

OD IZVANJACA DO NOVIH TENDENCIJA

Mladen Lompar

In his text *From foreigners to new trends* author deals with the history of Montenegrin painting in the first half of the nineteenth century all the way to the contemporary art. Analyzing a large number of creative authors Lompar explores both ancient poetics and new tendencies which manifest themselves on the Montenegrin art scene and finds that it becomes part of the culture that is based on the modern and postmodern principles.

Doba romantizma i potreba za egzotičnim predjelima dovodi Crnu Goru u sâm centar interesovanja vodećih kulturnih središta Evrope, posebno Pariza. Ona je „pustinja, stravičan pejzaž s Mjeseca“, bilježi francuski pisac Pjer Loti (Pierre Loti), ali i „kamen more“ u viziji ruskog geologa, oficira Jegora Kovaljevskog.

Crna Gora postaje jedna od likovno-literarnih tema Evrope i put crnogorske umjetnosti u evropske tokove XIX vijeka počinje preko izvanjaca - stvaralaca koji dolaze s raznih strana i borave u Crnoj Gori.

Njeni vladari (vladike i knjaževi iz dinastije Petrović Njegoš), manirima i poznavanjem stranih jezika čine poseban utisak na sve češće posetioce i izvanjce u Crnoj Gori. Tako je vladika Petar I očarao ruskog pomorskog oficira i putopisca Vladimira Bronevskog, koji kaže da je „jedini u svijetu arhijereja koji je u svojoj ličnosti utjelovio tolika dostojanstva koja protivrječe

njegovom pastirskom žezlu. U crkvi, kada je sa dostojanstvom zauzeo svoje mjesto na vladličanskom tronu, izgledao je kao car (...) govori italijanski, francuski i ruski isto onako kao što govori svojim prirodnim slovenskim jezikom”.

Njegov nasljednjik Petar II Petrović Njegoš, veliki pjesnik, vladika i gospodar crnogorski stasom, ljepotom i elokvencijom ostavlja snažan utisak na one koji su ga srijetali na Cetinju ili prilikom njegovih putovanja van zemlje.

Slovenački slikar Jozef Tominc (1790-1866), majstor portreta i religioznih kompozicija naslikao ga je u duhu bidermajera u vladličanskoj odeždi 1837. godine prilikom njegova boravka u Trstu. To je prepoznatljivo djelo portreetskog slikarstva, s insistiranjem na psihološkoj komponenti, ali i karakterističnim usmjerenjem na dekorativnost i materijalizaciju.

Njegošev portret što ga je takođe u Beču uradio austrijski slikar Johan Bes (Johann Böss, 1822 - 1861) reprezentativno je djelo bidermajera. Pjesnik je predstavljen u svom nacionalnom kostimu, s puno pedantno slikanih detalja. U klasicističkom ambijentu i prefinjenoj obradi Njegošev lik je „istinit“, bez idealizacije svojstvene slikarima tog pravca.

Bečkoj galeriji Njegoševih portreta u istom duhu pripadaju i radovi srpskog slikara i grafičara Anastasa Jovanovića (1817-1899). Njegovo insistiranje na detaljima i verizmu počiva na radu na osnovu predložaka, prije svega fotografija, posebno glave koju je sa snimaka prenosio na litografski kamen. Portreti koje je Anastas Jovanović radio kao kalotipije (naknadno obojene fotografije), simboličan su uvod u popularizaciju umjetnosti.

Anastas Jovanović uradio je portrete više crnogorskih znamenitih ličnosti u tehnici litografije. Pored kalotipije i litografije s Njegoševim portretom izveo je i dvije litografije knjaza Danila, Njegoševog nasljednika, kao i portrete Njegoševe bliže familije.

Nešto kasnije, Njegoša je na Cetinju slikao Fedor Karačaj (1757 - 1859), austrijski podanik i zapovjednik Kotora, koji se predano

bavio slikarstvom i ostavio izvanredne dokumentarne likovne bilješke. Između ostalog zabilježio je i dolazak saksonskog kralja Fridriha Avgusta II na Cetinje, 1836. godine. To je bila prva zvanična poseta jednog evropskog suverena Crnoj Gori.

Romantizam nije u Crnoj Gori imao u to vrijeme autentičnog predstavnika. Pojačan opšti interes za njene teme privukao je jedan broj evropskih slikara koji utiču na razvoj crnogorske kulturne istorije. Među prvim romantičarima je slovenački slikar Anton Karinger (1829 - 1870) koji je u Dalmaciji i Crnoj Gori u periodu između 1854. i 1857. godine naslikao više pejzaža s elementima fantastike. Karinger je autor slike *Sprovod knjaza Danila*.

Ipak romantizam je, može se reći, u crnogorsku likovnu umjetnost uveo Jaroslav Čermak (1831 - 1878), Čeh koji je slikarsku posebnost sticao u Parizu, i to prije svega preko djela s crnogorskom tematikom. Motivi njegovih slika su vizije romantičara iz Crne Gore, dosanjane u Parizu. Bile su to velike priče malobrojnog naroda. Taj borac za crnogorsku slobodu bio je vojnik na bojnopolju 1862. godine, u najkrvavijem ratu Crnogoraca protiv Turaka, koji su na samom pragu najmanje evropske prijestonice vršili posljednje pripreme za njeno uništenje. Tih je dana uradio i sliku *Prijenos slika iz crnogorskog dvora*, amblem crnogorske državnosti i duhovnosti. Više od bilo kakve studije, taj likovni zapis sažima najljepše osobine Crnogoraca.

Svojevremeno njegova najzapaženija slika - *Ranjeni Crnogorac* - plod je njegovog sudjelovanja u borbi, kad ga je zapanjio ležeran odnos Crnogoraca prema bliskoj smrti. Tu sliku je radio u više replika: u Dubrovniku, u Rimu i u Parizu, đe ju je 1863. izložio na jednom salonu. „Lik ranjenog je biljur slikarske umjetnosti. U cijelom skupu likova je pravo blago originalnosti, noviteta i dosad nama nepoznatog - što prevazi-lazi našu običnu rutinu. Izrada je precizna, čvrsta, ozbiljna i iznad svega impresivna“, pisao je ondašnji pariski *Journal des débats*.

Najznačajniji dio Čermakovog opusa vezan je za Crnu Goru, pa je i njegovo mjesto u razvoju crnogorske umjetnosti i njenom usmjerenju na evropsku umjetnost XIX vijeka jedinstveno.

Svi likovi u njegovom slikarstvu imaju status ikone.

Čermakov rad na afirmaciji Crne Gore u svijetu ište trajno poštovanje Crnogoraca.

Crnogorski predjeli bili su opsesivna tema i čeških slikara Jozefa Hutarija (Josef Huttari) i Ludvika Kube (1863-1956).

Veliki srpski pjesnik i slikar epohe romantizma Đura Jakšić (1832-1878) bio je inspirisan Crnom Gorom i Crnogorcima, iako nikad nije kročio na njeno tlo. Ta inspiracija došla je kao plod duhovne klime romantizma i interesovanja za tematiku antičkih primjera junaštva naroda, za koje je Garibaldi rekao da je legendarno i da čini čast čovječanstvu.

Teodor Valerio (Théodore Valério, 1819-1879), francuski slikar i graver svoje viđenje Crne Gore i crnogorskih specifičnosti objavio je kao bakroreze 1861. godine. Još su to nezaobilazni motivi ondašnje Crne Gore (*Crnogorski senator; Brđanka, Naricanje pred Cetinjskim manastirom, Crnogorska porodica oplakuje svoje poginule, Na cetinjskom bunaru*).

