



БОГОЉУБ  
ИВКОВИЌ



КУЛТУРНО-ИНФОРМАТИВЕН  
ЦЕНТАР  
СКОПЈЕ

# БОГОЉУБ ИВКОВИЌ



КУЛТУРНО-ИНФОРМАТИВЕН ЦЕНТАР, СКОПЈЕ  
МАЈ 2003



Цртеж I, Париз, 1966

Во чест на моите родители

## Владимир Величковски ВОВЕД ВО ЖИВОТОТ И ТВОРЕШТВОТО НА БОГОЉУБ ИВКОВИЌ

**Б**огољуб Ивковиќ живеел во Скопје, Белград и Париз за да остане да живее со своето семејство во Белград. Тој партиципира во ликовниот живот на сите три центри. Може да се каже дека овој уметник успева секогаш да остане свој, загледан во себе и своите сеќавања од детството. Творештвото на Ивковиќ се препознава по својата доследност и промени кои содржат неколку суштествени константи, а тоа е смена на примитивната со класичната инспирација. Тоа се согледува во композицијата, во нејзините колористички, формални и семантички карактеристики, како и во начинот на кој ги создава симболичните, надреално-фантастични содржини на сликата. Значаен дел од творештвото тој го оствари во рамките на „југословенскиот уметнички простор“, како и во космополитскиот Париз внесувајќи тон на свежа концепција што ќе ги привлече и публиката и критиката. Тој работи надвор од актуелните трендови и тенденции во уметноста, асимилирајќи ги само оние елементи од актуелната стварност што придонесуваат за развивање на неговата уметничка концепција. Уметничката визија на Ивковиќ, и кога содржи темни тонови далеку е од „мрачните ходници на потсвеста“ на париските надреалисти или од ужасните претстави на уметници од различни епохи или временски периоди. Неговите надреални визији се без кошмари, фантазијата се обликува во класичен ред на елементите, во магични, поетски и психолошки симболи. Тој создаде низа слики од сеќавањето внесувајќи извесно романтично чувство и енигматичност на сликовните состави. Неговите слики го обновуваат вечниот судир меѓу сонот и јавето, меѓу класичниот ред и дионизиската разиграност. Ивковиќ во стварноста на нашето нуклеарно време сака да го задржи „сонот на сликарот“ кој се уште не се разбудил. На неговите слики се е блиско и присно, во кругот на едно семејство на луѓе од ист крај. Статичноста се заменува со динамичен распоред на ликовите, животните и предметите како единствен мизансцен во единствен предел, еднаш виден и доживеан. Меланхолијата и ведрината се подеднакво својства на медитеранскиот сензибилитет како што е светлината и

темнината што се подеднакво израз на психолошките состојби и расположенија. Обраќањето кон изворното како и ослободувањето на ирационалните импулси кај уметникот значат одбрана од деструктивните сили на современата цивилизација. Ликовите се двојствени или хибридни, механички кукли кои се своевиден „документ за актуелниот момент“ во развојот на (пост) индустриското општество. Сликите на Ивковиќ сугерираат копнеж и поетски израз на она што не може да се покаже и на нестварното, евоцирајќи ги чистите тонови на детството и примитивното во изразот.

Ивковиќ останува доследно на својот пат на фигуративниот израз, негувајќи свој личен поетски израз и во периоди кога фигурацијата беше фрлена на историските marginи, но исто така кога доживуваше рехабилитација и обнова. Во негов стил на „голем осаменик“ тој ќе ги



Богољуб Ивковиќ со родителите, 1959 во Уметничкиот павилон во Скопје



Цртеж I, Скопје, 1968

Цртеж II, Париз, 1966



издржи притисоците на трендовскиот конформизам и на другите предизвици што ги носи времето. Сликата е густо населена со фигури и предмети, во селски или урбани амбиенти. Тие ги имаат карактеристичните линии на пределот во Градско, со неговите куќи или соби кои се отворени кон околината и се поврзуваат на основниот син или црвен фон на сликата. Мотивите на „историчност“ или на стварноста се проткајуваат и преосмислуваат со митски претстави или симболични сублимирања на потсвесните импулси. Таквите барања делуваат магично или како „нешто друго“ надвор од конкретни примери или влијанија освен од елементите што се прекршуваат или преобразуваат низ личната призма на уметникот. Од најновите слики на Ивковиќ не исчезнале сеќавањата од Градско, на карактеристичните сцени во ова мало место во Македонија, на приказните и необјаснивите настани. Топотот на коњи, доживеан реално или во детската фантазија оставил печат до најновиот творечки период на уметникот. Токму затоа „тој останува свој, посебен и оригинален уметник кој не е изолиран од стварноста во која живее“. Покрај тоа што Ивковиќ барем делумно се потпира на едно „конкретно време“ тој во своите дела „открива цела низа на алузии на трагични настани макар што никогаш не ги апострофира директно“. Сликата на Ивковиќ, покрај социјалните и етички моменти „останува и натаму цврсто затворен јазичен ликовен факт, полн со пиктурален звук, големи ритмови и светлина“ (*Sreto Bošnjak, Fascinantni slikarski prizori Bogoljuba Ivkovića, Zapis o jednoj doslednosti, Galerija ULUS, Beograd, 17-30 januar 1996, C.R. Galerie, Paris*).

Во делата на Ивковиќ се создава еден друг надреално-фантастичен свет во кој формите се преобразени во инвентивни слики од сонот и стварноста. На тој начин се отстрануваат елементите на „непосредната појавност која не опкружува“. Авторот отворил дијалог во кој стварноста добива форма на сон а „здравиот разум“ се претопува во поетски слики од сонот. Фигурите и кога лебдеат и кога се динамично распоредени во просторот на земјата и небото носат белези на конкретни елементи од стварноста, како и на сеќавањето. Неговите „приказни“ немаат поврзана нарација туку се претставени како колажирани делови со послужени сугестии. Во нив се остварува имажинарен или нем дијалог на разни ликови што се неопределени, сложени или пак имаат преобразени, избришани или анонимни црти на лицето. Тие се издвоени но партиципираат во заедничкиот живот на сликата нагласен со основните сини, црвени или бели тонови. Во таквата хармонична мелодија се сретнуваат некогаш сјајни и весели, друг пат темни и меланхолични, но секогаш со призвук на носталгични или бајковити сцени со симболични осмислени претстави. Иконографската „програма“ се состои од амблематична женска фигури седната на стол, како и од машка фигура која се искачува по скали кои не водат никаде, туку го предизвикуваат празниот простор. Потоа тука се наоѓаат стилизираните рамови од прозор или врата, претстави

на коњ и јавач како слики од стварноста кои добиваат нова поетска димензија на изразот. Класичните композиции се сменуваат со веќементно осмислени слики во кои е нагласен сонот со кој може да се живее надвор од стварноста и сите нејзини правила. Мотивите од Градско се комбинирани со сцени „од улица“ настојувајќи и нив да ги постави, со средствата на творечка „корекција“ од онаа „друга страна на стварноста“. Пред сликите на Ивковиќ исполнети со чувство на носталгија и осаменост се прашуваме дали оттуѓувањето има вистински негативен предзнак на нашата човечност?

#### УМЕТНИКОТ ЗА СЕБЕ

**Ксенија Гавриш**, Богољуб Ивковиќ: „Се уште сум таму, во Градско...“ Нова Македонија, Скопје, 5 април 1961. „Каде и да бидам, што и да сликам, јас постојано чувствувам дека всушност сум уште таму, во питомината на Градско, сред луѓето цврсти и темелни, меѓу кои сум пораснал позирајќи до некое магаре или пак бик“ (Месар, Рибар, Коњаник, Периферија). Новинарката забележува: „Тие ретко кога се движат, четвртести се и масивни, горди до наивност. Рудиментарна сила, таинствена поезија посебна атмосфера. Тие се тука – и полето дише, коњот се гледа тукушто запрел. Коњаникот ги шири рацете. Тескоба и неспокојство. Во родното тло е неговата инспирација, основната тема и преокупација. Тука е пак неговото детство, и долгите осамени прошетки во ноќта, кога сред урнатините на Стоби лесно можеш да си замислиш сенки на оние што некогаш го населувале. Кога лесно може да се поверува дека од многубројните познати и непознати гробови одекнуваат гласови, или дека пролиената крв вика. Кога се гледаат светлини што не светат, слушаат стада што не поминуваат и овчари што не постојат. Таму човекот не може да живее само во сегашнината. (Циркусанти и Доаѓањето на циркусот). Уметникот се потсетува: „Тешката фигура и грдите ликови имаат своја убавина. Во Градско често доаѓаа патувачки циркуси. Бедните шатори со безброј украси, криеја чуда, тајни и убавини. Циркусантите како до доаѓаа од некој друг свет или некоја друга ѕвезда. Дивите животни рикаа, акробатите се претметнуваа, коњите чекореа парадно развивајќи ги гривите и опаските... Доаѓаа, шарени и необични и си одеа... за да останат запаметени по немирот што го донесуваа...“

**К(сенија) (Гавриш)**, Награда на Првото триенале, Нова Македонија, Скопје, јуни 1961.

Уметникот ќе рече: „Наградата на Триеналето е поттик, за да ја продлабочувам атмосферата на моите слики. Ќе сликам поголеми формати. Атмосферата на моите слики произлегува од оној малку чуден, но сепак реален свет што го сликам: селскиот живот, битот, животот на семејството“.

