавају. Целокупан рад састоји се у томе да се извуку из сенке те унутрашње вибрације које нас застрашују или узбуђују.

Овде дотичемо срж креације: уметничко дело је у сазвучју с космичким силама. Оно не представља космичке силе него их чини опажљивим. Што се мене тиче, циљ би био да оставим читљив траг о тим једва приметним силама које нас прожимају у сваком тренутку.

А. В. – *Посматрано у том светлу, постоји извесна органска димензија у вашем пиктуралном простору која наводи на*



помисао да Ви ту као да одижете некакву кожу да бисте изнели на видело оно што она скрива – кожа која није само кожа тела него истовремено и кожа света. Четкица као да, испод вела привида, разоткрива неукротиве покрете неког тајног живота, интимну структуру материје...

Љуба – Чудно је то што сте сад рекли: једном приликом Лакан ми је

казао то исто. Кожа слике име једну сасвим специфичну природу, коју не налазимо нигде другде осим на тој подлози. То је суптилан и нестабилан спој сликарског платна и трагова четкице и боје нанесених једне преко друге. Кроз ту површину слика би требало да се отвори, да наговести космичку дубину. Сликарство поседује у себи моћ открочења.

40



Купола, 1964

Уље на платну, 150 × 130 цм



Славица Батос

..... ХРОНОЛОШКИ ПРЕГЛЕД*

Рано детињство

1934–1940

Љубомир Поповић, у уметничком свету познат као Љуба, рођен је 14. октобра 1934. године, у Тузли (Краљевина Југославија), од мајке Спасеније из свештеничке породице и оца Алексе, имућног трговца који је поседовао имање с крчмом и дућаном, на друму између Тузле и Зворника. Неколико дана пред Љубино рођење, у атентату у Марсељу убијен је краљ Александар I Карађорђевић. Љуба је често помињао да је његов долазак на свет био обележен црном заставом на кући и да је мајка, због претрпљене трауме, имала изузетно тежак порођај. Посебно је наглашавао чињеницу да се „родио наопачке“. У знак захвалности према жени која је помогла на порођају, родитељи су удовољили њеној жељи да се дечак

назове Љубомир, а не именом свог деде по оцу, како је налагала српска традиција.

Љуба је растао као вољено, али повучено и плашљиво дете. Прва сећања везана су за игре с очевим слугом Стевом, који је за њега вадио ракове из оближњег потока, за језиве приче о хајдуцима, за мали гроб у дну баште у којем је почивало тело једног рано преминулог детета његових роди-

41



Љуба у наручју мајке, Тузла, 1935.

* Текст је базиран на документарној грађи коришћењем следећих извора:

Anne Tronche, *Ljuba*, Paris: Albin Michel, 1988.

Sarane Alexandrian, *Ljuba*, Paris: Éditions Cercle d'Art, 2003.

Свеске са Љубиним белешкама "Температура дана", архива Поповић/Батос

Магнетофонски снимци разговора са Љубом, 2009,

архива Славица Батос

Препис магнетофонских снимака разговора са Љубом, 1998, Ален Вијо

теља... Снажан утисак на њега је оставио и догађај везан за први број *Политикиног Забавника*. Отац Алекса био је претплаћен на *Политику*, коју је шофер аутобуса на релацији Београд-Тузла, не заустављајући се, избацавао свакодневно кроз прозор возила. Тако је једног дана, право пред Љубу, слетео часопис са сликама у боји намењен дечјем узрасту. Може се рећи да се тог тренутка пред Љубом отворио пут у нови универзум, из којег више никада неће хтети да изађе.

42



Љуба (лево) са својим рођаком, Тузла, 1938–1939.

Школовање у Ваљево

1941–1952

Непосредно пред почетак Другог светског рата породица се сели у Ваљево, избегавши тако покоље које су над српским становништвом починиле пронацистички и аутономашки оријентисане муслиманске борбене формације. Том приликом страдао је велики број Љубиних рођака с мајчине стране, а сви трагови њиховог постојања (куће, гробови, документа) су уништени.

За време окупације Љуба завршава четири разреда основне школе. Настава се одвија у импровизованој учионици, у једној кафани. У удобну грађанску кућу Поповића уселјавају се немачки официри, остављајући власницима, за све њихове потребе, једну собу и кухињу. Породица никад неће дочекати да жива у благодатима сопственог дома пошто ће се, после одласка немачких официра, у кућу уселити представници комунистичке власти.

Ваљевски период обележен је дружењем и играма с вршњацима, спортским активностима међу којима фудбал заузима посебно место, уласком у свет авантуристичких романа и наговештајима цртачког дара. Скоро све своје слободно време Љуба проводи у Зечињаку, омањој шупи која оцу Алекси служи за сушење меса,



Фудбалски тим средњошколаца, Љуба први слева у горњем реду, Ваљево, 1951.

43

а његовом потомку за гајење зечева, читање и цртање. Први цртежи су

у форми стрипова, с тематиком инспирисаном прочитаним романима.



Љубини први цртачки покушаји, стрип *Крадљивица*, Ваљево, између 1945. и 1950.

Као ученик гимназије – која се у оно време састојала из четири нижа и четири виша разреда – Љуба се истиче у писању и сликању. На једном конкурс за литерарни приказ филма односи прву награду, остављајући иза себе Живојина Павловића, будућег филмског редитеља и блиског пријатеља. За потребе једног локалног биоскопа израђује рекламне паное великог формата, зарађујући тако своје прве хонораре. Истовремено почиње да ради и као помоћник кино-оператера у пројекционој кабини биоскопа. Тада се рађа страсна приврженост седмој уметности, која ће трајати до краја његовог живота.

Београд, Академија примењених уметности

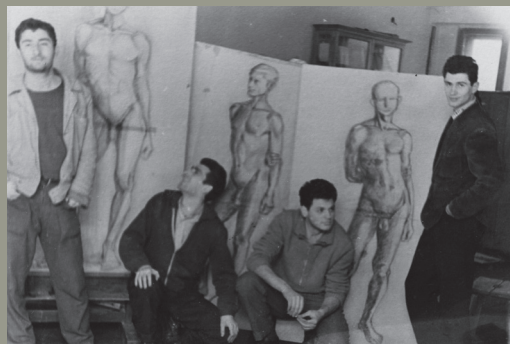
1953–1957

Завршивши гимназију с одличним успехом, Љуба се суочава с чиње-ницом да је наставак школовања на Универзитету у Београду за њега практично немогућ. Породица, ако се изузме дечји додатак, не располаже готово никаквим приходима: отац Алекса, који је током ратних година изгубио све што је имао, постао је безвољан и инертан, без икакве пословне иницијативе. Оно мало новца што је Љуба успевао да заради није ништа мењало.

Потпуно неочекивано, директор биоскопа „Синдикат“ Воја Глушац долази на идеју да, уз скромну новчану накнаду, упосли Љубу у Београду, као селектора и добављача филмова за ваљевске биоскопе. Упоредо с тим, Љуба би студирао на Академији примењених уметности и усавршавао се у декоративном сликарству. Идеју подржава и Љубин професор ликовног васпитања из гимназије Богдан Бакић, који га с писменом препоруком шаље право код ректора Академије Бранка Шотре. Иако је био топло примљен, Љуба из ректоровог кабинета излази разочаран: пријемни испити су већ завршени. Да му не би пропала цела школска година,



Прва година Академије примењених уметности, Београд, 1954–1955.



Љуба с колегама (Мики, Рудић, Мартиновић) испред студија акта на великим форматима папира, Београд, 1957.



Љубини радови с Академије примењених уметности, Београд, 1955.

Љуба се уписује на Историју уметности и, истовремено, на курсеве цртања у Шуматовачкој улици. Тако се, у библиотеци факултета, први пут сусреће с репродукцијама у боји најпознатијих дела сликарске уметности. На часовима у Шуматовачкој почиње да савладава основе цртања по моделу

и открива реалност наог људског тела. Истовремено, склапа чврста пријатељства с неколико будућих студената Ликовне академије.

У јесен 1953. године, Љуба се, након успешно положеног пријемног испита, уписује на Академију примењених уметности. У почетку пажљиво слуша упутства професора и удовољава свим њиховим захтевима, али, како време пролази, академска правила цртања и сликања све му теже падају. Разумевање форме и њено преношење на хартију с математичком прецизношћу нису у складу са сликарском вокацијом која у њему почиње да се буди. Он жели да продре даље од физичке појавности и да оно што иза ње пулсира пропусти кроз филтер сопственог сензибилитета. По угледу на колеге с Ликовне ака-



Љуба испред Академије примењених уметности, Београд, 1956.

демије, уводи у своју класу праксу цртања актова у природној величини, као и већу слободу у употреби уљаних боја. Његов индивидуализам професорима се све мање допада, али Љуба, сад већ органски везан за своје уметничко опредељење, а осим тога, и тврдоглав по природи, није спреман ни на какве уступке. Тачка раздора биће достигнута на почетку четврте године студија, кад су Љубу званично замолили да напусти Академију. Године проведене на Академији примењених уметности обележене су и склапањем пријатељства с будућим филмским редитељем и писцем Живојином Павловићем који ће, баш као и Љуба, напустити студије на Примењеној академији да би се посветио својој правој вокацији.

Београд, Академија ликовних уметности

1957–1959

Непосредно након одлуке о избацавању с Примењене академије, Љуби се, други пут у његовој сликарској каријери, осмехује срећа. Професор Иван Табаковић, који цени његов рад и не слаже се с предложеном санкцијом, препоручује га колеги с Ликовне академије, Марку Челебоновићу, који га прима у своју класу – директно на четврту годину. Овај врсни педагог подржава Љубу у трагању за сопственим сликарским изразом, ограничавајући своје интервенције на само понеки пријатељски савет.

У то време Љуба већ има, за ондашња мерила, сасвим пристојан атеље, који је пронашао претходне године и адаптирао уз помоћ пријатеља са факултета Николе Рудића и Мише Мартиновића. То је пространа, шестоугаона купола, подигнута на врху једне вишеспратнице у Загребачкој улици, с погледом на небо и на Саву. Кроз пет узаних, вертикалних прозора, у тмину атељеа продиру снопови жућкасте светлости и стварају чудновате игре сенки. Многе слике настале између 1957. и 1959. године имају у називу подсећања на тај атеље: *Фантоми тавана* (1958),



Купола, први Љубин атеље, Београд,
снимак из 1968.

Акт тавана (1958), *Зелена слика тавана* (1959) и сл. На платнима из тог периода доминира људска фигура, често избрисаног лица, непокретна и заробљена у загушљивом простору испуњеном нејасном зебњом. Хроматска гама креће се у распону између окер жуте и печене умбре, с местимичним излетима у црвене и зелене тонове.

На изложби студентских радова, традиционално приређиваној крајем сваке школске године, Љубине слике привлаче пажњу Леонида Шејке, оснивача и теоретичара групе Медиала. Шејка је својим ставовима о синтези ренесансне традиције и модерне мисли за Љубу већ био узор.



47

Унутрашњост Куполе. Испред Љубе, слика *Банкар и његова жена*, лево *Пссст*, десно *Расцветавање*, снимак из 1962.

Утолико је већи његов понос кад му та харизматска личност, без премца у ондашњим уметничким круговима, саопштава: „Ти си један од наших.“ Већ следеће године, две Љубине слике уврштене су на трећу изложбу Медиале, у Галерији Графичког колектива. Пријатељство са Шејком које се, уз снажну иницијацијску ноту, зачиње у то време, биће прекинуто његовом смрћу, 1970. године.

Године 1959, у Београду је, представљањем колекције Урватер, први пут организована једна изложба

надреалистичке уметности. Први пут у животу, Љуба има прилику да види оригинална дела Далија, Де Кирика, Магрита, Делвоа, Ернста... Задивљен је оригиналношћу и квалитетом појединих слика, мада између надреалистичке доктрине и сопствених уметничких порива не налази никакав заједнички именуатељ. Нешто од надреалистичког духа може се препознати једино у његовим младалачким интимним записима које приватно назива „Температура дана“.

Одслужење војног рока и крај студија

1959–1962


48

Кад је завршио пету и последњу годину студија на Академији ликовних уметности, Љуба одлучује да продужи школовање још две године у једној од мајсторских радионица. Уписује се код професора Мила Милуновића, мада се помало прибојава утицаја који би на њега могла да изврши та, како су сви говорили, ауторитарна личност. Упркос гласинама о његовом непопустљивом карактеру, Мило Милуновић ће показати разумевање за Љубине дубоко интимне сликарске пориве, ограничавајући своје интервенције на савете искључиво техничке природе. Љубин сликарски рукопис тако се несметано обогаћује новим формама, на размеђи фигуративног и апстрактног, органског и минералног, структурисаног и аморфног. Најупечатљивије у том погледу су слике *Изабела* и *Банкар и његова жена*.

На почетку школске године, с још неколико колега са студија, Љуба одлази на краће путовање у Париз. Циљ му је да посети Лувр, да се прошета кејовима Сене и стрмим уличицама Монмартра и да се сретне с Дадом Ђурићем – сликарем из своје

— 3 —

I. OPŠTI PODACI



2) Lični opis:

a) Stas: SREDNJI

b) Kosa: KESTENJASTA

c) Lice: OKRUGLO

d) Oči: KESTENJASTE

e) Nos: PRAVILAN

f) Usta: PRAVILNA

g) Osobeni znaci: NEMA

3) Ime:

POPOVIĆ
(porodično)

ALERSA
(očevo rođeno)

LJUBOMIR
(rođeno)

4) Svojeručni potpis

Страница из Љубине војне књижице,
1. 10. 1960.

генерације који је три године раније напустио Београд. Дадо је својом необичном личношћу заинтригирао Љубу и пре него што су се упознали. Кад је видео Дадова дела изложена у једној од бољих париских галерија, код Данијела Кордијеа (Daniel Cordier), у Љуби се зачала искра наде да ће, једног дана, и он моћи да оствари сличан успех.

По савету Мила Милуновића, прекида школовање на крају прве године специјалног течаја и одлази на одслужење војног рока. Распоређен је у стрељачки одред. Касарна се налази у старој тврђави у Билећи,



Љуба и Миро Главуртић, један од оснивача Медиале. Фотографија је настала 1966. године, у време снимања филма *Повратак*, редитеља Живојина Павловића.

градићу некадашње републике Босне и Херцеговине. Пошто се дуго бавио спортом, војне вежбе му не падају тешко. Истовремено обавља и посао оператера у радио-станици гарнизона, црта и успева да уради и неколико слика, које ће донети у Београд. Међу њима су *Испраћај сублимираних талога*, *Гајење металних кутија* и *Јон Ихтем*.

У јесен 1961, Љуба је поново у Београду и уписује се на другу годину специјалног течаја код Мила Милуновића. Повратак Куполи, платнима започетим годину дана раније и самом себи изазива у њему дотад непознате зевње и мучнине, које само интензиван рад успева донекле да смири. Завршава слику *Св. Себастијан*, мењајући из темеља првобитно осмишљену композицију. Једино остаје нетакнут монохроматски тоналитет, који карактерише његове слике још од 1957. године. Оданост печеној умбри доживеће апотеозу на слици великог формата *Ходочасници Емауса*. Непосредно потом ће се појавити чудновати црвено-розе тонови, упоредо с разуђеним, скоро апстрактним формама.

Овај раскид с препознатљивим иконографским елементима, као и непристајање на класичне методе њиховог презентовања, значиће истовремено и удаљавање од основних постулата Медиале. Начин на који ће Љуба убудуће сликати неће се уклапати ни у један теоријски систем. Слично стање духа он открива и код младог редитеља Душана Макавејева, с којим се спријатељује и помаже у реализацији његовог првог филма *Парада*.

Долазак у Париз и прва изложба

1963–1964

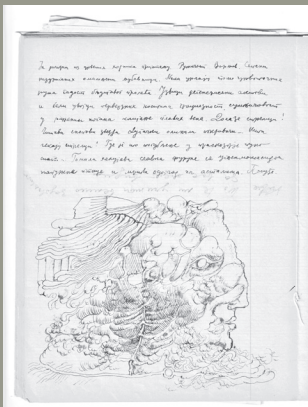
Период од седам година студија био је у знаку усредсређености на рад и повучености у сопствени свет. По изласку из универзитетског окриља, Љуба се осећа помало изгубљено. Будућност је неизвесна. Истовремено, у њему јача потреба да прошири своје видике изван граница ликовног израза којим је дотле овладао. У октобру одлази у Париз, надајући се да ће некако успети да заради за живот и да тамо дефинитивно остане. Са собом односи само пет осликаних платана, смотаних у ролну: *Данаја*, *Расцветаванье слузи*, *Изабела*, *Истихон* и *Козметирана Богородица*. Један пријатељ му, одмах по доласку, налази собицу, „тесну као гроб“, у малом,

оронулом хотелу у пасажу Абес (*passage des Abbesses*). Захваљујући писму у коме га професор Марко Челебоновић препоручује пажњи госпође Жинет Сињак, ћерке познатог сликара Пола Сињака, стиче прва познанства с људима из париских уметничких кругова.

Приликом отварања једне изложбе, у Галерији *Creusevault*, Жинет Сињак га представља Ренеу де Солијеу (*René de Solier*), историчару уметности и критичару, који ће се међу првима заинтересовати за Љубин рад и залагати се за његов престиж. Он Љубу упућује на Марсела Зербиба (*Marcel Zerbib*), власника Галерије *Diderot*, на булевару Сен Жермен. Зербиб откупљује платна донета из Београда и одлучује да Љуби сваког месеца исплаћује одређену суму новца у замену за будуће слике. Период напорног рада, кад је требало кречити станове да би се преживело, припада прошлости. Међутим, Љуба још увек нема атеље. Црта седећи на кревету, с блоком положеним преко колена. Жинет Сињак му на неко време позајмљује девојачку собицу у својој згради на острву Сен Луј (*Île Saint-Louis*). Љуба ту започиње своју прву париску слику. Назваће је *Размножавање чудовишног*.

Захваљујући подршци својих нових пријатеља, добија на коришћење атеље америчке уметнице Рут Франкен (*Ruth Francken*), која одлази у Немачку на две године. Атеље се налази на Пигалу, у улици Лепик (*rue Lepic*) број 11. Простран је, може да се греје, осветљење добија преко великог кровног прозора. У новом простору, Љуба се потпуно предаје послу. Већ у мају 1964. приређена

50



Страница из свеске са Љубиним записима, март 1964.

је његова прва изложба, у Галерији *Edouard Smith*, такође у кварту Сен-Жермен-де-Пре, коју држи Арман Зербиб, Марселов брат. Иницијатор те изложбе је заправо Рене де Солије. Његово име, написано крупним словима на позивници, привлачи на отварање многобројну публику, која се разилази тек после поноћи. На изложби се платнима из београдског периода придружују и слике настале у последњих неколико месеци боравка у Паризу: *Мали принц*, *Размножавање чудовишног*, *Врт уживања*, *Врата раја*...



Љуба и Наташа Јанчић, снимљени код Дада Ђурића у Ерувалу, 1975.