Valerijevi crteži, akvareli i bakrorezi danas su smješteni u Biblioteci lijepih vještina u Parizu. Francuski pisac Teofil Gotje (Théophile Gautier) pisao je da je „svaki u isti mah tip i portret; u njemu se zapažaju, karakter, naravi i u neku ruku istorija predstavljenih ličnosti, pa je studija individualna...”

Za hrvatskog slikara mađarskog porijekla Ferda Kikereca (Ferdo Quiquerez, 1845-1893) boravak u Crnoj Gori bio je „najsretnije doba, kad sam živio ljudskim dostojanstvom bez bogaljske nemaštine i neprestanog ponižavanja“. Likovni „zapisi“ koje je uradio kao dvorski slikar (atelje mu je bio u Njegoševoj *Biljardi*) imaju izvanrednu dokumentarnu vrijednost. Učestvujući u Bici na Vučjem Dolu 1876. godine na samom ratištu slikao je boj Crnogoraca s turskom vojskom.

Pored portreta i pejzaža Cetinja i okoline radio je i ilustracije Mažuranićevog spjeva *Smrt Smail-age Čengića*. Po nekim izvorima knjaz Nikola mu je predlagao da ilustruje i *Gorski vijenac*. Sačuvana je jedna njegova ilustracija s tom tematikom iz 1875. godine.

Od svih slikara koji su duže ili kraće vrijeme boravili u Crnoj Gori, bili sudionici njene istorije i ostavili trag u njenoj umjetnosti treba izdvojiti Vlaha Bukovca (1844-1922), hrvatskog slikara italijanskog porijekla (italijansko prezime Faggioni), koji je sa dvadeset tri godine posebno zapažen na Pariskom salonu, slikom *Crnogorka na obrani*. To platno „službene umjetnosti“ samo je uvod u Bukovčevu galeriju slika sa crnogorskom tematikom, kojoj je ostao vjeran do kraja svog rada. Iako su realizam i eklekticism u evropskoj umjetnosti Bukovčevog doba već bili na izmaku (a time i promjena tematike), ona ostaje konstanta njegovog slikarstva. Od brojnih djela koja se danas čuvaju u cetinjskim muzejima obradom i duhom najmonumentalnije je *Crnogorski guslar*, s izvanrednim studijama likova u nacionalnim kostimima. To platno je pleneristička slika, dosta neobična za njegov likovni iskaz.

I dugo poslije pomodne egzotike i obrade crnogorskih tema na „zvaničnim“ pariskim salonima, one se javljaju u zapaženim opusima nekih slikara. Najviše kod srpskog slikara Paje Jovanovića (1859-1957), jednog od najdosljednijih pristalica akademskog realizma.

Paja Jovanović nikad nije odustajao od onoga što je naučio na akademiji, čak i po cijenu duboke anahronosti i mimoilaženja sa slikarstvom svog vremena u Evropi. Zato mu se kao logičan tematski izbor nametnuo u njegovo vrijeme već odlazeći izbor istorijskih kompozicija i žanr-scena. A crnogorske kojima su, kako smo videli, njegovi prethodnici osvajali kulturni prostor Evrope, postaju zapaženi segment njegovog opusa. Izdvajaju se platna Jovanovićeve „nacionalne buržoaske kulture“ *Ded uči unuka*

mačevanju, Kićenje nevjeste, ali i više paradnih portreta kralja Nikole, kraljice Milene i članova crnogorske vladarske porodice.

Očigledno je da je, trajuću u nemaštini svega izuzev duha i morala, Crna Gora bila prinuđena na predugu stvaralačku nemuštosť. Uzavrelost i ljubav slikara ovog podneblja nije se mogla utoliti zografskim radom i crkvenim mecenatstvom, što je davalo osnovni pečat likovnom stvaralaštvu sve do XIX vijeka i njenih izvanjaca, kada se društveno-političke prilike i kulturna atmosfera mijenjaju. Otvaraju se škole, pokreću listovi i časopisi i očigledno mijenja smisao borbe za opstanak. Tajne koje su vjekovima pulsirale na djelima narodnog i crkvenog stvaralaštva nametnule su se sasvim otvoreno umjetnicima koji su se vraćali iz kulturnih metropola Evrope.

Krajem XIX vijeka Crna Gora ispraća svoje izvanjce i na njenu umjetničku scenu stupaju crnogorski talenti školovani na strani.

Pored uticaja akademija, na rad crnogorskih stvaralaca imala su udjela i rijetka djela izvanjaca, posebno Jaroslava Čermaka i Vlaha Bukovca, koja su ostala u crnogorskoj prijestonici. Više crnogorskih slikara ih je po povratku sa studija i radeći na dvoru imalo stalno pred sobom, posebno Bukovčeva platna.

Ipak, osnovnu modernost opredijelile su likovne škole. Školovanje na italijanskim akademijama je, naravno, uslovilo prepoznatljivost italijanskog akademizma koji kao po nekom pravilu brzo prelazi u italijansku varijantu impresionizma.

Drugo izvorisťe je bio realizam ruskog tipa, u stvari modifikacija francuskog akademizma grupe *Svijet umjetnosti*, koja je propagirala djela francuskog slikarstva shodno svojoj teoriji da umjetnost ne podučava - ona oplemenjuje. U francuski realizam ti umjetnici su unosili elemente vizantijskog slikarstva (Aleksandar Benua, Alexandre Benoît, 1870 - 1960, Konstantin Somov, 1869-1930), i dozu lirizma (Isak Levitan, 1860-1900) i narodnih motiva (Filip Maljavin, 1860-1940).

Iz Beča dolazi realizam bečke akademije koja je u ono vrijeme bila jedan od stubova tradicionalnog slikarstva - klasicizma i realizma.

To je bio put crnogorske umjetnosti u moderno evropsko slikarstvo.

Moderna umjetnost pod okriljem Mediterana

Početak crnogorske moderne umjetnosti uveliko su pomogli izvanjci, strani slikari koji su na njenom tlu boravili i stvarali. Oni su donijeli sve ono što je prošlo evropskim likovnim stvaralaštvom krajem XIX vijeka i na čemu je, iz dubine njenog mediteranskog okrilja, stvarana autentična crnogorska moderna umjetnost.

Crnogorsku modernu umjetnost začeli su slikari školovani na stranim akademijama: Špiro Đuranović (Đurići, Boka Kotorska 1864, Đurići, 1910), koji je studirao na slikarskoj akademiji u Kijevu, Mihailo Vrbica (Njeguši, 1871 - Beograd, 1937), školovan na Visokoj akademiji živopisa, skulpture i arhitekture u Moskvi i Marko Gregović (Petrovac, 1876 - Beograd, 1941), koji je slikarstvo studirao u Beču. Vladimir Novosel (Žabljak, 1883 - Beograd, 1961) školovao se u Pragu i povratkom u zemlju slikao je portrete u duhu akademskog realizma, istorijske kompozicije i pejzaže bliske simbolističkim strujanjima koja su još trajala u likovnim tokovima Praga.

Ilija Šobajić (Danilovgrad, 1876 - Beograd, 1953) je sa srcem rođenog umjetnika i bolnom činjenicom da mu je priroda uskraćujući mu mogućnost raspoznavanja boja oduzela ono što je talentom podarila, svakodnevno prelazio mučnu stazu od blaženstva do žrtve.

Školujući se na bečkoj akademiji osvojio je status izvanrednog crtača, koji je usavršio u Školi lijepih umjetnosti u Parizu, kod Leona Monea (Léon Monet). Svjestan činjenice da mu dalto-

nizam uskraćuje likovni preobražaj i ljepotu kolorističkih vizija u kojima je živio Pariz njegovog doba, ostao je dosljedan i neprikosnoven crtač, sa jasnom i nepromjenjljivom poetikom.

