



Игњат Јоб

узвијлан живојом и сїваралашївом

Изложба слика из Народног музеја у Београду

Галерија РТС
Београд, Таковска 10

21. фебруар
31. март 2013.



Игњат Јоб

узвиџлан живоџом и сџваралаџџвом

Изложба слика из Народног музеја у Београду



Народни музеј – Београд



Радио Телевизија Србије

Галерија РТС

Београд, Таковска 10

21. фебруар

31. март 2013.

Издавачи

Народни музеј – Београд
Радио-телевизија Србије

За издаваче

Бојана Борић-Брешковић
Александар Тијанић

Аутор изложбе и каталога

Љубица Миљковић

Сликар-рестауратор

Јован Пантић

Рестауратор рамова

Мирослав Васић

Фотографи

Вељко Илић (5, 6, 8, 9, 14-16, 20, 21)
Владимир Поповић (1-4, 7, 10-12, 17-19, 22)

Ликовно-графичко решење и припрема

Зоран Ћорђевић

Штампа

Штампарииа РТС

Тираж

1000

Београд, 2013.**Председник Савета РТС за ликовно стваралаштво**

Никола Мирков

Продуцент

Никола Ћинђић

Секретар Савета

Александра Јелисавац

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

ISBN 978-86-6195-018-6



1

Дама у црнини (Порџреј жене; Порџреј моје жене), 1923.

Када су др Миодрагу Коларићу загребачки критичари замерили што је радове Игњата Јоба уврстио у *Пола века српског сликарства*, са поднасловом *Сликарство београдског средишта*, у оквиру *Пола вијека југославенског сликарства 1900-1950*, приказаног у Модерној галерији у Загребу и Народном музеју у Београду (1953), огласио се др Никола Јоб, судија загребачког Окружног суда. Он је објаснио да наш стручњак уопште није погрешио, јер не само да стваралаштво његовог брата јесте у београдском средишту и обогаћује српско сликарство, него се и сâм Игњат сматрао Србином, као и њихов отац, један од вођа Српске странке у Дубровнику, којој су приступили и други чланови породице Јоб. У поштовање традиције уверава и трагична чињеница да је њихов старији брат сликар Цвијетан, Игњатов узор, погинуо као добровољац српске војске у Првом светском рату.

Игњата Јоба за српску уметност везује и боравак у Србији (1912-1913, 1922-1927, октобар 1934 – март 1935), затим редовно учешће на престижним смотрама у Београду и после повратка у Хрватску. Није небитно ни то што је прве сликарске поуке добио од Марка Мурата,

једног од оснивача Друштва српских уметника Лада (1904), којем се *србовање* у Дубровнику не прашта код многих. При том, да би се оженио Викторијом Оршић, пореклом из Румуније, прешао је у православље 1919. године. Са другом супругом Живком Цветковић, студенткињом филозофије, организатором левичарског покрета на Београдском универзитету и убрзо учитељицом, венчао се, 1923, у цркви св. Саве у Београду. Рано преминулом и непрежаљеном сину, дао је име свог кума Растка Петровића, књижевника и ликовног критичара.

Опредељење је једно – родослов друго. Јобов деда по оцу био је Италијан – старином Француз, а прадеда по мајци Немац са коренима у Швајцарској. Први је у Дубровник дошао из Фурланије као гренадирски наредник у аустријској војсци и постао познат клесар, други из Шварцвалда да би се прочуо као часовничар. Њихов потомак Игњат, из милоште Инко, ценио је људе и уметност по најбољем што пружају, а не по припадности одређеној нацији. Он не може да се издвоји ни из српског ни из хрватског сликарства, јер је стварао, излагао, утицао на ликовни живот и оставио трагове и у Србији и у Хрватској.



2

Пролећни њредео I (Предео), 1928.

Уметници припадају свима, посебно они најбољи чији домети лако прелазе границе и постају општечовечанско благо. Њихово лично уздиже се до универзалног, што јесте суштина уметности. Народни музеј то никада није заборавио. Набављао је и излагао есенцијалне творевине аутора из бивших југословенских република и пре њиховог уједињења. Михајло Валтровић, тада на челу Народног музеја, отварајући изложбу 1898, у доба краља Александра Обреновића, изрекао је идеју о неопходности спајања јужнословенских народа у духовно коло. Убрзо су то уверење реализовали краљеви из династије Карађорђевић, Петар I и његов син Александар, затим и други владари до и после распада Југославије.

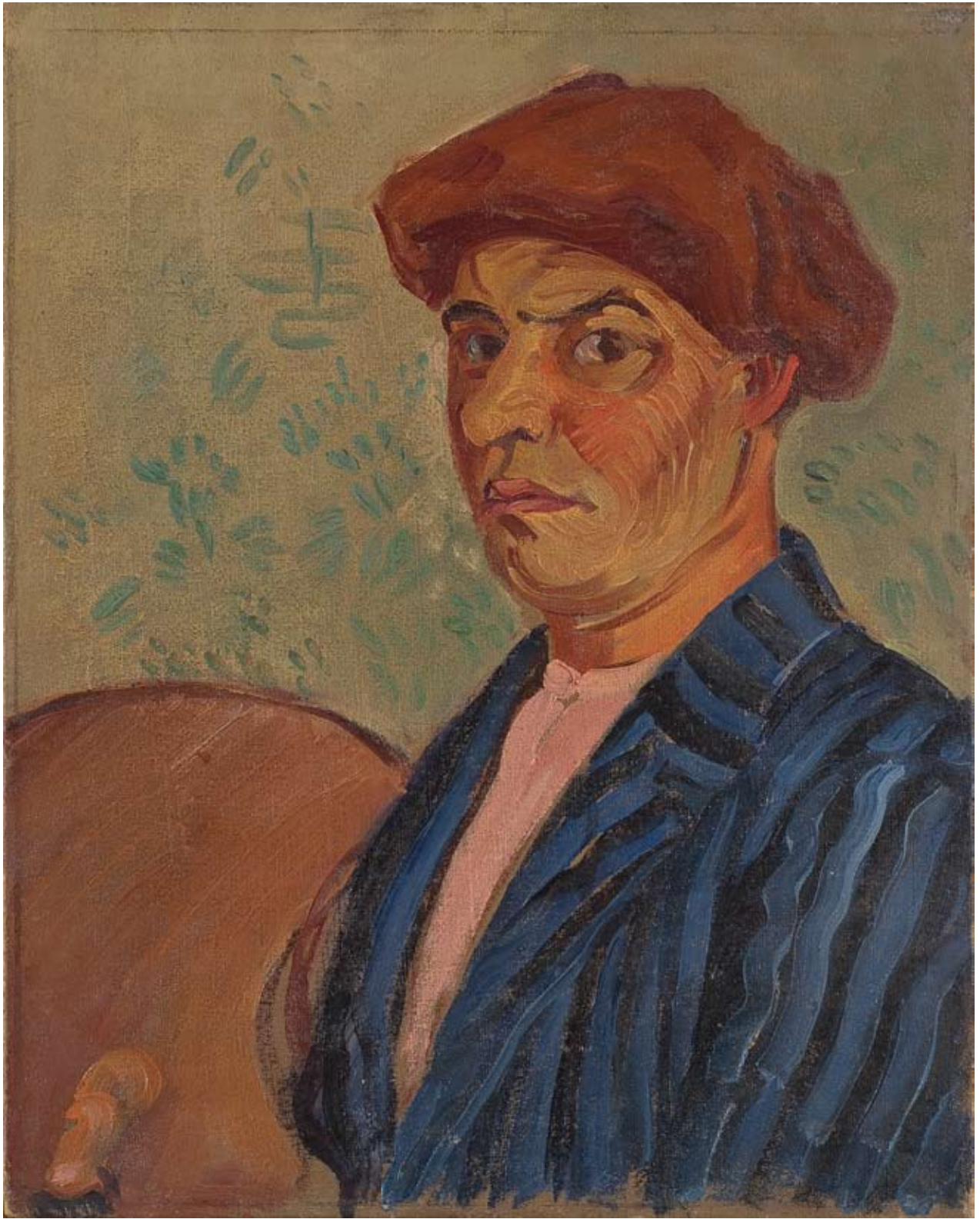
Тако је формирана и са првобитним усмерењем продужила да траје Збирка југословенског сликарства XX века, са различитим националним школама које се и додирују и разилазе. У њој се, међу бројним радовима уметника рођених на територији садашње Хрватске, истичу двадесет две слике Игњата Јоба.

