
JEDAN OSVRT NA LUBARDU

Mladen Zadrina

Lubarda's early work discovers his effort to master a different conception of painting. After staying some time in Paris, in 1932 he returned to Montenegro. He returned to the world of drama which was much more familiar to his character. During the war he was deported to a camp.

The paintings presented at the anthological exhibition in the Association of Visual Arts of Serbia (ULUS) in Belgrade in 1951 represented the milestone in the contemporary Yugoslav art and opened the way for individual freedoms in the artistic expression. Lubarda chose to paint rocky Montenegrin landscapes and monumental composition of battles.

Kompletnim svojim djelom Petar Lubarda je, po nepodijeljenom stavu stručne javnosti, jedan od najznačajnijih slikara koji su radili i stvarali na prostoru nekadašnje Jugoslavije. Kad kažem – Jugoslavije, time želim izbjeći mogućnost da umjetnika, koji je u slikarstvu učinio značajan zaokret u odnosu na konzervativna shvatanja umjetnosti, strpam u neki nacionalni okvir.

Lubardino stvaralaštvo se može posmatrati iz najmanje tri konteksta. Prvo, to je predratni (Drugi svjetski rat) – u kome je

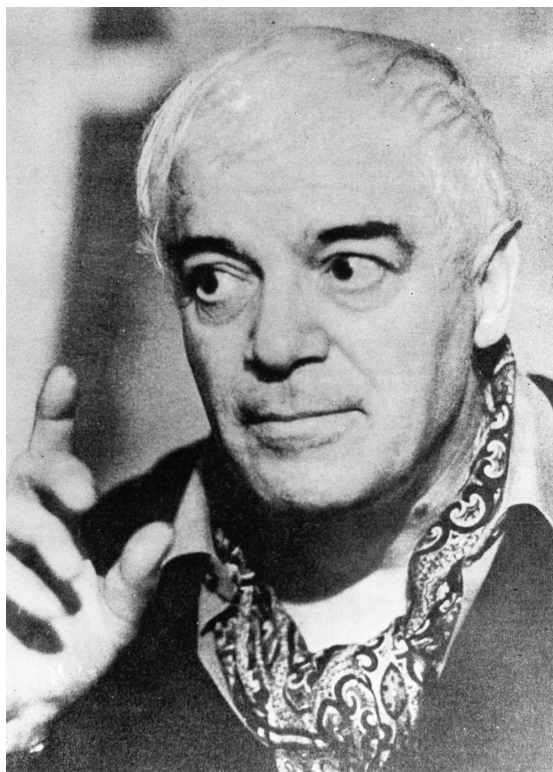
on mladi talentovani umjetnik koji još traga za pravim izrazom ali je već prepoznat od stručne javnosti. Čitav period do kraja Drugog svjetskog rata bio je za njega učenje, iako je u njemu postigao značajne uspjehe i bio zapažen i nagrađivan u Parizu, Hagu, Beogradu.

Drugi kontekst je, logično, poslijeratni, kada pedesetih i šezdesetih godina prošlog vijeka postaje jedan od najznačajnijih slikara u Jugoslaviji i dijelom „državni umjetnik“ protežiran od vlasti, što nije uticalo na njegovo stvaralaštvo u smislu da se bavio islikavanjem radova koji bi veličali revoluciju i njena dostignuća. U nekoliko svojih radova iz ranog poratnog perioda Lubarda prikazuje neke motive iz revolucije ali oni i u takvim okolnostima zadržavaju autentičan slikarev izraz.

Treći kontekst je već pomenut, a to je da se u posljednje vrijeme Lubarda želi predstaviti kao najveći crnogorski ili najveći srpski umjetnik ili kao umjetnik socrealizma. Kada se govori o Lubardi, mislim da je suština u tome da je on raskinuo sa akademskim ali i sa provincijalnim pogledima na svijet i , kako je to ranije napisano, treba ga posmatrati kao umjetnika koji se odrekao „mogućnosti stvaranja ljepote na stari način“. (Dimitrije Bašičević hrvatski umjetnik, istoričar umjetnosti, kritičar i kustos).