Anastas Bocarić (Budva, 1864 - Perast, 1944) se školovao u Atini. Po završenom školovanju djelovao je u Crnoj Gori, u više centara Bosne i Hercegovine, u Srbiji, ali i u Carigradu i u Adis Abebi.

U svojoj suštini bio je romantičar, realnost je nalazio u prirodi sižea, ali je u slikama znao naći oslonac i u savremenim rješenjima, kao u svojoj *Ženi u bijelom*. Slikajući vitku figuru u peplosu, sa plaštom na desnom ramenu, Bocarić preko dekorativnih elemenata (tepiha i zavjesa u pozadini, linearni ritmovi) naslućuje umjetnost francuskih majstora, možda najviše Šase-rioa (Théodore Chassériau), majstora dekorativnog stila.

Mnogi portreti, koje je Bocarić radio u Mostaru i Sarajevu su niz paradnih ostvarenja, često rađenih po fotografijama. Iz tog niza izdvaja se *Portret Ivaniševića*, sa finom materijalizacijom pojedinih detalja nošnje i kontrastiranjem sa tamnom pozadinom.

Slikarstvo Anastasa Bocarić je u stvari samo predvorje crnogorske moderne umjetnosti.

Njen pravi početak može se precizno odrediti zahvaljujući činjenici da je zografsko slikarstvo pritiskivalo ove prostore sve do kraja XIX vijeka. Bez prećeranog teoretisanja to je 1903. godina, godina nastanka *Vršidbe* Pera Počeka (Cetinje, 1878 - Rim, 1963).

Slikanje vazduha i svjetlosti nad Mediteranom bila je jedna od specifičnosti njegovog stvaralaštva. Po završenom školovanju na napuljskoj likovnoj akademiji izvjesno vrijeme je boravio na Cetinju, lutao padinama Lovćena, Rijeke Crnojevića, po Boki Kotorskoj i duž Primorja, do Ulcinja, đe se zadovoljavala njegova težnja za lijepim predjelima, ali i za izborom svjetlosti. Tu je, u duhu mediteranskih svetkovina, prvo ostvaren njegov plenerizam (*Ulcinjско polje*, *Pejzaž*, *Njegošev mlin*, *Ulcinjски*

zaliv Liman, Velika plaža), a potom se romantični obrisi zavičaja utapaju u gustu potirujuću svjetlost. Njena „opipljivost“ u *Vršidbi* je žuta fluidna masa u koju se urivaju obrisi predjela, predmeta i bića. Kao u nekom svijetu bez sjenki i sunčanoj ošamućenosti, nadničarev napor i umor zaularenih životinja prelazi na prirodu i njenu dramu, u bešumno onesvješćivanje prostora.

Mada se u Počakovom opusu svjetlost tako više ne manifestuje, njegov razvoj, u kratkom razdoblju, prelazi na ekspresionizam (slike *Rocca di Papa* iz cetinjske Nacionalne galerije). Poslije te kratke avanture, u periodu između dva svjetska rata, i kasnije, vraća se čvrstoj strukturi u folklornim i egzotičnim scenama (*Gusle*, motivi iz *Gorskog vijenca*).

Taj sunčani navez nastavljen je djelom *Motiv iz Portičija* Đoka Popovića (Bar, 1887 - Ulcinj, 1911) koje je, kao Počkova *Vršidba*, svjetlosni udar što potire logičnu oštrinu kontura, karakterističnu za njegova dotadašnja platna. Motiv iz Portičija predstavlja vrelinu primorskog podneva, kad mrtvilo i klonulost pritisnu pusti predio. Tu i drveni pristan za čamce djeluje kao stonogo, umorom savladano čudovište koje se nekako dovuklo do plave vode i zagazilo u nju da se osvježi.

Popović, nesuđeni vojnik, napustio je zbog tuberkuloze izučavanje ratničkih vještina u Rusiji i studirao slikarstvo u Napulju. Ali ubrzo je umro, bilo mu je tek dvadeset tri godine. Ipak, ostavio je slike koje svjedoče o jednoj velikoj mogućnosti koju je mediteranska svjetlosna riznica predodredila za bliskost umjetnosti njegovog doba, isto kao i Kostu Miličevića (Vraka kod Skadra, 1877 - Beograd, 1920), čiji se impresionizam javljao, postupno, preko realizma i plenerizma. Školovao se prvo u Beogradu, kod Kirila Kutlika, potom u Pragu i u Beču. Konačno se vratio Beogradu 1903. godine. Mukotrpnost života i nemaština stvorili su od njega produhovljenu, oštromnu i sarkastičnu osobu.

Godine 1914. mobilisan je i upućen u Veles, a 1916. obreo se na Krfu, đe je u miru plavih prostranstava iz kojih izranja to

ukleto ostrvo dosanjao lepršavu konstrukciju impresionizma. Na žalost sačuvano je malo jer je mnoga platna, koja nijesu zadovoljavala njegov prefinjeni ukus, sam uništavao. Najbolja, kakvo je *Ostrvo s crkvom* iz cetinjske Nacionalne galerije, karakteriše pastuoznost, ritmička usaglašenost poteza i melodi-oznost prigušenog zvuka.

Špiro Bocarić (Budva, 1876 - Banja Luka, 1941) svoje kratke studije obavlja u Italiji (*Studio Scuola Disegno*, 1894. i *Regio Istituto di Belle Arti*, 1895. u Veneciji), ali se slikarski formirao uz starijeg brata, Anastasa. Poslije kratkog lutanja nastanio se u Bosni i Hercegovini, prvo u Mostaru i Sarajevu i, konačno, u Banja Luci đe, u godinama poslije Prvog svjetskog rata, kao Pero Poček i Đoko Popović, šecajući se Mediterana, pod uticajem Segantinija (Segantini) prihvata impresionizam italijanskog porijekla. Taj način slikanja koristi do kraja života. Temelji se na sigurnom ali ne i naglašenom crtežu i „vezenju“ površine platna finim, kosim, često i nemirnim zarezima boje zasićene svjetlošću. Motivski se vezuje za bosanski folklor i živopisne predjele.

Špiro Bocarić je u portretskom radu znao polaskati ponekom naručiocu, uraditi ga hladnije od neke živopisne fasade ili soka-ka a prikladnije zlatnom ramu i toplom enterijeru.

Značaj tih slikara za crnogorsku umjetnost je dosta kasno uočen. Ni do danas taj period nije temeljito istražen: iako je u njihovoj stvaralačkoj groznici Evropa odbolovana, crnogorsko slikarstvo je zamahom svojih majstora dovedeno na prag najnovijih umjetničkih zbivanja onog vremena.

Crnogorsko slikarstvo od 1918. do 1950. godine

Crnogorsko slikarstvo se između dva svjetska rata formiralo u više likovnih centara, najviše u Parizu.

Iako se u jednom dijelu toga perioda još mogu prepoznati plenerizam i impresionizam (Pero Poček, Špiro Bocarić, Kosta

Miličević, rani radovi Mila Milunovića), ponegde i simbolistički odjeci (Vladimir Novosel), dominira, posebno kod pariskih đaka, valerska usklađenost, problem forme, zatim ekspresionizam (koji se javlja kao deformacija predmeta usljed „silovitog“ načina slikanja i korišćenja boje) i neoklasicizam - racionalno i postupno stremljenje ka apsolutnom.

Zajedničko ishodište svima je Sezan (Cézanne).