Мада се Јоб жалио да је тешко живео од своје уметничке делатности, он не спада у уметнике чији радови нису занимали експерте и љубитеље. Преко трећине његовог опуса налази се у музејима и приватном поседу у Србији, највише у њеној престоници. Сретен Стојановић је дао нешто више података о томе како се то десило: *С времена на време њојави се у Београду са сликама*



3

Портрет Томе Росандића, 1929.

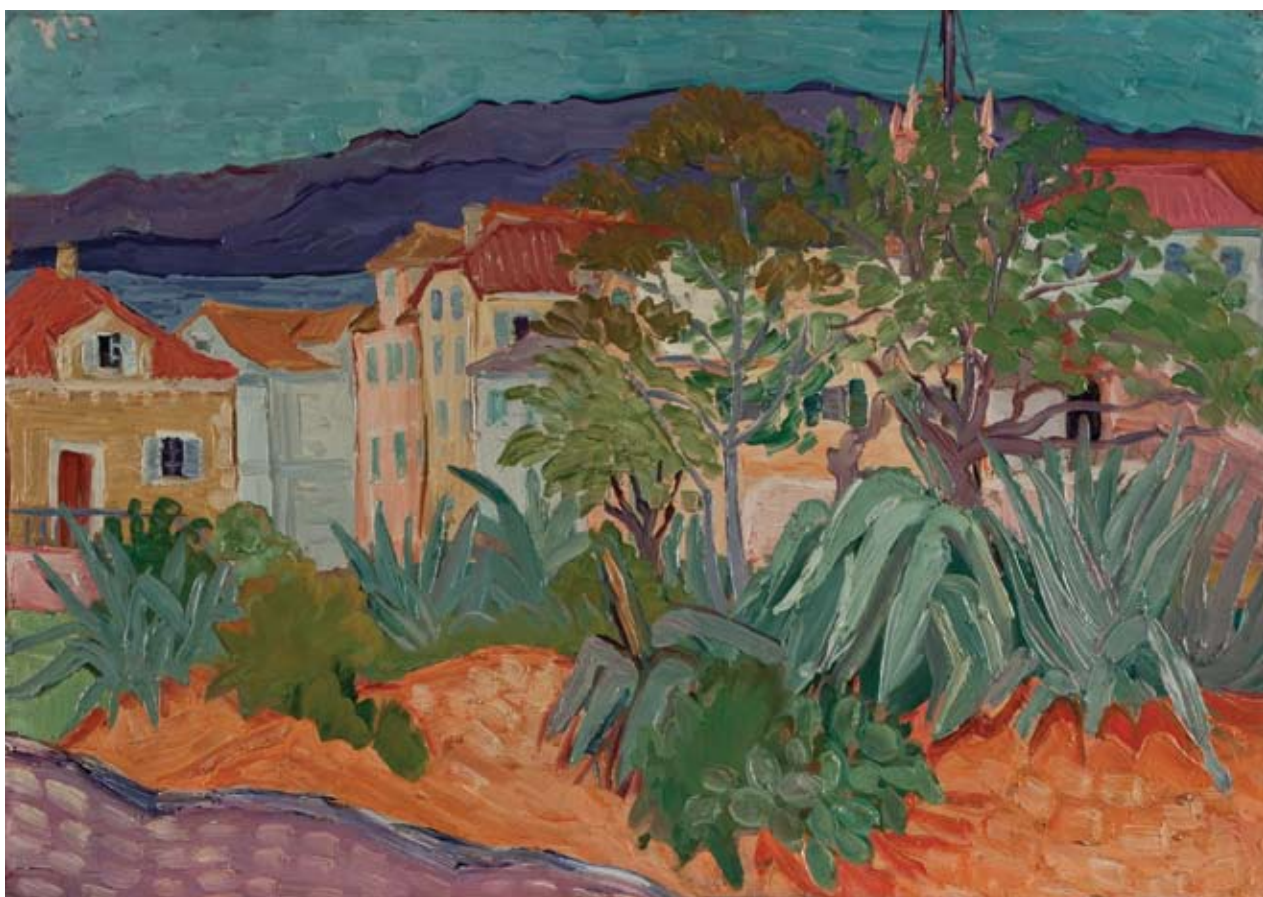


4

Αυτοπροσωπογραφία, 1929.



5
Тин Ујевић (Портрет Тина Ујевића), 1929.



6

Пејзаж са алојама (Прегео; Приморски њредео; Пејзаж), 1929.

и распоређи их. Једне њрода, друге да за робу, а њређе оспави за изложбу. Многи зналци су хвалили Јобова дела, као и Бранко Поповић који је једно и откупио. Било је колекционара, попут Павла Бељанског и Бранка Јаношевића, који су имали разумевања за то чему стреми и што нуди овај уметник. Захваљујући избору сарадника свог Уметничког одељења, Министарство просвете је, 1925. и 1932, откупило и одмах Народном музеју уступило *Даму у црнини* и *Муљање грожђа*. Са пролећних изложби у Београду (1931. 1932. и 1935), набављени су: *Тин Ујевић*, *За бербе* и *Дворишће*. Остале слике откупљене су између 1951. и 1982, односно добијене на поклон 1967, 1979. и 1993. године.