51

Слике из париског периода одликују се сложенијом и раскошнијом структуром. Перспективе се умножавају, облици осцилирају између компактности и расипања у сликарској материји. Надмоћност топлих тонова ублажена је пригушеним нијансама зелене и жуте, а у ређим случајевима, и интензивном ледено плавом бојом. Откако су његове слике изложене очима публике, Љуба почиње да среће уметнике, писце и уметничке критичаре. Међу њима су Патрик Валдберг (*Patrick Waldberg*), истакнути познавалац и заговорник надреализма, и Жак Кермоал (*Jacques Kermoal*), писац и новинар у часопису *Paris Match*, који ће већ

следеће године написати одличан текст о Љубином делу.

Током 1964. године, Љуба учествује и на три колективне изложбе у Југославији, међу којима је и „Фантастика у цртежима савремених београдских уметника“, у Кабинету графике Југославенске академије, у Загребу. Текст за каталог написао је Алекса Челебоновић.

Значајна промена одиграва се и у Љубином приватном животу. Зближава се с архитектом Наташом Јанчић, коју је упознао још 1955. године, приликом зимовања на Копаонику. Из њихове везе, која ће бити озваничена 1969. године, родиће се две ћерке, Адриана (1970) и Тиана (1978).

Атеље у Шарантону

1965.

У фебруару 1965, Рут Франкен изненада најављује свој повратак у Париз, тако да је Љуба принуђен да тражи нови простор за рад. Једна Наташина другарица предлаже му да преузме њен двособни стан с малом киријом, у Шарантону (Charenton), мирном месту у предграђу Париза. Удаљен од круга пријатеља с којима је делио свакодневицу током скоро две године, потпуно се посвећује сликарству. Једина разонода су му фудбалске утакмице које игра са Шпанцима из краја.

Почетком године, целокупну Љу-

бину пажњу заокупља платно великог формата које ће касније бити названо *Реквијем*. Због формално-естетских и колористичких новина које је на њему применио, почиње да се осећа у толикој мери нелагодно да је приморан да слику на неко време склони код свог пријатеља, сликара Бате Михаиловића. Тај догађај врло лепо одсликава сложеност односа које Љуба успоставља са својим делима. Слика *Херанија*, на којој такође ради, показује се као много приступачнија. Њен наслов инспирисан је именом јунакиње научнофантастичног романа *Под златним сводом*, аустралијског писца Ерла Кокса (Earl Cox, *Out of the Silence*). Љуба ће касније изјавити да је та слика за њега била „као некакав

сан о љубави и бесмртности“. Истовремено завршава платно *Бог илузије*, започето претходне године, и слика *Тајну вечеру*, на којој реинтерпретира композицију преузету од Леонарда да Винчија. Током исте године ради и петнаестак слика мањег



Љуба у атељеу у Шарантону, испред слике *Тајна вечера*, 1965.

формата, на којима неспутано даје одушка својој инспирацији, како на плану тематике, тако и у техничком погледу. Позадина је, на пример, насликана темпером или гвашем, док су истанчаније форме урађене уљаном бојом.



Љуба са сликом *Опсенар* посвећеном Ренеу де Солијеу, 1966.

Монпарнас

1966.

Љуба 1966. године напушта атеље у Шарантону и, заједно са Наташом, налази стан у центру Париза, на Монпарнасу, који му истовремено служи и као простор за рад. Свакодневни живот, међутим, неспојив је са креацијом. Почиње да се осећа угрожен у свом сликарском раду, који је за њега одувек био од виталног значаја. Сlike из тог периода су малобројне, али, зачудо, њихова ликовна снага остаје неокрњена. Започиње рад на слици *Љиљана или Млечни пут* и истовремено ради на *Балтазару*, необичној слици чије име, по Љубиним речима, нема никакве везе с именом које су челници групе Медиала дали једном београдском бескућнику да би од њега направили симбол слободног живота.

Незадовољан собом, више није сигуран ни у смисао сликарства. Изнова осећа потребу да одговоре потражи у дијалогу са старим мајсторима. Са својим пријатељем Арсићем одлази у фламански градић Ган (Gand), да би видео чувени полиптих *Мистично јагње* Јана ван Ајка. Неколико месеци касније, незабораван утисак на њега ће оставити слика *Амбасадори* Ханса Холбајна, из лондонске Националне



Љуба на тераси стана на Монпарнасу, слика *Спаривање*, 1966.

54

галерије. Репродукција те слике, с лобањом у анаморфози, као симболом повезаности између окултних наука и уметности, остаће дуги низ година на зиду Љубиног атељеа.

Марсел Зербиб организује Љубину другу самосталну изложбу, овог пута у својим галеријама: најпре на Сен-Жермен-де-Преу, а потом у Бриселу. Том приликом штампа се и скромна књижица с црно-белим репродукцијама Љубиних слика и текстом Жака Кермоала, који пише: „Познавати Љубу, то значи ући директно у фантастични свет, у којем је имагинарна само наша ограниченост на плану маште. [...] Ако је (тај свет) повремено апсурдан, то је само зато што је начин на који га ми посматрамо апсурдан.“

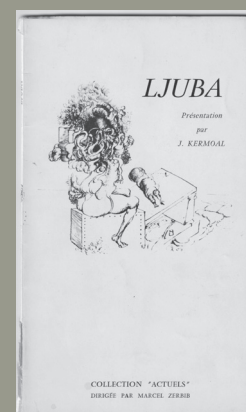
Атеље у пасажу Одеса

1967.

Те године Љуба напoкон налази атеље који му потпуно одговара. У суштини, то је један запуштени прљав таван. Биће потребно много труда да би се од њега направило место погодно за рад. Оно што је привукло Љубину пажњу били су, пре свега, величина простора и застакљен кров, који је пропуштао хладну зениталну светлост. Осим тога, Монпарнас је овде пружао сасвим другачији угођај од оног у стамбеним квартовима у којима је Љуба дотле живео и радио. Пасаж Одеса (passage d'Odessa) је стециште боема и младих глумаца, посебно откако је ту отворен кафе-театар Лисернер (Café-théâtre Lucernaire).

Након више месеци смањене активности, Љуба је под тако снажним налетом енергије да истовремено започиње рад на неколико платна. Међу њима је *Изабела неколико година касније*, коју је лако довести у везу с *Изабелом* из времена студија у класи Мила Милуновића. Та слика сведочи, као и многе друге,

Насловна страница књиге издате поводом Љубине друге париске изложбе, 1966.



Први велики формати

1968.

Ово је година потпуне преданости раду. У свом новом атељеу, светлом и пространом, Љуба све време посвећује сликама које је започео претходне године и неколицини нових. Међу њима се истиче платно врло великог формата *Анђео перверзности* или *Буђење малих кутија*, које ће бити изложено на Мајском салону у Паризу и које ће купити, нешто касније, Национални центар за савремену уметност (Centre National d'art contemporain, CNAC). Та слика одише изузетно снажном сензуалношћу. Заобљени и мекани облици у бестежинском стању опкољавају централну женску фигуру, сугеришући идеју да једна те иста примордијална магма изнедрује целокупни органски свет.



Љуба са сликом *Изабела неколико година касније*, 1967.

о трошности људског тела, али исто тако и о постојаности Љубиног сликарског израза.

Љуба учествује на неколико званичних сликарских манифестација у Паризу, Антибу (Antibes), Монружу (Montrouge) и Београду. Галерија *Rive Gauche*, којом руководи Р. А. Огистенци (R. A. Augustinci), излаже под насловом „22 сликара другачије фигурације“ Љубине цртеже и графике заједно с делима Макса Ернста, Доротее Танинг, Анрија Мишоа, Вилфреда Лама и других.

Атеље у пасажу Одеса, Љуба поред слике *Васпитавање Сузана*, 1967.



У мају почиње да се приказује у биоскопима „Одисеја у свемиру 2001“, редитеља Стенлија Кјубрика. Одушевљен овим ремек-делом седме уметности, Љуба поставља на платно дуго три метра прве обресе слике која ће се, кад буде завршена, звати *Прорицање или Омаж Артуру Кларку и Стенлију Кјубрику*.

У априлу, учествује на изложби „О имагинацији“, коју организује Огистенси у својој Галерији *Rive Gauche*.



Љуба испред степеништа које води у његов атеље, Париз, око 1970.



Атеље у пасажу Одеса, екипа телевизијске емисије „Култура данас“, снимање филма о Медиали. Други слева Владимир Величковић, четврти слева Љуба Милин, последњи Љуба. У позадини слика *Прорицање или Омаж Артуру Кларку и Стенлију Кјубрику*, Париз, 1968.

Кућа на Врнику

1969.

Као и сваке године, Љуба проводи летње месеце у Југославији. У Ваљеву га дочекује његово старо друштво, а у Београду проводи сате у разговорима о сликарству са Леонидом Шејком. С првим врућинама одлази на Јадранско море. Оскудна природа и плаво небо помажу му да поврати енергију и „прочисти мозак“. На острвцу Врник, близу Корчуле, заједно са Наташом купује напуштenu камену кућу, која је некад служила као клесарска радионица. Након вишегодишњег реновирања и доградње, та кућа ће се, сваког лета, претварати у место сусрета многобројних југословенских и француских пријатеља. Међу њима: Рене де Солије са супругом Рене Миес, Ан Тронш и Филип Кирвал (Philippe Cuvial, писац), Андре Пјер де Мандијарг са супругом Боном (Bona de Mandiargues, сликар), Жорж Фал (Georges Fall, издавач), Жак Голдшмит (Jacques Goldsmith, издавач и оснивач часописа *Quadrum*), Гордон Сакс и Рут Хофман (издавачи америчке монографије о Љуби)... У једном интервјуу Љуба ће изјавити: у мом животу Врник има посебну арому због које ћу га се увек радо сећати.

У Паризу, састаје се редовно са Ренеом де Солијеом. Још увек се тешко споразумевају на француском, али ни једном ни другом речи нису неопходне да би се међусобно разумели и уважавали. Рене де Солије га упознаје са Жоржом Ламбричем (Georges Lambrichs), уредником у издавачкој кући *Gallimard*.

Слика *Прорицање* је завршена и изложена на Мајском салону у Паризу. Љуба упоредо ради на још неколико платана великог формата: *Анабела* или *Жеђ за злом*, *Хибернација*, *Питање хистеричних предмета*, *Лекција из алхемије*, *Град уједених људи*, *Месечарка...*

У септембру, Народни музеј из Ваљева приређује изложбу Љубиних слика из периода између 1957. и 1963. У новембру, Љуба учествује на групној изложби „Знаци надреалистичке обнове“, коју Патрик Валдберг организује у Галерији *Isy Brachot*, у Бриселу. Много касније повриће једном пријатељу да је имао великих резерви у вези с учествовањем на тој изложби јер се никад није осећао надреалистом.



Кућа на острву Врник, снимак из 1973.

57

Раша Голубовић, Бошко Милосављевић и Љуба у време изложбе у Народном музеју у Ваљеву, 1969.



Нова познанства, прва ћерка, смрт оца

1970.

У пролеће учествује на још једној изложби у организацији Патрика Валдберга, насловљеној „Надреалистичке резонанце“. У тексту за каталог Валдберг пише: „Није занемарљива Љубина заслуга то што је, кроз своју уметност, изнова привео нашој свести сакрални карактер овог света ужаса.“

Завршава слике *Питање вечности* и *Хибернација*. Истовремено ради на великом вертикалном формату *Стварање андроида*, који се одликује врло сложеним колористичким хармонијама. Ан Тронш (Anne Tronche), један од најбољих познавалаца

Љубиног дела, рећи ће касније да је овде „боја постала синтакса. Она сједињује или разједињује поједине елементе композиције“. У овом периоду настаје и слика *Глорија*. Млечно прозачна женска приказа, смештена у централном делу слике, засипа благом светлошћу издужене кристалне облике којима је окружена.

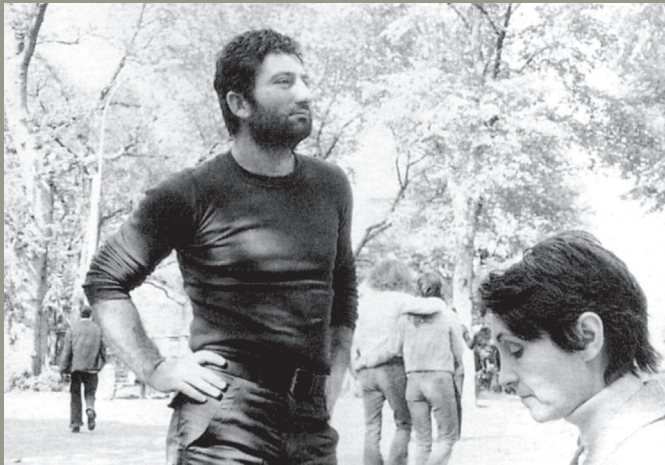
Склапа познанство с Аленом Жуфроом (Alain Jouffroy) који у то време, заједно са Жан-Кларансом Ламбером (Jean-Clarence Lambert), издаје часопис у одбрану ликовних стремљења младих, *Opus international*. Те године, у припреми је специјални број посвећен Југославији. Жуфроа за ту прилику пише текст у којем удружује Љубу и Дада Ђурића под насловом: „Дадо-рат, Љуба-мир.“

Током лета Љуба одлази на краће

58



Љуба и Леонид Шејка (с цигаретом),
фотографисани 1966, у време снимања филма
Повратак, редитеља Живојина Павловића



Љуба и Теса Еролд у њујоршком Централ парку, 1974.

путовање у Фиренцу које, из личних разлога, оставља у њему болну успомену. У свом дневнику ће записати: „Још и данас, кад мислим на Фиренцу, успомена ме изневерава и не успевам да у памћење дозовем неку убедљивију представу. Видим златни град који је толико туђ мом личном универзуму као да се ради о некој другој планети.“

У мају се рађа Љубина прва ћерка Адриана. У јесен, упознаје Тесу Еролд (Thessa Herold), која је само неколико месеци раније отворила галерију. Ускоро ће између њих отпочети дуга и плодна сарадња, која ће бити прекинута тек Љубином смрћу, четрдесет шест година касније.

У септембру умире Љубин отац Алекса Поповић. У децембру умире драгоцени и незаменљиви пријатељ Леонид Шејка.

Прва монографија

1971.

Циклус „космичких слика“, нагвештен претходне године сликом *Стварање андроида* и постављањем на платно првих обриса слике *Рађање космичког човека*, почиње да се шири. Под налетом исте инспирације настају и платна *С оне стране звезданих врата* и *Лествице бескраја*. Љуба постепено напушта „сцене из затворених врата“, с једном или две особе у скученом простору, да би их заменио ширим и раскошним представама. Сликарски рукопис постаје мекши, гипкији, флуиднији. Носећи у себи светлост и енергију, форме се ослобађају терета материјалности. О томе сведочи *Соба у Фиренци*, слика интимне атмосфере и потресне сензибилности.

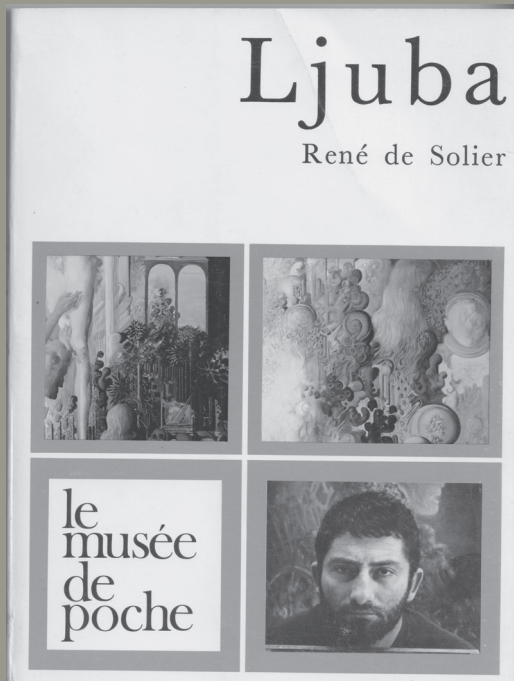
У октобру, Галерија *Isy Brachot* из Брисела организује Љубину самосталну изложбу. Представљено је тридесет шест слика, из периода између 1967. и 1970. године. Уводни текст за каталог написао је Рене де Солије. Као ватрени заговорник Љубиног сликарства, написао је и већи текст о Љуби, који ће ускоро бити објављен у форми књиге. То је прва Љубина монографија на француском језику и прва монографија једног југословенског сликара икад



објављена у Француској. Излази у децембру, у библиотеци „Џепни музеј“ (Musée de poche), издавача Жоржа Фала (Georges Fall). Тим поводом Теса Еролд излаже у својој галерији (*Galerie de Seine*) четири слике великог формата. Слике је запазила историчарка и теоретичарка уметности Ан Тронш, која отворено изражава своје одушевљење. Неколико година доцније, на иницијативу Тесе и Жака Еролда, Ан Тронш ће написати изузетно добар текст о Љуби, за монографију код њујоршког издавача Гордона Сакса (Gordon Sacks).

Богати колекционар и писац Жан Давре (Jean Davray) открива Љубино дело, поставши убрзо његов редовни купац и покровитељ. Захваљујући његовој финансијској подршци, Љубине слике почињу да се високо котирају на уметничком тржишту.

Амбасадор Југославије Иво Вејвода организује у својој резиденцији пријем на који је, уз престижног госта



Насловна страна прве Љубине монографије на француском језику

Салвадора Далија, позван и Љуба. Два сликара дискутују том приликом о искуствима у вези с коришћењем боја.

60



Изложба у Бриселу: Жак Голдшмит, Наташа Јанчић, Рене де Солије, 1971.





Љуба, амбасадор Југославије Иво Вејвода и Салвадор Дали, на пријему у резиденцији, 1971.

Продор у еротизам

1972.

Слике из ове године одликују се, пре свега, изузетно снажним продором у еротизам. Женска тела с истакнутим сексуалним обележјима изнета су у први план на сликама попут *Венера и смрт*, *Сабра* или *Омаж госпођи Робен*, *Град изгубљених људи* и на још неколико других. Љуба, међутим, наставља да категорички негира све што на први поглед личи на фигурацију и наративност која уз њу иде. Истра-

живања формално-естетског типа остају у средишту његових трагања на плану креације. Једини стварни предмет његовог сликарства је само сликарство, рећи ће у једном интервјуу, двадесет година касније.

У фебруару месецу, на препоруку Ренеа де Солијеа, Андре Пјер де Мандијарг (André Pieyre de Mandiargues) посећује Љубин атеље. Између писца надреалистичке оријентације и сликара коме ће се редовно приписивати исто опредељење, од првог тренутка успоставља се чудесна сагласност.



У мају и јуну, у Галерији *Seine*, изложене су двадесет три Љубине слике већег формата, настале у периоду између 1970. и 1972. Текстове за каталог написали су Андре Пјер де Мандијарг и Рене Етијамбл (René Etiemble). У свом тексту Мандијарг каже: „Уметници који раде главом и они који раде руком могу се такође поделити на сликаре топле руке и сликаре хладне руке што, у нашем случају, супротставља једног другом Љубу и Далија, чија ледена умешност нема ничег заједничког са жестином која себи даје маха на Љубиним платнима.“

Посредством грофа Гија де Лауса

(Guy de Lahoussaye), Љуба упознаје америчког галеристу Џулијана Абербаха (Julien Aberbach), који ће му приредити изложбу две године касније.