Ekspresionizam se prvi put u crnogorskoj umjetnosti pojavio na slikama Pera Počeka (serija djela *Rocca di Papa*) i Miloša Vuškovića (*Izlet*, i nešto mirnija „flekava“ *Bogorodičina crkva u Parizu* i *Paleta*). Sredinom tridesetih nastaju u istom duhu slike Mihajla Vukotića (*Predio iz okoline Cetinja*, *Portret muškarca*, *Portret žene* i *Mrtva priroda*) i Mirka Kujačića (*Ribari*).

Crnogorski slikari u Parizu (Petar Lubarda, Mihajlo Vukotić, Jovan Zonjić, Milan Božović), školovani u oficijelnim ili privatnim školama i samostalno, bili su poklonici uglavnom svih trendova slikarstva četvrtre decenije XX vijeka. Isto tako i slikarstvo praškog đaka Sava Vujovića i bečkog studenta Miloša Vuškovića.

Jedino je Milo Milunović ostao vjeran svojoj početnoj poetici. Poslije osnovnih škola na Cetinju i odlaska u Pariz (1919) pod uticajem Sezana napušta impresionizam (*Žena pred kućom*, *Autoportret*) i opredjeljuje se za slikarstvo blisko neoklasicizmu - tamni tonalitet i čvrsta struktura (*Akt*, *Kupačice*, *Akt sa ogledalom*). U periodu između 1926. i 1932. godine stvorio je niz djela ključnih za razvoj crnogorske likovne umjetnosti (*Akt*, *Enterijer sa torzom*, *Mrtva priroda sa violinom*, *Mrtva priroda sa lubenicom*, *Odaliska*). Prvih godina poslije Drugog svjetskog rata doživljava razočarenje zbog pritisaka pristalica socrealizma. Izlaz nalazi na Cetinju, đe je zajedno sa Petrom Lubardom podstakao rad prve Umjetničke škole.

Njegovo posljednje razdoblje se smatra ekspresionističkim i pored prisustva elemenata modernog klasicizma, nastavkom slikarstva iz četvrtre decenije. Pored toga, boravak na Cetinju

omogućio mu je nerazdvojni kontakt s morem (Budva, Miločer, Sv. Stefan) i kamenom i promjenu tematskog opredjeljenja. U njegovom umjetničkom doživljavanju more je značilo ono što izvorno grčki znači - *put*. Vremenom, ono je postalo njegova potreba, elementarnost slikarske vokacije. Obale, ribe, vrše, korpe, obluci i trake, faše plavog prostranstva su medijum koji nosi mogućnost tumačenja sinteze, filozofske i likovno-estetske, koju taj slikarski racionalizator predstavlja.

Milunovićev ekspresionizam naročito je izražen polovinom sedme decenije prošloga vijeka kada rekviziti postaju simboli a slika sinteza postojanja. *Tragični suton* iz 1965. godine je znak prolaznih gostiju na vječitom rumenilu „sunčeve pogibije“ i žubora talasa. To je najbolja Milunovićeva slika u Crnoj Gori, nezaobilazna u sticanju njegovog uzvišenog mjesta u savremenoj jugoslovenskoj umjetnosti.

Milu Milunoviću njegovoj težnji da stvori „nešto solidno i trajno, kao umjetnost muzeja“, bio je blizak jedno vrijeme Jovan Zonjić koji se prvo školovao na beogradskoj Umjetničkoj školi, a potom se formirao u Parizu. On je, pored Mila Milunovića s kojim je najčešće provodio vrijeme, stekao ljubav prema Sezanovim djelima i prema racionalizmu u građenju slike i poštovanju forme. Ipak, na kraju se opredijelio za poetski realizam i ljepotu malih stvari i ostvario svoja nabolja djela: *Crveni atelje*, *Odalisku* i *Akt*.

Period diktirane umjetnosti ni kod njega nije dao rezultate. Spasonosnu slobodu stvaralaštva doživio je kao svoju renesansu - poluapstraktno slikarstvo u posljednjim njegovim vrhuncima: *Mrtva priroda u crnom okviru* (Nacionalni muzej moderne umjetnosti u Parizu), *Djevojčica i krletka* i *Zidni refleksi*.

Poetski realizam i intimizam, koji su se u slikama Jovana Zonjića izvanredno manifestovali, prihvata većina „parižana“, a poslije ekspresionističke avanture i jedini bečki učenik Miloš Vušković. Krajem treće decenije i perioda bavljenja formom (*Lutka*) Vušković radi u duhu poetskog realizma (portreti, mrtve

prirode, pejzaži). U poratnim godinama najbolja ostvarenja dao je na Cetinju: u početku ekspresivna (*Sv. Stefan, Park*), a nešto kasnije u lirskoj poluapstrakciji i asocijativnom slikarstvu (*Cetinje, Durmitor, Planina, Tor*).

Najinteresantnija i najtragičnija ličnost te generacije je Mihajlo Vukotić, koji takođe u Parizu prihvata novi realizam, slika figure, blago stilizovanu formu i tamni tonaliteta (*Akt i Autoportret*). Istovremeno radi i ekspresionistička platna, slika sela i predjele oko Beograda i sâm Beograd (*Predio, Pejzaž*) ali i predjele Ulcinja i njegove okoline.

Savo Vujović je poetski realizam prihvatio povratkom na Cetinje, u slikama s jarkom svjetlošću i atmosferom punom nevidljivog svetkovanja (*Ulcinj, Gruda*). Poslije Drugog svjetskog rata modifikovao ga je kanonima socijalističkog realizma i zapao u slikarsku krizu. To ga je naćeralo da se intenzivno bavi grafikom i scenografijom, a nešto kasnije radi seriju slika u kubistićkom maniru.

Pariz je ostavio tragove i na Petra Lubardu, koji je školovanje započeo na beogradskoj Umjetnićkoj školi. Sezan, Van Gog (Van Gogh) i drugi tvorcii modernih strujanja nijesu ga se mnogo ticali. Više je cijenio El Greka (El Greco) i Gogena (Gauguina), a pokret povratka prirodi i intimizam u slikarstvu više nego fovizam i kubizam. Pred sam rat, u slici *Glavica* ostvaruje uvertiru za velićanstveni ciklus poratnih pejzaža.

Ratne godine je proveo u zarobljeništvu u Kremsu, radeći male sumorne zabilješke.

Poslije rata dolazak u Crnu Goru je znaćio i bijeg od oficijelne umjetnosti, antejski dodir za odlučujuću bitku. U Crnoj Gori je snagu podneblja pretvorio u simbole. *Crnogorska brda, Selo Brajići, Motiv sa Skadarskog jezera, Njeguši, Kosmać* - prića su, iskoni, prvobitnost i elementarnost.

U ćetvrtioj deceniji XX vijeka crnogorska umjetnost dobija i nadrealistićku i socijalnu komponentu. U literaturi u centru

nadrealističkog pokreta u Beogradu bio je Risto Ratković, dok socijalna književnost (Radovan Zogović, Janko Đonović, Nikola Lopičić, Đorđe Lopičić) daje više značajnih djela, i uključuje se u moderne književne tokove. Nešto manji odziv i domete socijalna umjetnost imala je u likovnoj umjetnosti, đe su joj pripadali: Ivo Novaković, Mirko Kujačić i Ivan Lučev.

Mirko Kujačić do konačnog opredjeljenja za slikarstvo studirao je tehniku, filozofiju, glumu i vajarstvo. Na kraju u Parizu završava kao učenik Andrea Lota (André Lhote). Povratkom u Beograd postaje rodonačelnik socijalnog slikarstva, 1932. objavljuje *Manifest* (ljevičarska, marksistička propaganda).