Од сакупљених радова један упућује у Јобове најраније поетске преокупације, већина пружа одличан увид у естетске постулате од 1928. до 1935. године. Највреднији имају место у сталној

музејској поставци, а многи су укључивани у антологије српске, хрватске и југословенске уметности у Србији и иностранству, последњи пут у Уметничком павиљону у Загребу (2007), Националном музеју у Букурешту и Галерији САНУ у Београду (2009). Народни музеј је често позајмљивао Јобова дела за ретроспективне и пригодне прегледе, које су организовале сродне установе, а самосталну изложбу овог уметника приредио је једном (1958). Потом је, 1961, под својим кровом и у Уметничкој галерији у Скопљу, приказао избор његових, Бијелићевих и Добровићевих слика.

Стојан Ћелић је аутор прве монографије о Јобу, а Грго Гамулин друге, опширније и једине са скоро потпуним пописом уметничке заоставштине. Јобово стваралаштво било је изазовно и за српске и хрватске стручњаке. Поред многих ликовних критичара, теоретичара и ис-



7

Сѝлиска (Пејзаж са Брача; Лука I; Лука II), 1929.

торичара уметности (Тодор Манојловић, Сретен Стојановић, Цвито Фисковић, Пјер Крижанић, Владимир Рисмондо, Јосип Вранчић, Миодраг Коларић, Круно Пријатељ, Јеролим Мише, Ђорђе Поповић, Лазар Трифуновић, Миодраг Б. Протић, Јеша Денегри, Борис Вижинтин), његовим животом и делом бавили су се студиозније Звонко Маковић и Игор Зидић.

У монографском попису налази се двеста седам Јобових слика, али овом броју треба додати и педесетак које су се накнадно појавиле. Гамулин је рано стваралаштво овог поклоника експресионизма поделио на: *Италијанско раздобље* (1921), *Раздобље кризе* (1921-1925) и *Минијатурни сѝил* (1925-1927). Народни музеј није успео да набави ни једно од остварења са Каприја, које одликује врло редукована палета и дух симболизма, сѝесије и експресионизма форме, али чува портрет настао по доласку у Београд (*Дама у црнини*,

1923). Не знамо зашто овај рад није ушао у Гамулинов попис, зацело омашком, јер је незаболазан за сагледавање Јобовог опуса и уметности у Југославији. За овај репрезентативан портрет, вођен као *Порѝреј жене* или *Моја жена*, веровало се да је насликан непосредно пре уласка у музејски депо. Ипак, истину откривамо у фус ноти монографије, у којој се цитира фрагмент писма Мирку Узоринцу: *Да ли си гледао оне моје двије сѝвари на изложби „Прољ. салона“. Порѝреј ње-вачице гђе Сѝефановић, њод називом „Дама у црнини“ (...)*. Стога не стоји Гамулиново мишљење да је на овој култној смотри у Загребу Јоб излагао портрет госпође Вукмировић. *Прољејни салон* је одржан у јесен 1923, што помаже код прецизног утврђивања године настанка, коју подржавају и својства стила.

Дама у црнини, изведена је у духу поетике актуелног неокласицизма, врло рационално, мол-



8

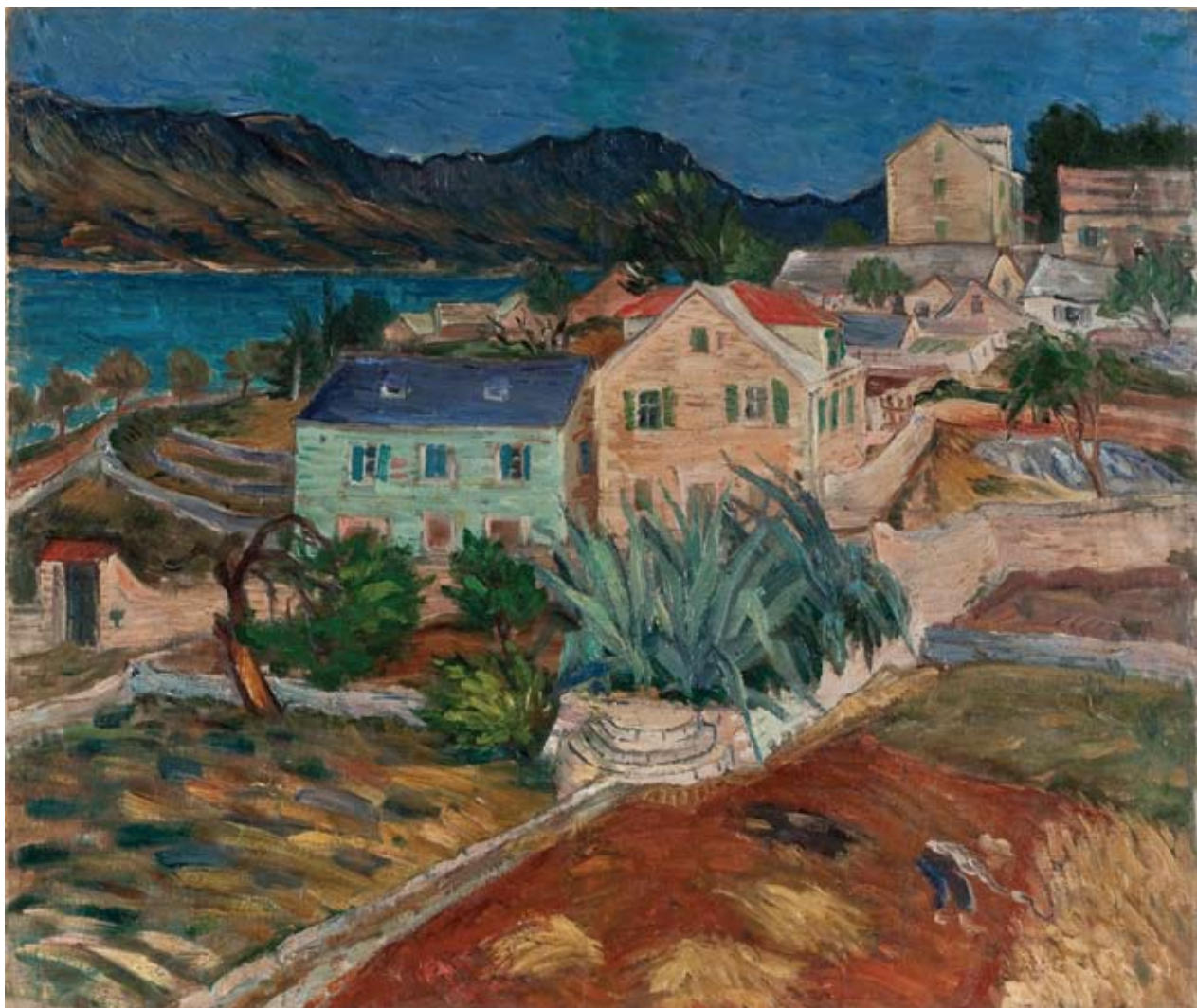
Пејзаж – Суйеџар (Суйеџар; Пејзаж са уметниковим домом II), 1930.