Током године учествује на више колективних изложби у Паризу, Бриселу и Скопљу.

За време летњег боравка у Ваљеву, Љуба упознаје Славицу Батос, свршену гимназијалку и будућу студенткињу архитектуре. Након нешто више од десет година, њих двоје ће започети заједнички живот у Паризу. Из њихове везе родиће се 1989. дечак, који ће, у складу са српском традицијом, добити име по свом деди, Алекси Поповићу.



Љуба и Андре Пјер де Мандијарг, снимак из 1980.



Љуба и Славица Батос,
снимљени у атељеу фотографа
Вицана Вицановића, 1977.

63

Савршено владање занатом

1973.

Љуба, који одистински живи само кроз сликарство, наставља да, пропитивањем сликарске материје, открива оно што се комеша испод површине његових мисли. Простор се закривљује на његовим платнима, визије се међусобно прожимају, облици се покуравају различитим угловима гледања. О томе нарочито сведочи слика *Фиренца или Рађање меланхолије*, започета 1972. и довршена 1973, али исто тако и *Залазак сунца или Комплекс Лилит*, на којој уочавамо слично исклизнуће погледа. На најзначајнијој слици из тог периода, названој *Молитва или Кључ универзума*, постаје очигледно да те прорачунате

дисторзије перспективе иду раме уз раме са савршеним владањем занатом.

Галерија *Seine* организује изложбу „Колекција фантом“ (Collection fantôme) чији је циљ да објасни виталност надреалистичког сликарства све до те, 1973. године. Избор слика и уводни текст за каталог поверени су Филипу Супоу (Philippe Soupault), који је, заједно са Андреом Бретоном, био један од оснивача надреализма. Љубина слика *Лот и лотос* представљена је заједно са делима Браунера, Камача, Домингеза, Ернста, Клеа, Тангија, Пикабије...

Љуба те године учествује и на неколико колективних изложби у Паризу, Бриселу, Београду и у више италијанских градова у оквиру изложбе „Надреализам још увек и заувек“, у организацији Патрика Валдберга.



Изложба у Њујорку

1974.

На иницијативу Тесе Еролд, француски писац и песник руског порекла Ален Боске (Alain Bosquet) пише текст за монографију о Љуби, која излази у издавачкој кући *Éditions de la Connaissance*, из Брисела. То је прва монографија из библиотеке намењене бољем познавању уметника који су се појавили после 1945. године. Њу уређује Жак Голдшмит (Jacques Goldsmith), оснивач часописа *Quadrum*. Потписивање књиге уприличено је у Галерији *Seine* и том приликом је изложено осам слика великог формата.

Иста изложба, употпуњена с још десет слика, представљена је, у сеп-

тембру, у њујоршкој галерији *Aberbach Fine Arts*. Упркос радикалног отклона Љубиног пиктуралног израза у односу на оновремена естетичка струјања, изложба постиже несумњив успех. Публика с пуно спонтаности показује интересовање за велике формате, међу којима су *Временско тело*, *Атеље*, *Дан и ноћ...* Уводне текстове за каталог написали су Сем Хантер (Sam Hunter), амерички историчар модерне уметности и Рене де Солије. Изузетно, Љуба је унео у каталог сопствене кратке коментаре изложених дела, извучене из његових дневничких бележака. У Њујорку остаје неколико седмица, проводећи време у упознавању града, разгледању галерија и посетама музејима. Нема жељу да слика, тако да атеље који је Абербах изнајмио за њега остаје празан.

У новембру, недуго по доласку у Париз, болно га погађа смрт Ренеа де Солијеа.

Крајем године Љуба стиче француско држављанство.



Љуба у току рада на слици *Молитва или кључ универзума*, 1973.

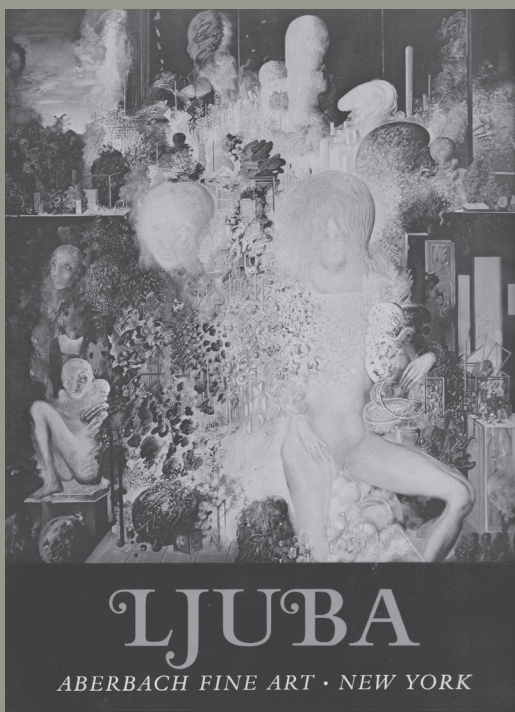
64



Последњи дани у атељеу у пасажу Одеса

1975.

Откако су завршени радови на модернизацији железничке станице Монпарнас и изграђена пословна зграда од, за оно време, невероватних двеста метара висине, постала је неизбежна и реконструкција кварта у коме се налази пасаж Одеса. Љуба је приморан да напусти свој атеље. И сама помисао на то изазива у њему страховиту узнемиреност. Сlike нас-



Насловна страна каталога изложбе у Њујорку

Љуба и Ален Боске приликом потписивања монографије, 1974.



тале у том периоду су малобројне, али креативна енергија и даље је нетакнута. Љуба ради два велика формата, *Реинкарнација* (посвећена Ренеу де Солијеу) и *Космичка свест*, на којима се архитектонски репери губе у корист мање структурисаних, неухватљивијих простора. Примећује се и појава тмурних, олујних небеса. Љуба поставља на платно и зачетке слика *Лепотица дана* и *Укротитељица и духови*. Једна необична слика, насловљена *Одбојност (К.Е.Ц.)*, сведочи о томе како се код Љубе успоставља фузија између успомена из приватног регистра и авети извучених из неких прастарих сећања.

Мишел Лансло (Michel Lancelot) снима филм о Љуби за серију емисија на француској телевизији под називом „Сликари нашег времена“. Директно пред камерама Љуба започиње и ради слику *Лепота ђавола*. Петар Недељковић снима филм о Љуби за



Код Дада Ђурића у Ерувалу (Hégouval), 1975. С лева на десно: Љуба, филмски редитељ Мишел Рандом (Michel Random), издавач Пјер Белфон, сликар Жак Еролд (Jacques Hérold) и Дадо.

београдску телевизију.

Библиофилско издање књиге великог формата, са седам оригиналних Љубиних графика и текстом Жан-Кларанса Ламбера (Jean-Clarence Lambert) *Тегобна задовољства* (Les plaisirs difficiles) излази у издавачкој кући Пјера Белфона (Pierre Belfond), у луксузној библиотеци „Свеске погледа“ (Les cahiers de regard).

Ан Тронш започиње радна књизи која би требало да сведочи о целокупном Љубином сликарском опусу.

Љуба склапа познанство са уметничким критичарем и писцем Жан-

Лујем Феријеом (Jean-Louis Ferrier). Психоаналитичар Жак Лакан (Jacques Lacan) посећује Љубин атеље.



Љуба и Ан Тронш на Врнику, у време рада на монографији.

Анаморфозе и омаж Гоји

1976.

У фебруару, Љуба посећује изложбу „Анаморфозе“, у париском Музеју примењених уметности. Ова врста сликарства, која се приближно може описати као одраз неког предмета у закривљеном огледалу, још од Ренесансе поставља питање односа између привида и реалности. Инспириран изложбом, Љуба слика *Крик*, показујући да и у данашње време има сликара заинтересованих за необичности те врсте.

С групом пријатеља одлази на своје прво путовање у Шпанију и посећује музеј Прадо, Барселону, Кадакес и Валенсију. Доживљава шок при погледу на Гојину слику *Свети Фрањо истерује ђавола из опседнутог самртника*. По повратку у Париз, довршава слику *Пролеће (омаж Гоји)*, уносећи у своје сећање снажну еротску димензију.

У Галерији *Seine* излаже цртеже и лавиране цртеже, употпуњујући каталог сопственим текстовима, извученим из свески са забелешкама „Температура дана“.

Заједно са Ботером, Дадом, Чавезом, Величковићем и Кремонинијем, учествује на изложби „Необични простори“, коју у Стразбуру организује Жан-Доминик Реј (Jean-Dominique Rey).

Утокулета, Андре Пјер де Мандијарг проводи месец дана на Врнику. У опуштеној и пријатељској атмосфери, Љуба и он коначно имају довољно времена за дружење и разговоре. По повратку с летовања, Мандијарг ће написати песму у прози *Ода Љуби*, у коју ће унети и своје импресије о Врнику. Песма ће бити објављена у књижевном часопису *La Nouvelle Revue Française*, 1977. године.

Усељава се у нови атеље, у улици Вал де Грас (Val de Grâce), где завршава слике *Лепотица дана* и *Укротитељица*.



Љуба испред слике *Пролеће (омаж Гоји)*, 1976.



Љуба у атељеу у улици Вал де Грас, 1976.

Почетак триптиха и пут у Израел

1977.

Љуба ради на више великих формата, у оквиру припрема за изложбу у галерији Бобур (Galerie Beaubourg), планирану за следећу годину. Завршава слике *Земља (Моли)* и *Пали анђео* и започиње рад на *Жељи II*, која у том моменту носи назив *Изгубљени рај*. Бележи у својој свесци појаву плавих и љубичастих тонова, "ледених и меких као покривач смрти". Започиње платно изузетно великог формата (260×400 цм) које ће, кад буде завршено, бити названо *У част Џејмса Џорџа Фрејзера*.

Путује у Израел и посећује, између осталог, Синајску гору и манастир Свете Катарине. Импресиониран је преливима боја Синајске пустиње, „од црвене ка хладној розе и сивој“.

Филип Пренс (Philippe Prince) снима за француску телевизију тринаестоминутни филм о Љуби под називом *Метаморфозе*. Текст Алена Боскеа служи као поетска нит која уједињује слике. Филм никада није био приказан због несугласица око ауторских права између Боскеа и издавачке куће *Gallimard*.

Љуба испред слика *У част Џејмса Џорџа Фрејзера* и *Блуд (омаж Лаокоону)*, које ће једног дана бити у саставу истоименог триптиха, 1977.

„Љубав-чудовиште“, друга ћерка

1978.

У фебруару излаже једанаест слика великог формата у париској Галерији Бобур, коју воде Пјер и Маријана Наон (Pierre et Marianne Nahon). Писац текста за каталог је Ан Тронш. При погледу на целину изложених дела, Љубу прожима осећање нелагодности због тога што се у „толикој мери разоткрива“ на сликама.

Пред лето, излаже двадесет пет великих формата у Фондацији Веранеман (Fondation Veranneman), модерном здању у слободном простору, поред градића Кришутем (Kruishoutem), у Белгији. Текст за каталог написао је Ален Боске. За ту прилику, Љуба израђује и две серије од по десет малих формата: *Десет малих*





Љуба и
Жан-Луј Ферије

кошмара и Пећине несвесног.

Склапа познанство са Анатолом Доманом (Anatole Dauman), оснивачем и директором филмске продуцентске куће *Argos films*. На Доманову иницијативу, редитељ пољског порекла Валеријан Боровшчик (Walerian Borowczyk) снима петнаестоминутни филм *Љубав-чудовиште*. За време снимања, Љуба дорађује слике *Вукодлак* и *Пролеће*.

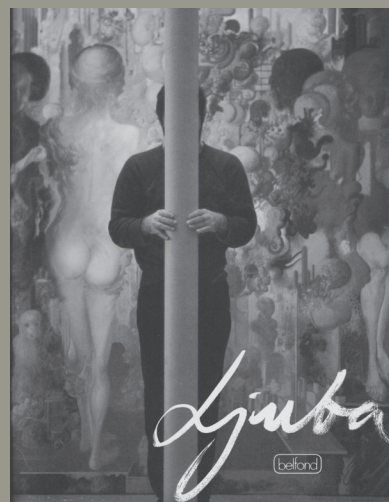
Свемир Павић снима филм *Љуба о себи*. Поједине сцене филма забележене су на отварању изложбе у Галерији Бобур, а неке на острву Врник, у току лета.

Издавачка кућа Пјера Белфона објављује монографију о Љуби, с текстовима дванаест аутора. Уредник издања је Жан-Луј Ферије.

У новембру излази књига Јургиса Балтрушаитиса (Jurgis Baltrušaitis) *Огледало*. Дobar познавалац Балтрушаитисових текстова о анаморфолама, Љуба је овог пута из-

ненађен подударностима између садржаја књиге и сопствених тенденција ка распарчавању простора и стварању удвојених универзума, у којима се преплићу илузије и стварност. У наредним годинама, испод његове кичице настаће већи број „слика с огледалима“.

У мају се рађа друга Љубина ћерка, Тиана.



Насловна страна монографије о Љуби, код издавачке куће Пјера Белфона, 1978.

Један триптих смењује други

1979.

Три слике великог формата, предвиђене да чине триптих под називом *Изгубљени рај*, раздвојене су и њихови путеви су се дефинитивно разишли. Убудуће, оне ће носити називе *Жеља I*, *Жеља II* и *Жеља III*. Насупрот томе, три друге слике, након што су делимично досликане и прилагођене једне другима, уједињене су у триптих *У част Џејмса Џорџа Фрејзера*. Планирано је да триптих буде изложен у свечаној сали Конгресног центра „Сава“ у Београду. По доласку у Београд слике ће, у циљу стварања кохерентније целине, бити делимично досликане.



Љуба и Валеријан Боровшчик у време снимања филма *Љубав-чудовиште*, 1977.

Истовремено, Љуба ради на сликама *Отварање понора телу*, *Жена ноћи* и на диптиху *Огледало I* и *Огледало II*.

Галерија *Seine* посвећује Љуби целокупан простор на сајму савремене уметности ФИАК (Foire International de l'Art Contemporain, FIAC), у париском



Штанд Галерије *Seine* с Љубиним сликама, на сајму савременог сликарства ФИАК, у Паризу, 1979.

Гран Палеу (Grand Palais). Изложено је шест нових слика великог формата, међу којима је и *Пољубац смрти*, слика посвећена галеристи Александру Браумилеру (Alexandre Braumüller), који је извршио самоубиство скоком у Сену. Браумилер је својевремено препоручио Љубу свом пријатељу Жану Давреу, који ће уврстити у своју колекцију велики број његових слика.

Мишел Лансло организује изложбу „Украдени музеј“ паралелно у Галерији *Isy Brachot* и у Галерији *Seine*, у Паризу. Љубине слике *Ледени брег* и *Дупла носталгија* изложене су заједно с делима Ботера, Камача, де Кирика, Дада, Делвоа, Магрита...

Филм Валеријана Боровчика *Љубав-чудовиште* приказује се у париским биоскопским салама пред пројекцију филма *Лимени добош* редитеља Фолкера Шлендорфа (Volker Schlöndorff).

Часопис за уметност и архитектуру *Cimaise* објављује прилог о Љуби, с текстом Ан Тронш и више црно-белих репродукција. У часопису за фотографију *Zoom* излази велики интервју с Љубом који је обавила Изор Сен-Пјер (Isaure de Saint Pierre), пропраћен репродукцијама у боји. Часопис *Opus International* посвећује такође неколико страница Љуби. Текст је написао Анри-Алексис Бач (Henry-Alexis Baatsch).

У фебруару умире Љубина мајка, Спасенија Поповић.

Ледено плаво

1980.

Ове године Љуба слика три платна у сасвим новом, ледено плавом тоналитету – *Ледено доба*, *Три тачке* и *Планина жеља*. Сматра да је тај помак у плавичасто, прозирно и ледено произашао из плавог квадрата на слици *Отварање понора телу*, из претходне године. „Ледени кристали“ појављују се такође на тек започетом платну *Распеће*, у вези с којим већ почиње да предосећа тешкоће на плану егзекуције. Да би што боље дочарао напетост разапетог тела, слика га најпре у хоризонталном положају, помажући се представама хистеричних конвулзија.

71



Самостална изложба код Пјера Кардена:
Наташа Јанчић, Ан Тронш и Љуба, Њујорк, 1981.



Љуба у атељеу испред слика из „ледене фазе“, 1980.

У Њујорку учествује на амбициозној изложби коју организује Пјер Карден (Pierre Cardin) под насловом „Тенденције у европској модерној уметности – сто слика из периода 1950–1980“. Аутор изложбе је писац и уметнички критичар Андре Парино (André Parinaud). Љуба излаже *Игре љубави и смрти*, из колекције Жана Давреа, и још неколико слика које уступа Галерија *Seine*.

Љуба и Жан-Мари Дро у време снимања филма за француску телевизију, 1981.



Распеће

1981.

Љуба завршава једну од својих најзначајнијих слика, *Распеће*. Записује: „Ова слика је мир и немир, бол љубичастих урвина, хистерична тензија човека и плави, изломљени комади мојих најлепших илузија.“

Почетком године, у париској Галерији *Isy Brachot*, организована је изложба акварела и лавираних цртежа. У каталогу је објављен текст Мишела Ланслоа као увод и Љубин текст о акварелу. У Перужу (Périgueux), на југу Француске, Љуба излаже двадесет седам слика различитих формата, из периода 1976–1981. Иста изложба представљена је и у Њујорку, у октобру, у простору *Pierre Cardin Evolution*.

Њујоршки издавач Гордон Сакс објављује, на иницијативу и уз финансијску подршку Тесе Еролд, обимну монографију о Љуби на енглеском језику, за коју је текст написала Ан Тронш. Књига је обогаћена комплетним каталогом свих дотадашњих Љубиних слика, и свечано промовисана на поменутој изложби код Пјера Кардена.

Часопис *Vogue-homme* објављује, у мајском броју, чланак о Љуби, с текстом Изор де Сен Пјер и фотографијама Алберта дел Орта (Alberto dell Orto).



Сеанса фотографисања за чланак у часопису *Bor*, атеље у улици Вал де Грас, 1981.

Немачки часопис *Die Kunst* објављује, у јунском броју, текст Густава Ренеа Хокеа (Gustav René Hocke) о Љуби, праћен репродукцијама у боји. Исти часопис објављује поменути чланак и у књизи *Свет сликарства од 1900*. Југословенски књижевни часопис *Градац* посвећује Љубином делу целокупни простор двоброја 42–43. Текстови већег броја аутора праћени су црно-белим репродукцијама.

Писац и аутор документарних фил-

мова Жан-Мари Дро (Jean-Marie Drot) снима једночасовну емисију о Љуби за француску телевизију, у оквиру серије *Уметност и људи*. Снимање се обавља у Паризу, Београду и манастиру Морачи.

Обимна *Енциклопедија сексуалности*, у осам томова, посвећује Љуби пет страница. Уз текст Изор де Сен Пјер објављено је осам репродукција.

Почетак сарадње с београдским галеристом Чедомиром Едренићем.



Од Острва смрти до Екстазе

1982.

Завршетак слика започетих претходне године, на којима Љубанаставља да се бави темама удвајања простора и прозирних, рефлектујућих површина, које ће добити назив *Кавези љубави I и II*. Слика са суморним острвом у горњем делу, у почетку замишљена као омаж Беклину (Arnold Böcklin), претвара се у похвалу разулареном еротизму и добија назив *Екстаза*.