Boravak u Beogradu, međutim, usmjerava ga i na aktuelni ekspresionizam. Žestoki nanos boje, pastuoznost i deformisana figura na scenama iz života ribara i pomorja su pravi odraz njegove impulsivne ličnosti (*Ribari*, 1930).

U periodu nakon Drugog svjetskog rata dolazi u Crnu Goru, stvara djela poetskog realizma (*Kandi kula*, *Portret oca*) ali, polovinom šezdesetih ekspresionistički fiksira i rodni Nudo, njegove gorštace i sopstveno lice.

U Parizu je slikarsko obrazovanje stekao Ivan Lučev, kod Andrea Lota između 1925. i 1928. godine. Tokom školovanja trpio je uticaj učitelja, u trenutku kad je toga postao svjestan uništio je sav taj opus. Najveći dio onog što je preteklo nestalo je u Drugom svjetskom ratu dok je Lučev bio u njemačkom logoru. U slikarstvu je sprovodio svođenje elemenata, njihovu uprošćenost i postupno naginjanje znaku. Često je objekat definisao bijelom arabeskom.

Rano preminuli Ivo Novaković ostao je nedorečen. Školovao se u Beogradu, a potom se vratio u Crnu Goru đe je zbog političkog angažovanja često bio proganjan. To je uticalo na njegove grafike, ali i rijetke slike (*Ribarev otac*, *Rad*, *Primorje*). Najbolje, *Primorje*, je djelo poetskog realizma, sumorne atmosfere, lakog i tankog namaza. Napajajući lijepi primorski krajolik

rezignirajućim tonovima, slikar je više odražavao stanje sopstvenog duha nego ljepotu primorskog pejzaža.

Ni Josip Bepo Benković nije dočekao kraj rata. Ostalo je malo djela, uglavnom portreta, na kojima koristi jake boje u okviru ekspresionističkog naglašavanja forme.

Mato Đuranović je tokom školovanja u Americi pretrpio odlučujući uticaj američkih apstraktista, koji nešto kasnije modifikuje ugledanjem na meksičko socijalno slikarstvo. Tako dolazi do pomalo samoniklog i zakašnjelog postkubizma.

Po povratku u Boku Kotorsku bavi se naglašenom formom i stilizacijom u slikama sa socijalnom tematikom (*Maska i bubanj, Materinstvo, Zadovoljstvo, Raspeće, Mostar, Portret Ivana Meštrovića*), potom prelazi na novi realizam i valersko korišćenje boje (*Portret sina, Žena sa tikvom*). Konačno se opredjeljuje za ekspresionizam i stvara djela izuzetne vrijednosti (*Begonije, Moderni portret, Kamenarska simfonija, Crkva Sv. Save u Morinju, Prčanj, Razmišljanje, Proljeće, Plava ptica*).

Od „angažovanih“ poetika pored socijalne umjetnosti crnogorski slikari radili su i u toku Drugog svjetskog rata, a neki čak i u logorima.

Po okončanju rata od umjetnika se traži da budu propovjednici novih ideja i da svoju slobodu stvaralaštva žrtvuju dogmatskoj umjetnosti socrealizma. Nijedan crnogorski slikar to nije mogao. Mahom su stvarali u zavičaju, bez pritisaka i pomogli, na kraju nesputan, razvoj jugoslovenske umjetnosti.

Crnogorsko slikarstvo poslije 1950. godine

Period poslije 1950. karakteriše kontinuitet započetog međuratnog razvoja, ali i borba za slobodu stvaralaštva.

Od slikara između dva rata koji aktuelizuju predratne karakteristike stvaralaštva izdvaja se Miloš Vušković, kao izraziti ekspresionist i nešto kasnije majstor „apstraktnog predjela“.

Ekspresivno djelo ostvaruje i Mato Đuranović s predjelima Boke Kotorske i Mirko Kujačić, kojega poslije predratnog „socijalnog šoka“ socijalna umjetnost ostavlja prilično ravnodušnim.

Intimizam i poetski realizam kao poetike povratka prirodi i sopstvenosti, nastavljaju sve do transformacije u poluasocijativne slike Jovan Zonjić i Savo Vujović.

Borbu za slobodu stvaralaštva simbolizuje poslijeratno djelo Petra Lubarde. „Čak ni u vrijeme socijalističkog realizma nisam slikao vagonete i pruge zato što mi je to neko rekao ili naredio, jer bi to bilo monstrozno, niko nikome nema šta naređivati u umjetnosti, već zbog toga što me impresionirao džinovski spektakl koji su ljudi sami sebi priredili, te eksplozije, pomjeranje brda i blještavi sjaj razmravljenog kamenja.“

Njegova istorijska izložba u Beogradu 1951. godine je zaokret i početak razdoblja umjetničkih sloboda. A svu je, spakovanu, donio s Cetinja. U djelima koja je uradio poslije nastavlja sa ograničavanjem konkretnosti i utapa se postepeno u lirsku poluapstrakciju i govor simbolima. *Noć u Crnoj Gori* je mjesecčev srp nad arabeskom brda, ljepota legende u nekoliko škrtih, bojenih simbola. Takva je i *Borba između dana i noći* i sve bitke koje je naslikao (*Bitka na Vučjem dolu*, *Boj na Kosovu*, *Sutjeska*, *Trinaestojulski ustanak*), u kojima dominiraju dvije osnovne postavke: patriotizam i pitanje opravdanosti i besmislenosti svih ratova.

Krajem sedamdesetih godina prošlog vijeka najviše je eksperimentisao, tragao da bi se poslije boravka u Indiji okrenuo mistici, astrologiji i preko zodijačkih prikaza, mitskih bića i egzotičnih životinja ponovo uveo figuru.

Među onima koji su afirmisali svoje ratom ometeno slikarstvo su Vuko Radović, Niko Đurović, Milan Božović i Luka Stanković. Bili su spona između međuratne generacije i slikara koji se školuju i stvaraju u Crnoj Gori odmah nakon rata. Obavljali su razne umjetničke djelatnosti u Ateljeu Ministarstva prosvjete.

Mada je teško uvrstiti djela crnogorskih slikara u poznate koordinate, može se reći da je najbliže razmišljanje o velikom dijelu stvaralaštva do sedamdesetih godina najviše u području ekspresije i nadrealnog.

Ekspresionizam se javlja obično u okviru obrade prostora.

Oko 1951. godine, u doba preloma u jugoslovenskoj likovnoj umjetnosti, u Crnoj Gori se, kao podrška Lubardi, osniva grupa *Trojica* (Berkuljan, Prijić i Filipović).

U izrazito kreativnom i bogatom opusu Gojko Berkuljan se dotakao svih pravaca slikarskog razvoja - od figuralnog do asocijativnih, gotovo apstraktnih slika tankog namaza i čiste i jake boje. Ali i asocijativnih rješenja, de iz lazurno nanijete boje prelazi u gusti namaz i, nerijetko, na apliciranje stakla, pijeska. Poslije se u ciklusima *Ruj planina* i *Jezerske igre* vraća tankom namazu i zvučnom koloritu. Na kraju radi ciklus neobične kolorističke muzikalnosti.

Slikarstvo Aleksandra Prijića su jasni prirodni oblici transponovani u asocijativne kompozicije i široke bojene plohe povezane jakom arabeskom. Faktura se mijenjala - od tanke, lazurno nanijete boje do grubog, reljefnog sloja, posebno na slikama s tematikom lišajeva.