Ивковиќ обично сака да каже: „Со душата се уште сум таму, во Градско“. Или: „Имам претчувство за катастрофалниот земјотрес во Скопје 1963-та година“.

#### ПРВИОТ СКОПСКИ ПЕРИОД (1957 – 1963)

Во првиот воено период на формирањето и развојот на современата македонска уметност превладува фигурацијата во нејзините експресионистички, посткубистички и ониричко-надреалистички настојувања. Апстракцијата и енформелот ќе се појавуваат постепено и срамежливо по примерите на југословенската уметност.

**Миодраг Б. Протиќ** во структуралниот резиме за југословенското сликарство во шестата деценија – нови појави го расчленува експресионизмот од постар „класичен“ тип. Меѓу другите тука се Лазар Личеноски, Никола Мартиноски и Петар Мазев, како и Борко Лазески. Во регионалниот и митски експресионизам покрај **Богољуб Ивковиќ** се набројуваат имињата на Спасе Куноски, Ванчо Георгиевски, Томо Шијак, Пецо Видимче, Љубодраг Маринковиќ – Пенкин, како и југословенските уметници **Љубо Иванчиќ**, Франце Слана, Александар Томашевиќ, Лазар Вујаќлија, Ѓорѓе Илиќ и други. Критиката јасно ќе го изнесе својот став: „Митска нота и симбол содржат платната на **Младен Србиновиќ** (1925), **Богољуб Ивковиќ** (1924), **Лазар Вујаќлија** (1914), **Јоже Циуха** (1924), **Франце Слана** (1926), **Кјар Мешко** (1936), **Бекир Мисирлиќ** (1931)“. Потоа, дека „Современата југословенска уметност се развива на тлото на големото минато, така што нејзиното влијание трае и денес во смисла на фина посредност: спојување на старото со новото, митското со реалното, националното со општото е една, впрочем, од суштествените својства на таа уметност“ (**Миодраг Б. Протиќ**, *Slikarstvo XX veka. Umetnost na tlu Jugoslavije, Beograd, Zagreb, Mostar, 1982*).

Првите два циклуса слики, од мали до големи формати создадени се во периодот од 1957 до почетокот на 60-те години. Станува збор за преобразени „сцени“ од животот на село, вкмпонирани во ентериерен или екстериерен простор населен со скулптурално моделирани, аглести фигури. Фигурите на луѓето и животните, како и разновидните предмети добиле геометризирани и зголемени форми кои го затвораат просторот на сликата. Ликовите, главно фронтално предадени содржат примеси на елементарна и примитивна сила. Тие се сместени во редуциран и

модифициран простор кој стреми да се доближи кон рамнината на платното. Фигурите се како исечени во дрво, но нивната робусност или суровост не ја исклучува едноставноста и добродушноста во изразот. Темната скала земјени тонови некаде е заменета со посвежи колористички решенија (*Рибар I и II, Враќање од работа, Средба во полето, Низ пејзажот, Селска кола I и II, Семејство, Бикови, Билијард, Бели волови, Жена во пејзаж и други*).

Мотивот „Бикови“, како и робусната форма имаат извесна традиција во македонското сликарство, графика и скулптурата почнувајќи од **Лазар Личеноски**, преку **Борка Аврамова** сè до **Димитар Манев**. Посебно значаен период е оној од втората половина на 50-те години кога група македонски уметници, излезени од академиите во југословенските центри ќе се определат за мотиви од родниот крај обработени во манирот на геометризираниот фигурација.

По повод изложбата 1958 во Галеријата на графичкиот колектив во Белград во печатот се нагласува „романтичноста на рустикалното и egzотичното“, како и „значајната нота на оригиналност“. Освен тоа „присуството на народната уметност и примитивизмот“ на неговите слики „им даваат печат на сила и автентичност“.

**Јелена Мацан – Јовановиќ** во платната (27 дела изложени 1959 год. во Уметничкиот павилјон во Скопје) на **Богољуб Ивковиќ** забележува „присуство на локална боја и цврста композиција, синтеза на облиците што добива форма на наивно сликарство“. Потоа дека „неговите бели акценти, често повторувани, делуваат репетиторски иако имаат цел да им дадат извесна потенцирана динамика на тоновите“. За критичарката се интересни делата од првата етапа: „Билијар“ и „Жена во ентериер“, како и малиот формат на „Рибар“ од 1959 год. Во нив темно-црвените ликови се заменети со светло-оker инкарнат. Според неа, најдобро е композирана „Кола со бикови, инспирирана малку од Алтамира, малку од Египет и заради симетријата колористички делува изедначено“. Тој инаку „применува погуст намаз и статичност на композицијата“.

За друг критичар значи: „делата потсетуваат на изрази блиски до примитивната уметност, од разни временски и просторни релации. Тие се наметнуваат со една сурова непосредност и архаичност, своевиден симболизам и свежина. Ивковиќ не се грижи за законите на научно применетата перспектива, а формите ги потенцира и деформира создавајќи еден стил збиен и синтетичен. Звучноста и функционалноста на колоритот е со призвучи на наивната уметност и на нашиот фолклор“. (**Борис Петковски**, Три ликовни изложби во Скопје, Млад борец, Скопје, бр. 8, 9 април 1959 год.).

На Годишното собрание на ДЛУМ (Нова Македонија, 26.12.1961) се поставува проблемот на ателјеа. Имено, најголемиот број на ликовните уметници во Скопје и во внатрешноста немаат погодни простории за работа. Се обновува прашањето на продажен павилјон или салон. Се отвора изложбата на „Современа американска ликовна уметност“.

(Види кај: **Борис Петковски**, **Богољуб Ивковиќ** во книгата Отривања, Мисла, Скопје, 1977; **Борис Петковски**, Современо македонско сликарство, Македонска ревија, Скопје, 1981; **Bo(ris) Pe(tkovski)**, **Ivkoviќ Bogoljub**, *Likovna enciklopedija Jugoslavije*, 1, J.L.Z. Miroslav Krleža, Zagreb, 1984).

## ГРУПАТА МУГРИ

Богољуб Ивковиќ членува во групата „Мугри“ (поетски израз за ликовна зора) која е основана 1960 година и ќе одигра значајна улога во дефинитивното свртување кон модерните тенденции развивани во рамките на „југословенскиот уметнички простор“. Групата ги потврдува своите определувања пред сè на општ план преку изложбена активност.

Делата (вкупно 35) на деветмината сликари и двајцата вајари ќе бидат изложени на Првата изложба во Уметничкиот павилјон од 10 – 20 април 1960 (денес срушен) во Скопје.

Учество земале сликарите: **Иван Велков**, **Богољуб Ивковиќ**, **Спасе Куноски**, **Ристо Калчевски**, **Димитар Коңдовски**, **Ристо Лозаноски**, **Петар Мазев** и скулпторот **Боро Митриќески**. Во наредната година ќе бидат организирани уште две изложби.

Групата успешно се претставува од 1 до 10 март 1961 година во Уметничкиот павилјон на Мал Калемегдан во Белград. Изложбата ја отворил познатиот карикатурист и патеписец **Зуко Џумхур**, тогашен претседател на Здружението на ликовните уметници на Србија.