Слику *Жена ноћи*, започету 1979, која је претрпела више темељитих измена, купио је Андре Сервал (André Serval) и изложена је у Гран Палеу (Grand Palais), у оквиру изложбене поставке „Кабинет колекционара“.

Галерија *Marion Meyer* организује мини-ретроспективу Љубиних цртежа, акварела и слика, која покрива период између 1958. и 1982. године.

Галерија *Seine* се затвара након дванаест година излагачке активности. Ангажована од стране фирме *L'Oréal*, Теса Еролд ће убудуће управљати Галеријом *Artcurial*.



Љуба у атељеу у улици Вал де Грас, 1982.

Први велики пејзаж

1983.

Љуба завршава три вертикалне слике великог формата (195×160 цм), започете 1982. Након много оклевања, биће назване *Содомија и Гомора*, *Тајна меморије* и *Искушитељка*. Ова последња била је, заправо, започета с идејом да једног дана буде прекројена у издужени трапезоидни облик, како је желео њен наручилац Андре Сервал. Током изведбе, Љуба одлучује да слику сачува у њеном иницијалном, правоугаоном, формату и да поруџбину анулира. Једна чудна хоризонтална слика са двополном људском фигуром, започета на Врнику претходног лета, довршена је и насловљена *Дупло лице Сатурна*.

У овој години, Љуба слика *Гушење (Хара-кири или Омаж Мишими)*, чији га „хладни и метални тонови“ изненађују и збуњују. Такође почиње свој први велики пејзаж, „дуго очекиван и прижељкиван“, постављајући целом дужином доњег дела слике наго женско тело. Врло брзо, тело прекрива мноштвом сићушних предмета (у виду камења, воћа, цвећа), а слика добија назив *Место сахране*.

У току лета, галериста Чедомир Едренић организује изложбу десет акварела и лавираних цртежа из сопствене колекције, из периода 1980–

Постављање слике *Место сахране* у холу једног предузећа на југу Француске, 1986.



1983. Изложба се одржава у Модерној галерији Будва.

Љуба упознаје Етјена Шатона (Etienne Chaton), конзерватора историјских споменика из Фрибура (Fribourg), у Швајцарској. Шатон му на ручује скицу за витраж у цркви St Pierre de Carignan, у околини Фрибура. Тема витража је распеће.

Почиње да пише текстове о уметности за недељни часопис НИН потписујући се као В. Поп-Љубојевић.



Љуба у атељеу, испред скица за витраж у цркви St Pierre de Carignan, у околини Фрибура, Париз, 1983.

„Никад човек неће бити Бог“

1984.

Важна самостална изложба у Фондацији Веранеман, у Белгији. Сlike које покривају период између 1979. и 1984. године уједињене су у три шестоугаоне сале. Предговор за каталог је из пера Изор Сен-Пјер. У свом тексту она каже: „Нема ничег статичног у Љубином сликарству, али има тај покрет, ка небу или ка земљи, не зна се. Исто тако, он не велича срећну љубав нити самозадовољство креације него љубавну вртоглавицу некога ко пати јер не може да има вољено тело, ко оплакује разлике које жигошу људска бића. Никад човек неће бити Бог. Он сам себе осуђује да изгради свој пакао и да изабере своје узбуне и бесове.“

Слика изразито еротичног садржаја *Византијски прстен*, насликана те године, представљена је на колективној изложби „Уметност, злато и накит“ у простору Вандом (Vendôme), у Паризу.

Посредством Жан-Луја Феријеа, Љуба упознаје Јургиса Балтрушаитиса, који посећује његов атеље. Јургис Балтрушаитис објављује, у новом издању своје књиге *Анаморфозе*, три Љубине слике – *Ингрид*, *Крик* и *Пејзаж*, као и мали текст преузет из Љубиних записа „Температура дана“.

Вода, шуме, летећа чудовишта

1985.

Слика *Место сахране*, која је захтевала скоро три године рада и промишљања, напосматрано је завршена. Нова слика *Лавица* урађена је релативно брзо. На њој је наго женско тело, лучно извијено и постављено као нека врста моста изнад широке водене површине. Ове године вода почиње да заузима све више простора на Љубиним сликама. То је посебно уочљиво на слици *Први Адамов корак*. На њој су људске фигуре сићушне, што доприноси утиску грандиозности простора. Сличне пропорције уочљиве су и на великој, ониричкој композицији *Заточеник Фрибура*. Та слика наговештава будућа фантастична здања, изворе, пећине, измаглице, летећа чудовишта...

У новембру, Љуба путује у Југославију да би присуствовао отварању

Љуба и Емил
Веранеман,
Кришутем
(Белгија),
1984.

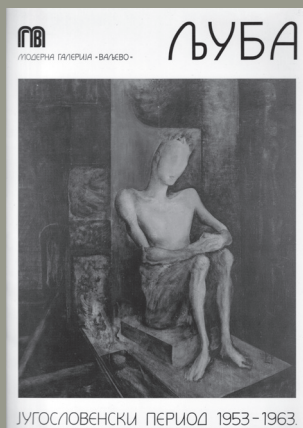


Модерне галерије Ваљево, управо основане на иницијативу Слободана Ђукића, Душана Михајловића и њега самог. Нова галерија започиње своју активност изложбом посвећеном Љуби, тачније, периоду који је претходио његовом одласку у Париз.



LJUBA

Каталог изложбе у
Фондацији Веранеман
с репродукцијом слике
Екстаза, 1984.



ЈУГОСЛОВЕНСКИ ПЕРИОД 1953-1963.

Каталог
изложбе у
Ваљево, 1985.

Група Љубиних пријатеља испред Модерне галерије Ваљево. Одозго надоле: Борђе Букилица, Слободан Голубовић Леман, директор галерије Драгутин Радојчић, Даница Ђукић, иницијатори оснивања галерије Душан Михајловић, Слободан Ђукић и Љуба Поповић, Мики Манојловић, Славица Батос, Искра Манојловић, Живојин – Жика Павловић, 1986.



Нежност и сензуалност

1986.

Завршетак слике великог формата *Искушења*, започете претходне године. Контраст између деликатности женске фигуре и атмосфере пуне скривених претњи. Током ове године, Љуба наставља да слика пејзаже с великим воденим површинама, измаглицама и водопадима. Женска тела отелотворења су нежности и сензуалности. Најзначајније слике из овог периода су: *У знаку змије*, *Студија нежности*, *Водопад*, *Свежа вода уклетог замка*, *Распадање у времену...*

Значајна самостална изложба у Галерији *Richter & Masset*, у Минхену.



Прве две странице чланка о Љуби у часопису *Пентхаус*. Сlike *Содомија* и *Гомора* из 1983. и *Неспокојство око великог извора* из 1986.

Уводни текст за каталог написао је Густав Рене Хоке.

Часопис *Penthouse* објављује, у новембарском броју, шеснаест репродукција Љубиних слика и текст из пера Изор Сен-Пјер *Црни романтизам*.

Колекција Жана Давреа изнета је на продају у париској аукцијској кући *Hôtel Drouot*. Мишел Пукс (Michel Roux), будући пасионирани колекционар Љубиних дела, купује *Рађање космичког човека*.

Раздвојен од своје прве супруге, Љуба почиње заједнички живот са Славицом Батос. Пут у Амстердам крајем децембра.

Деца пакла

1987.

Љуба наставља да продубљује тему фантастичног пејзажа с покаткад женским телом у првом плану. Први обриси једне велике хоризонталне слике, које он доживљава као „нови колористички крик“, доводе га у недоумицу. Та слика, која ће бити завршена тек 1990, биће названа *Крик ружичастог тела*. По наруџбини Анатола Домана започиње један већи пејзаж, али врло брзо га мучи осећај да понавља нешто већ виђено. Поставља, у средишту слике, једног црног анђела, убеђен да се Доману то неће допасти – утолико више што се слика зове *Деца пакла*. Доман ипак купује слику и држаће је у својој трпезарији све до смрти, 1998. године.

Остале важне слике из тог периода су: *У знаку крста*, *Ватра у павиљону љубави* (једна од ретких на којој не доминира плава боја) и *Прочишћење*, чији се неуобичајени формат (138×190 цм) објашњава чињеницом да је за њу коришћен блинд-рам једне слике из 1959. године, која је са њега скинута и послата у Модерну галерију Ваљево.

Часопис *Cimaise* објављује у броју од марта-априла-маја, на двадесет страна, есеј о Љуби из пера Жан-Луја Феријеа, *Ка трећем миленијуму*. Текст је пропраћен са 20 репродукција, црно-белих и у колору, из периода између 1978. и 1986.

Слика *Рана* представљена је на изложби „Надреализам“, у Ретрети арт центру (Retretti Art Centre), у Финској.

Љуба путује у Фрибур, где завршава рад на витражу *Распеће*.



Љуба у атељеу, у улици Вал де Грас, окружен сликама *Искушења*, *Романтизам после кише II*, *Крик ружичастог тела* и *Ноктурно*.

Фикција распећа

1988.

Два велика формата започета у децембру претходне године, с иконографом која је мање-више уходана, напредују без већих препрека. Кад једног дана буду завршени, добиће наслове *Лавиринт апокалипсе* и *Искушења, после*. После летњег годишњег одмора, у спомен на плажу Плави гусар, на острву Јакљан, Љуба слика *Хистерични пејзаж*, чији је наслов у почетку био *Природа под претњом*. На слици *Заборављена гиљотина*, која по Љубином мишљењу евоцира хладноћу и равнодушност пејзажа са слика из XVIII века, настоји да „оствари ритам, унутрашњи покрет, који ће нагнати посматрача да слику чита као што се чита књига“.

Са сликом *Повратак Одисеја или Бродолом идиличног пејзажа*, из 1987, учествује на колективној изложби „Медитеран, извори и облици XX века“, у галерији *Artcurial*, којом у то време руководи Теса Еролд.

Слика *Распеће* представљена је на колективној изложби „Страдање Христа“, у Музеју савремене уметности у Данкерку (Dunkerque). Тек том приликом Љуби је скренута пажња да је направио грешку у писању наслова: уместо „crucifixi-



Насловна страна француског издања монографије *Љуба*, 1988.

он“ ставио је „crucifixion“, што је Христовом распећу дало извесну научнофантастичну конотацију.

Издавачке куће *Albin Michel* из Париза и *Просвета* из Београда објављују француско и српско издање монографије Љуба с текстом Ан Тронш, која је 1981. године изашла код њујоршког издавача Гордона Сакса (*Alpine Fine Arts*).

Љуба у време рада на слици *Распеће*, 1981.



79

Атеље на Јакљану, рођење сина

1989.

Серија слика у оквиру теме „вода и тело“ се увећава. У првој половини године настају три слике истог формата – *Откривање истине или Скривени љубавници*, *Повратак једне особе из прошлости* и *Отровно испарење*. Љуба

их описује као „слике на којима су помешане нежност и забринутост“ или као „романтичну идилу угрожену трептајима страха“. Поставља прве наносе боје на платно великог формата (240×310 цм), које је закуцано на зид јер је још увек неодлучан у вези с наруџбином блинда. Привремени наслов је *Бела*

светлост смрти. Бележи да слика у зачетку представља „трагедију нестајања у белој гутајућој светлости, нематеријалној и моћној“. Кад буде завршена, 1990. године, на њеној полеђини стајаће наслов *Енигма креације*.

Писац Серж Фошро (Serge Fauchereau), у сарадњи са Филипом Су-

поом (Philippe Soupault), организује у Монтреју (Montreuil) изложбу „Магнетични путник“, уз коју је штампан и обиман каталог. Љуба излаже слику *У знаку крста*.

Љуба проводи цео јун на острву Јакљан, у Елафитском архипелагу, недалеко од Дубровника. С управником одмаралишта Милијаном Васићем потписује уговор о изградњи атељеа и његовом коришћењу у на-



Љуба испред започете слике *Енигма креације*, 1989.

редних десет година.

У лето умире Андре Сервал, један од највећих колекционара и поштовалаца Љубиног сликарства.

У јулу му се рађа син Алекса. Дан уочи дечаковог рођења, Љуба завршава слику *Откривање истине или Скривени љубавници*.

Ђаво се крије у детаљу

1990.

Љуба приводи крају рад на великим форматима, започетим током две последње године: *Крик ружичастог тела*, *Енигма креације*, *Ђавоље пећине* и *Провидност после тела*.

Инспирисана Љубином идејом, Теса Еролд организује изложбу „Видиковац Мандијарг“ у галерији *Artcurial*, у Паризу, поводом осамдесетог рођендана Андреа Пјера де Мандијарга. Љуба је заступљен сликама *Атеље* из 1973–1974. године и *Енигма креације*. Аутор текста за каталог је Жозе Пјер.

Љуба проводи јун, јул и август са Славицом и Алексом, у новом атељеу на Јакљану. У својој бележници записује: „Пронашао сам равнотежу између тела и духа. Ако је постојало време среће у мом живљењу, а да сам га стварно осетио, онда је то било лето 1990. на Јакљану“. На Јакљану Љуба ради, између осталих, на платнима која планира да изложи на ФИАК-у, париском Сајму савремене уметности.

Крајем октобра, на ФИАК-у, издавач и галериста Мишел Делорм посвећује Љуби целокупан простор на свом штанду. При погледу на изложбену поставку у целини, под јаком и хладном светлошћу Гран Палеа, Љуба налази да су извесни тонови остали

„сирови и сурови“ и закључује да би, у будућности, „требало да више ради на обогаћивању ткива слике“. Не заоставља ниједан детаљ. Изузетно је задовољан сликом *Ђавоље пећине*.

Изложба поводом пет година постојања Модерне галерије Ваљево. Љуба је представљен двома сликама из београдског периода и текстом у каталогу.



Острво Јакљан, у Елафитском архипелагу, поред Дубровника

Са фудбалером Душаном Савићем, Јакљан 1990.





Последње лето на Јадрану

1991.

Љуба постаје члан Српске академије наука и уметности, ван редовног састава. Почиње да пише нову серију чланаказанедељникНИН, овајпутпод сопственим именом и презименом. Први чланак, насловљен *Несрећа једног века* посвећен је изложби Теодора Жерикоа, у Гран Палеу.

Излаже осамнаест слика великог формата у замку Гријер, у Швајцарској. Свечано отварање га оставља равнодушним. Записује: „Људи нису способни да виде. Сликарство више никога не интересује“. У Женеви, у Галерији *Art Bärtschi Compagnie*, излаже аквареле, лавиране цртеже и цртеже пером и тушем.

У Југославији избија рат. Дечје одмаралиште на Јакљану у чијем је саставу и Љубин атеље је празно. Љуба, Славица и Алекса су сами на острву са једном хрватском породицом, чувара одмаралишта. Враћају се у Србију последњим авионом који саобраћа на релацији Дубровник-Београд.

У Паризу, у јесен, настаје омања, врло специфична слика којој Љуба даје наслов *Моја шетња после смрти*. Његова силуета, лако препознатљива у средишту слике, окружена је облаком „беле и густе светлости“.

Андре Пјер де Мандијарг умире 13. децембра. Љуба је дубоко погођен, јер губи истовремено великог заговорника свог дела и пријатеља.

82



Позивница за изложбу у замку Гријер, с репродукцијом слике *Тајна замка Гријер*, 1991.



Лепота и Зло

1992.

Период обележен сумњама и злослутним мислима. Као и увек, Љуба тражи уточиште у раду. Слика *Кошмар*, започета пред крај 1991, одмиче споро, али истовремено и збуњује. „Напетост женско тело. Мост између наших подземних страсти и пејзажа смрти, са морем и црним отоцима. Чудна појава лепоте, зла, ружноће, хаоса.“ На једној другој слици, истог формата, тело је у придигнутом положају. Његово лице изражава зачуђеност. Дефинитиван наслов прве слике биће *Кошмар I, омаж Фуслију*, а друге *Кошмар II, буђење*. У вези са сликом

Пејзаж са вулканским пепелом, Љуба бележи „посвећено једној тајној љубави“. Започиње *Велику слику Зла* и том приликом записује: „Налазим да је слика врло лепа. Зло је, међутим, присутно, не знам тачно где.“

Љуба је уврштен у *Речник модерне и савремене уметности*, у издању куће *Hazan*. Текст је написао Жан-Кларанс Ламбер. Између осталог, он каже: „Љуба је изградио свој сопствени стил, између фантастике и маниризма, сна и јаве, имагинарног и концептуалног.“

Након губитка атељеа на Јакљану, први пут летује у грчком сеоцету Ксиропотами, надомак Свете Горе. Ту настаје слика *Атос, Света Гора*. Проводи два дана у манастиру Хиландар.

83

У атељеу, испред слика
Кошмар I и *Кошмар II*,
Париз, 1992.



Смрт сунца

1993.

Док из Југославије стижу све више забрињавајуће вести, Љуба ради на слици *Смрт сунца*, коју види као неко „предсказање експлозије“.

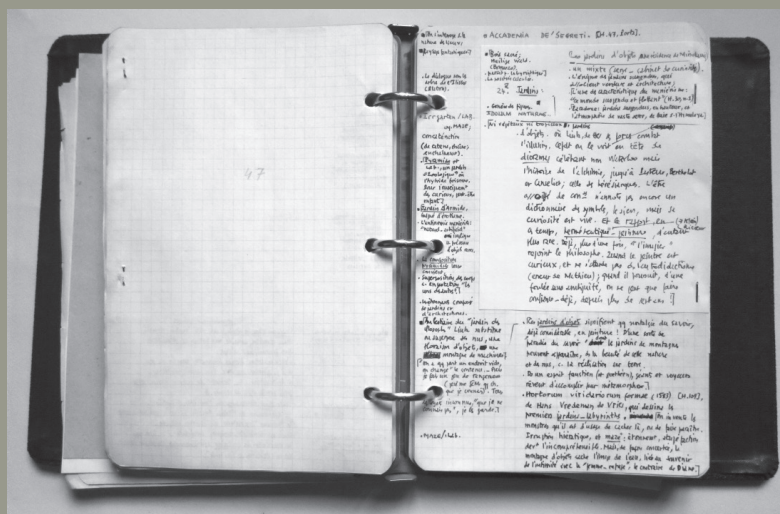
Издавачка кућа *Златна грана* из Сомбора објављује књигу о Љуби. Текст који је Рене де Солије написао још 1971. године и поклатио Љуби непосредно пред своју смрт, након што је дешифрован, прекуцан и преведен, објављен је у књизи, уз већи број Љубиних цртежа. У књизи *Театар душе*, Алан Д. Валад (Alain D. Valade) посвећује Љуби поглавље насловљено *Љуба или воља за креацијом*.

Теса Еролд, након девет година

проведених на челу галерије *Arcturial*, одлучује да поново отвори сопствену галерију, овог пута у парискком кварту Маре, поред Музеја Пикасо, и уврштава Љубу у изложбу „Сусрет пријатеља“, заједно с Камачом, Матаом, Мушићем, Сауром, Зао Ву-Кијем... Предговор за каталог написао је Пјер Декс (Pierre Daix).