Reakcija na socrealizam u jugoslovenskom slikarstvu krenula je u dva osnovna toka koji su bili, iako korak naprijed u odnosu na utilitarnu umjetnost, stagnantni. To su estetizam i moderni tradicionalizam (vaskrsavanje i nastavak predratnih tokova). Mimo njih razvijala se Lubardina umjetnost.

Jedna od karakterističnih reakcija na takvo stanje je pojava enformela, čije trajanje doseže kraj šeste i sedmu deceniju XX vijeka.

Već u ranim platnima Branko Filipović Filo, rodonačelnik jugoslovenskog enformela, „malterisao je slike“, što je osnovni znak njegove predispozicije za takvo slikarstvo. Ostvario ga je prvi put u slici *Morača*. Malo kasnije nastaju *Daleka svjetlost* i

slike - *Kompozicija* (oko 1960. godine, dakle, u vrijeme uspona enformela i postupka koncentracije slojeva). Ipak, ono je nagovještavalo i fantastiku, koja se rađala iz ustreptale kolorističke mase, kakva je i slika neobičnog naziva *Pejzaž nad horizontom*.

Daleki odrazi enformela mogu se naći kod Vuka Radovića i Nikole Vujoševića, velikih zaljubljenika u kanjon Platije. Iz svih kompleksnih uticaja kanjona i modernih tokova umjetnosti, potiče ekspresionizam Vuka Radovića (*Motiv iz Platija, U kanjonu Tare*), iz kraja šeste decenije. U korijenu ima i Lubardino široko epsko bilježenje, ali u nadgradnji sopstveni lirizam.

Nikola Vujošević je iz ekspresionizma krenuo u apstrakciju i lirsku poluapstrakciju i, konačno se vratio realnim konturama. Već prvim djelima pokazuje svoje trajno opredjeljenje za pejzaž i njegove skrivene pojave. Zagledan u kamen vidio je, ustvari, da on diše, da ima svoja pluća i svoj život. Za njega kamen nije više nebiće. Počeo je da mu raskida okove mrtvila. Faktura slike se izjednačava s fakturom kamena (*Nebeske stepenice*).

Prostor je inspirisao i stvaraoce novog realizma, ali i nadrealizma, fantastike, postnadrealizma, što je jedno vrijeme bilo generalna linija razvoja crnogorske umjetnosti.

Fantastika u poslijeratnom slikarstvu pojavljuje se prvo na slikama Marija Maskarelija čije djelo uvodi u dominirajući segment u crnogorskom slikarstvu sedamdesetih i osamdesetih godina XX vijeka. Preko narativnog nadrealizma specifičnu cjelovitost ima među slikarima Boke Kotorske, koja se elementima može tretirati i kao nezavisni segment. Mada ta „škola“ nije organizovani pokret, prožimanja i međusobni uticaji ostavljaju utisak njene kompaktnosti, naročito u tematici apsurdna i dvosmislenih situacija, humornih konstatacija, metaforike i alegorijskog kazivanja, apokaliptičnih priča u duhu urođenog vizionarstva. Đorđe Pravilović, Luka Berberović, Mitko Bulajić i Anđelko Arnautović su nosioci i kreatori te „bokeške škole“.

Na početku su slike Đorđija Pravilovića koji vizuelnu raskoš nadrealnog pokazuje studioznim postupkom i sugestivnom neponovljivošću. Njegove ptice, ribe i školjke, slikane su renesansnim verizmom u svijetu pomjerene stvarnosti i u moćnoj ljepoti.

I Mirko Mitko Bulajić je pošao je od realnosti da bi je sažimanjem i tretiranjem u podsvijesti preobratio u lirski nadrealizam.

Enigmatska snoviđenja u bliskom vremensko-prostornom određenju Luka Berberović obrađuje preciznim crtežom i modelovanjem.

Humorno, često i cinično reagovanje Anđelka Arnautovića na probleme savremenog života čini nadrealnost njegovih slika više odrazom stvarnosti nego podsvijesti.

Aljo Smailagić radi djela s potpuno figuralnim konceptom i nadrealnom strukturom ali i fantastikom motivski i koloristički vezanom za burni život i tišinu podmorja. On se samo „teritorijalno“ može obrađivati uz „bokešku školu“ isto kao i Radovan Pejović Riječki, tvorac i jedini predstavnik tzv. arborizma - mističnih priča i događanja iz djetinjstva provedenog na brežinama Skadarskog jezera, kroz forme drveća.

Razućeniji, s manje međusobnih dodira su nadrealizam i fantastika druge, „kontinentalne grupe“.

Na početku svih priča o crnogorskom nadrealizmu treba da stoji magijsko slikarstvo Miodraga Đurića Dada. To je jedna drugačija fantastika s autentičnim rekvizitorijumom i imaginarnim ljudskim i životinjskim stvorenjima. Njegova djela su najbliža savršenoj sintezi klasičnog artizma i moderne fantastike. Lotreamonskom snagom vizije premeće ljudski rod, organizuje ga po zakonima evolucije, smješta ga u imaginarne prostore, ostavljajući samo u ponekom detalju draž prepoznatljivosti i zemaljske koordinacije. Za stvaranje zastrašujuće korelacije najčešće kombinuje ljudsku, dječiju i ptičiju anatomiju.

Miro Glavurtić je idejni tvorac i jedan od osnivača grupe „Medijala“ pedesetih godina kojoj je jedno vrijeme pripadao i Dado Đurić. Prvi nastup grupa je imala 1958, s avangardnim pozicioniranjem u ondašnjoj beogradskoj umjetnosti (slike, objekti, fotografija, pismo, zvukovi.)

Tim slikarima „prevrata“ brzo se i u Crnoj Gori priključuju stvaraoci slične inspiracije.

Prije svih Boško Odalović, pjesnik lične mitologije i slikar sopstvene poezije, s „granice južnog vjetra“.

Slobodan Puro Đurić sukcesivnim ređanjem predmeta i objekata kao da sve vraća iz nekog kataklizmičnog poretka, jasno i neoštećeno, ali u novim koordinatama i drugačije osmišljeno.

Branko Stamatović je svoje slike „vadio“ iz perifernih zona podsvijesti: pune su asocijativnih likovnih senzacija, prepoznatljivih žrtava unutrašnjeg okršaja. I kod njega je Crna Gora sažeta u simbole i vanvremena u ljepoti plovidbe kroz istoriju.

Najosobeniji slikar toga perioda je, svakako, Vojo Stanić, koji likove scene sakuplja, smješta i spaja, opet po logici neke svoje nužnosti. On nalazi mogućnost stvaranja novog svijeta od starog materijala. Zakoni po kojima funkcioniše život samo su prividno njegov regulator. Ako se stvari okrenu ili gledaju s neke druge strane, dobija se novi smisao i ljepši život.

Od samog početka slikarstvo Mihaila Jovićevića tretira masu kao biće, čak individualnost određenu prostornim, istorijskim i simboličkim značenjima. To je likovna fantastika, realizovana slobodnijim postupkom bliskim ekspresionizmu, đe boja prati talas mase i oblikuje je u univerzalne motive.

I u stvaralaštvu Dragoljuba Bata Brajovića crnogorski predjeli, i pejzaž uopšte, podloga su specifičnih nadrealnih vizija, koje se povremeno graniče i s ekspresivnim udarima.

Božidar Pavićević Zodijak ne mari za čitljivost svojih irealnih naracija. Ostavlja ih kao nedovršene riječi pogođenog glasnika. Razlog je opasnost da slika ne iznevjeri samosvojnost i smisao likovnosti.