Odmah po završetku gimnazije u Nikšiću, Lubarda 1925. g. odlazi za Beograd i upisuje se na Umetničku školu i poslije nekoliko mjeseci odlazi u Pariz (u kome ostaje do 1932). U Parizu se upisuje na Akademiju lijepih umetnosti. I ovu školu brzo napušta i odlučuje se da uči tako što proučava stare majstore obilazeći galerije i muzeje.

Iz tog najranijeg perioda Lubardinog stvaralaštva sačuvano je relativno malo radova, a upravo u tim radovima (*Crveni pejzaž*, *Za stolom* i *Mrtva priroda* 1927. g) je teško shvatiti zašto je autor odbio da prihvati sistem i akademski pristup, s obzirom na to da pomenuta djela ne predstavljaju „antiakademski“ pristup.



Petar Lubarda
(1907–1974)

(Naga žena iz 1928. g, Ciganka 1928. g, Plavi izlog 1930. g, Motiv sa Marne 1931. g, Malakof Pariz 1932. g, Motiv iz Dardanela 1932. g)

Ova rana djela otkrivaju Lubardin napor da ovlada drugačijim poimanjem slike i slikarstva, a i sam je kasnije, u intervjuu titogradskoj *Pobjedi* u julu 1958. g. kazao da je tada „učio da postoji i jedan i drugi svijet slikarstva, mnogo drugačiji od onog zaklonjenog blistavim zidinama Luvra“ i da je „nešto više shvatio“ tek kada je na jednoj izložbi vidio radove Sezana ističući da mu je upravo on „ukazao na neke nove puteve“ iako nije na njega direktno uticao.

Većini slika iz pomenutog perioda zajednička je turobna atmosfera predstavljenih motiva, a Lubardino slikarstvo toga vremena funkcionise više kao predstavljanje predmeta nego kao predstava svjetlosti.

Šestogodišnji boravak u Parizu je Lubardi otvorio vrata „svijeta“ donijevši mu istovremeno dilemu i spoznaju da njegovo narastajuće umjetničko djelo, koje će se tek definisati i do punog izražaja doći kroz deceniju ipo, zahtijeva mnogo intimniji ambijent od onog koji je imao u žamoru velegrada.

Lubarda se iz Pariza vraća u Jugoslaviju 1932. godine i odlazi u Crnu Goru. Na početku tog perioda teme i žanrovi u Lubardinom slikarstvu su najširi: osim pejzaža i portreta tu su i enterijeri i mrtve prirode. Izgleda da ga ipak pejzaž najviše zanima. Princip organizacije elemenata u pejzažima iz ove faze nasložen je na naturalističku (*Gruda* 1933. g) evidenciju predstavljenog prizora. U donjem prostoru slike se prepoznaju scene iz svakodnevnog života, kola, zaprega i ljudske figure u blizini kuće.

Lubarda već 1933. godine priređuje prvu samostalnu izložbu u Beogradu, a naredne godine izlaže u *Paviljonu Cvijeta Zuzorić* i na toj izložbi dominiraju pejzaži iz Crne Gore što se može posmatrati kao druga stanica na putu ikonizacije pejzaža u slikarstvu Petra Lubarde. Otvarajući izložbu, Branko Popović (srpski slikar, likovni kritičar, profesor i dekan Tehničkog fakulteta Univerziteta u Beogradu) tada kaže da Lubarda „slikarski otkriva Crnu Goru, njen put pun velike ljepote i karaktera i kroza se jedan divan moćan potez njenoga duha i morala“, posebno ističući „čitav niz temperamentnih, strasnih i mrkih crnogorskih pejzaža“, te da je tek u ovim slikama u svome elementu, u kršu, u buri, u kontrastu, epski i dramatičan Crnogorac i brđanin.