На позив Жака Мусоа (Jacques Mousseau), некадашњег уредника часописа *Planète*, проводи неколико дана у месту Татауин (Tataouine), у Тунису. Летовање у грчком сеоцету Ксиропотами, које се завршава вратоломним путовањем колима за Буљарицу, преко Македоније и Косова. Крај лета провешће у кући колекционара и пријатеља Драшка и Бранке Милићевић.

84



Оригинални рукопис текста Ренеа де Солијеа, објављеног у издању *Златне гране* из Сомбора

Црни романтизам

1994.

Љуба завршава слику *Смрт сунца* и отпочиње своју фазу „црног романтизма“ трима, нешто мањим сликама, истог формата – *Радост непостојећег простора*, *Врт мртвог пауна* (где црне муње најављују његову жељу да слика олује и катастрофе) и *Ишчезли свет*.

На пролеће, учествује на изложби „Опсесије“ (Hantises), коју организује Ги Берчи (Guy Bärtschi), у својој галерији, у Женеви. Изложена су дела Бејкона, Белмера, Браунера, Матаа, Величковића... На јесен, самостална изложба слика у галерији Гија Берчија. Каталог садржи уводни текст и неколико песама Жан-Кларанса Ламбера. Објављуваће четворојезичног издања књиге *Симболизам* Мајкла Гибсона (Michael Gibson, изд. *Taschen*), с репродукцијом Љубине слике *Искушења*, после.

Књижевни часопис *Poésie* објављује, у тематском броју посвећеном потреби за љубављу, Љубине цртеже и аквареле, праћене текстовима Алена Д. Валада, Андреа Пјера де



Љуба са ћеркама Тианом и Адрианом и сином Алексом, Ксиропотами, 1994.

Мандијарга („Ода Љуби“) и Патрика Гренвила (Patrick Grainville).

Љуба проводи своје треће лето у Ксиропотамију. Платна на којима слика закуцава или причвршћује лепљивим тракама за зид просторије која служи као атеље, дневни боравак и кухиња.

Атеље, зима 1994. Лево, слика *Искушења*, после из 1989, иза Љубе почетак слике *Град душа*, завршене 1997, десно слике насликане у Ксиропотамију *Острво глава II* и *Дах олује*



85

Станиште духова

1995.

Љуба наставља рад на хоризонталној слици врло великог формата, чији наслов се полако прецизира. У овој фази рада, *Станиште духова* чини се да јој сасвим одговара. Љуба осећа да слика „почиње да му припада, да је успео да се у њу ушуња, да се у њој настани, да се с њом идентификује“. Каже, такође: „Некад сам се ослобађао својих мучнина тако што сам их стављао на слике. Данас у сликама тражим уточиште, смирај за душу.“ Нова светлост, различита од дотадашњих, појављује се на диптиху *Соко град*. Дефинише је као „борбу између жуте светлости и белог усијања“.

У Паризу, учествује на колективним изложбама „Фигурација–Конфи-



Љуба и Саран Александријан, крајем деведесетих година

гурација“, коју организује Жан-Луј Ферије у Галерији *Lavigne-Bastille* и на изложби „Фигурација имагинарног: од фантастичног реализма до визионарске уметности“ у галерији Франке и Пјера Белфона. У Београду, Галерија Верица Арт организује групну изложбу слика Дада, Величковића и Љубе. Текстовете за каталог написали су Живојин Павловић и Бранко Кукић. У Ваљеву, поводом десетогодишњице Модерне галерије Ваљево, изложба „Мала антологија српског фантастичног сликарства“.

Два документарна филма посвећена Љуби, Иље Сланог и француског аутора Сезара Санфелда (César Sunfeld).

Љуба упознаје Сарана Александријана, писца и теоретичара надреализма који ће, неколико година касније, написати текст за изузетно важну монографију код издавачке куће *Cercle d'Art*.

На приватном плану, година обележена здравственим проблемима. Две лакше операције, које за последицу имају умор и непријатне мисли.



Љуба у атељеу, Париз, 1995.

Наивност прошлих времена

1996.

Изложба пет слика великог формата, из периода 1972–1976, у Галерији *Thessa Herold*. Каталог с предговором Алена Д. Валада и Љубиним текстовима о свакој од пет изложених слика. За време отварања, Љуба је зачуђен „наивношћу слика, али и челичном вољом егзекуције“. У октобру, учествује на групној изложби „Црна листа“, на штанду Тесе Еролд, на париском сајму савремене уметности ФИАК. Представљен је сликом *Ноћне приче, омаж Е. Т. А. Хофману*. У Модерној галерији Ваљево, на Љубину иницијативу, изложба под називом „Метафизика – Мртва природа“, с текстом Живојина Павловића у каталогу.

Током лета у Грчкој ради на већем броју слика средњег и малог формата. По повратку у Париз, дорађује последње детаље на слици *Врт љубави под надзором*, започетој још 1990, на Јакљану, и завршава слике *Бели облак*, *Тајна розе дијаманта* и *Буђење демона*. Истовремено наставља рад на слици *Смрт младе девојке* која се, у том периоду, испуњава тамним и претећим летећим предметима.



Љуба са ћерком Адрианом на ФИАК-у, испред слике *Ноћне приче, омаж Е. Т. А. Хофману*, Париз, 1996.

Смрт младе девојке

1997.

Почиње нову слику великог формата, смештајући у средиште платна ра- запето и оковано женско тело, уро- њено у облак ужарених, бело-жутих честица. Већ у тој почетној фази сли- ка се блокира, не напредује више. Љуба поставља поред ње *Младу де- војку и смрт*, у нади да ће две слике једна другој помагати. Ова потоња тада доживљава радикалну промену: „младу девојку са раскошном жутом косом и растављеним грудима“ пре- крива рој летећих предмета и бића, који је усмрћује и сахрањује, у пикту- ралном смислу.

Са жаљењем се растаје од слике

Исхибор, омаж *Бељајеву*, коју сматра својим метафизичким аутопортретом. Исхибор (тачније, Исхијандер) био је главни јунак једног од омиљених научно-фантастичних романа из Љубине младости, романа *Човек- амфибија*, руског писца Александра Бељајева. Израђује дванаест малих формата, под заједничким називом *Лутања једне сенке*, као и више слика за изложбу у Галерији *Thessa Herold*, планирану за 1998. годину. Међу њи- ма је и *Брана пред вечношћу*, слика из- ведена с леденом прецизношћу, која у њему изазива чудно осећање „да је насликао неко други“.

У Београду, књижевни часопис *Итака* посвећује цео један број (на 270 страна) Љубиним сликама и цр- тежима.

88



Љубин атеље, Париз,
1997.

Крај партије

1998.

Две важне изложбе. У Паризу, Теса Еролд представља, у својој галерији, двадесет четири Љубине најновије слике, од којих је дванаест урађено посебно за ову прилику. Предговор за каталог написао је Ален Вијо (Alain Vuillot). У Белгији, у Фондацији Веранеман, две сале посвећене су Љубином делу. У Београду, у Верица Арт галерији, изложба две слике великог формата, *Смрт сунца* и *Велика слика зла*.

У грчком селу Ксиропотами, у коме проводи већ седмо лето, Љуба изнајмљује нову кућу, с малим простором у дну дворишта, који му служи као атеље. Ту настаје слика *Крај партије (Бекет)*, која представља „радост ослобађања,

свечаност напуштања земаљске материјалности“. У јесен, започиње рад на великим форматима *Фантомски бродови* и *Временске гробнице*, с већ познатим иконографским елементима тела, интензивне светлости, скелета, уситњавања, расипања...

У часопису надреалистичке оријентације *Supérieur inconnu* објављен интервју с Љубом, настао на основу разговора које је, приликом својих посета атељеу, с њим водио и бележио млади професор филозофије Ален Вијо.

У Модерној галерији Ваљево, у Србији, изложба колекције Чедомира Едренића. Тридесетак Љубиних дела изложено је заједно са сликама Шејке, Дада, Самуровића и осталих.

Крајем године, Љуба губи једног од својих најстаријих и најблискијих пријатеља, филмског редитеља и писца Живојина Павловића.

89



Љуба и Теса Еролд
на отварању изложбе,
Париз, 1998.

Гробнице за историју

1999.

Рад на *Временским гробницама* напредује. Љуба чита научно-фантастични роман *Хиперион* Дена Симонса (Dan Simons) и Фулканелијеве (Fulcanelli) *Мистерије катедрала*. Налази „величанствене подударности“ између размишљања славног алхемичара и свог универзума. Записује да је, захваљујући Фулканелију, почео да схвата суштинску разлику између готске и ренесансне уметности. У априлу, слика *Временске гробнице (Ден Симонс)* је вернирана и „предата историји XX века“. Љубин текст *Према временским гробницама* објављен је у Броју за крај века (октобар-децембар 1999) књижевног часописа *Supérieur inconnu*. На корицама часописа објав-

љен је крупно један Љубин цртеж.

У новембру, изложба Љубиних дела на папиру (малих формата уља на папиру, акварела и цртежа) у Галерији *La Hune-Brener*, у Паризу.

Излази из штампе антологија модерне и савремене уметности Жан-Луја Феријеа *Авантура уметности XX века*, с текстом о Љуби под насловом *Љубин фантастични свет* и репродукцијом слике *Венера и смрт*.

Ланац хотела *Novotel* наручује од Љубе цртеж, који је потом литографисан у шездесет примерака. Зауврат, Љуба добија бесплатно породично путовање на Зеленортска острва. У октобру, путовање у Београд, где се први пут суочава с последицама бомбардовања НАТО авијације. У децембру, на позив Жака Мусоа, путује на острво Реунион (L'île de la Réunion) у Индијском океану.

Љуба упознаје француског индустријалца и љубитеља уметности Мишела Пукса, који ће постати његов најзначајнији и највернији колекционар.



Љуба на острву Сал, у архипелагу Зеленортских острва, 1999.

Тајна црвених врата

2000.



Љуба и Мишел Пукс на аеродрому, на повратку са Сејшела, 2003.

Завршетак слике *Фантомски бродови*, којој је придодат још један наслов, на српском језику: *Тајна живота после смрти*. У средишту слике је костур, чија глава подсећа на Љубину. Овај језовити аутопортрет окружен је катедралама које се руше, фантомским бродовима, зачараним шумама, модром приказом из подземног света, музичарком која свира на бутној кости скелета, женом вољеном у давна времена, кристалном двораном. Љуба мисли да је ово прва слика која му

се обраћа с оног света. Једно друго платно, насловљено *Тајна црвених врата*, испуњава га ужасом у толикој мери да му приписује злокобну моћ.

Учествује на изложбама „Фантастика на измаку времена“, на Универзитету *Erlangen-Nürnberg* и „Поглед Бернара Ноела“ (Bernard Noël), у галерији коју воде Франка и Пјер Белфон.

Књижевни часопис *Phrétique* објављује на насловној страни броја 93 (Језик и креација) репродукцију слике *Салома*. Текст је написао Ремон Бејле (Raymond Beyeler).

Смрт Јове Обрадовића. Љуба губи пријатеља и колекционара.

Љуба у атељеу, испред слике у раду *Фантомски бродови*, 2000.



Избављење путем слика

2001.

Два велика формата на којима ради још од 1999. непрестано мењају изглед. У једној фази он на њима види *Знакове неба, у другом Лолиту светлости или Дантеове жене, Беатриче, Царство Луцифера...* Ко су те жене које се појављују из мрака? – пита се. Зашто њихова тела исијавају светлост? Да ли је то светлост пакла?

Ужаснут је брзином којом му време измиче и трошношћу свог земаљског бивствовања. Пита се: „Да ли је моје избављење путем слика осигурано?“

Довршава шеснаест малих формата, предвиђених за специјално, нумерисано издање будуће монографије. Њихов заједнички назив, *Лутање из-*

мореног духа, исти је као и назив једне слике из времена студија. Године 1959. то је „звучало шокантно“. У 2001. „звучи логично“.

Учествоје на изложби „Око часописа *Supérieur inconnu*“, у капели Посете Деве Марије, (Chapelle de la Visitation), у месту Тонон-ле-Бен (Thonon-les-Bains, Haute-Savoie [Горња Савоја]), за коју израђује плакат и позивницу. Часопис објављује репродукцију слике *Тајна црвених врата*, која је показана на изложби, као и слика *Крај партије*. Колективна изложба у Галерији Франке и Пјера Белфона.

У фебруару, проводи две недеље на Зеленортским острвима. У Грчкој, коначно проналази удобну кућу с атељеом, у коме може да се изолује и да несметано ради.

92



„Сан о летењу“

2002.

Последњи потези четком и вернирање слика великог формата започетих 1999. Дефинитивни називи су *Понор за анђела* и *Жена таме*.

Учествује на изложби „Сан о летењу“, у Музеју примењених уметности, у Београду, коју организује југословенска авионска компанија ЈАТ. Колективна изложба „Виктор Иго и савремени уметници“ у Шамалијеру (*Chamalières*), у Француској. Љуба је представљен двома старим сликама, *Гајење металних кутија* и *Излазак учурених*. У Паризу, Теса Еролд излаже на ФИАК-у једну од Љубиних новијих слика.



Љуба у париском атељеу, десно, започета слика *Светлост и сенка*, 2002.

Светлост и сенка

2003.

Супротстављање светлости и сила мрака, јасно уочљиво на Љубиним сликама почев од прве половине деведесетих година (*Град душа*, *Смрт младе девојке*, *Црне пулсације*, *Жена таме*), ове године постаје још интензивније. Настаје слика великог формата *Светлост и сенка*, као и нешто мања *Повратак црног анђела*, коју Љуба јасно дефинише као слику „између раја и пакла“.

Врло значајна ретроспективна изложба у Галерији Ликовни сусрет, у Суботици. Око сто слика, из периода између 1953. и 2003. године, уједињено је под заједничким називом „Љуба или призивање светлости“. Текст за каталог написао је велики познавалац Љубиног живота и дела Миленко Радовић.

Излазак из штампе монографије *Љуба*, у издању француске издавачке куће *Cercle d'art*, у којој је нагласак стављен на дела из последње две деценије. Аутор текста је писац и историчар уметности Саран Александријан.

Радио-телевизија Србије РТС-ТВ Београд снима и емитује емисију у трајању од деведесет минута, „Уметничко вече – Љуба“. Водитељ емисије Зорица Пантелић осмишљава



Отварање изложбе у Суботици (слева надесно): Љуба, Милан Комненић, Мома Павловић, Золтан Вида, 2003.

потом још једну емисију за РТС, под називом „Светлост и тмина Љубе Поповића“. Између ње и Љубе рађа се присно пријатељство, које ће трајати све до Љубиних последњих дана.

Љуба и Мишел Пукс одлазе на прво заједничко путовање, на Сејшеле. Навика да утоку зиме проведу заједно недељу-две на тропским морима наставиће се и наредних година.

Изложба у Суботици, конференција за штампу (слева надесно): Никола Кусовац, Љуба, Золтан Вида, Мома Павловић, 2003.



Историја глава

2004.

У Модерној галерији Ваљево, Љуба организује изложбу на тему одсечених глава. Специјално за ту прилику, он је претходне године израдио слику *Прилог историји одсечених глава*. Ускоро, џиновске главе заузеће видно место на његовим сликама. Најчешће ће бити представљене с великим, разјапљеним устима, која симболизују „уста пакла“ и која ће себи привлачити и гутати сићушне људске приказе. Завршава слику *Лицем у лице са тамом*.

Поводом изласка монографије с текстом Сарана Александријана, Теса Еролд организује у својој галерији представљање књиге и малу ретроспективу слика насталих између 1973. и 2003.

У Београду, Љуба отпочиње сарадњу са Живојином Иванишевићем, оснивачем Уметничког простора Париски круг.

У марту, краће путовање у Израел, на Мртво море.

Љуба и Живојин Иванишевић у Уметничком простору Париски круг



Сан отровног цвећа

2005.

У Паризу, у Галерији *Rambert*, изложба једне слике великог формата (230×300 цм), започете претходне године: *Сан отровног цвећа*. Текст за каталог написао је Мишел Еланберже (Michel Ellenberger). Неколико дана након врло успешног вернисажа, Љуба записује у својој свесци: „То није мој сан, та акварелска слика с плавичастом доминантом и црвеним убодима зла. То је кисели укус отрова који лучи свако биће суочено са неизбежношћу свог нестанка.“ У току

године, завршава слике *Чудовишна сеанса* и *Белина сутра* (посвећена Живојину Павловићу).

У Београду учествује на изложби коју организује Уметнички простор Париски круг, поводом изласка књиге *Париски круг – Љуба, Дадо, Владимир Величковић, Милош Шобајић*.

Упознаје се с Пјером Мајеом (Pierre Mahieu), својим будућим највећим колекционаром цртежа.

Љуба, окружен званицама на отварању изложбе слике *Сан отровног цвећа*, Париз, 2005.

95





Велики формат

2006.

У Београду, у Уметничком простору Париски круг, изложба шест слика, поводом објављивања монографије *Велики формат*. Текст насловљен *Чаробњак из долине милости* написао је Милан Комненић. При погледу на своје последње слике Љубу обузима чудно осећање отуђености у односу на њих.

Све је уморнији. Има утисак „да се његово сопствено тело заверило против њега“. Тешко подноси хируршку интервенцију на колену, али наставља да слика истим ритмом, као и увек. Записује у своју свеску да је „сликарство за њега извор енергије и



Љуба и његова „пријатељица из свих времена“ Рада Ђуричин, на отварању изложбе *Велики формат*, Београд, 2006.

да га враћа њему самом“.

Завршава слику *Рушење*, која одлази код Мишела Пукса.

Милан Комненић отвара изложбу *Велики формат* у Уметничком простору Париски круг, Београд, 2006.



96



Изгнанство из раја

2007.

Последњи потези четком на великом формату *Изгнанство из раја*, *Адам и Ева*. Прави изазов био је успостављање доброг односа између пастелних бледоплавих и ружичастих тонова. Задовољан резултатом, Љуба записује да је ова слика, можда, његов тестамент. Ради истовремено и на другим платнима мањег формата, која носе привремене називе (*Плава сфера*, *Катарке невидљивих бродова*, *Металне сузе*, *Помрачење*), на којима се, као и увек, пре свега труди да „успостави равнотежу између светлости дана и

подземних мучнина“.

У Београду, учествује на изложби „Гиставу Мороу у част“, која је, по његовој идеји, организована у Уметничком простору Париски круг. Две слике, *У част Гиставу Мороу* и *Изгубљени акорди Орфеја*, израђене су за ту прилику. У Модерној галерији Ваљево, Љуба је иницијатор изложбе „Симболично у српском сликарству“. Аутор изложбе и писац текста за каталог је Бранко Кукић.

Путовање на Сејшеле с Мишелом Пуксом. Лето у Грчкој, посвећено одмору и сликању.

97



Љуба у Ваљево, 2008.



Љуба и Бранко Кукић у време припреме изложбе „Симболично у српском сликарству“ у Модерној галерији Ваљево, 2007.



Сасвим лични пакао

2008.