Pejzažno slikarstvo Nikice Raičevića s mogućim vizijama krajolika datim uvjerljivo, gotovo postupkom fotografskog realizma, posebno u detaljima, prostor je za fabulozne likove koji u imaginarnoj svjetlosti i ustrojstvu fantastike trasiraju nesumnjivo opredjeljenje za ljepotu slike.

I slikarstvo Dobroslava Mrdaka, u ranoj fazi (krajem sedamdesetih) bilo je fantastika s izvanrednim crtežom u podlozi (čista linija, pedantno šrafliranje i kultivisana arabeska, često maestralna, suštinska i sažimajuća). Bila su to bića rođena u (de)genetičkoj radionici života, ona koja bi nas mogla naslijediti.

Svi „feminizovani“ predjeli Hazba Nuhanovića nastajali su kao sinteza poetskih i nadrealnih struktura, kao prefinjeno preplitanje ličnog poetskog iskaza i stvarnosti transponovane u obrise prepoznatljive figure. Nuhanovićev svijet je više prostor sređenih halucinantnih pojava, metaforičnih artefakata i vizuelne zakonitosti nadrealnog poretka, više lirski „popravljen“ zakonitost svijeta, nekako pjesnički prihvatljiva i objašnjiva.

Dimitrije Popović je u najranijoj fazi, još kao cetinjski gimnazijalac, i kao student zagrebačke akademije, nadrealne vizije „odenuo“ strogim, čvrstim oklopima klasične kompozicije i prefinjenom, mekom crtačkom egzekucijom i virtuožnošću. Bio prototip mlade generacije slikara intelektualaca, duboko vezanih za duh vremena.

Ostvaruje se u sveobuhvatnim tematskim ciklusima koji imaju najveći dio izražajnih tendencija - od crteža, preko slike, skulpture, instalacija, fotografije...

Samosvojna magična umjetnost pojavljuje se kod slikara simbola - prije svih kod Stanka Zečevića čija umjetnost upućuje na poetska polazišta što ih jasno pokazuje naslovima slika. Ponekad su to čisti stihovi koji navode na nadrealnu izvornost tih slika.

Složenost crnogorskog slikarstva potencira se izvanrednim djelom Smaila Karaila, koje je zbog jedinstvenog povratka viz-

ijama prirode i romantičnih krajolika u kojima je smještao svoje neobične figure i oblike, tretirano kao neoromantizam.

Na Karailovom „tragu“ više mlađih umjetnika stvara sopstvenu prepoznatljivost. Jedna faza slikarstva, s inspiracijom cetinjskim krajolicima Branislava Sekulića nosi istu „šetnost“ i zvučnu privlačnost. To je bio period poslije slikarstva inspirisanog „apotekarskim“ vizijama američkih slikara sedamdesetih godina.

U istoj složenoj svjetlosnoj kopreni Kemal Ramujkić slika čemprese i lisnatu oplatu čipkastih ograda, na kamenim ostacima svetišta i kućišta...

Slikarstvo Filipa Jankovića, kao skrutnuta muzika, na simboličan način povezuje umjetnike i slikare posljednjih decenija XX vijeka.

Stare poetike i nove tendencije

Crnogorska likovna scena usložnjava se koncem dvadesetog vijeka.

Uz djela s prepoznatljivim nadrealnim i ekspresionističim nanosima pojavljuju se nove stvaralačke individualnosti i nove tendencije: radikalna ili radikalnija umjetnost, sa uglavnom neikoničkim ostvarenjima, za koja je teško naći uobičajenu, doktrinarnu valorizaciju pa se njihovo vrednovanje obavlja u duhu prepoznavanja autentičnosti ili determinisanja kao čisto estetskih tvorevina. Njihova pojava je do osnivanja Fakulteta likovnih umjetnosti na Cetinju i Cetinjskog bijenala (dakle, do kraja vijeka) bila gotovo jeretična, ali i s ostrasćenim pobornicima, koji su već postali vodeći nosioci razvoja savremene umjetnosti, umnogome zahvaljujući i kreativnoj imobilizaciji „suparničke“ strane. I to bez uobičajenog verbalizma.

Ipak ekspresija i nadrealizam, iako modifikovani, opstaju i u ovom vremenu.

U svoj slojevitosti jedan od najznačajnijih opusa je stvorio Cvetko Lainović. Nanosi guste slojeve paste, utrljavajući ih u platno ili već nanijetu masu i premazuje bjelinom zalutale forme, zrnaste oblike i čitav jedan potopljeni svijet. Slika postaje reljef što sadrži figuru ili predmet koji pronalazi u bezbojnoj strukturi i uokviruje pomoću četke gotovo potrošene, sa svega nekoliko niti. Otuda linija, naročito ona koja definiše, djeluje „oglodano“ i gotovo drhtavo, kao da je stvarala nježna dječija ruka. Taj postupak je studiozan i duboko promišljen, a polazni motivi osnaženi i dovedeni do znakovnosti.

S druge strane kod Đeljoša Đokaja na većim platnima hromatske cjeline, u okviru nadrealističkog do ekspresivnog, se povezuje i harmonizuje fina grafitna intervencija na neravnoj fakturi sivoplave ili svijetlosive pozadine.

Slobodan Slovinčić na prostorima raznih mučilišta umnožava bezlično nabrekle protagoniste a krajem devedesetih vraća se pejzažu - *Montenegro* - vizijama sa svojstvenim topološkim obilježjima.

Transponovanje prostora u scene nadrealne vokacije iz rane faze rada, ostavilo je dug trag u slikarstvu Đerđa Noc Martinija. Udaljavajući se postupno od nadrealističnih slika, usmjerava se na narušavanje forme i kolorit intimista, a nešto kasnije i na apstraktni ekspresionizam.

Sličan iskaz, pored Filipa Jankovića i Vojislava Tatara, poseđuje djelo Jovana Ivanovića, koji ostavlja samo okrajke linearne forme, kost ili oko, perje ptice ili krljušt i prekriva ih nanosom koji ponekad ima reljefni otisak oštećanja na platnu.

I Nikola Gvozdenović pripada generaciji „specifičnih ekspresionista“. Radi figuru, karakterističnu i „zgužvanu“ kao predio iz kojeg potiče, a onde će je nema izokreće podatke ruralnih cjelina ili crkve oko Skadarskog jezera.

Slična je tematika slika Predraga Gazivode, izvornog umjetnika u ovom izboru, na kojima dominira ljepota Skadarskog jezera i tragovi mukotrpnog trajanja žitelja tog podneblja.

Ekspresionistički su i prepoznatljivi opusi Naoda Zorića i Mijodraga Peka Pekića.

Naod Zorić uz ljudske likove interpretira poznata djela s crnogorskom tematikom, a u otvorenom lapidarijumu Duklje preko njegovih fragmenata ulazi u sferu metaforičnih citata antičke plastike.

Likovi deformisani istim nabojem i kod Mijodraga Pekića povezuju se u neobično izrecivi niz studija ljudskog lica.

Jelena Damjanović je uglavnom oslonjena na stvaraoce evropske moderne klasike, njemačke i skandinavske ekspresioniste, sa jakim gestom i upadljivom signaturom, kao neophodnim dijelom cjeline.

I kod Igora Bogojevića u „baroknom“ kolopletu konjskih tjelesa prepoznaje se ista deformacija.

Najizrazitiji akvarelista u crnogorskoj umjetnosti Milo Pavlović radi meke i sfumatične primorske pejzaže koji su koloristička simbioza akvarela i ulja. Svođenjem polihromije i apstrahovanjem detalja, čak i urbanih cjelina, na noseće elemente stvara platna puna melanholije i mediteranske elegičnosti.