ским сазвучјима, свођењем форме и са елементима метафизичког сликарства. Она оправдава тезу да су Јобови темељи у магичном реализму. Важна је и као слика којом је Јоб ступио у ликовни живот, а првенствено што у потпуности одражава токове времена и објашњава развој будућег експресионисте. Побија Гамулинов закључак да је Јоб од повратка из Италије до Кулине *прошао кроз љузину*, као и да је оставио мало слика без икаквог значења.

Поглавље о Јобовим сликама из Кулине, селу на Јастрепцу у којем је Јоб живео од 1925. до 1927., Зидић је насловио: *Живојне реалије и сликовна збиљносћ*. Овај врстан познавалац хрватске уметности мисли *да сиварне везе између садржаја њих дјела и реална живојног окружја на Овчар Каблару није било*. Ипак, то није у потпуности тачно. Неке слике произилазе из жудње

за завичајем, али има и оних које су подстакнуте тада најближим окружењем. Сретен Стојановић је сматрао да су носиле *оџисак љримиџивизма и наивносћи*, која је одговарала њему. *Пријатно у љрироди чували су љасџири и љасџирице, у разним хаљинама као из љрича, сџада оваца. Једни су свирали, други седели и уживали. Све је одисало жељом за одмором у џрави, у џољу и у уређеним љашњацима*. На њима је, у духу магичног и архаичног реализама, неспорно подстакнут Бројгеловим сценама, Јоб поетизовао и идеализовао призоре из свакодневице, које Иванка Реберски сврстава у *мала ремек-дјела нашег неокласицизма*.

Народни музеј баштини двадесет једну слику из другог сегмената стваралаштва, који се одвијао од августа 1927, када је Дубровчанин, кратко Нишлија и помало Београђанин, стигао



9

Приморски ĩрегео, 1930.

у Волице. Из овог малог места покрај Шибеника позната су два уља, једно од њих је *Пролећни ĩрегео I* (1928). Њега је Народна банка откупила априла 1928, а Народном музеју донирала 1967. године. Врло је битан зато што сведочи о промени поетике. После смеђих нијанси, чврсте моделирације и жанр-сцена, Јоб је пигментима дао већу аутономију, наносима пасте покренуо фактуру и усредредио се на урбане приморске мотиве. Светлост Медитерана помогла му је да нађе себе. Лако, сигурно и спонтано регистровао је призоре из Далмације. Зато верујемо да све што је урадио може да се дефинише као *Живоџне реалије и сликовна збиљносћ*, јер по мотивима његове композиције јесу утемељене у стварном, а по извођачком поступку у пиктуралним законима и аутономном простору слике. Прво је проистацало из виђеног и проосећаног, друго из бурне

реакције и страственог темперамента, који су се подударили са тенденцијама тридесетих.

Пратећи учитељске премештаје своје супруге, Јоб је у Супетру на Брачу боравио од августа 1928. до септембра 1933. године. Ту је урадио и три одлична портрета који, једнако као вештина којом са тек неколико вехементних намаза пасте врло успешно дочарава сопствени лик у оквиру призора из кафана и других састајалишта присталица Бахуса, оповргавају Гамулинову претпоставку да није био добар портретиста. Од десетак његових одличних портретских домаћаја Народни музеј чува три врло драгоцене: *Портрети Томе Росанџића* (1929), *Ауџојорџић* (1929) и *Тин Ујевић* (1929).

Портрети Томе Росанџића потврђује Јоба као доброг цртача спремног да одговори већим захтевима фигуре у ентеријеру, почевши од ком-



10

Рибари Иве, Илија и Барџол (Три морнара), 1930-1931.

позиционог решења, преко вештих скраћења до сугерисања лика и карактера. По скидању са штафелаја у Супетру на Брачу, овај рад је стигао у кућу на Топчидерском брду и био доступан само најближима портретисаном. Угледан вајар, педагог и један од оснивача Факултета ликовних уметности у Београду, у старости није сам реализовао своје скулптуре великог формата. Најчешће му је, као и код коња пред Народном скупштином Србије, помагао Сава Сандић. Маестрова ученица била је и Мира Сандић. Мара Росандић је младим скулпторима за венчање даровала портрет свог покојног супруга, њиховог цењеног професора, сарадника и пријатеља. Тако се овом раду замео траг и није ушао у Гамулинов попис. Када су га Сандићи поклонили Народном музеју, одмах се нашао у сталној поставци и антологијским изборима.

Јоб је током студија бележио свој лик угљеном и акварелом. На Првој јесењој изложби у Београду, отвореној 30. децембра 1928, промовисао је техником уља изведен *Ауџојорџреј*. То је највероватније онај из Галерије умјетнина

„Бранко Дешковић“ у Болу, који се сада води као *Ауџојорџреј са шеширом*, много рационалније грађен пригушенијим акордима, примерено сликама из 1928, тако да је неоторива датација у монографији испод репродукције, не из пописа. *Ауџојорџреј* из Народног музеја јесте цртачки и колористички храбрији, иконографски садржајнији. Јоб је поглед уперео у посматрача, уједно и у себе самог. О суочавању са тада залеченом неизлечивом болешћу и запитаностима пред неизвесностима највише сведочи злокобна празна палета која наговештава егзистенцијалну неизвесност – не надолazeћу хроматску експлозију.

По изјави Цвијете Јоб, њен отац је свог пријатеља Тина Ујевића портретисао док се одмарао као њихов гост у Супетру. Као и код Росандићевог портрета, посветио се лику, карактеру, рукама у првом плану. И даље је користио смирене акорде, без сонорнијих акцената и нешто експресивнији сликарски третман који одговара оном код *Ауџојорџреја*. Убеђени смо да је и овај изванредан портрет урадио крајем 1929, не



11

За бербе (За време бербе), 1931.



12

Млаго вино (Млаго вино II), 1931.



13
Койчаци, 1932.

1930, а представио годину и по касније на *III пролећној изложби сликарских и вајарских радова југословенских уметника* у Београду (маја 1931), под називом *Тин Ујевић*. У приказу ове смотре Растку Петровићу се учинило да је *нејријашан у својој бизарности*. Можда се књижевнику није допало што је сликар хрватског песника у напуну снаге, од духа и пера, образованог и полиглота, са непревазиђеним збиркама песама за собом (*Лелек Себра* и *Колајна*), које га нераскидиво везују за српску поезију, забележио у боемском издању, као клошара склоног алкохолу, не као узвишену персонификацију песништва.

И код супетарских мотива Јоб је кренуо уздржаније и промишљеније, придржавао се полазишта, детаља архитектуре и вегетације, по правилу без људи. На првој самосталној изложби у Сплиту (јуна 1929) представио је четрдесет дела, која на основу штурих података не могу да

се у потпуности идентификују. Нема сумње да је један од експоната био предео из Народног музеја, који се јавља под различитим називима, али исправан је само *Пејзаж са алојама*, преузет из каталога Друге јесење изложбе у Београду (1929). По слободи поступка и искрењем светлости из сонорних боја, он доказује да су Ван Гогова искуства била врло подстицајна. Открио је, као што уочава Маковић, *кључне шифре своје умјетности, снагу чистије, њулсирајуће боје и свјетла. Чистија боја, која ништа не описује, већ само изражава душевна стања и осјећаје*.