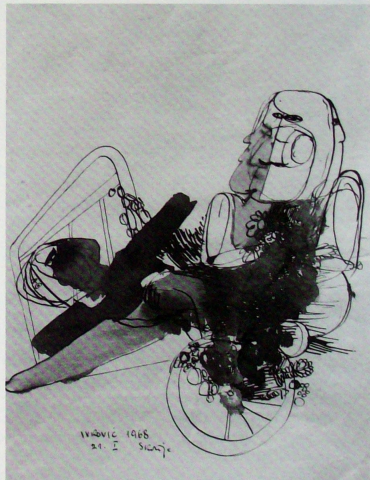
На третата последна заедничка изложба, отворена во Скопје (во Уметничкиот павилјон од 26 до 6 април 1961) ќе земат учество сликарот **Ванчо Георгиевски**, скулпторот **Петар Хаџи Бошков** и **Томо Шијак**. (Библиографски податоци, нецелосни се објавени во каталогот: *Jugoslovensko slikarstvo šeste decenije*, MSU, Beograd, septembar 1980).

Изложбите ќе најдат на широк одзив кај критиката која гледа на остварувањата со симпатии и ги истакнува позитивните страни на групата, но исто така ќе бидат исказани и критички забелешки (дека „оценките кои се однесуваат на целината на изложбата обично се попозитивни од мерилата за поединци“, дека станува збор за „мал број формирани автори со оглед на нивната младост“, како и дека во нивните дела „примерите на европското сликарство се очигледни“ и дека заради тоа „светското е жртвувано многу од автохотоно и изворното“).

Забележано е дека младите уметници, определени за апстрактното сликарство, експресионизмот и надреализмот „изградуваат нова физиономија на македонската уметност“. Критиката констатира присуство на надреализмот „во фигуративната замисла на Ивковиќ (во атмосферата)“ (Лазар Трифуновиќ, Група Мугри у знаку надреализма, НИИ, Београд, 2.IV 1961). За Иво Фрол „Богољуб Ивковиќ се движи во анегдотата со ликовите на луѓе и животни на изразито примитивистичка формулација, ама и во тие форми и во едноставната темна гама има некаква рудиментарна сила, нешто свое“ (Група „Mugri“, Telegram, Zagreb, 17.III 1961). За друг критичар „Богољуб Ивковиќ е вистинско мало откровение кој во својот номадски свет, кој мириса на Исток, внесува извонреден амбиент на таинствена поезија, која не смета туку напротив придонесува на неговото модерно чувствување на фигуративното сликарство“ (Борђе Поповиќ, „Мугри“, Борба, 10.III 1961). Катарина Амброзиќ го издвојува неговото учество: „Богољуб Ивковиќ е најинтересна личност на изложбата. Тој се обиде да најде свои симболи во рамките на едно наивно драматизирано случување со сосема посебна атмосфера. Изразот според формалните белези му е близок на хрватските „Земјаши“ но таа сродност не и наштетила на индивидуалноста. Одејќи кон ослободување од извесен манир во решавањето на главата и уште поголемо богатство на материјата, неопходно за неговата темна гама и тонско решавање, има многу услови тој да влезе во кругот на нашите најдобри млади сликари“ (Dr Katarina Ambrozić, Još jedna grupa mladih, Književne novine, Beograd, 10.III 1961).

Групата „Мугри“, чии членови прифатија неколку, за нас современи уметнички тенденции, ќе се залага за „синтеза на ликовните уметности“ во Македонија.

Димитар Кондовски, по повод изложбата во Белград ќе искаже неколку мислења: „Нашата група, не бара авангардизам во смисла на апсолутно ново, туку пронаоѓање најсоодветен современ ликовен јазик“. Групата ќе настојува, „преку можноста почесто да се излага да делува на одговорните фактори и на мецените да ја сфатат неопходноста за помагање на творците“. Тој објаснува: „За кратко време, од петнаесет години, ние, македонските ликовни уметници поминавме долг пат. Пречекоривме цела една генерација – средна немаме – и успеавме да фатиме чекор напредно со другите уметници во земјата“. Скопскиот период на Ивковиќ (1957 – 1963) е во знакот на креирање ликови и сцени од село, од родното Градско, со карактеристичните белези на еден плебејски темперамент, кој е суров и силен, весел или тажен. Просторот на сликата е населен со монументални ликови и аглести фигури кои со својот изглед сугерираат елементарна визија на човекот и неговиот макотрпен живот. Експресивноста на неговите фигуративни претстави е постигната со изобличувања и нагласената геометриска стилизација на облиците. Преовладуваат темни, земјени тонови со виолетови акценти и контури на еден карактеристичен ридест предел во чиј простор (на граница на димензионалното решение) се поставени одделни ликови или сцени. Ликовите се претставени хиератично или фронтално, некаде со неприродна вкочанетост на дрвенестите фигури со атрофирани делови на рацете и нозете. Во делото „Коњаник“ (често излагано и репродуцирано) е остварена симболична претстава на осамен коњ и јавач, цврсто вкоренет во плото



Цртеж II, Скопје, 1968





Цртеж III, Скопје, 1968

со делата на **Јанчиќ**, **Величковиќ** и **Шејка**, во кои преовладува „доживувањето како визија“. (Првата награда за скулптура е доделена на **Коста Ангели Радовани** за скулптурата „Македонка“). За дел од критиката останува несомнено: дека „ликовната трансформација на Народноослободителната војна најмногу успех имала во делата изработени во духот на поетскиот надреализам, или во делата кои му се многу блиски од **Миљуш**, **Шуштаршиќ**, **Ивковиќ**, **Јордан** и други“ (**Лазар Трифуновиќ**, Судбина ратне тематике, НИИ, Београд, 17.XII 1961). Виталната димензија на соопштувањето и испитувањето на можностите да се изрази светот на внатрешната реалност. Неговите дела на посебен начин понираат во сонштатата на измаштаните светови што по својата концептираност, афирмирајќи ги поттиците од реалната стварност припаѓа на новите струења во надреално-фантастичната уметност (заедно со **Куноски**, **Милиќ** – **Станковиќ** и други). На Четвртото биенале на медитеранските земји во Александрија, одржано во декември 1961 до јануари 1962 година зема учество **Богољуб Ивковиќ** и **Младен Србиновиќ** кој ја добива втората награда за сликата „Македонска софра V“. Следи учеството во 1962 година на вториот меморијал „Надежда Петровиќ“ во Чачак. На изложбата „Современо југословенско сликарство“, за која **Борис Кемен** извршил обемен избор на дела од најзначајни уметници ќе земат учество **Богољуб Ивковиќ** и **Лазар Личеноски**. Изложбата била отворена во повеќе градови во Индија, а потоа во Цијлон, Бурма и Индонезија.

## БЕЛГРАДСКИ ПЕРИОД (1963 – 1965)

По Скопскиот следи Белградскиот период на Ивковиќ (1963 – 1965) кој почнува со самостојната изложба во Домот на ЈНА во Белград (како награден автор на изложбата „НОБ во делата на југословенските уметници“). **Павле**

на земјата. На тој начин се сугерира неможност тој да се оддели од силата на земјината тежа, со една специфична вознемиреност во изразот. Раширените раце со телото создаваат рудиментарна форма на крст. Светлите оддалечени очи на темната кружна глава не гледаат во нешто конкретно туку во општото, длабоко во себе што го засилува архаизмот на целината. Критиката во сликите на **Богољуб Ивковиќ** ќе види присуство на „архаични, тотемски ликови кои во себе носат привлечност и свежина на примитивна поезија, како и необичен потсвесен кошмар на модерната уметност“. Сепак, „Извесната инспирација од рустичното македонско поднебје како да е најмногу присутно на овие негови слики“ (непотпишан текст во **Богољуб Ивковиќ**, „Мала галерија нових дела“, Коњаник, Борба, 1961. За тој период види: **Sonja Abadžieva Dimitrova**, Slikarstvo šeste decenije u Makedoniji, Jugoslovenska umetnost XX veka, MSU, Beograd, jul-septembar 1980).

## ИЗЛОЖБИ И КРИТИЧКИ РЕАКЦИИ

Во рамките на скопскиот период Ивковиќ излага на повеќе значајни изложби. Во 1961 година во Белград ќе биде организирано југословенското Триенале, како и сојузната изложба „НОБ во делата на ликовните уметници на Југославија“. Највалитетни дела, на воена тематика се оние во кои уметниците не отстапиле од својот изграден израз и став. Делото „Нашата Револуција“ на Ивковиќ, за кое добива трета награда, се поврзува

**Васиќ** констатира дека „Ивковиќ е врзан за мотиви од Македонија и дека останува на фигуративното сфаќање“. Се нагласува неговото „познавање на ликовните односи и на работа со бојата и хармонијата која се движи во неутрални тонови“. Ивковиќ во новите дела оди понатаму „и уште повеќе ја упростува фигурата, може да се каже дека ја шематизира сведувајќи ја на основни геометриски облици“. За него „има нешто необично во оваа концепција на фигура, која, меѓутоа, значително добива во сфаќањето на колоритот кој станува посветол, попрозирен, попривлечен за око“. На крајот критичарот констатира дека „Ивковиќ има чувство за ликовниот израз на целината“ и дека „неговото досегашно творештво има белези на оригиналност изградена по цена на напор“. (*П.В. Нова фаза развоја Богољуба Ивковића, Политика, Београд, 6.IV 1963*).