Već 1935. godine Lubarda stvara niz pejzaža koji predstavljaju otklon od tamne palete sa prethodne faze i stvara *Dubrovnik*, *Crnogorsko primorje*, *Gruški zaliv*, *Predio iz Budve*. On slika i

figure i portrete poput Dr Dušana Kusovca. Kritika ove radove prepoznaje kao prelaznu fazu i tako B. Popović ističe da je „ovo slikarstvo bez snage i širine kojom se odlikovahu ranije Lubardine slike, odnosno da slikar pazi, skoro plašljivo na svaki potez kičice u ime nekog predubjeđenja o finom lijepom slikarskom izražavanju.“

U to doba i Todor Manojlović (književnik, književni i likovni kritičar i teoretičar i dramski pisac) govori o izletu u artizam Petra Lubarde, „rafiniran i mlitav artizam koji nije odgovarao pravoj prisnoj prirodi umjetnika.“

Ubrzo, već 1936. i 37. g. nakon ovog izleta, Lubarda se vraća u svijet drame koji je bio mnogo bliži njegovom karakteru. To se vidi na platnima *Predio iz Ulcinja*, *Motiv iz Crne Gore*, *Motiv iz Ulcinja*, *Predio s ruševinama*, *Mrtva priroda sa fazanom* nastalim 1936. g. kao i na platnima *Virpazar*, *Rijeka Crnojevića*, *Predio s kamenim mostom na Zeti*, *Predio iz Rume*, *Sremski predio*, *Žabljak Crnojevića*, *Crkva sv Vlaha*, *Ruže*, *Kamin...* nastale 1937. godine.

Najveći broj slika nastao je u Crnoj Gori. Njegov pejzaž, kako piše istoričar umjetnosti Petar Ćuković, u to vrijeme postaje kanonski: konceptijski zaokružen, plastički kompaktna, simbolički zgusnut. Slike Lubarde sada su pune guste, jedre materije.

Isidora Sekulić je napisala povodom Lubardine izložbe 1937. g. kako se on „goni sa prirodom u zonama njenih promjena“, tamo će je ono što „iznad i ispod čovjeka oduvijek i svaki čas mijenja oblik i boju“ i što upravo u neprestanim mijenama jeste „stalno i ima jako biće.“

Odmah nakon okupacije Jugoslavije, u aprilu 1941. g. Lubarda je uhapšen i, nakon kratkog vremena provedenog u sabirnom centru u Kragujevcu, odveden je u logor đe je proveo sve vrijeme rata. O njegovom zarobljeništvu se ne zna mnogo, ali ono što se zna jeste da postoji značajan broj umjetničkih djela nastalih u tim prilikama koje se uglavnom čuvaju u zbirkama

Narodnog muzeja Crne Gore. Ova faza Lubardinog života i rada je nedovoljno istražena jer se nameće pitanje kako je uopšte bilo moguće da se bavi umjetnošću u uslovima u logoru. Poznate su slike: *Iz logora* – skica 1943, *Iz njemačkog logora* 1942, *Kroz prozor* 1942, *Na putu za logor* 1941, *Zarobljenik Vili Šticner* 1942, *Zarobljenik* 1941.

Poslije rata, u Crnoj Gori, dogmatska estetika socijalističkog realizma nije ostavila tragove u Lubardinom slikarstvu. Radi pejzaže u kojima postiže dramatiku plastičnim sredstvima: gustom fakturom, kontrastima svijetlo-tamno, jakim kolorističkim akcentima, bogatom slikarskom materijom, zgusnutim prostorom (*Brda*, *Vrtijeljka*). Slike izložene na antologijskoj izložbi u ULUS Beogradu 1951. g. predstavljale su prekretnicu u savremenoj jugoslovenskoj umjetnosti i otvorile put individualnim slobodama u umjetničkom izražavanju. Tematski se opredijelio za slikanje krševitog crnogorskog pejzaža i monumentalne kompozicije bitaka. Napušta svijet viđenog i doživljenog. Okreće se svijetu simbola. Dezintegrisanu formu dovodi do asocijativnog, čak apstraktnog. Perspektivu i dubinu zamjenjuje irealnim prostorom, a oblike svedene na dvije dimenzije prenosi u prvi plan. Njegovo slikarstvo je transponovano u jezik boje, linije i ritma. Kompozicija sa slobodnim odnosom formi dobija ekspresionistički izraz: crtež-arabeska ne stvara figuraciju, već ritam, transkripciju duševnog; linija hitra, spora, uznemirena, teška, prati tok misli; oslobođen kolorit sveden je na oporu svjetlost bijelog krša i jake sudare gotovo čistih boja crvene, zelene, plave, ljubičaste (*Noć u Crnoj Gori*, 1951; *Između dana i noći*, 1955; *Bitka na Vučjem Dolu*, 1955).