Значајан ранији пејзаж, који је у инвентарску књигу Народног музеја уписан као *Предео са Брача*, Гамулин у тексту помиње као *Луку I*, а у попису као *Луку II*. Он оцењује да је најлепши из групе са сплитске изложбе, мада наводи да је настао 1929-1930. године. Његов изворни назив налазимо на полеђини, на аутентичној налепници



14

Муњање грожђа (Композиција, Младо вино I), 1932.

ци: *Силиска (Брач) пејсаж*. По свежини спектра, ликовној лексици и пластичној грађи свакако потиче из 1929, када је, као *Силиска*, представљен на Првој изложби Облика у Београду.

Из исте серије јесте и рад откупљен (1958) од Крешимира Матељана из Сплита, који се у инвентарској књизи Народног музеја води као *Сујештар*. Поштовали смо Гамулинову датацију (1929-1930), као и назив *Предео са уметничковим домом II*, док нисмо на полеђини открили налепницу са подацима: *Пејзаж – Сујештар 1930*. Тако се ова слика појављује у литератури под сва три назива и недоумицом око датације. Истини одговара оно што је аутор навео и Гамулинова оцена да је она пример *широких ведућа из 1930*, односно продужетак настојања приказаних претходне године. Слично важи за *Приморски предео* (око 1930), који је изостао из монографског пописа. Код њега се уочава разгибанији цртеж и

опорији звук пигмената. Иако је тежиште и даље на супетарским зградама и алојама у центру, пажњу привлачи врло схематизован жетелац са српом у руци. Чини се да овај детаљ антиципира повратак омиљеним живојним реалијама.

Тројни портрет, морфолошки близак *сујештарским моћивима*, који се у музејском инвентару води као *Три морнара*, а у монографији и каталозима чешће као *Рибари Иве, Илија и Барџол*, на известан начин би могао да се повеже са жанр-сценама. Контролисаним потезима, нешто наглашенијом деформацијом, лежернијим цртежом, јарким бојама, житком и једром пастом нанетом широком четком која оставља трагове и доприноси подрхтавању фактуре, Јоб дефинише тела и врло изражајне ликове и креће ка новим могућностима.

Код Јоба је до заокрета дошло почетком 1931. године. Постао је, како Маковић објашњава,

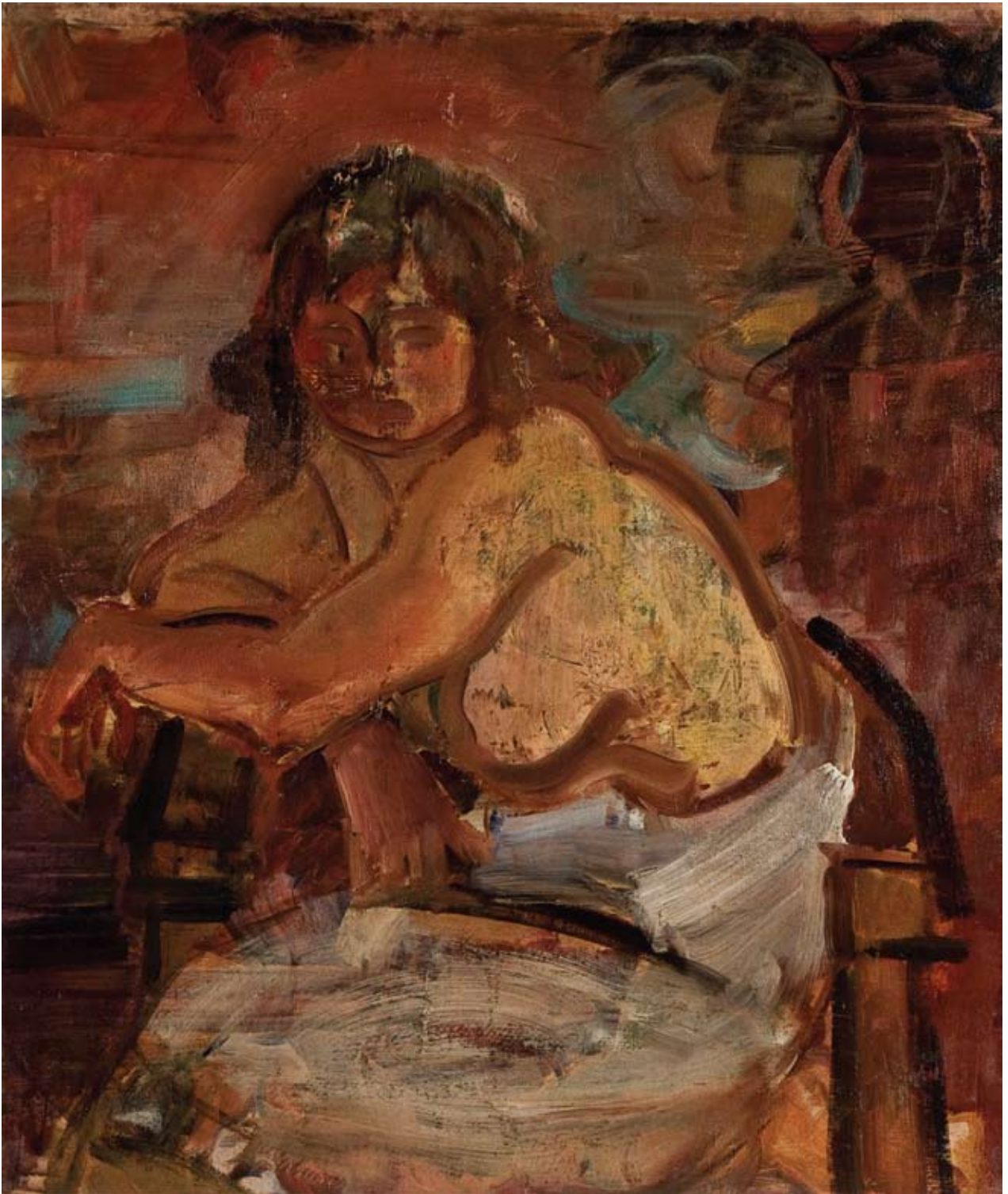


15

Осипрваани у крчми (У крчми), 1932.

сликар крајње еуфоричних и расијасаних рас-
 љоложења у оближњој сеоској крчми, на ључкој
 веселици. Био је проицљив посматрач, каткад
 и активан учесник. Његово стваралаштво обеле-
 жавају, цитирамо Зидићев убедљив литерарни
 опис, *медитеранско љриљовједно љрељјеривање*,
вински инфушацијуни и халуцинације, љељне
несанице и зимска ноћна љривиђења, алкохолне
фанљазмагорије, ловачки и ерољски љикници,
љужњачка расљусносљ, љавли и маџићи љомље-
шани у исљоме кољлу с анђелима и свеџима, ља
велика и моћна љрирода мора и камена. (...) У
 малом броју љејзажа звони боја у својој љуни,
 силовиља и дивља. Све је друго земљано-винско,
 узмућено и љомјешано, на љалељи и на љлаљну,
 одвећ немирно и љонесено да би било чисљо. Од
 тада је, сви се слажу са Ђелићем, Јоб заиста био
 узвиљлан живољом и сљваралашљвом.