**Драгослав Горѓевиќ** ќе ги нагласи битот и хуманите содржини на уметноста на Ивковиќ. Неговата уметност содржи „белези на една изворна и автентична, национална и автотона визија изникната на плодното тло на домашните традиции“. Во неговиот силен и јадровит личен израз се варира ист тип на фигура. За него тој е „цртач со изразено чувство за пластичност, мајстор на композицијата која кружно се развива по површината со непогрешлив инстинкт за распоред, стабилност и рамнотежа на масите, на богато диференцирани валерски изнијансирани позадини, дадени во придушена гама на кафејасти тонови“. На крајот, како заокружена оценка авторот пишува: „Има во тој чуден свет на фигури нешто рудиментарно, некоја свесна зографска неукост или простодушна наивност на селската фамилија неприродно вчланета и загледана право во жижата на фотообјективот на камерата која ги снима од необични горни агли, ама секогаш во фронтални позиции“. Се спомнуваат делата: Софра, Кола, Секавање од 1961 и 1962, Црвени ноќи од 1963. (*Драгослав Ђорђевић, Богољуб Ивковић, Борба, Београд, 6.IV 1963*).

Богољуб Ивковиќ ќе учествува на четвртото Белградско триенале на југословенската ликовна уметност која се сметаше за најуспешна изложба по војната во Белград. Критиката ќе го забележи свртувањето на уметниците кон новата фигурација, апстракцијата и неоконструктивизмот. Во областа на новата фигурација, во сета своја разновидност на ликовните изрази се содржани аспектите на драматична визија на човекот, како и на „многу посветла концепција на светот: бунтовна и протестна (**Калајић**), фантастична (**Ивковић, Шејка**), објективистичка (**Бем**) и хумористична (**Нешковић, Оташевић, Ђак, Кавурић**)“ (*Лазар Трифуновић, Стваралачка способност нове уметности, Политика, Београд, 18.VII 1970*).

Насловите на сликите, гвашевите и цртежите се или воопштени како „Слика“ (со реден број) или „Композиција“ (со реден број), или се посугестивно дадени: Свадба, По катаклизмата, Последното патување, Фигура, Македонска свадба, Игра, Чуварот на полето, Девојки, Маскенбал, Селска кола, Виолетова слика, Човекот кој лета, Солатници, Пад од коњ, Средба, Сина слика, Селанец од Чичево, Сива слика, Мала кола, Додворување, Човекот со црвено лице, Ненадејна посета, Радување, Раѓање на денот, На пат, Трпеза во полето, Зелена трпеза, Бела слика, Магионичар, Човекот на тркало, Изненадување, Киклоп, Запалена плажа, Освојувачи (настанати меѓу 1968 и 1970 година и други).

#### ИНФОРМАЦИИ ОД ПАРИЗ

*Јован Павловски во писмото од Париз (Хаџи Бошков и Чемерски на Мајскиот салон, мај 1971) меѓу другото забележува:*

„27 Мајски салон на кој излагале свои дела Пикасо, Миро, Пињон и други. Од Југославија беа застепени Глигор Чемерски, Бата Михајловиќ, Зоран Мушиќ, Мирослав Шутеј, Владимир Величковиќ, Петар Хаџи Бошков, Вјенцеслав Рихтер, Виргил Невјестиќ. „Минатата година со платното на Богољуб Ивковиќ „Патници“ македонската ликовна уметност за прв пат беше застепена на оваа голема манифестација“. Потоа: „Во заедница со париската галерија „Ариел“ Институтот за национално образование на предградието Марли л’Руа во своите изложбени



Пред галеријата на Домот на ЈНА во Белград, 1963

отвори изложба на која по неколку свои платна излагаат надалеку познатите ликовни уметници меѓу кои и македонските уметници **Богољуб Ивковиќ** и **Глигор Чермерски**. Македонскиот сликар Богољуб Ивковиќ, кој живее и работи во Париз кон почетокот на јуни 1971 година ќе отвори изложба во Нанси, а ќе излага неколку свои платна и на изложбата на фигуративното сликарство во Бретања, заедно со **Величковиќ**, **Линдстром** и **Жиле**. Дописничката **Марија Бежановска Леваасер** во текстот „Југословенски уметници во Француската метропола“ (Нова Македонија, Скопје, 7. II 1973) известува: „Налудничав свет на еден Југословен на работ на надреализмот“ пишува весникот **Монд** за сликите на Богољуб Ивковиќ изложени во галеријата **Камиј Рено**. Тој комбинира личности, предмети, тркала од велосипед, столци, скали. Вистинска каскада на форми, што станува се појасна и појасна во неговите последни слики во кои уметникот е преокупиран со проблемите на просирноста. Ивковиќ продолжува со своето барање на имагинацијата - пишува весникот **Фигаро**. Во неговите најнови слики повторно ги наоѓаме транскрипциите на неговите опсесии секогаш третирано со извесна доза на хумор. Фрлени во простори во кои техниката на просирноста на првостопите на бојата оди во полза на еден суптилен допир“.

**Слободан Новаковиќ**, подоцнапов повод изложбата на Богољуб Ивковиќ во Галеријата на Културниот центар во Белград пишува за слики кои повикнуваат на свеченост, на карневал, во циркус. Додека ги гледав тие слики, ќе напише тој „сместени меѓу стварното и нестварното, меѓу кукарски кулиси и вистински пејзажи, во сеќавањето спонтано ми надојдоа слики од моето детство, од она среќно време кога верував во Пинокио (**Слободан Новаковиќ**, Пинокио други пут меѓу Србија, или: сјајно луткарско позориште господина Манџафока, гостује на сликама Богољуба Ивковића! Јеж, Београд, 1986).

## ПАРИСКИ ПЕРИОД (1965 – 1974)

Парискиот период меѓу 1965 и 1974 година е исполнет со евокации значителни промени, како и континуитет на суштествените аспекти на неговото сликарство. Доаѓа и до проширување на тематскиот регистар. Во новите слики, гвашеви и цртежи најнапред се забележува промена на колоритот и начинот како го тртира. Палетата се расветлува, а колоритот составен од кармин црвено, индиго, сино и интензивно зелено се нанесува експресивно на површината, во широки и расцепкани потези. Таквиот импулсивен, но точен потег и деликатна линија што ја следи формата на предметите и фигурите е поврзан со променетото расположение и креативна намера на уметникот. Извесните изобличувања и придушен крик, со ранување на материјата и избразденост на фактурата имаат лични белези. Значаен импулс доаѓал можеби и од вознемиреноста пред трагичниот настан на скопскиот земјотрес од 1963 година. Фигурите, во својата темна нијансираност задржуваат извесна робусност.

Фигурите (поединечни, во пар или во мали збиени фамилии) во својата нијансирана темна обоеност задржуваат извесна обла робусност и атрофираност на деловите. Тие се значително подинамични и пофлуидни од поранешните цврсти и затворени маси решени во статични ритми. Поставеноста на фигурата детерминирала промена во просторните решенија. Закривената линија на хоризонтот се подига или спушта на различна висина на сликата сугерирајќи на еден сумарен и воопштен начин некакви имагинарни чисти предели (на земјата или во космосот). Просторот на поранешните слики е решаван во затворени ритми на монументалните робусни и аглести фигури.



Цртеж IV, Скопје, 1968

Новите слики, посебно оние на хартија содржат прозрачни и раздвижени фигури решени во форма на знак, со сумарни или стилизирани црти на телото и лицето. Човекот во преобрасени форми е фрлен во огромноста на закривениот простор (со папочна врвца привлечен кон земјата) со неопределени елементи расфрлени во просторот како лебдечки знаци. Ивковиќ црта со линија како и со боена структура врз разни монохромни основи со што живо го дефинира просторот на сликата. Од спонтаната но сигурна постапка на авторот се создаваат весели, како и темни ноти на претставените, надреално осмислени „сцени“. Ликовите добиле необични „скафандри“, или механички делови кои ја нагласуваат својата изгубеност во празен простор, како еден вид лична, интерпретација на нашата технолошка епоха. Заробеноста на човекот, неговиот егзистенцијален фатум во сопствената средина се префрла на полето на планетарната судбина на човекот. И тука елементите на земската стварност ги надополнуваат имгинарните предели на сонот. Во Париз во 1962 година во Музејот на модерната уметност биле изложени дела на „новиот реализам“ и на „новата фигурација“. Со сликите „Самотија“, „Сновидение“, „Собор“ и други Ивковиќ дава посебен придонес кон темите на новата фигурација пред сè со поетската димензија на еден свет на лични ликовни реминисценции. Темните, сиви тонови им даваат на сликите понагласена медитативност.