Завршава слику *Знаци постопа*, започету 2006. Свежина и прозачност централног дела слике долазе од белине платна које је на појединим местима остало нетакнуто. Из сенки које окружују тај кристални предео надиру главе и мала летећа бића, која представљају изгубљене душе. Истовремено завршава још један велики формат, *Изгубљене душе*, започет 2007. Трећи велики формат, чији су први обриси набачени на платно на дан православног Божића, израђен је за врло кратко време. „Нешто је пукло као гнојни чир. Платно се отворило у виду пакла и испунило се сподобама које лете или пропадају у амбис.“ У својој свесци, Љуба записује да је овде реч о једном сасвим личном паклу, не о оном који је описан у Библији. Слика ће се звати *Пут у пакао*. Пред крај године, започиње још две слике на сличну тему, које ће касније добити називе *Позивница за пакао* и *Невиност и ђаволске силе*.

Снимање и емитовање телевизијске емисије „Моћ слике – разговор са Љубом Поповићем“. Разговор води Јасмина Симић.

У фебруару, двонедељни боравак на Сејшелима. Лето у селу Ксиропотами, у Грчкој.



Љуба испред тек започете слике *Пут у пакао*, Париз, 10. јануар 2008.

Љуба са ћерком Тианом, испред слика *Складиште уклетих бродова* и *Испарење*, Париз, септембар 2008.



98

Планетарна мисија

2009.

Француски колекционар Мишел Пукс, који већ поседује збирку од око тридесет Љубиних дела, наручује један врло велики формат, (260×400 цм), по димензијама идентичан са форматом централне слике триптиха *У част Џејмса Џорџа Фрејзера*, из 1978. Платно је натегнуто на блинд-рам у септембру, а први потези четком нанесени су само неколико дана касније, док је још било у хоризонталном положају. Љуба записује да ће на њему, највероватније, бити насликано нешто на тему краја света, потопа, апокалипсе, доласка Антихриста... евентуално, шетња после смрти. Пита се да ли ће смоћи довољно снаге да ту слику истера до краја.

Забринут је за своје здравствено стање. Тешко се опоравља од операције постављања протезе у колено. Болови који су захватили све зглобове

отежавају му кретање и рад. Упркос свему, наставља да ради свакодневно јер сликарство је једина ствар која даје смисао његовом животу, његова „планетарна мисија“.

Завршава врло сензибилну слику *Невиност и ђаволске силе*, а потом *Позивницу за пакао*. Обе постају власништво Мишела Пукса, као што је било и предвиђено. *Месечарка 2* одлази у Израел, *Испарење*, *Отварање понора* и *Понор за непознате предмете* у Београд. Израђује истовремено две слике квадратног формата, назване *Позивница за пакао I* и *II*, на којима се враћа једној од својих омиљених представа: џиновским главама чија су разјапљена уста заправо врата пакла.

У Модерној галерији Ваљево учествује на изложби „Портрет између реалности и имагинације“, осмишљеној према његовој идеји. Иста изложба представљена је и у Уметничком простору Париски круг, у Београду.

Једанаестог септембра, умире Саран Александријан.



Почетак слике *Долазак Антихриста*, први дан, Париз, септембар 2009.



Љуба испред слике у раду *Долазак Антихриста*, Париз, новембар 2009.

99



Шетња после смрти

2010.

Велика слика, која је носила радни наслов *Долазак Антихриста*, добија нови наслов — *Моја шетња после смрти*. Напредује добро. Љуба више пута мења лице на једној од централних фигура јер не може да га усклади с општом атмосфером слике. Та слика за њега представља „последње планетарно урлање пред коначни мрак“. Примећује да су тамна места на њој ипак пуна звезда које светлуцају. Универзум је тај који је вечан, људска бића нису.

Завршава слику *Изузетност ђавољег дејства на тела*. Уврштена у колекцију Мишела Пукса, као и раније купљена *Невиност и ђаволске силе*, она ће убудуће с њом чинити диптих. С наизглед несмањеном енергијом, Љуба истовремено ради и на сликама мањег формата: *Плава маска и њени посетиоци*, *Пирамидална љубав*, *потопљена љубав*, *Замак последње наде*, *Црни замак*, *Алегорија душе...*

У Србији, у Модерној галерији Ваљево, изложба Љубиних старих цртежа, поводом изласка из штампе књиге *Љуба: цртежи 1952–1962*. Текст за књигу написао је Миленко Радовић.



Љуба у свом грчком атељеу, испред прве верзије слике *Усамљеност*, Ксиропотами, 2010.



Љуба у париском атељеу, септембар, 2010.

100

Има ли живота после смрти

2011.

Ова година је највише посвећена раду на детаљима велике слике, која добија дефинитиван наслов *Има ли живота после смрти*. Пет средишњих фигура задржале су свежину егзекуције из првих дана (с изузетком лица на једној од њих које ће, након неколико измена, остати замућено). Љуба их више неће дирати. Оне, чини се, представљају сва стања људског тела између живота и смрти. Централна фигура, светла и ваздушаста, могла би симболизовати душу која се уздиже, остављајући иза себе болесно, натруло тело, а подно својих ногу укрупњени леш. Периферни делови слике, уроњени у тмину, почињу да се попуњавају малим демонима, измученим душама, лобањама, искеженим главама, разноразним чудовишним сподобама... Љуба није верник. Из онога што је говорио или записивао може се закључити само једно: ако има некаквог живота после смрти, он, бар за њега, може да потраје још неко време само кроз слике.

У првој половини године, Љуба ради на сликама *Инвентар чудноватих предмета* и *Вештац*.

Преко лета, у Грчкој, настају *Краљица ватре (две запаљене куле)*, *Уста пакла*,

Острво изгубљених глава, *Лепотица и робот*, *Ватра рушевина* и још двадесетак малих формата. На њима је често приказано тело-светлост у сукобу са злокобним силама мрака. Џиновске главе појављују се на више слика.



Средишњи део слике *Има ли живота после смрти*, 2011.

101



Љуба и Зорица Томић, амбасадорка Србије при Унеско-у, Париз, 2011.



Љуба и Славица Батос, у паузи вернирања слике *Има ли живота после смрти*, 2012.

102

Одлазак слике у дворца 2012.

Слика *Има ли живота после смрти* је завршена, вернирана, демонтирана и послата код свог наручиоца и будућег власника Мишела Пукса. Радови на рестаурацији његовог дворца су у току. Кад буду завршени, дворца Аси примиће у своје окриље најраскошнију приватну збирку Љубиних дела, сачињену углавном од великих формата.

Иако помало дезоријентисан одласком своје „слике-тестаментa“, Љуба наставља да ради. За време његовог летњег боравка у Грчкој, настају слике које ће, као и обично, бити дорађене у Паризу: *Судбина Роле (омаж Анрију Жервексу)*, *Преображај*, *Господар изгубљених душа*, *Инвазија пре постопа*, *Глава Сатурна...*

Ова година обележена је и учешћем на значајној колективној изложби посвећеној сликарима дадаизма и надреализма, „Chassé-croisé Dada — surréaliste, 1916-1969“. Иницијатор изложбе и писац текста за каталог је Жорж Себар (Georges Sebbag).



Слика *Има ли живота после смрти* у једном од салона дворца Аси, 2015.



Без великих формата

2013.

Једна од ретких година без слика великог формата у атељеу. Ради на неколико „стотки“ (162×130 цм): *Веренице из пакла, Бели дим, Метаморфозе...*

Путује у Београд да би присуствовао промоцији књиге *Љуба – слике из приватних колекција*, за коју су текстове написали Никола Кусовац, Срето Бошњак, Милан Комненић и Дејан Ђорић. Издавач књиге, Уметнички простор Париски круг, организује тим поводом изложбу Љубиних слика ре-продукованих у књизи.

Модерна галерија Ваљево приређује изложбу колекције породице



Љуба и брачни пар колекционара Дража и Маријана Марчић, у време изложбе „Љуба – слике из приватних колекција“, Београд, 2013.

Ђурковић, једне од најлепших приватних колекција Љубиних слика у Србији. Текстове за каталог написали су Љуба и Никола Кусовац.

103



Љуба и Иван Ђурковић, припремање изложбе колекције породице Ђурковић, у Модерној галерији Ваљево, 2013.



Љуба и Никола Кусовац, Ксиропотами, 2014.



Љуба са сином Алексом, Ксиропотами, 2014.



Бржи, експресивнији 2014.

Почев од 2012/2013. године, Љубино сликарство показује знаке извесног „модернизма“ због све брже егзекуције, све више спонтаности и експресивности. О томе сведоче слике *Жена-сова, инвазија плавих предмета, Лепотица у металној шуми, Сузе под сунцем, Зверска љубав...* Женско тело је увек у средишту пажње. Оно је блиставо, бестидно, претеће и истовремено изложено опасностима. Лобање и главе са застрашујућим гримасама су присутне у толикој мери

да, понекад, испуњавају цео простор слике. Пример су *Кула одсечених глава* и бројни мали формати.

Љуба учествује на неколико групних изложби у Ваљеву и Београду. Уметнички простор Париски круг и издавачка кућа *Паидеиа* објављују заједнички књигу о Љуби с репродукцијама слика и избором текстова.

У Ваљеву, изложба једне слике, *Мистерија под пуном светлошћу*, с репродукцијама детаља у каталогу и текстом Алена Вијоа.

Спокојно лето у Грчкој, обележено занимљивим дискусијама с Николом Кусовцем.



Језовит и романтичан

2015.

Настављајући брз и експресиван начин рада, као и углавном језовиту тематику, Љуба израђује слике *Огледала заборављених духова*, *Нечисте силе*, *Мртвачки плес*, *Бели месец...* Изузетак од правила су слике *Стикс – река* и *Тајна Црвеног мора*, на којима се могу уочити извесна меланхолија и романтизам, кроз које провејава зебња. Започиње рад на великом формату *Царство Сатане*.

У Галерији РТС, у Београду, изложба једанаест слика великог формата. Текст за каталог написао је Милан Комненић, пријатељ и велики познавалац Љубиног дела, који је преминуо три месеца пре отварања изложбе. У Уметничком простору Париски круг, представљање монографије *Љуба – избор радова 1953/2015*, коју су објавиле три издавачке куће (Париски

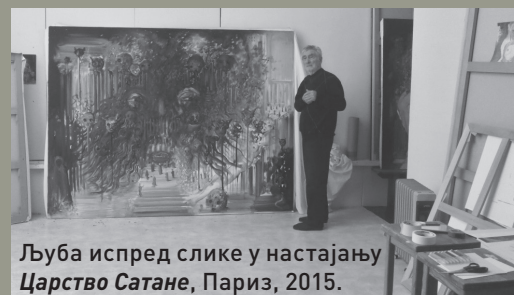
круг/РТС/Службени гласник). Одабрани текстови су из пера више аутора.

У Ваљеву су четири Љубине слике приказане у оквиру изложбе „Из колекције Драшка Милићевића“.

У децембру, емисија српске телевизије РТС „Време [је] за елиту“, коју води Зорица Пантелић, у целини је посвећена Љуби.

У октобру, изненада умире Ан Тронш, историчар и теоретичар уметности, Љубина пријатељица и писац изванредног текста за једну од његових монографија. Дубоко потресен њеном смрћу, Љуба јој посвећује слику *Антинеа*.

105



Љуба испред слике у настајању *Царство Сатане*, Париз, 2015.

Отварање изложбе у Галерији РТС, Београд, октобар 2015.



Последње слике

2016.

Почетком године, приликом посете атељеу, Теса и Жак Еролд предлажу Љуби изложбу у својој галерији, у термину пред летњи одмор. Слика већ има довољно, преостаје само да се заврши *Царство Сатане* и дотера понеки детаљ на осталим сликама. Изложба се отвара у јуну и посвећена је Ан Тронш. Текст Ан Тронш, „Љуба – свет столова и сутерена“, преузет из њене последње књиге *Хроника париске сцене* (изд. *Hazan*), објављен је у каталогу, заједно с текстом о Љуби *Aequilibrium*, из пера Матилде Маршан (Mathilde Marchand), и текстом Жака и Тесе Еролд, посвећеном Ан Тронш.

Непосредно након отварања изложбе, Љуба одлази за Грчку. По



доласку, без одлагања, као и обично, започиње рад на неколико платана. Врло брзо, међутим, здравствени проблеми га све више ометају у сликању. Стање се убрзано компликује и хитно је пребачен у Београд. Умире у ноћи између 11. и 12. августа. Његов атеље у улици *Val de Grâce* (Долина милости), у Паризу, остаће празан у септембру, први пут.

Љуба са галеристима
Жаком и Тесом Еролд,
пред отварање
изложбе, Париз, јун
2016.

Атеље у улици Вал де
Грас, септембар 2016.





САМОСТАЛНЕ ИЗЛОЖБЕ

- 1964 Париз, Galerie Edouard Smith, Armand Zerbib
1966 Париз, Galerie Diderot, Marcel Zerbib
Брисел, Galerie Diderot, Marcel Zerbib
1971 Брисел, Galerie Isy Brachot
Париз, Galerie de Seine
1972 Париз, Galerie de Seine
1974 Париз, Galerie de Seine
Њујорк, Aberbach Fine Arts
1976 Париз, Galerie de Seine (цртежи)
1978 Париз, Galerie Beaubourg
Кришутем (Kruishoutem, Белгија), Fondation Veranneman
1979 Париз, Galerie de Seine,
Grand Palais, FIAC 79
1981 Париз, Galerie Isy Brachot (акварели и лавирани цртежи)
Перуж (Péruges, Француска), La Maison de des Princes
Њујорк, Espace Pierre Cardin Evolution
1982 Париз, Galerie Marion Meyer
1983 Будва, Moderna Galerija Budva (акварели и лавирани цртежи)
1984 Кришутем (Kruishoutem, Белгија), Fondation Veranneman
1985 Ваљево, Moderna Galerija Valjevo
1986 Минхен, Galerie Richter et Masset
1990 Париз, Galerie Michel Delorme,
Grand Palais, FIAC 90
1991 Фрибур (Fribourg, Швајцарска), L'art fantastique au Château de Gruyères
Женева, Galerie Guy Bärtschi (акварели, цртежи и лавирани цртежи)
1994 Женева, Galerie Guy Bärtschi
1996 Париз, Galerie Thessa Herold
1997 Свети Стефан (Црна Гора), Галерија Светог Стефана,
Изложба једне слике – Екстаза(1981-1982)
1998 Париз, Galerie Thessa Herold
Београд, Galerija Verica Art
1999 Париз, Galerie la Hune-Brenner (радови на папиру)

107



- 2003 Суботица, Галерија Ликовни сусрет
Париз, Galerie Thessa Herold
- 2005 Париз, Galerie Rambert
- 2006 Београд, Уметнички простор Париски круг
- 2010 Ваљево, Модерна галерија Ваљево (цртежи)
- 2013 Београд, Уметнички простор Париски круг
- 2013 Београд, Уметнички простор Париски круг
- 2013 Ваљево, Модерна галерија Ваљево (збирка породице Ћурковић)
- 2014 Ваљево, Модерна галерија Ваљево
- 2015 Београд, Галерија РТС
- 2016 Париз, Galerie Thessa Herold
- 2016 Нови Сад, Музеј Града Новог Сада (дела из збирке Драгослава Драже Марчића)
- 2016 Ваљево, Модерна галерија Ваљево (триптих
У част Џејмса Џорџа Фрејзера)
- 2017 Ваљево, Модерна галерија Ваљево
- 2019 Београд, Галерија Српске академије наука и уметности

108

МОНОГРАФИЈЕ

René de Solier, *Ljuba*, Paris : Le Mue de Poche, 1971.

Alain Bosquet, *Ljuba*, Bruxelles : La Connaissance, 1974.

Jean-Louis Ferrier, Aleksa Čelebonović, André Pieyre de Mandiargues, Gustav René Hocke, Jean-Christophe Bailly, Jean-Clarence Lambert, René de Solier, Yvonne Caroutch, Zoran Pavlović, Anne Tronche, Dušan Makavejev, Alain Bosquet, *Ljuba*, Paris: Pierre Belfond, 1978.

Anne Tronche, *Ljuba*, catalogue raisonné, New York: Alpine Fine Arts, 1981.

Група аутора, *Љуба*, Градац – часопис за књижевност, уметност и културу, бр. 42-43, Чачак 1981.



Anne Tronche, *Ljuba*, Paris : Albin Michel, 1988.

An Tronš, *Ljuba*, Beograd: Prosveta, 1988.

Rene de Solije, *Ljuba*, Sombor: Zlatna grana, 1993.

Jovica Aćin, *Ljuba Popović – Odiseja jedne senke*, Čačak-Beograd:
Umetničko Društvo Gradac, 2000.

Sarane Alexandrian, *Ljuba*, Paris : Editions Cercle d'Art, 2003.

Saran Aleksandrijan, *Ljuba*, Valjevo-Čačak-Pariz: Agencija Valjevac-Umetničko
Društvo Gradac-Editions Cercle d'Art, 2003.

Milan Komnenić, *Ljuba – Veliki format*, Pančevo: Ž. Ivanišević/Agencija Valjevac, 2006.

Milan Komnenić, *Ljuba – Grand format*, Pančevo: Ž. Ivanišević/Agencija Valjevac, 2006.

Миленко Радовић, *Љуба – Цртежи 1952 –1962*, Ваљево: Агенција Ваљевац, 2010.

Milenko Radović, *Ljuba – Dessins 1952 –1962*, Valjevo: Agencija Valjevac, 2010.

Nikola Kusovac, Sreto Bošnjak, Milan Komnenić, Dejan Đorić, *Ljuba – Iz privatnih
kolekcija*, Beograd: Pariski krug, 2013.

Nikola Kusovac, Sreto Bošnjak, Milan Komnenić, Dejan Đorić, *Ljuba – Collections
privées* Beograd: Pariski krug, 2013.

Milan Komnenić, Anne Tronche, Sreto Bošnjak, Dejan Đorić, *Ljuba*, Beograd:
Paideia/Pariski krug, 2014.

Saran Aleksandrijan, Gustav Rene Hoke, Andre Pjer de Mandijarg, Sem Hanter,
Rene de Solije, An Tronš, Ljuba Popović, Milan Komnenić, Sreto Bošnjak, Niko-
la Kusovac, Dejan Đorić, *Ljuba*, Beograd: Pariski krug/Rts/Glasnik, 2015.



..... РЕФЕРЕНЦЕ У ЛИТЕРАТУРИ

The fantastic image of man, Tokyo: Kodansha, 1971, 56 (репродукција слике Анђео перверзности, 1968)

Anne Tronche, Hervé Gloaguen, *L'art actuel en France - Du cinétisme à l'hyperréalisme*, Paris : Baland, 1973, 33-35.

René Passeron, *Encyclopédie du surréalisme*, Paris : Somogy, 1975, 185.

Patrick Waldberg, *Les demeures d'Hypnos*, Paris : Editions de la Différence, 1976, 454-455.

110

Henri-Alexis Baatsch et Jean-Christophe Bailly, *A quoi bon des poètes en un temps de manque*, Paris : Les auteurs et Le Soleil Noir, 1978, 140 (репродукција једног цртежа)

Davor Šošić, *Pariški razgovori*, Zagreb: Centar za informacije i publicitet, 1979, 109-118.

Jacques Baron, *Anthologie plastique du surréalisme*, Paris : Filipacchi, 1980, 156.

Bradley Smith, *Maîtres de l'art érotique du XXe*, New York/Paris : Julliard, 1980, 51 (репродукција слике *Сабра*, 1972), 60-61 (репродукција слике *Крик*, 1976)

30 auteurs, *Malerwelt ab 1900*, München: Thiemig, 1982, 281-290.