Закључке познавалаца Јобовог развоја у потпу-
 ности афирмише и једна од преломних компози-
 ција (*За бербе*, 1931), експонат IV љролећне излож-
 бе сликарских и вајарских радова југословенских
 умељника у Београду (маја 1932). Пластична струк-
 тура овог рада знатно се разликује од претходне.
 Нема више вангоговске хроматике, гипких линија
 и мирнијих плоха. Арматура цртежа је наглаше-
 на, облици испуњени усплахиреном графемом,
 пигменти не исијавају медитеранску светлост, до
 изражаја долази необуздани темперамент. Од
 ове слике Јоб је, по Гамулину, у љу нашу јужну
 умељничку љровинџију унио нужно и другачију сли-
 карску арљикулацију, сљилски сасвим суррољну
 оној дољдашњој, сљемљераменљну и бучну, али
 нељсредну и љуну живоља. Била је љо арљикула-
 ција одјек оног другог лица Далмаџије, сеоског и
 ључког, не љако куљљурног, али много живољнијег.



16

Полуакїї (Акїї у енїшерїєру), 1934.



17

Дворишће (Дворишће са цвећем), 1933.

За бербе је усамљена у Јобовом опусу. Све које следе нису тако цртачки чврсте, скоро геометризоване. Ремек-дело *Кољачи* (1932), откупљено (1957) од М. Рисмонда из Београда, вероватно сина или рођака Владимира Рисмонда који се, 1931, осврнуо на Јобову изложбу у загребачком Салону Галић, Тодор Манојловић издваја као *дивну слику*. Чини се да је аутор код ње имао на уму Добровићеве речи: *Слика је за мене колористичка маса. Ја гледам у исту колористичну масу и на објекту који сликам, и ја не аранжирам слике, ја их преносим онако како мислим да она доиста (у природи) постоји. Индентификација колористичких маса на објекту, то је мој програм по сваку цену. (...) Ја сводим боју на њене елементе*. На основу црно-беле фотографије претпостављамо је истој поетици блиско *Млаго вино* (1931), кардинално Јобово дело

које нам није доступно, али га репродукујемо да би се сагледала целина сакупљених врхунских вредности. Овај експонат Шесте изложбе *Облика* (1931), први је похвалио Растко Петровић: *Игњати Јоб је ипак куд и камо испред Јоба кога смо последњи пут видели. Он има чврстине и кичмености у замисли, има јасно осећање боја, његову идеју и његовост и свежину у представи ње идеје. „Млаго вино“ је чиста његова.*

Код већине Јобових слика насталих после 1931, линеарна структура је доминантна, претежно разгибана, мелодична и усковитлана. Народни музеј чува два композиције изведене у истом даху и са исте палете, откупљене на изложбама у Београду (1932. и 1933). Једна слави раздраганост при берби (*Муљање грождја*, 1932) – друга уживање у вину, са поједностављеним, али врло сугестивним ликовима и, чини се, ка-



18

Искушење св. Анђонија, 1935.

рикатуралним аутопортретом у средишту (*Осврљани у крчми, 1932*). Јоб је плаховитим гестом и ритмовима пренео опијеност догађајем и, уједно, испољио немир у себи. Стиче се утисак да су његови упечатљиви жанр-призори сликани на лицу места, јер нису изгубили искреност тренутка. Ипак, за малобројне постоје скице које доказују да су реализовани накнадно по законима сликарства и још увек јаким доживљајем. Јоб је Растку Петровићу разоткрио своја настојања: *Велика слика ђоред колора и динамике коју има у себи, живој је бићан и гуси, са фабулом, ако хоћеш, ведром, али која се фабула ђоред свега ђога ишчаурује у једну чисто сликарску драму. Та је драма моје ђраво гледање на живој, а које је за узрујаност и ђри сликању, само дошло до свога изражаја*. Мада је аутор имао на уму свој рад са Х изложбе Облика (1933), исказао је у потпуности

све чему стреми и свој уметнички кредо од којег није одступио.

У Јобовој уметничкој заоставштини има више цртежа, махом са студија у Вишој школи за умјетност и умјетни обрт у Загребу, али врло мало слика наог тела. *Ак и у енђеријеру (Полуак и)*, из Задужбине др Надежде и др Лазара Ристића у Народном музеју, Гамулин води као рад из 1931-1933, иако сагласја смеђе, арматура цртежа, извесна стилизација форме и одбацивања свега сувишног, указују да је настао 1934. године.

Због озбиљних проблема са здрављем, Јоб се опорављао на Вису од јула до августа 1934. године. Били су то за њега и срећни и несрећни дани, раздвајање од супруге и зачетак везе којој су се многи противили. У писму својој новој ђубави, од себе знатно млађој, поменуо је: *Јучер сам на ђравио ђрву добру слику. Углавном, осјеио сам*



19

На жалу (Баханал; Композиција), 1935.

да могу њрилично добро да се конценџрирам (а џослије дуго дуго времена) и да нађем ужиџа у сликању. Насликао сам једно «Двориџије са цвијеђем». Фигуре људи потиснуо је у други план, препустио се атмосфери сунчаног медитеранског дана, пиктуралној засиђености. Неочекивано, исказао је *ведре и расијеване емоције*, тренутак сређе и хармоније. Задовољан постигнутим, своје дело је одабрао за VII џролеђну изложбу сликарских и вајарских радова југословенских уметџника у Београду, маја 1935. године. Кустоси су одмах схватили, а истраживачи Јобовог стваралаштва потом потврдили да овај експонат спада у ред капиталних творевина четврте деценије у некадашњој Југославији. Тако се, сасвим случајно, у Народном музеју чува и дело којим је Јоб изишао из ликовног живота, престао да буде савременик и постао класик.

По повратку у Сплит 1934, можда и следеће, мучне и тешке године, када болест узима маха, а Јоб живи са свешђу да сваки дан може да буде последњи, обрадио је неколико раскалашних композиција, две првих месеци 1935, у импрови-

зованом атељеу у Новинарском дому у Београду: *Искушење св. Анђионија* и *На жалу (Баханал)*. Обе су повезане са митологијом. И имагинарне и реалне. За другу Гамулин сматра да џоказује формалну арђикулацију џонешђо другачију и не одвише сређну. Сасвим супротно, Ђелић се истом одушевио: *Јоб може у лакођи свог џрисђуђања сликању замениђи ликовни доживљај лиђерађуром. Тада је слика разбијена, груђе се губе и равнођежа несђаје. Могуђе је да су џакви комади насђали дирекђно џосле учешђа у некој џијанци или џосле виђења сличне сцене. Али има комада који нас заносе дахом анђике. Таква је Композиција (1934-35), својина Народног музеја у Београду: баханалија на морској обали, слободна у ритму џосђављених фигура, раскошна у дађиом живођу, џуђеносђи и џламену џела, на смени колорисђичких џламсаја и сивог. Са оваквим ставом сложио се и Трифуновић који је овај Јобов призор истакао као ремек-дело.*

Јоб је своје стваралаштво заокружио у Супетру на Брачу. Осим уобичајених мотива, привукле су га маслине. Стабла овог дрвеђа



20

Маслине III (Пејзаж), 1935.