Сликите на Ивковиќ, според наведените елементи и белези носат печат на една сликарска индивидуалност, а неговиот модел на фантазијата меѓу другото значи одбрана од тешките урбани решенија.

### КРИТИЧКИ РЕАКЦИИ

*Хроничарот забележува дека Ивковиќ во Париз дошол во 1965 година по земјотресот во Македонија. Живеел од изработка на цртежи за ткаенини. Изнесено е следното мислење: „Неговите платна имаат фолклорен изглед, неговите ликови излегуваат директно од имагинацијата: кукли, плашила толку убави што не плашат ниту врапче, со многу мешести ликови во нежни колички влечени од неопределиво животното кое личи на куче, магаре или коза и сето тоа е во вител. Тоа е парада во сино индиго, црвено и зелено. Тоа не е никогаш тажно, со една фантазија која е негаволска и наивна“. (M.D., A Travers Les Galeries, L'Aurore, 18.12.1968, Paris).*

*„Извесни платна изгледа биле инспирирани од иконите и популарните слики на неговата земја како „Селанец на магаре“. Другите раскажуваат една историја како „Венчавање“ или „Погребот на неговиот татко“, но транспозицијата на личностите, перспективата во пловење, танцот на предметите, материјата и боите се толку флуидни, толку шоќантни што им даваат оригиналност на делата на Ивковиќ и тоа предизвикува внимание“. (J.V. Bogoljub Ivković, Le Figaro, Paris, 17.12.1968).*

*„Тој Резимира еден среќен селски празник, едноставен и здрав, каде што хуморот е поезија, а чистотата и свежината се уверливи. Фолклорот на Централна Европа е весел и наивен, често почуден и поспонтан од оној на Шагал. Универзумот на Богољуб Ивковиќ е населен со кукли на плашила за врапци, со добродушни мешести луѓе покриени со турбан, слични на Тарас Булба, на карикатура, налик на мали животни чија природа е тешко да се определи. Некогаш има тажна нота, можеби безволно тажна; страшилото за врапци дава право често да се помисли на распување, на измачување. Колористичкото богатство е бескрајно, со многу кармин, индиго, канарско сино, остро зелено – една необјаслива палета. Потоа има слики во вид на тркалезни бескрајности или фамилијарни претстави што речиси секогаш се присутни во платната. Тие се исполнети со гротескни фигури кои се несредени и кои гравитираат околу нив. Тоа е свадбен ручек, погреб, фамилијарен ручек, гозба. Тоа се ублимираат слики симболи на изобилие и на ситост“. (Claude Bouyeure, Peinture fraiche, Ivković, Galerie Camille Renault, Les Lettres Françaises, Paris, 11-17, 12.1968).*

*„Дебели личности расчекорени (како да јават на коњ или стол), врз фантастични животни во нивната темна нијанса и наивна фактура ќе ги освојат прогресивно големите платна со посветло колористичко множество на селски празник а преку темата тој се откажал од опцијата на фолклорна имгинарност“. (J.V. A travers Les Galeries, Le Monde, 26.12.1968).*

*„Има тука една појава на словенски рустикален фолклор, но особено една динамична транспозиција во пловечки перспективи каде земјината тежа изгледа веќе аболира. Смеслата на широките дамки, групирани со авторитет одбележуваат силно надарен уметник“. (R.C., Les expositions, Ivković, Le Nouveau Journal, Paris, 15.02.1969).*

*„Посебен свет на еден Југословен, надвор од надреализмот. Тој ги беси ликовите, предметите, тркало од велосипед, столици, скалила. Тоа е каскада на форми што се кристализирани во неговите последни слики каде е преокупиран со проблемите на транспарентноста“. (Geneviev Breerette, Galeries, Ivković, 7.12.1972).*

*„Еден некогашен велосипедист се обновува под палетата на Ивковиќ, кој го трансформира и инсталира за наша радост меѓу небото и земјата и тоа со хумор и еден неспоредлив вкус. Ако е тоа тема на еден наивец, формата што тој ја третира денотира една многу широка наука – разредена во сликарството на неговите гвашеви“. (Rene*

**Barotte, Ivković, des personnages aeriens. L'Aurore, 6.12.1972).**

„Уметност на амбивитетните граници на наивата и надреализмот. Врз забрадените простори во различни бои тој прави премин кон надимпресија на велосипедисти во групи. Тој осцилира меѓу вештината и меланхолијата. Тој има живи екстравагантни тонови како оние од сонштата и една реална сила во генералната организација“.

**(Les expositions, Le Nouveau Journal, Paris, 9.12.1972).**  
„Ивковиќ го следи своето барање на имагинарното. Во најновите платна ќе се најде транскрипција на неговите опесии секогаш третирано со извесен хумори, проектирани во просторот на ентериерот чија техника на транспарентни бои има, главно суптилна улога“.

**(Sabine Marchand, L'Art Fantastique a L'Honneur, Le Figaro, Paris, 8.12.1972).**  
„Десет години во Париз му го обновува надреализмот и исто така без сомнение **Фернан Леже** со кого го има заедничкиот интерес или привлечност за големата фамилија на еквилибристи. Но Ивковиќ знаеше да ја задржи наивноста и свежината на југословенскиот фолклор. Релација меѓу овие личности и предметите што го сочинуваат домот (столици, крева, платоа...) е една голема организирана парада. Разновидни пируети кои се одвиваат на платното, како закачени во просторот што се шири на еден деградиран простор на сини, зелени и на окери каде изгледа се плови, лета... Мали личности на кои им фалат раце, нога сместена на столица. Торзото е во мултиплицирани фокуси – како духот на цивилизираниот човек – или во решетките на еден празен кафез – како срцето на автоматизираниот човек. Секој изглед подржан од овие фамилијарни објекти... го зема допирот со оваа секојдневна стварност.

Безнадежност? Не, секако. Затоа што цртежот има хумор. Затоа што постојат живо колорирани линии, фосфоресцентни како ноти на надежта. И потоа, има ли бегство? Тие заминуваат. Пеш, на коњ... или на велосипед кој се лизга во имагинацијата во бескрајот на платното. Сите заминувања се случуваат во

Честитка на Министерот за култура на Франција, Џек Ланг, Париз, 1985

сон, зарем не? Пресечени крилата на слободата... не ја губат никогаш таа невиност на еден лет кој секогаш почнува да се обновува, ден по ден, слика по слика“.

**(Martine Voyageux, La grande parade de Ivković, Le Quotidien de Paris, 27.11.1974).**

## СРОДНОСТИ

Делото „Коњаник“, „Софра“, „Кола“, „Сеќавање“ и други од 1961 и 1962 година, како и подоцнежниот период можат да се поврзат по сродноста на инспирацијата, карактерот на формата и изразот со делата на **Анри Русо** (сликата Војна од 1894), **Марио Марини**, со скулптурата „Коњ и јавач“, од 1949-50, како и со поширок круг уметници кои припаѓаат на примитивната уметност или на магичниот реализам. Експресионистот **Е. Л. Кирхнер** знаел дека „човек може да види како тоа се случува кај други, ама тој мора тоа да го направи и самиот“. Оттука, „секогаш може да се најдат луѓе со паралелна чувствителност“. Така, и во сликите од Ивковиќ можат да се најдат сродни белези со делата на руските неопримитивисти **Михаил Ларионов** и други и кај **Пабло Пикасо** (без неговата демонска ирационална сила). Потоа, со сликите на **Крсто Хегедушиќ** (без неговите социјални ангажирани теми), таинствените тотемски фигури на **Руфино Тамајо**, на **Диего Ривера** и другите мексикански муралисти. Исто така со архаичните рудиментарни скулптури (и цртежи) на **Хенри Мур**, цилиндричните форми на **Фернан Леже**, фигурите што лебдеат на **Марк Шагал**, магично реалистичките дела на **Карло Кара**, **Масимо Кампили**, **Марио Сирони**, или со рустикалните селски фигури на експресионистот **Констан Пермеке**. Можат да се спомнат уметниците **Франце Краљ**, **Рико Дебњак**, **Лојзе Спацал**, **Франьо Долењец**, **Горѓе Бошан**. Посебно внимание заслужуваат лирските интимистички фрагменти на **Матко Шустаршиќ**, надреалните „раскази“ на **Војислав Станиќ**, **Василије Јордан**, **Васко Липовац** или на **Марчело Брајановиќ** сè до скулпторите **Борка Аврамова** и **Анета Светиева**. **Владимир Величковиќ** во 1962 го наслика платното „Големото плашило“ како нова икона на ужасот и распаѓањето.