Ljubomir Brajović kroz tragiku margine na svaku drugu sredinu gleda snagom prezrivosti i cinizma. Slika utuljenost života u bićima bez nade i pobune.

Sasvim individualne mitologije, razvijene do prepoznatljivosti, ali bliske u intenzitetu ekspresivnosti je gotovo proročanski opus Rajka Todorovića. Intimistička, odnosno pejzažna tematika s pojačanom emocionalnošću, su slike ciklusa *Krnovo*. Karakteriše ih depersonalizacija predjela, s krstačama kao jedinim oblikom ljudskog prisustva. Pored toga, u svim njegovim ciklusima i bogatstvu figuralnih kompozicija pokazuju se često žestoki hromatski udari.

I kod Biljane Keković, žestina kojom rastura prepoznatljivi imidž podneblja dovodi do serije apstraktnih predjela. Pri tom uopštavanje, kao najbitnija faza slikanja, je značajnija od konačne definicije slike.

Najradikalnija su, u tom smislu, ali sa manje leksičkih elemenata, platna lirske apstrakcije Dragana Karadžića. Ona oslobađaju narativni prostor i tenziju stilizovanih formi nalazeći mjesta za mističnu viziju koja se ispoljava u njegovim posljednjim radovima.

Slikarstvo Ratka Odalovića, priče s urbane scene se vremenom usložnjavaju s elemenatima igre i neočekivanih „sitnica“, kao u prikazu nekog „skladišta“ - vremenskog, ljudskog, predmetnog, misaonog. Svi „podaci“ nijesu izmišljeno, alegoričko skladište, oni su lična igra i uživanje u samom činu stvaranja. To slikarstvo je u određenom vizuelnom poretku s platnima Svetlane Dragojević i Aldemara Ibrahimovića, zbog bliskosti sa struktorom lirske poluapstrakcije i razaranja prepoznatljivog poretka realnosti.

U slikama Svetlane Dragojević predmeti postavljeni kao sadržaj jednog teško prepoznatljivog alegorijskog poretka, uz jasne arhitektonske elemente gradskih cjelina ili uobičajene detalje urbanog karaktera, prave mjestimično znakovitu poruku, semantičku kriptičnost. Ponekad su aplicirani na listu, bez neke logičke usaglašenosti s cjelokupnim rekvizitorijumom i jednostavno čine dopunu čitljive scene.

Po duhu, slikarstvo Aldemara Ibrahimovića ima neoromantičarskog. Kolorit, međutim, kompozicijski raspored i emocija kojom su razbijane i modifikovane vizure podneblja i njihovo redukovanje, vezuju ekspresivna traganja. Štoviše, na momente se i od njih udaljava i ostvaruje lirsku poluapstrakciju.

Sasvim osobeno je slikarstvo Draška Dragaša koji komponuje sliku u više sekvenci i dovodi priču do kriptične cjeline u kojoj se samo može naslutiti religijski karakter ili motiv „lanca ishrane“.

Pojmovna totalizacija kod Toma Pavićevića ostvaruje se preko žestoke i neujednačene linije. Kult linije i krajnje pojednostavljenu likovnu sintaksu Slavica Gvozdenović je napustila u traganju za kompleksnijim likovno-estetskim vrijednostima.

Kod Sonje Đuranović ona je jaka i ležerno iscrtava plohe, ali i definiše arhetipske predmete u finim planovima. Po tome je bliska ekspresionizmu, ali i fovistima, jer boju ne smatra samo „prpratnim dijelom forme“.

Prvobitno opredjeljenje za platna s ivice poeme o ljepoti detalja ili svakidašnjih vizura i divizionističkih iskaza, Gordana Kuč preobraća u prostor kompleksnog jezičkog postupka i to simultanim bilježenjem emotivnih stanja koja sugerišu otiske životne realnosti u ličnom tajnom pošedu, odakle se reflektuju samo kao estetske činjenice i privatne znakovitosti.

Robotizovani egzekutori Jelene Tomašević ostavljaju samo bijelu tišinu koja uvijek čeka ono poslije - mrave i leptire. Kao „ikonopis“ savremenog literarnog stvaralaštva, i crnogorski pjesnici doživljavaju ga dijelom sopstvene prepoznatljivosti.

Umjetnost asamblaža ili konceptualni način likovnog razmišljanja srijeće se oko 1972. i 1973. godine u manje poznatim djelima Dimitrija Popovića, koja se opet srijeću, naročito u ciklusima s motivima Dalija, Marije Magdalene i Kafke.

Uz konceptualna ostvarenja Milije Pavićevića, uslovno, imaju mjesta ona Veska Gagovića, Žarka Vojičića, Srđana Vukčevića, Bratislava Medojevića, od kojih su većina amalgami tradicionalnih i nekonvencionalnih oblika. Dakle, približavaju se krajnje pojednostavljenim estetskim odnosima i perfekciji izrade.

Kod Pavićevića se evolucija odvijala preko „iskakanja“ figure iz platna i serije krstova s aplikacijom neikoničkih elemenata.

Najbliži mu je Vesko Gegović, koji reduciranim spektrom, krajnje kultivisanim odnosom, donosi radove bliske post-apstrakciji. Od omaža sarajevskoj likovnoj akademiji na Cetinjskom bijenalu do otvorene „diskusije“ s klasičnim vrijednostima slikarstva, prešao je čisti put zadovoljenja razgradnje svakodnevnih upotrebnih objekata i njihovog korišćenja u druge svrhe, s obrnutim smislom.

Kod Žarka Vojičića put u čisto estetsko staralaštvo nastao je iz introspektivnog pogleda na uobičajenu predmetnost, dakle, u unutrašnje pošede transponovane jakom koncentracijom i emocijom. Ta lirska apstrakcija ima duboko opravdanje u emotivnom i intelektualnom sklopu Vojičićeve ličnosti.

Aplikacije na platnu su karakteristika Srđana Vukčevića i Bratislava Medojevića. Kod Vukčevića one su u službi dokumentarnosti i paralikovnosti i u postupku ima sličnosti s literaturom čiju je ljepotu najbolje afirmisao Danilo Kiš.

Karakterističnu duhovnost imaju scene kojima Roman Đuranović ostvaruje karikaturalno viđeno okruženje i ljudsku nakaznost, koja hoće divljenje u svojoj elementarnosti.

Motivski izbor slika Milovana Radulovića uticao je i na kolorit, koji se od jednog do drugog ciklusa obogaćivao. Taj proces se najfinije odvijao na platnima đe je pejzaž univerzalna scena autentičnih ispovijesti i simboličkih tumačenja. Česti su motivi kože, pri čemu je ona arhetipski koliko i simbolični detalj. Predstava jarca, uz priču o spretnosti i slobodi, reminiscencija je na požudu i vitalnost i smjenjuje nekadašnje erotske scene.

Slikarstvo Milene Jovićević Popović je treći put kroz vještački prostor iscrpljujućeg neona, monotonog zvuka i betonskog neba, označen sterilnim mislima ili naređenjima, mjesto

homoidnih figura i čovjekolikih objekata, koje saopštava kao masu zagnanu u svoj oblik.

Momčilo Macanović je jedini predstavnik fotografskog realizma i „povratka slici“, umjetnosti na drugom polu svih tih stremjenja.

Crnogorska likovna scena danas postaje, kroz globalizaciju i nomadizam, dio kulture koji se temelji na principima moderne i postmoderne. U tom smislu se koriste multimedijalni oblici izražavanja koji postoje uporedo sa starim poetikama. Složenost te scene koja se razvija iz klasičnih formi likovnog izraza zavređuje posebnu obradu.