које, између осталог, означава снагу, победу и очишћење, обрађивао је на истом месту као и пре седам година. На крају свог кратког живота вратио се вечности природе. Код идентификације три слике са истим називом *Маслине*, којима Гамулин окончава попис у монографији, помажу различити римски бројеви. На зачељу је ова из Народног музеја, која одзвања пламено црвеном земљом, зеленилом крошњи, плаветнилом мора и белином неба. Сада би иза ње требало да стоји и четврта чији смо стари назив (*Предео*), који није одредио аутор него кустос при инвентарисању, прилагодили варијантама из исте серије (*Маслине IV*). Она поткрепљује Јобове речи: *Нигде ове свејелости и зеленила неба*. Код ње је постигао склад плавих и зелених тонова, загаситог азура неба и белих облака, усковитланих линија и богатих плоха.

У Јобовом опусу запажено место има *Залазак сунца* (1935). Експресиониста, каткад склон детаљисању, успео је да елементе из природе апстрахује до симбола неумитног одласка, чини нам се и слутње поновног рађања без нашег

присуства. Ћелић *Залазак сунца*, тада вођен као *Приморски предео*, убраја у *врхунска достигнућа*. Он сасвим исправно оцењује да је *произишао директно из чуђења пре миром природе*. *И то пре оним миром који је у себи сачувао ранија креињања*. *Камење, море, увале, повијени борови, једрилица*. *Час у коме нема звука или час у коме око открива звук*. *Слика је најправљена са најмање средстава, једина у којој акценци, врло изразити и декоративни, појврћују мир*. Гамулин је истакао да у „*Залазу сунца*“ *боје већ жаре слућњом трагедије, и све нам се чини зрело, шешко и као близу краја*. Трифуновић је приметио да има *шешке меланхолије и плаве резигнације у Заласку сунца (1935) из Народног музеја, ремек делу у коме Јобово сликарство досиже уметничку синтезу и сажима сва дугогодишња исцртавања*. Ово остварење није последње, али јесте крешендо, највиши узлет, величанствен завршетак. Оно је и почетак трајања Јобове уметности и назнака да су пред њим били изазови редукције, можда и апстраховања, актуелни од шесте деценије прошлог века и уверење да



21

Маслине IV (Предео), 1935.

би освојио и друге поетске и естетичке висине.

Бранко Поповић је, у приказу Осме пролећне изложбе (1936), нагласио да се око радосно зауставља на Јобовој слици као на *пољу једне више сликовности, бојашије, стилски разноврсније, знајно синтетичније*, истовремено подсетио колики је губиљак *прејријела југословенска уметности смрћу неизмерно обдаренога сликара и човека, који је оставио иза себе велика дела највишег сликарског надахнућа и дара*. Сртен Стојановић је за *Посмрћну изложбу сликарских радова Игњатиа Јоба* (1937) написао да је *израз његовог живоћа, а да платна везана за човека треба да покажу и наше задоцнело признање уметнику*. Тодор Манојловић се надовезао на вајарев текст у каталогу и свој приказ окончао: *Слике Игњатиа Јоба, свећла и узбудљива сведочанства једног племенићког уметничког живоћа, сврставају се са пресрјижом међу најмаркантније творевине нашег модерног сликарства*.

После Другог светског рата почела је потпуна верификација Јобове оставштине. Круно

Пријатељ је прихватио да он *није само једно од најзначајнијих имена сликарства Далмације, између два раћа, већ једно од највећих имена чиставе наше модерне уметности*. Гамулин је Јобово стваралаштво дефинисао као *сионисти експресионизам*. Атрибут је сувишан, јер експресионизам подразумева спонтаност, жустиар гест, снагу боје... Неспорно је Јоб живот поистоветио са стварањем, исказао немир и најскривеније титраје душе. Зато Трифуновић истиче да је *наш једини прави експресионистички сликар*. Миодраг Б. Протић је, у складу са сензибилитетом сликара и изузетног теоретичара, тачно закључио: *По своме двојству – мелодији чулности која хоће да угуши и надјача меланхолију – по стилском јединству, по садржајности и ојојности, нарочићој димензији времена, по пресној искрености (никад није био у Паризу) – Јоб блиста у највишем сазвежђу наше уметности*.

Са веће дистанце и уз поштовање изречених ставова о Јобовом опусу, Маковић је потврдио



22

Залазак сунца (Пејзаж с морем; Приморски њредео), 1935.

да Јобов „сјонџани експресионизам“ значи сам врх у корџусу хрватског „другог експресионизма, или „колористичког експресионизма“ (...) Његово сликарство касног раздобља џуно је снажне, често џашићичне емоционалности која израстиа џодједнако из оргијастичког и џрагичног живоџиног осјећања. Зидићев наслов *Од џраумаџског и магичног реализма ка оргијастичком и експресивном сликарству* лапидарно упућује у генезу стила, а непобитна је и његова констатација: *Од 1930. до 1936. одиграва се једна од најљеших најалости и најџрагичнијих – драма хрватске модерне умјешности; величанствена борба за израз коју ће Инко Јоб добиџи, али борба коју је водио цијелим својим бићем: џроџив вјечнога сиромаштва, џроџив друџивених џрилика, џроџив средине, џроџив равнодушности друџива, џроџив болести, џроџив самога себе и многих својих слабости (џића, наглости, неумјерених заноса), џроџив своје заљубљиве нарави, џроџив десџруктивних џорива, џоџребе да џреџерује, да дословце*

– гори. *Што рећи? Да је џобиједио своје џроџивнике, у себи и ван себе, да је усџио насликаџи низ ремек-дјела, да је створио оно о чему је увијек сањао – свој језик – и да је исцрџен, исцијеђен, сажган грозницом и заносима, издахнуо у 41. години свога земаљског живоџа. Кад све збројим, џред нама је лик грешника, а над његовом је главом свеџачка аура.*

Народни музеј сакупљеним радовима у потпуности потврђује оцене уважених стручњака и пружа увид у развојни пут и успоне једног од корифеја колористичког експресионизма, чијом се уметношћу поносе и Хрватска и Србија. Пред собом има задатак да набави неки рани рад и минијатуру из Кулине. Тако би одлично уобличену колекцију Јобових слика формирао по правилима музеологије и испунио обавезу да за будућност сачува језгро које достојно сведочи о резултатима угледног уметника и општечовечанске уметности.