## ПОТСЕТУВАЊА

Значаен инспиративен и конститутивен елемент во творештвото на Богољуб Ивковиќ (1924) се елементите на сеќавање од детството поминато во малото место Градско во Р. Македонија. Тој можел да стои пред рушевините на познатиот антички град Стоби и да фантазира, да ја развива својата љубопитност. Ивковиќ се сеќава со восхит на манастирот во Чичево, на прекрасните предели и веселби, на светлината која како да излегува отсекаде и на необичното ехо, гласовите во просторот. Тој живо се сеќава на топотот на коњи од селото, како и оние на германските или бугарските војски кои ги доживеал како црн облак. Неговата љубов кон земјата се зацврстила преку детските игри, пешачењето за на училиште до градот Кавадарци, нивите и сјајните бои на зимскиот и летниот бостан. Елементарната примитивна сила на архаичните „дрвенести“ фигури како вкопани во земјата, како и другите сликовни претстави ќе бидат инспирирани од љубовта спрема едноставните и прстодушни луѓе од Градско, од разновидните настани и мотиви кои се врежале длабоко во неговите потсвест. Живата фреквенција во кафеаната на татко му, гостопримството или отворените врати за гостинот на тамошните луѓе ќе ја пленува душата на идниот уметник. Покрај јужните плодови веднаш тука се и трајните сеќавања на мајка му и нејзината вештина, собирајќи ги во мрачна просторија околу себе децата да им раскажува приказни, ведри и хуморни како и за добрите и лошите луѓе, за вампирите. На тој начин ќе ги препознаеме збиените групи луѓе – фамилии во неговите слики, карактеристичните кружни софри и обичаи, ритуално претставени. Посебно значење за уметникот има мотивот на коњ и јавач, на жена која седи на стол, гледа низ прозорот или се движи во затворениот – отворен простор, во широкиот предел кој има благи ридести линии. Ивковиќ се сеќава на тутунот и на недостатокот од вода, на таинственоста или чудото на местото. Тој има обичај да каже дека уметникот слика своја, секогаш една слика колку и да е продуктивен. Од сеќавањето, од потсвеста на уметникот излегуваат во добри моменти слики во фрагменти што тој ги поврзува во своите дела како отворени „слики во слики“ и специфични лирски „correspondences“ (Бодлер). Тоа се евокации во кои се обликуваат симболи и митски претстави со поетска носталгичност во доживувањето. Се мешаат елементи од стварноста и сеќавањето, историското и митското, символите на анима и на логос. Пред нас се одвива променлива и неизвесна „игра“ меѓу означителот и означеното, сенката се менува со светли делови, цртите на ликовите со нивната обезличеност. Ивковиќ негува сензибилен колоризам решавајќи ја светлината со бела боја, сината добива ведрина и длабок сјај, а црвената сугерира печена земја, емоции или психолошка состојба. Човечкото присуство се остварува во имагинарно-реален предел кој е интимистички обоен, а ги содржи и знаците на нашата драматична и контроверзна цивилизација. Во платната и гвашот има боја и цртеж, карактеристична флуидност или прозрачност додека во линеарниот цртеж или обоениот цртеж остварува експресивни и суптилни вредности, белези на ракопис кој е сигурен и сензибилен во суштина. Ивковиќ без резерва и талкања туку со сигурност и доследност ја прифати фигурацијата варирајќи ја својата поетска инспирација на мотивот, на осаменост и носталгија, на „потрага по изгубеното време“. Сите тие фрагментирани слики или сцени се страници од интимниот дневник на уметникот, обликувани со вдахновение и уверливост на вокацијата. Небото има цврста флуидност на постојана основа – елемент, а машките и женски ликови се сопрени во сеќавањето, претворени се во кукли – рамни исечоци кои сведочат за нашето механизано време. За да се одржи личната визија требало да се биде истраен и непопустлив во фигуративниот израз, да се издржи времето во кое се случувале и драматични промени во животот и уметноста.

Vladimir Velickovski

## DIMENSION POETIQUE DES REMINISCENCES DES ARTS PLASTIQUES

J'ai eu la chance, grâce à Monsieur Lazo Manojlovski, de rendre visite à Belgrade au peintre Bogoljub Ivkovic. Le but de cette rencontre dans son atelier silencieux et intime dans le quartier Zarkovo était le livre de Dominique Stal *Quinze ans de peinture contemporaine* (Paris, 2000). Le nom de Bogoljub Ivkovic se trouve parmi les 61 peintres. Il est né en 1924 à Gradsko mais c'est à Skopje, Paris et Belgrade qu'il vivait et travaillait. De la conversation et par ses œuvres on pouvait très facilement conclure qu'il reste très lié à sa ville natale, d'ailleurs il l'avait dit il y a bien longtemps: "Je suis toujours à Gradsko".

L'auteur du livre, Dominique Stal, parle des racines surréalistes de sa peinture ainsi que de l'inspiration de la tradition de son pays et de l'étranger, en particulier de celle de Bosch et de la manière italienne du 16<sup>e</sup> siècle. Sa pensée se base sur la densité spécifique des «scènes individuelles», surtout sur la démarche du montage de la peinture qui rappelle des «séquences de film» avec des traits «d'une narration étrange et fragmentaire». Chaque toile représente pour lui une «unité particulière» créée sur la domination d'un ton à la base, animée par la «danse» des nombreuses figures humaines, surtout féminines «parfois proches et fluides, vivantes et étrangères dans un monde merveilleux». Dans le texte qui parle de l'œuvre artistique, le rôle de la couleur est accentué et, dans ses valeurs intensives, représente la base pour une «disposition subtile dans l'espace» des éléments qui attirent l'attention du public sur la toile. Stal découvre «le thème de la solitude dans la masse», de l'isolement physique et mental, «posant à la fin la question-réponse: s'agit-il de «l'Allégorie du paradis perdu?».

Chaque peinture est une miniature sur un ton, un monde entier.  
Ce livre est le reflet de ce que, à l'occasion d'un voyage, des artistes ont  
pu sentir et leur ont permis de peindre.  
Il est également un hommage aux peintres et à l'œuvre  
de la peinture contemporaine en général de ces années dernières.




**Dominique Stal**  
Diplôme de l'École de Louvre, peinture moderne  
et contemporaine  
Diplôme d'État  
Diplôme de la Faculté de Beaux-Arts.

**quinze ans de peinture contemporaine  
vue par**  
**Dominique Stal**  
**dans l'œuvre de 61 peintres  
1985-2000**  
Bilingue français et anglais

61 PEINTRES CONTEMPORAINS

Alex	Enlens	Lefebvre	Pierre
Alexis	Gautier	Lévy	Pissarro
Bichon	Gohardier	Lévy	Poncelet
Bonfante	Haral	Lionel	Rivière
Bourgeois-Milès	Harmon	Marcel Brox	Schapiro
Candès	Hir	Milicich	Schapiro-Milès
Carasso	Hug	Milicich	Schapiro
Carro	Jakobson	Mourouze	Sey
Darwin	Kaiser	Mura	Sey
Duval	Keller	Oliver	Falkenberg
Duprat	Klein	Preved	Hansen-Broderick
Duval	Lafont	Preved	Lehmann
Eichengraben	Leco	Pichard	Médecin
Eugène	Lemercier	Pige	Metz

15 ans de peinture contemporaine vue par Dominique Stal



MAISONNEUVE & LAURENT ART

Книгата на Доминик Стал "15 години современо сликарство во делота на 61 сликар", Париз, 2000

Un aperçu rétrospectif pourrait éclaircir les traits particuliers de l'œuvre artistique de Bogoljub Ivkovic qui est l'un des promoteurs clé du modernisme de la peinture macédonienne des années cinquante et soixante. Ainsi pendant la période post-académique (il a terminé ses études des Beaux Arts en 1957 à Belgrade) il choisit la figuration rudimentaire et met l'accent sur l'ambiance rustique, surtout sur la deuxième dimension de l'espace et sur les tons clairs. A la fin des années cinquante, Ivkovic a créé une série de peintures avec une expression des figures dures et robustes liées à la tradition artistique primitive avec le régional et l'ancien. L'auteur crée des figures grotesques, avec une stylisation géométrique et une nuance sombre de la forme dont les lignes claires les font ressortir sur une base simple. Les formes pleines ont reçu des traits organo-mécaniques ambivalents ainsi qu'une union étrange «d'une force fondamentale» et une ambiance lyrique «intime» d'émotion et de suggestions mythique et organique. Les formes cylindriques primitives rapprochent sa peinture de l'expressionnisme moderne, mais les rythmes forts de «l'odeur acre de l'Orient» et de l'atmosphère du secret la rendent différente et originelle (par rapport à Permecke ou bien Léger). Les peintures d'Ivkovic ont un éclat sombre, des messages cyniques de l'époque transformés dans des unités artistiques authentiques (Chevalier, 1960, Table à manger, 1961). Pour ses résultats dans ce domaine, Ivkovic a reçu le prix du Premier triennial de Belgrade.