Gilbert Akoka, *La Grande Encyclopédie de la Sexualité*, tome 7, Paris : Collectif éditeur Edilec Parution, 1982, 2036-2040.

Jurgis Baltrušaitis, *Anarmphoses - les perspectives dépravées*, Paris : Flammarion, 1984, 182, 183, 199.

Hugo Claus, Marcel Duchateau, Jacques Meuris, Karel J. Geirlandt, Lieven Dae-nens, *Veranneman*, Bruxelles: Mercatorfonds, 1985, 365.



Gilles Neret, *30 ans d'art moderne – peintres et sculpteurs*, Paris : Nathan, 1988, 22, 237.

Ivonne Caroutch, *Le livre de la licorne*, Puiseaux : Pardès, 1989, 33-35, 229.

Gilles Néret, *L'Erotisme en peinture*, Paris : Nathan, 1990, 160.

Michel Random, *L'Art Visionnaire*, Paris : Philippe Lebaud, 1991, 105-107.

Georges Décote, *XXe siècle, après 1950*, tome 2, Paris : Hatier, 1991, 144
(репродукција слике *Лот и Лотус*, 1972)

Gérard Durozoi, *Dictionnaire de l'art moderne et contemporain*, Paris : Hazan, 1992, 378.

Gilles Neret, *Erotica Universalis*, Volume I, Köln: Taschen, 1994, 654-657 (репродукције цртежа)



Michael Gibson, *Le Symbolisme*, Köln: Taschen, 1994, 227, 235-235.

Branko Kukić, *Slikarstvo i Kraljevstvo*, Beograd: Klio, 1995, 38-47.

Jean-Louis Ferrier, *L'Aventure de l'art au XXe siècle*, Paris : Chêne/Hachette Livre, 1999.

Novica Milić, *Ljuba ili o etici*, Čačak/Beograd: Umetničko društvo Gradac/Društvo Libreto, 1999.

Gilles Neret, *Erotica Universalis*, Volume II, Köln: Tachen, 2000, 608-613 (репродукције цртежа)

Dragana Marković, *Otkucaji vremena – Hronika jednog desetleća, 1990 – 2000*, Beograd: Novinsko informativni centar Vojska, 2000, 331-340.

Nikola Kusovac, Đorđe Kadijević, Sreto Bošnjak, *Izazov tradicije/The Challenge of Tradition*, Beograd: Radionica duše, 2000, 109.

Jean-Pierre Bourgeron, *Planète amoureuse*, Paris : Editions Hazan, 2001, (репродукција слике *Нада, очајање*, 1997)





Christian Wittebroodt, *Christus in de Franse schilderkunst van de twintigste eeuw*, Budel – Nederland : Uitgeverij Damon, 2001, 101 (репродукција слике *Распеће*, 1980-1983)

Gilles Néret, *Erotica 20th century*, Volume II, Köln: Taschen, 2001, 36–39 (репродукције цртежа)

Goran Čvorović, *Pariz pisan četkom*, Beograd: Mrlješ, 2003, 137–159.

Luc Ferry, *La naissance de l'esthétique*, Paris : Editions Cercle d'Art, 2004, 88–89 (репродукција триптиха *У част сер Џорџа Џејмса Фрејзера*, 1977-1978)

Sarane Alexandrian, *Surrealist Painters – A tribute to the Artists and Influence of Surrealism*, New York/Paris : Hanna Graham, 2009, 49, 57–58, 211.

Sarane Alexandrian, *Les Peintres Surréalistes*, New York/Paris : Hanna Graham, 2009, 49, 57–58, 211.

Georges Sebbag, *Memorabilia – Constellations inaperçues Dada & Surréalisme 1916–1970*, Paris : Editions Cercle d'Art, 2010, 134–139.

Anne Tronche, *Chroniques d'une scène parisienne – L'art des années 1960*, Paris : Hazan, 2013, 175–181.

Auteurs, Tome I: Galerie de Seine, 1970–1982, 83–87, 88–92, 202–203, 247–251; Tome II: Galerie Thessa Herold, 1993–2005, 480–482; Tome III: Galerie Thessa Herold, 2006–2014, Paris : Galerie Thessa Herold, 2015.

Dominique Vazquez, Yannick Minous, *Visat – Graveur, peintre et éditeur*, Pau : Musée de Beaux-arts de Pau, 2017, 99 (репродукција гравире *Људски кавези драгоцених*)

Dejan Đorić, *Ars phantastica: atlas crteža i tekstova*, Beograd: izd. Dejan Đorić, 2017, 77–88 (репродукције 6 цртежа)



..... ФИЛМОГРАФИЈА

Michel Lancelot: *Ljuba*, серија *Les peintres de notre temps*, продукција Antenne 2, 1975 (трајање 25 мин.)

Петар Недељковић: *Љуба*, продукција ТВ Београд, 1975 (трајање 27 мин.)

Michel Random: *L'Art visionnaire*, 1976.

Philippe Prince: *Métamorphoses*, продукција Télévision française, 1977 (трајање 13 мин.)

Walerian Borowczyk: *L'Amour monstre*, продукција Argos Film, 1977 (трајање 15 мин.)

Svemir Pavić: *Ljuba o sebi*, produkcija Slavica Film, Split 1978 (трајање 15 мин.)

Jean-Marie Drot: *L'Art et les hommes : Ljuba*, продукција TF 1, 1981 (трајање 60 мин.)

Марина Рајевић-Савић: *Љуба*, серија *Док анђели спавају*, продукција Радио-телевизије Србије, Београд 1993 (трајање 50 мин.)

Иља Слани: *Љуба – пет година стваралаштва*, продукција Центар филм, Београд 1995 (трајање 30 мин.)

César Sunfeld: *Ljuba*, продукција Objectif Lune, 1995 (трајање 12 мин.)

Dominique Rabourdin: *La danse de Ljuba*, продукција Metropolis-Arte, France, 1998 (трајање 5 мин.)

Зорица Пантелић: *Уметничко вече – Љуба*, продукција Радио-телевизије Србије, Београд 2003 (трајање 90 мин.)

113



Зорица Пантелић: *Светлост и тмина Љубе Поповића*, продукција Радио-телевизије Србије, Београд 2003 (трајање 30 мин.)

Живојин Иванишевић, Јована Јакић: *Париски круг – Љуба*, продукција Радио-телевизије Политика, Београд 2005 (трајање 25 мин.)

Витка Вујовић Станковић: *Као никад пре*, продукција Радио-телевизије Србије и Vamp, Београд 2005 (трајање 55 мин.)

Живојин Иванишевић, Дејан Вученовић, Александра Дамњановић: *Париски круг – Љуба Поповић*, продукција БК РТВ Телеком, Београд 2006 (трајање 24 мин.)

Јасмина Симић: *Моћ слике – разговор са Љубом Поповићем*, продукција Радио-телевизије Србије, Београд 2008 (трајање 21 мин.)

Татјана Петернек Алексић: *ТВ лица – као сав нормалан свет*, продукција Радио-телевизије Србије, Београд 2009 (трајање 42 мин.)

Миломир Марић: *Ћирилица*, продукција ТВ Кошава, Београд 2010 (трајање 70 мин.)

Миломир Марић: *Љуба*, серија *Голи живот*, продукција ТВ Нарру, Београд 2013 (трајање 93 мин.)

Јасмина Ана: *Љуба*, серија *Шампањац са Јасмином Аном*, продукција ТВ Корепник, Београд 2014 (трајање 63 мин.)

Зорица Пантелић: *Љуба*, серија *Време (је) за елиту*, продукција Радио-телевизије Србије, Београд 2015 (трајање 60 мин.)

114



ПУБЛИКАЦИЈЕ ИЛУСТРОВАНЕ ЛЉУБИНИМ ДЕЛИМА

Gérard Bonnot, *La vie c'est autre chose – Les hommes malades de la science*,
Paris : Denoël/Gonthier, 1976.

Мома Димић, *Творац Русији*, Нови Сад: Матица Српска, 1976.

Milan Komnenić, *Mamuza za njene sapi*, Beograd: Narodna knjiga/Slovo ljubve, 1980.

Andre Pjer de Mandijarg, *Englez u zatvorenom dvorcu*, Beograd: Prosveta, 1981.

Milovan Danojlić, *O ranom ustajanju*, Zagreb: Znanje, 1982.

Jayne Anne Phillips, *Billets noirs*, Paris : Belfond, 1982.

Petar Petrović Njegoš, *Gorski vijenac*, Sarajevo: Svjetlost, 1990.

Marquis de Sade, *La nouvelle Justine*, volume I et II, Paris : Union Générale d'Éditions 10/18, 1993.

Alain D. Valade, *Le théâtre de l'âme ou L'art de se mettre en scène dans la vie*,
Paris : InterEditions, 1993.

Franc Kafka, *Zamak*, Sombor: Zlatna grana, 1995.

Jasmina-Ana Moskovljević, *Uleti u mene kao stvarnost*, Beograd: Prosveta, 1996.

Ален Боске, *Сутра без мене*, Београд: Просвета, 1997.

Ranko Munitić, *Čudovišta koja smo voleli 2*, Beograd: Terra Press, 1997.

Novica Milić, *ABC dekonstrukcije*, Beograd: Narodna knjiga/Alfa, 1997.





Jasmina Ana, *Ukus poroka*, Beograd: Apostrof, 1998.

Milutin Alempijević, *Oko u travi*, Beograd: Rad, 1999.

Raymond Beyeler, *Du bénéfice des avaries*, Paris : GRP Collection Phréatique, 2001.

Oscar Panizza, *Un scandale au couvent*, Paris : La Différence, 2002.

Nikola Milošević, *Kutija od orahovog drveta*, Vršac: Kov, 2003.

Elfride Jelinek, *Bolest ili moderne žene*, Beograd: Cenpi i Zepter Book World, 2004.

Odile Cohen-Abbas, *L'agneau de chambre*, Cordes-sur-Ciel : Rafael de Surtis, 2009.



Marija Škornički, *Hotel Adams*, Beograd: Apostrof, 2011.

Žika Bogdanović, *Priče s obe strane slučaja: godina ubrzanog življenja*, Beograd: Ateneum/Realisation, 2012.

Sarane Alexandrian, *L'impossible est un jeu – histoires extraordinaires*, Cordes-sur-Ciel : Rafael de Surtis, 2012.





..... ОГРАНИЧЕНА ИЗДАЊА

Hommage à toi, France, Les Arts Graphiques Amilcare Pizzi S.p.A., Friun Editeur 1972. [Поезија 62 француска песника, од Шарла Орлеанског до Пјера Емануела, илустрована радовима уметника друге половине XX века; издање је штампано у 350 примерака нумерисаних од 1 до 350]

Philippe Soupault, *Collection Fantôme*, 1973. [75 примерака на Arches папиру кварто формата, нумерисаних од 1 до 75, и 30 ауторских примерака нумерисаних од i до xxx, са потписом Филипа Супоа, укључујући четири оригиналне гравире које потписују Бона, Камачо, Карденас и Љуба]

Jean-Clarence Lambert et Ljuba, *Les plaisirs difficiles*, coll. *Les cahiers du regard*, Paris : Pierre Belfond, 1975. [Четири оригиналне Љубине гравире фолио формата (590×400), тираж ограничен на 99 примерака; 10 примерака нумерисаних од 1 до 10, са 7 оригиналних гравира на Arches велин папиру, и гравирама на Auvergne велин папиру]

Francesca Caroutch et Ljuba, *Vol de la vacuité, Saint Clément de rivière : Fata Morgana*, 1990. [Ограничен тираж од 15 примерака на Arches велин папиру фолио формата (280×190), на сваком листу једна оригинална потписана Љубина слика]

Emile Ollivier, Mohror, Ljuba, *Regarde, regarde les lions*, coll. *Le miroir étoilé*, Paris : Myriam Solal Editeur, 1995. [Ограничен тираж од 25 примерака нумерисан од 1 до 25, на Job ivoire (135 г) и Rives Classic (170 г) папиру, у сваком од примерака по један Љубин цртеж и једна Моророва (Mohror) оригинална фотографија]

117

КАТАЛОГ

1. **Непознати (Невидљив човек)** 1957
Уље на платну, 88 × 70 цм
Приватно власништво

118





2. **Жута особа**, 1957

Уље на платну, 94 × 70 цм

Колекција Милољуба и Ивана Перића, Београд



119

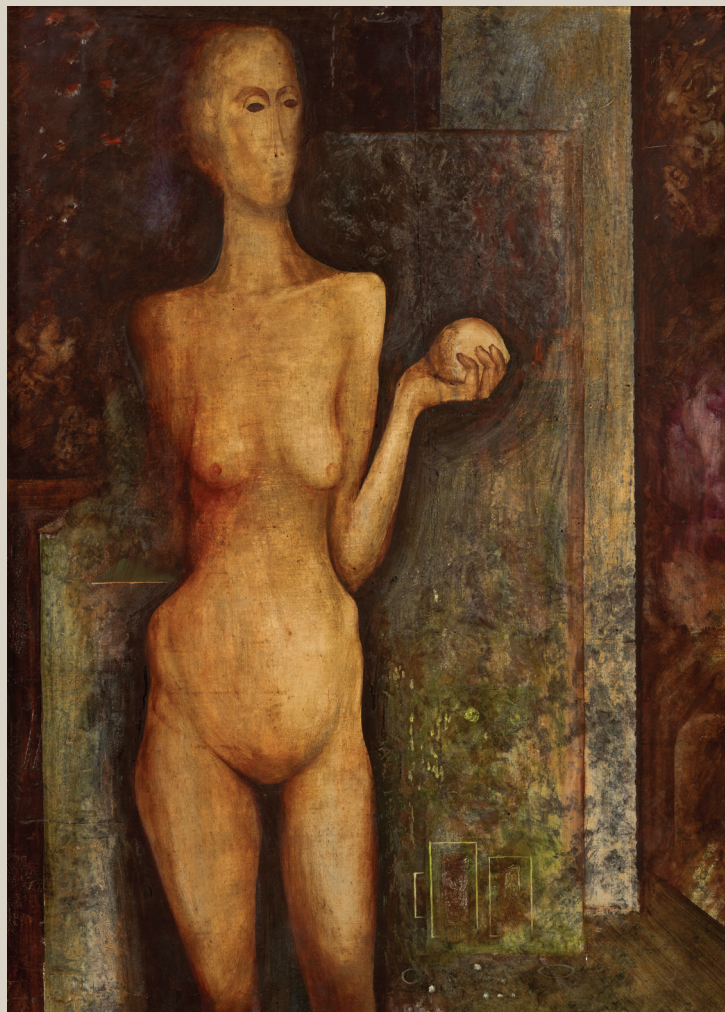




3. **Клеопатра, модел (Клеопатра са јабуком), 1958**

Уље на платну, 130 × 94 цм

Власник: Модерна галерија Ваљево, Ваљево



120





4. **Чувар куполе**, 1958

Уље на платну, 138 × 120 цм

Власник: Народни музеј, Крагујевац



121





5. **Долазак хермафродита или Зелена слика тавана**, 1958—1959

Уље на платну, 138 × 180 цм

Власник: Радивоје Дразовић, Београд

122





6. Пресуда - извршење (Наставак суђења), 1959

Уље на платну 138 × 190 цм

Власник: Модерна галерија Ваљево, Ваљево



123





7. **Госпођин акт**, 1959
Уље на платну, 180 × 130 цм
Колекција **Марчић**, Београд

124





8. **Старац и Сузана**, 1959
Уље на платну, 184 × 136 цм
Власник: Народни музеј, Београд



125





9. **Без назива**, 1960—1961
Уље на платну, 47,3 × 60 цм
Колекција **Марчић**, Београд

126





10. **Без назива (Пејзаж са дететом)** 1960—1961

Уље на платну, 75 × 96 цм

Колекција **Марчић**, Београд



127



11. **Вечера у Емаусу**, 1962

Уље на платну, 187 × 280 цм

Власник: Музеј савремене уметности, Београд

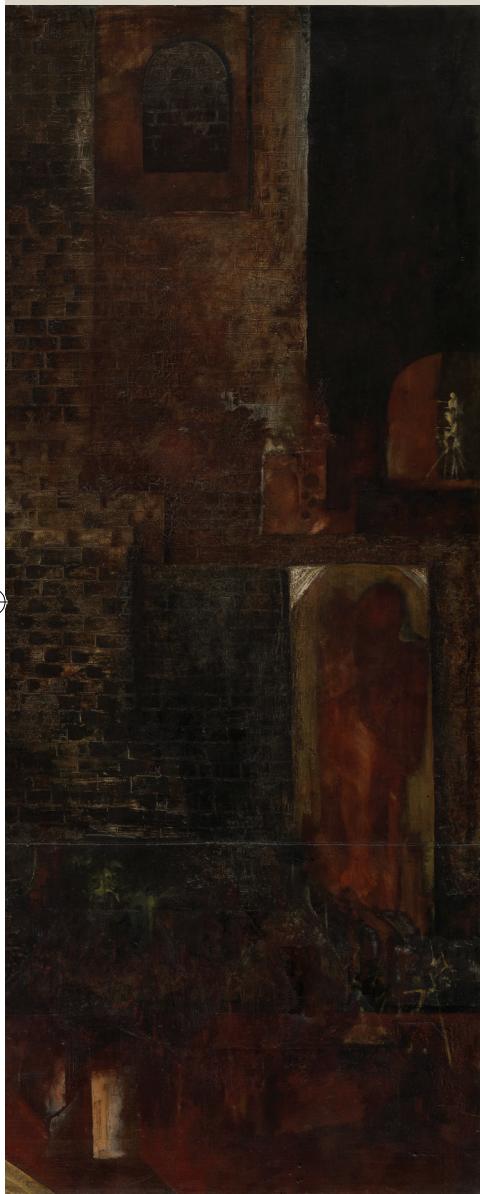




12. **Ексхумирани свети Себастијан**, 1961—1962

Уље на платну, 179 × 137 цм

Власник: Музеј савремене уметности, Београд



129



13. **Време андроида**, 1968
Уље на платну, 162 × 130 цм
Приватно власништво



130



14. **Огледало**, 1967

Уље на платну, 102 × 64 цм

Колекција **Марчић**, Београд



131



15. **Необично испарење**, 1968

Уље на платну, 50 × 61 цм

Колекција Милољуба и Ивана Перића, Београд



132

16. **Соба у Фиренци**, 1970—1971
Уље на платну, 162 × 162 цм
Власник: породица **Марјановић**, Београд



133



17. **Отровне печурке**, 1971
Уље на платну, 81 × 54 цм
Власник: **Ненад Дамјановић**, Београд

134



18. **Венера и смрт или Врт за Венеру**, 1971—1972

Уље на платну, 210 × 290 цм

Приватно власништво



19. **Сабра или Омаж госпођи Робен, 1972**

Уље на платну, 195 × 130 цм

Власник: Звонко Биро, Земун



136

20. **Фиренца или Рађање меланхолије**, 1972—1973

Уље на платну, 162 × 130 цм

Власник: **Ненад Дамјановић**, Београд



137



21. **Молитва или Кључ универзума**, 1973

Уље на платну, 220 × 200 цм

Приватно власништво

138



22. **Бисер**, 1973—1974
Уље на платну, 100 × 81 цм
Приватно власништво



23. **Лекција из содомије**, 1974
Уље на платну, 162 × 130 цм
Приватно власништво