Svaki boravak Lubarde u Crnoj Gori donio je novinu u njegovom izrazu i upućuje na to da su upravo susreti sa njemu bliskim ambijentom bili presudni za ono što se dešavalo u njegovoj umjetnosti. Činjenica da pred istim motivima prije i poslije rata nastaju različite slike, govori o tome da je presudno bilo

sazrijevanje novog pojma umjetnosti i novi doživljaj stvarnosti.

Početak sedme decenije dvadesetog vijeka, strukturu slike gradi na apstraktnim principima. Volumen i praznine tretira kao obojene oblike koji djeluju unutar ograničene dubine (*Struktura stijene*, 1962). Vremenom, ideja prostora se mijenja. Površina platna islikana je u jednom tonu: sivom, ljubičastom, crvenom, crnom. Po njemu se rasipaju raznobojni oblici. Velika crvena i crna platna, sa ritmički raspoređenim geometrijskim površinama anticipiraju prirodne oblike koji se naziru kao siluete. Na njima je formulisan znak ili simbol u okviru jednoobrazne forme ili površine (*Bik*, 1966, *Prometej*, 1967).

Poslije boravka u Indiji (1962/63) dobija novo nadahnuće. U zen budizmu otkriva filozofsku komponentu – tajnu vječnosti. Slika znake Zodijaka (*Djevica*, 1968). Na pozadini tonski definisanoj geometrijskim površinama, bistrom linijom uokviruje oblička, vodeći računa o tajanstvenosti i simboličnosti motiva.

Lubardino slikarstvo puno dramatike i vječnih kosmičkih sukoba, svojom epikom, snagom i kolorističkom ekspresijom zauzima jedinstveno mjesto u savremenoj crnogorskoj umjetnosti.

Legat Petra Lubarde u Beogradu trenutno čine 24 slike, 292 crteža i grafika, namještaj, arhivska i rukopisna građa, dio biblioteke i lični predmeti umjetnika zatečeni u Iličićevoj br. 1. Legat je primljen u izuzetno lošem stanju. Zatečeni predmeti su bili devastirani i ugroženi usljed godina nemara i nebrige, dok dio umjetničkih djela nedostaje. Intervencijom Kuće legata i gradskih službi u periodu od 2008. do 2011. godine sačuvan je i konzerviran ukupan likovni materijal, namještaj i dio arhivske građe.

Rekonstrukcija, sanacija i adaptacija objekta u Iličićevoj započeta je u novembru 2011, kada je nabavljena sva dokumentacija neophodna za početak radova. Vila je zadržala autentične elemente enterijera i izgled fasade i postala multifunkcionalni objekat od 900 kvadrata. O radovima na rekon-

strukciji građevine, sanaciji nađenih predmeta i slika snimljen je dokumentarni film, koji se može naći na internetu.

Sa druge strane, rodna kuća Petra Lubarde na Ljubotinju, u zaseoku Vignjevići, zarasla je u korov, odavno na njoj nema krova, bilo je nekih pokušaja da se ona makar „stavi pod krov“. Do te kuće, zapravo kućišta, nema puta izuzev jedne staze što otežava mogućnost da se na kući radi, nalazi se na strmom obronku i zaista se do nje teško dolazi.