Depuis 1965, Ivkovic vit à Paris où il travaille avec le célèbre galeriste et collectionneur Camille Renault. La gradation tonique dans ses nouvelles peintures est remplacée par une palette de couleurs plus claires ; la figure devient plus «légère» et l'espace est plus dynamique. Les thèmes sont historiques (la guerre de libération, le tremblement de terre, la tradition) et ont des traits plus accentués sur une mythologie personnelle. Les images qui représentent des «scènes» fragmentaires sont des mémoires du monde extérieur (des motifs de Gradsko) et de l'imagination. Dans le concept fluide de l'espace et du contenu, comme une sorte de «parade organisée» se reflète «l'esprit de l'homme civilisé» ; la nostalgie prend l'importance symbolique d'une transformation inventive de l'espace enfermé dans une structure poétique réfléchie dans laquelle est accentuée la présence de l'association inconsciente. Nous partageons l'avis de Dominique Stal pour qui il s'agit d'une expression plastique originale.

En 1984, Bogoljub Ivkovic a reçu la médaille *Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres*.

Critique sur Bogoljub Ivkovic

et le livre *Quinze ans de peinture contemporaine* de Dominique Stal.

(Дневник, Скопје, 12. 02 2001)





Слика, мешана техника, Париз, 1966



Слика, мешана техника, Париз, 1966



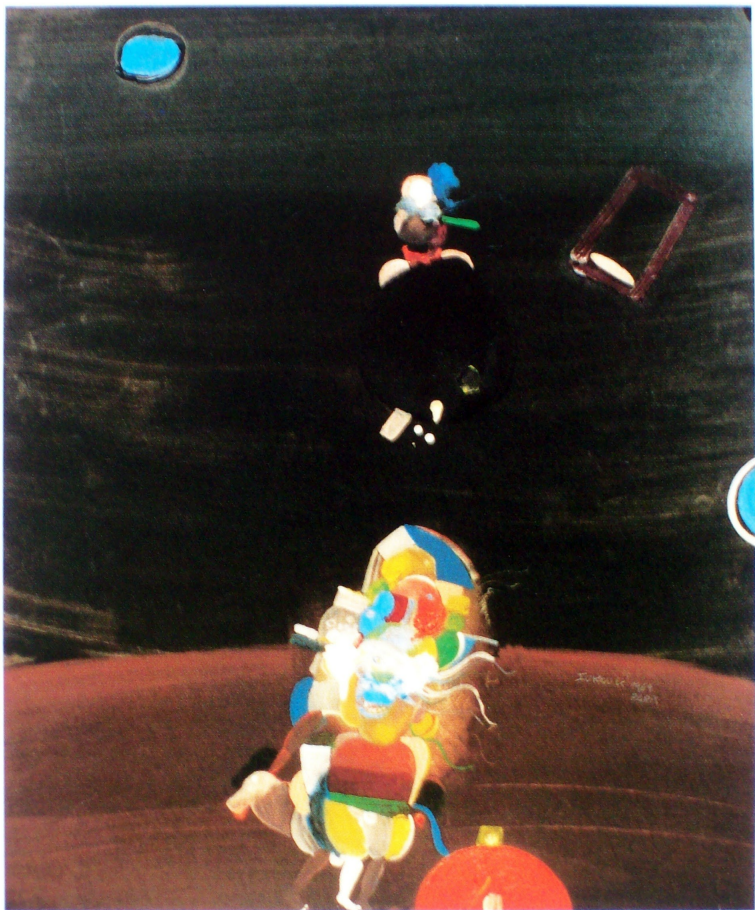
Слика, мешана техника, Париз, 1966

Слика, мешана техника, Париз, 1966



Слика, масло на платно, Париз, 1967





Слика, масло на картон, Париз, 1967



Слика, гваш, Белград, 1992



Од циклусот "Фигури во простор",  
масло на плоча, Скопје, 1976 г.

Од циклусот "Фигури во простор",  
масло на плоча, Скопје, 1976 г.



Од циклусот "Фигури во простор",  
масло на плоча, Скопје, 1976 г.





1986





Од циклусот  
"Фигури во  
простор",  
масло на плоча,  
Скопје, 1976 г.



Од циклусот "Фигури  
во простор",  
масло на плоча,  
Скопје, 1976 г.





Од циклусот "Фигури во простор",  
масло на плоча, Скопје, 1976 г.

Од циклусот "Фигури во простор",  
масло на плоча, Скопје, 1976 г.



Од циклусот "Фигури во простор",  
масло на плоча, Скопје, 1976 г.





Од циклусот "Композиција",  
масло на платно, Белград и Париз, 1992-1997 г.



Од циклусот "Композиција", масло на платно, Белград и Париз, 1992 г.





Од циклусот "Композиција",  
масло на платно, Белград и Париз, 1992-1997 г.

Од циклусот "Композиција",  
масло на платно, Белград и Париз, 1992-1997 г.



Од циклусот "Композиција",  
масло на платно, Белград и Париз, 1992-1997 г.





Од циклусот "Композиција",  
масло на платно, Белград и Париз, 1992-1997 г.



Од циклусот "Композиција",  
масло на платно, Белград и Париз, 1992-1997 г.



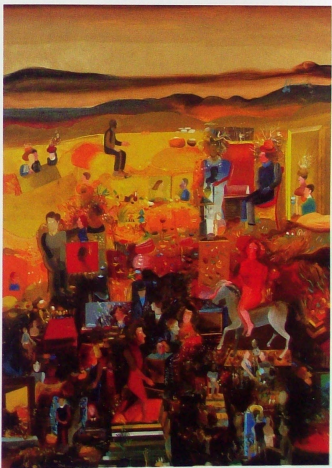
Од циклусот "Композиција",  
масло на платно, Белград и Париз, 1992-1997 г.



Од циклусот "Композиција".  
масло на платно, Белград и Париз, 1992-1997 г.



Синфонија во сино.  
масло на платно, Белград, 2003 г.



Жолта слика.  
масло на платно, Белград, 2002 г.



Од циклусот "Секавања", масло на платно, Белград, 1996 г.



Од циклусот "Секавања", масло на платно, Белград, 1996 г.