Љубица Миљковић



Игњат Јоб

(Дубровник, 28. III 1895 – Загреб, 28. IV 1936)

По мајци је пореклом из Немачке, по оцу из Италије. Био је космополита католичке, затим православне вероисповести. Са старијим братом Цвијетом, основао је аматерску казалишну дружину у Дубровнику и глумио у представама *Бој на Косову* и *Смрт мајке Југовића*. Био је глумац у Трифковићевом позоришту у Нишу (1912-1913). Аустријска власт га је ухапсила у лето 1914. године. Из затвора је, захваљујући породичном пријатељу, пребачен у душевну болницу у Шибенику (1914-1916). Преселио се у Загреб и ту судирао сликарство у Привременој вишој школи за умјетност и умјетни обрт (1917-1920) и још једном на истој (1935), али сада са називом Академија ликовних умјетности. Боравио је и стварао у Загребу, Риму, Напуљу и Каприју (1920-1921), Београду, Кулини, Супетру на Брачу, Сплиту, Лумбарди и Комижи, опет у Београду и Загребу.

Имао је за собом ванбрачну ћерку Марију (1913) и разведен брак (1919), када се упознао и венчао (1922) са Живком Цветковић, студенткињом филозофије у Београду, будућом учитељицом у Кулини код Алексинца, Водицама, Супетру на Брачу и Сплиту. Са њом је добио ћерку Цвијету (1924) и сина Растка (1925).

Учествовао је на заједничким смотрама у Загребу, Сплиту, Новом Саду и, највише, Београду. Самостално је излагао у Сплиту (1929. и 1931). Био је члан уметничке групе *Облик*. После комеморативних (1937) у Београду и Сплиту, приређено је више ретроспективних изложби у Задру, Риједи, Дубровнику, Љубљани, Београду, Загребу, Дубровнику итд. Његова дела су укључивана у антологијске прегледе српске, хрватске и југословенске уметности, а најзначајнија чувају Народни музеј и Музеј савремене уметности у Београду, Спомен-збирка Павла Бељанског у Новом Саду, Модерна галерија у Загребу, Галерија умјетнина „Бранко Дешковић“ у Болу, Умејтничка галерија у Дубровнику, Галерија умјетнина у Сплиту и друге музејско-галеријске установе у Хрватској.

Основна литература

С. Пелић, *Игњат Јоб*, Просвета, Београд, 1959; G. Gamulin, *Ignjat Job. Život i djelo*, Matica hrvatska, Zagreb, 1961; М. Б. Протић, Игњат Јоб (1895-1936), у: Српско сликарство XX века, Нолит, Београд, 1970, 175-(180); Л. Трифуновић, Српско сликарство 1900-1950, Нолит, Београд, 1973, 175-(180); G. Gamulin, *Ignjat Job, Galerija umjetnosti, Bol*, 1987; Z. Maković, *Ignjat Job. Retrospektivna izložba, Umjetnički paviljon u Zagrebu*, Zagreb, 1997; I. Zidić, *Ignjat Job 1895-1936.*, Moderna d.o.o., Zagreb, 2010.

Попис слика*

- 1
Дама у црнини (Порџреџ жене; Порџреџ моје жене), 1923.
уље на платну, 95 цм × 76 цм
д. дес.: *I. Job*
инв. 295
- 2
Пролећни ѓредео I (Предео), 1928.
уље на платну, 63,2 цм × 69 цм
д. л.: *Job*
инв. 1079
- 3
Порџреџ Томе Росанџића, 1929.
уље на платну, 107 цм × 90 цм
д. дес.: *Job*
инв. 2130
- 4
Ауџојорџреџ, 1929.
уље на платну, 55,5 цм × 45 цм
на сл. раму: *Ауџојорџреџ – Јоб*
инв. 638
- 5
Тин Ујевић (Порџреџ Тина Ујевића), 1929.
уље на платну – саргији, 110 цм × 80 цм
г. дес.: *Job*
инв. 39
- 6
Пејзаж са алојама (Предео; Приморски ѓредео; Пејзаж), 1929.
уље на картону, 50,5 цм × 72 цм
г. л.: *Job*
инв. 635
- 7
Сџлиска (Пејзаж са Брача; Лука I; Лука II), 1929.
уље на картону, 58,5 цм × 71,5 цм
д. л.: *Job*
инв. 839
- 8
Пејзаж – Сујеџар (Сујеџар; Пејзаж са умејниковим домом II), 1930.
уље на картону, 45,7 цм × 60,2 цм
д. дес.: *Job*
инв. 837
- 9
Приморски ѓредео, 1930.
уље на платну, 57 цм × 67,5 цм
без потписа и записа
инв. 1589
- 10
Рибари Иве, Илија и Барџол (Три морнара), 1930-1931.
уље на шперплочи, 56,5 цм × 78,5 цм
д. л.: *Job*
инв. 763
- 11
За бербе (За време бербе), 1931.
уље на платну, 66,8 цм × 78 цм
д. л.: *Job*
инв. 38
- 12
Млаго вино (Млаго вино II), 1931.
уље на картону, 50 цм × 68,5 цм
д. л.: *Job*
инв. 561 (1341)
- 13
Којачи, 1932.
уље на платну, 65,2 цм × 80,7 цм
д. л.: *Job*
на полеђини Поглед на Дубовник, недовршен рад који Гамулин у попису води као посебно дело
инв. 825
- 14
Муљање грожђа (Комџозиција, Млаго вино I), 1932.
уље на шперплочи, 39,6 цм × 50,2 цм
г. дес.: *Job*
инв. 268
- 15
Осџрвљани у крчми (У крчми), 1932.
уље на платну, 55,4 цм × 65,1 цм
л. сред.: *Job*
инв. 687
- 16
Полуакџ (Акџ у енџеријеру), 1934.
уље на платну, 58,8 цм × 50 цм
без потписа
инв. 975
- 17
Дворишџе (Дворишџе са цвећем), 1933.
уље на шперплочи, 56 цм × 65,2 цм
д. дес.: *Job*
инв. 259
- 18
Искушење св. Анџонија, 1935.
уље на дасци, 60,1 цм × 79,1 цм
д. л.: *Job*
инв. 1306
- 19
На жалу (Баханал; Комџозиција), 1935.
уље на платну, 67 цм × 94 цм
д. дес.: *Job*
инв. 1367
- 20
Маслине III (Пејзаж), 1935.
уље на шперплочи, 37,7 цм × 45 цм
д. дес.: *Job*
инв. 773
- 21
Маслине IV (Предео), 1935.
уље на платну кашираном на картон, 26,1 цм × 35,2 цм
д. л.: *Job*
инв. 644
- 22
Залазак сунца (Пејзаж с морем; Приморски ѓредео), 1935.
уље на картону, 50,7 цм × 72 цм
д. дес.: *Job*
инв. 735

* Наведени су изворни називи, пре свега из каталога текућих изложби и монографије Грге Гамулина, некада и нови да би се са њима у будућности лакше сналазило, а у заградама су дати они под којима се дела воде у инвентарској књизи Народног музеја, погрешно у поменутом монографском попису и стручној литератури.