140



24. **Космичка свест**, 1975

Уље на платну, 250 × 200 цм

Власник: породица **Марјановић**, Београд



141

25. Укротитељица и духови, 1975—1976

Уље на платну, 240 × 190 цм

Приватно власништво

142



26. **Лепотица дана или Јован Златоусти или Дани сунца**, 1975—1976

Уље на платну, 210 × 300 цм

Приватно власништво

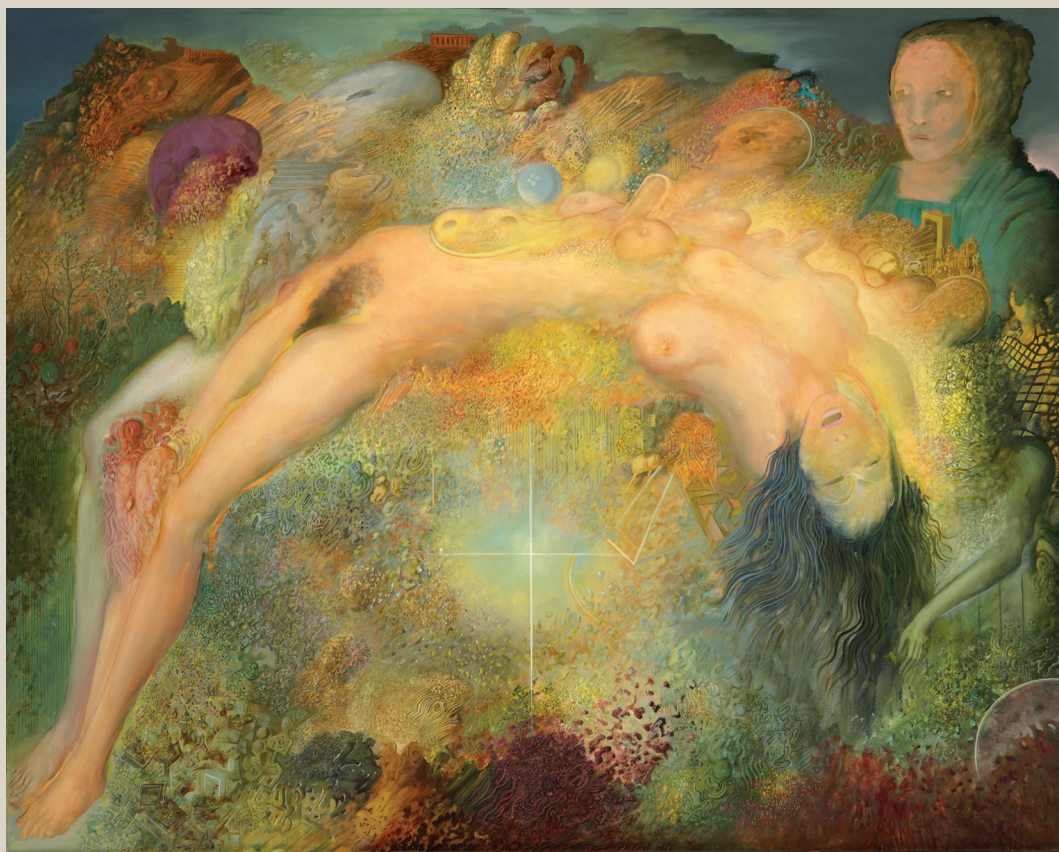


27. **Крик**, 1976

Уље на платну, 130 × 162 цм

Власник: **Радојица Михајловић**, Београд

144





32. **Екстаза или Омаж Арнолду Беклину**, 1982

Уље на платну, 195 × 160 цм

Власник: Радивоје Дражовић, Београд



149





33. **Оргуље за тело**, 1983

Уље на платну, 162 × 130 цм

Власник: породица Миладиновић, Београд

150





34. **Распадање у времену**, 1986
Уље на платну, 162 × 130 цм
Власник: Душан Савић, Београд



151

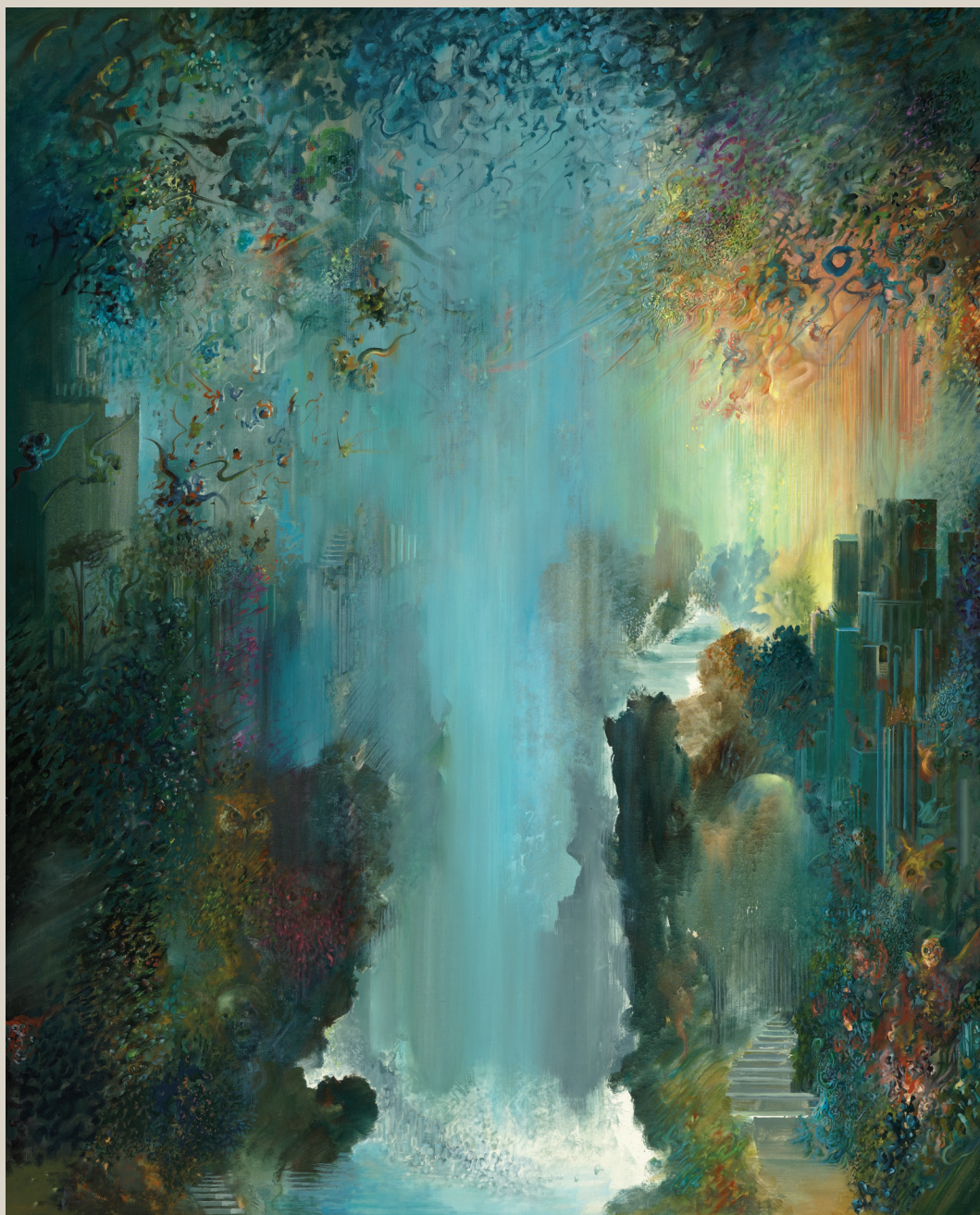




35. **У знаку крста**, 1987
Уље на платну, 195 × 160 цм
Власник: **Gallery Rhino**, Београд

36. **Лавиринт апокалипсе**, 1988—1989
Уље на платну, 220 × 200 цм
Приватно власништво

152





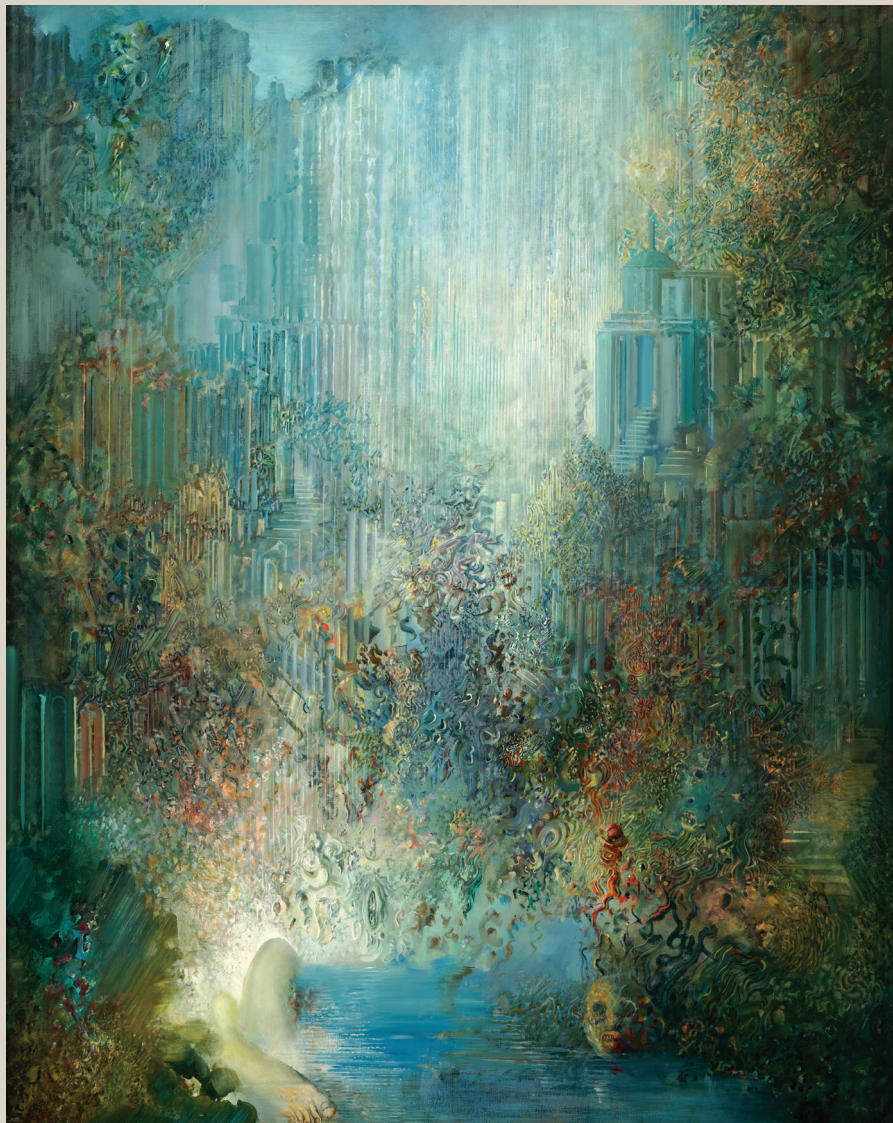


37. **Откривање стварности или Скривени љубавници**, 1989

Уље на платну, 162 × 130 цм

Приватно власништво

154





38. **Велика слика зла**, 1992—1993

Уље на платну, 230 × 200 цм

Власник: Дунав осигурање д.о.о, Београд



155





39. **Смрт сунца**, 1993—1994

Уље на платну, 230 × 200 цм

Власник: **Нафтна индустрија Србије а.д.**, Нови Сад

156





40. **Временске гробнице (Dan Simmons), 1998—1999**

Уље на платну, 230 × 200 цм

Приватно власништво



157





41. **Илузија простора (за вечност) или Плави манастири**, 1989—2003

Уље на платну , 195 × 160 цм

Власник: Радојица Михајловић, Београд

158





42. **Демиджург или Изгнанство из раја (Стварање света, Адам и Ева), 2006—2007**

Уље на платну, 235 × 200 цм

Колекција **Марчић**, Београд



159



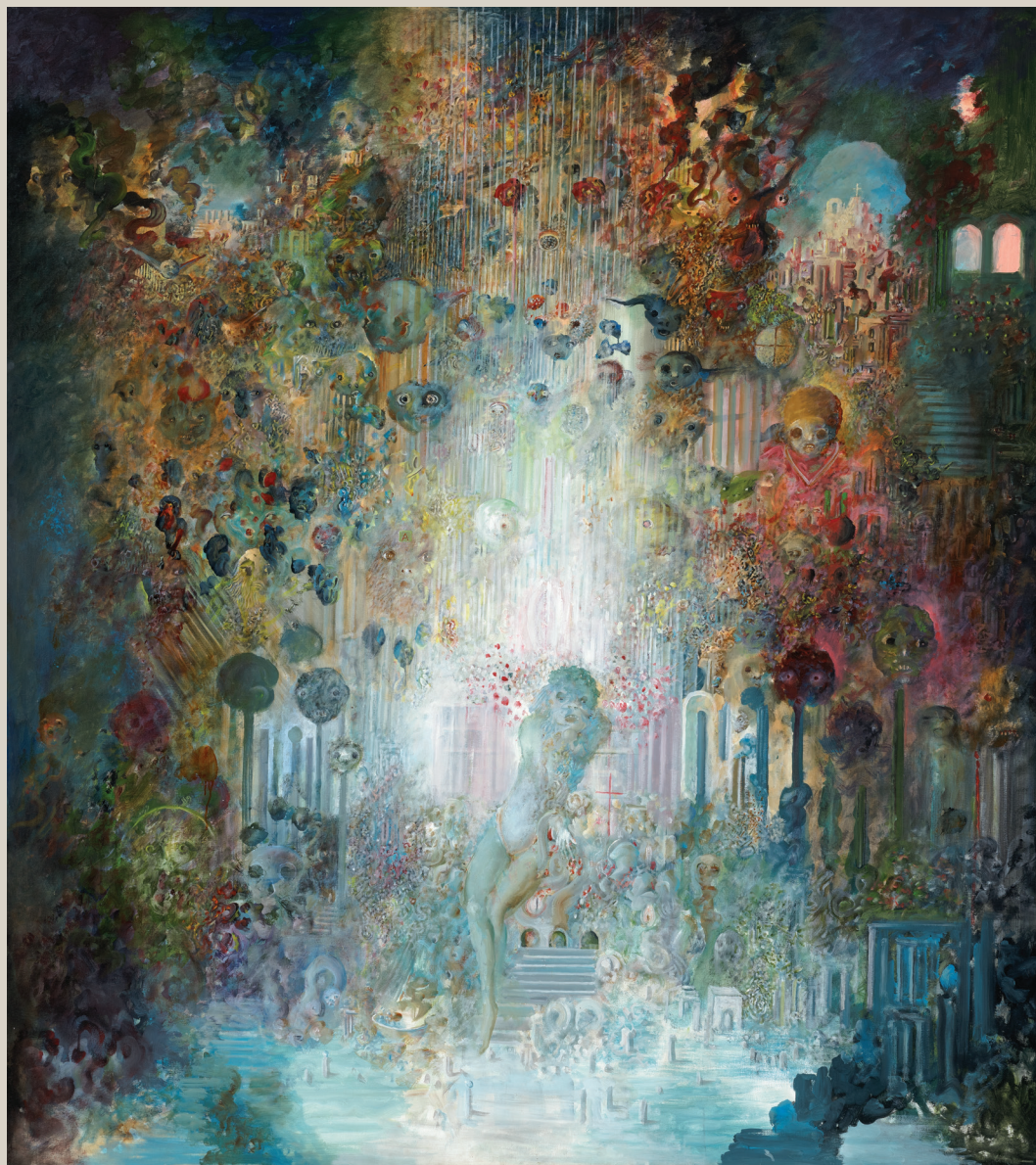


43. **Светлуцање жара или Изгубљене душе**, 2007—2008

Уље на платну, 220 × 200 цм

Власник: Удружење сликара Галерије Бели анђео, Београд

160





44. Плава маска и њени посетиоци, 2009—2010

Уље на платну, 130 × 162 цм

Власник: Звонко Биро, Земун



161





45. **Уста пакла**, 2011
Уље на платну, 137 × 97 цм
Власник: **Звонко Биро**, Земун

162





.....АУТОРИ ФОТОГРАФИЈА.....

Alberto Ricci, стр. 3, 6, 26, 40
Вицан Вицановић, стр. 11, 63
Laurence Sudre, стр. 14
Душан Јовановић, стр. 17, 77, 81, 97
Мики Ћировски, стр. 19
Louis Monier, стр. 31, 37
Наташа Јанчић, стр. 46, 54, 55, 57, 59
Душко Јовановић, стр. 47
Fabrice Maze, стр. 51, 66
Мишел Братичевић, стр. 56
Жика Милутиновић, стр. 64
Божидар Цејовић, стр. 65
Marion - Valentine, стр. 66
Gérard Loucel, стр. 67
Élisabeth Campion, стр. 68
Philippe Curval, стр. 71
Alberto dell' Orto, стр. 73
André Villers, стр. 75
Јосиф Илић, стр. 76, 87, 89, 95
Yehuda Neiman, стр. 78
Luc и Lala Joubert , стр. 79
Војислав Јовановић, стр. 83
Славица Батос, стр. 81, 85, 90, 91, 92, 93, 98-102, 104-106
Драгиша М. Радуловић, стр. 94
Алекса Поповић, стр. 102
Нинко Радосављевић, стр. 106
Владимир Поповић, стр. 118-162



Српска академија наука и уметности захваљује на финансијској подршци Министарству културе и информисања Републике Србије, Предузећу за услуге шпедиције, транспорта и складиштења Милшпед д.о.о. Београд и компанији MPC Properties.

Српска академија наука и уметности захвална је појединцима и установама који су омогућили позајмљивање и фотографисање уметничких дела за потребе ове публикације и изложбе у Галерији САНУ:

Народном музеју у Београду

Музеју савремене уметности у Београду

Модерној галерији Ваљево у Ваљеву

Народном музеју у Крагујевцу

Компанији Дунав осигурање д.о.о. Београд

Нафтној индустрији Србије (НИС а.д.), Нови Сад



Галерија Српске академије наука и уметности изражава посебну захвалност и велико поштовање господину Миленку Радовићу, писцу из Ваљева.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

75.071.1:929 Поповић Љ.[083.824]

75(=163.41)(44)"19/20"(083.824)

012 Поповић Љ.

016:929 Поповић Љ.

ЉУБА Поповић : (1934-2016) / [аутори текстова Никола Кусовац, Ален Вијо, Славица Батос] ; [преводац Славица Батос]. - 2. неизмењено изд. - Београд : САНУ, 2019 (Београд : Colorgrafx). - 164 стр. : илустр. ; 24 см. - (Галерија Српске академије наука и уметности ; 149)

Тираж 300. - Стр. 5-6: Уводна реч / Владимир С. Костић. - Аутори фотографија:
стр. 163.

ISBN 978-86-7025-832-7

1. Поповић, Љуба, 1934-2016 [уметник]
а) Поповић, Љуба (1934-2016) - Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 279508492