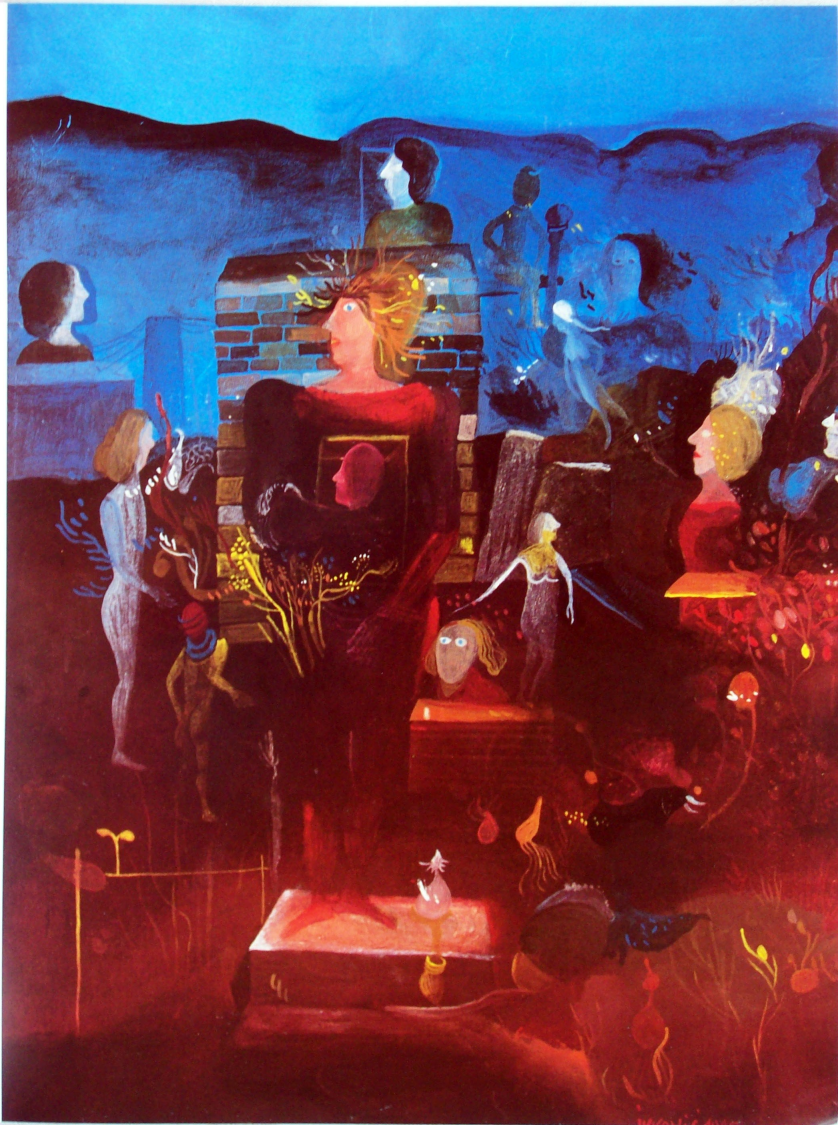


Од циклусот "Секавања", масло на платно, Белград, 1996 г.



Од циклусот "Секавања",  
масло на платно, Белград, 1996 г.

Од циклусот "Секавања", масло  
на платно, Белград, 1996 г.



Од циклусот "Секавања", масло на платно, Белград, 1996 г.



Од циклусот "Секавања", масло на платно, Белград, 1996 г.

Од циклусот "Секавања", масло на платно, Белград, 1996 г.



Од циклусот "Секавања", масло на платно, Белград, 1996 г.







**БОГОЉУБ ИВКОВИЌ**, роден на 2.06.1924 год., Градско, Р. Македонија од мајка Зора, родена во Башино село, Велешко и татко Раде, роден во Алексинац и дојден во Градско од Солунскиот фронт.

Сликара, графичар, скулптор, дизајнер на текстил, педагог. Во 1953 година завршил училиште за применета уметност во Скопје (**Лазар Личеноски**). Дипломирал 1957 год. на Академијата за ликовни уметности во Белград (во класата на **Горѓе Андрејевиќ – Кун**). Живеел во Скопје (1957-1963), каде работел во осумгодишното училиште „Гуро Салај“ а во еден период сликал во ателјето на уметникот **Борко Лазески**. Во 1961 год. ја добил стипендијата од Фондот „Моша Пијаде“. Потоа, меѓу 1963 и 1965 година во Белград и во периодот 1965-1974 година во Париз каде остварува пријателство со познатиот галерист **Камиј Рено** (колекционер, познавач на уметноста, пријател со големите уметници во Париз). Се враќа во Белград каде што постојано живее со својата фамилија. Ивковиќ до денес остварува живи контакти со Скопје и Македонија, преку неговите пријатели **Ристо Калчевски** и други, посебно со неговиот колекционер **Лазо Манојловски**. Тој учествувал на повеќе ликовни колони во Р. Македонија, а неговите дела се наоѓаат во музеите и галериите низ земјата, посебно во приватните колекции. Неговото творештво редовно е застапено на значајни изложби во земјата како и во публикации и книги во кои се обработени определени уметнички прашања или проблематика (*Книгата ДЛУМ 50 години, 1996 и други*). Покрај тоа на Ивковиќ нема да му успее идејата за донација на слики на својот роден крај, ниту обидот од последните неколку години да му биде организирана изложба во Музејот на современата уметност во Скопје.

**Самостојни изложби:** Белград 1958, Скопје и Охрид 1959, Белград 1963, Париз (*Галерија Камиј Рено*) 1968, Скопје (*Музеј на современата уметност, со предговор на Борис Петковски и библиографија*) 1970, Париз (*Галерија Камиј Рено*, 1972), Париз (*Галерија Камиј Рено*) 1974, Белград и Париз (*Г. Камиј Рено*) со **Ристо Калчевски** 1978, Фонтенеј-О-Роз, Париз-Сите дезар и Белград Културни центар 1986, Белград (*Галерија УЛУС*) и Париз (*Галерија Камиј Рено*) 1996 (*предговор на Срето Бошњак, со библиографија*), Левалоа Франција (*Галери дар д Лескал*) 2002, Скопје (*Културно-информативен центар*) 2003 (*текст Д-р Владимир Величковски*).

Учествувал на изложбата Откупи 2, 1977-1979, Народни Музеј, Београд, јун 1979 (со делото „Драгуљари“, масло на платно, 1976).

**Групи изложби:** од 1957 год. учествувал на изложби во Скопје како член на ДЛУМ, по 1963 год. на изложбите на УЛУС во Белград. Во 1960-



1961 год. излага со групата „Мугри“ во Скопје и Белград. Земал учество на повеќе изложби на Октомврскиот салон во Белград. Позначајни изложби: I триенале на Југословенската уметност, НОБ во делата на ликовните уметници на Југославија во Белград, IV медитеранско биенале во Александрија, 13 сликари од Југославија во Алжир, Тунис и Мароко – сите во 1961;

Современа ликовна уметност на Југославија во Индија, Цејлон, Дижон и Лозана, Меморијал „Надежда Петровиќ“ во Чачак во 1962; Изложба на југословенски уметници во Багдад, Современо југословенско сликарство во Индија и Цејлон, Меморијал на **Надежда Петровиќ**, Современа македонска уметност во Дижон, Современо југословенско сликарство во Лозана, **Ивковиќ, Хаџи Бошков, Аврамовски** во Скопје, Македонски портрет на XIX и XX век, Скопје – сите во 1962 год, Брисел, уметници од Скопје, 1963 во Тунис, Шведска, Салонот во Риека во 1963; II триенале во Белград, Мароко, Етиопија, Каиро, Багдад, Зрењанин во 1964, Современа македонска уметност, Штип 1964, Современа македонска уметност во Белград, Сараево и Загреб, Современа македонска

уметност – слики и графики во Истанбул и Анкара, Ангажирана уметност во Југославија 1919 – 1969 год. во Словен Градец во 1969; Скопје, МСУ од колекцијата 1970 год, IV триенале во Белград, Мајскиот салон во Париз во 1970; 10 македонски сликари во НИМ, Франција, 1970.

„Уметноста на тлото на Југославија од праисторија до денес“ во Париз во 1971; Уметноста во Југославија 1970-78 во Сараево и Белград во 1978; Аквизиции МСУ, Скопје во 1982; Подарени дела МСУ, Скопје 1983; 40 години македонско ликовно творештво, МСУ Скопје 1984; Македонска ликовна уметност 1948-1988, Уметничка галерија, Скопје 1988; Надрелизмот и неговите видови во современото македонско сликарство, Музеј на Македонија Скопје, 1988; Современа македонска уметност Уметничка галерија „Безистен“, Штип, 1989; Антологија на македонската ликовна уметност 1894-1994, МСУ Скопје 1994; Национална поставка XIV-XX век, Уметничка галерија во Скопје 2000; „Преобразби“ МСУ во Скопје 2000.

**Награди:** III награда за сликарство на I триенале во Белград. Награда за сликарство на Изложбата НОБ во делата на ликовните уметници, Белград, 1961. Награда на сликарската колонија Ечка кај Зрењанин во 1963. Награда на Здружението на ликовните уметници на Србија (УЛУС) во 1972.

Министерот за култура во 1984 година му доделува француско одликување „Офицер на Редот на Уметностите и на књижевностите“.

Во 2000 година се појави книгата на Доминик Стал за современата уметност во делата на 61 сликар во Париз.

*Dominique STAL, Quinze ans de peinture Contemporaine dans l'oeuvre de 61 peintres. 1985 – 2000, Maison Neuve et La Rose Art, Paris, 2000.*



ISBN: 9989-807-98-X



**КУЛТУРНО-ИНФОРМАТИВЕН ЦЕНТАР  
СКОПЈЕ**