
MATO ĐURANOVIĆ

Snežana Ivović

This work analyses the importance that Mato Đuranović has had for Montenegrin painting and summarizes his entire influence over its development flows. With his opus Đuranović takes place among the very important painters in the history of Montenegrin painting, who started to compete in their creative work in the interwar period.

Umjetničko djelovanje Mata Đuranovića, predstavnika starije generacije crnogorskih slikara u XX vijeku, započeto između dva svjetska rata, dalo je značajan doprinos razvijanju i utemeljenju poslijeratne likovne scene u Crnoj Gori. Rođen je 1895. godine u Đurićima (Boka Kotorska) gdje je završio osnovnu školu. Već tada je ispoljio talenat za slikarstvo a prve pouke dobio je od oca Špira (1864–1910), jednog od predstavnika prvih crnogorskih školovanih umjetnika likovno obrazovanog u Kijevu na postulatima akademskog realizma.¹

¹ Pored Špira Đuranovića toj generaciji pripadaju i Anastas i Špiro Bocarić, Marko Gregović, Mihailo Vrbica, Ilija Šobajić, Pero Poček, Marko Brežanin, Vladimir Novosel i Đoko Popović. Većina njih ostala je vjerna klasičnom akademskom maniru koji podrazumijeva tamnu gamu, jasne forme i precizan crtež. Drugi, poput Pera Počeka, Špira Bocarića i Đoka Popovića, čije slikar-

Smisao Matovog budućeg slikarskog života biće određen onog trenutka kada djetinjstvo i odrastanje u pitomom bokeškom zalivu, prekine odlaskom u Zadar, gdje završava srednju školu i započinje da se bavi likovnom djelatnošću, koju je usmjeravao profesor Ivan Šoljan. Njegove pouke zasnovane na akademskom realizmu bile su presudne za izgrađivanje i utemeljenje Matovog zanatskog umijeća. Kao dokaz, u njegovoj porodičnoj zaostavštini čuvaju se rani radovi (crteži) koji ukazuju na nesporan talenat budućeg likovnog stvaraoca. Ipak, presudan korak za njegovo dalje umjetničko i duhovno formiranje vezuje se za 1919. godinu kada sa sestrom Jovankom napušta rodni dom i odlazi u Ameriku, gdje prvo završava muzičku akademiju – odsijek za violinu.² Ali, ne zapostavlja ni slikarstvo i već prvi put samostalno kao amater izlaže u Galvestonu 1922. godine. Zatim slijedi i niz izložbi u drugim gradovima Teksasa nakon čega se konačno opredjeljuje za slikarski poziv. Akademski se obrazuje na njujorškoj akademiji (Grand Central Art School) kod profesora Arhila Gorkog, koju završava oko 1930. godine.³

stvo prvih decenija XX vijeka, iako već anahrono u odnosu na evropska umjetnička strujanja, pravi otklon od tradicionalnih postulata usvajajući pleneristički, poentilistički i impresionistički slikarski pravac.

² „Porodica Đuranović ima čitav jedan album novinskih tekstova iz SAD, pisanih na više jezika, o Matovom muzičkom radu u Americi, jer se u početku mnogo više bavio muzikom nego slikarstvom. Reprezentativni nastupi i publika, brojna priznanja i interesovanja. Iako je završio odsijek za violinu, svirao je na svim žičanim instrumentima. U Njujorku je imao tamburaški orkestar. Zanosio se idejama panslavizma, pa je u orkestru imao muzičare iz svih slovenskih zemalja. Za jačanje jugoslovensko-češkog prijateljstva kroz slikarstvo, a posebno kroz muziku, dobio je najveće odlikovanje čehoslovačke vlade, a predsjednik Masarik mu je nudio da bude češki konzul u Hjustonu.“ Petar Janičić, „Od njujorških nebodera do kamenarske simfonije“, *Vijesti*, Podgorica, 26. 06. 2002, str. 12.

³ Arshile Gorky (1904–1948) američki slikar jermenskog porijekla. U



Mato Đuranović
(1895–1973)

„Bio sam jako impresioniran umjetničkim stvaralaštvom američkih apstraktista. Bilo je nečeg novog i neobičnog u njihovom shvatanju svijeta, u njihovom poimanju života. U njihovim platnima osjećao sam dušu. Makar to bila i najobičnija

Ameriku se doselio 1920. godine. Njegovi osnovni slikarski principi razvijali su se pod uticajem Sezana i Pikasovog kubizma da bi se 30-tih XX vijeka okrenuo nadrealizmu, a zatim apstraktnom ekspresionizmu. Tokom 20-tih godina američka umjetnost se oslanja na realističku figuraciju i interesovanje za nacionalnu istoriju. Savremene tendencije nastupiče organizovanjem izložbi, predavanja, simpozijuma, koje su okupljale, ne samo američku, već i evropsku avangardu. Mogućnošću prezentiranja djela vodećih evropskih umjetnika, Brankuzija, Braka, Sezana, Kandinskog, Klea, Miroa i drugih, američki likovni život je progresivno evoluirao. To je, ujedno, bio početni korak, koji je u toku sljedeće decenije pokrenuo pravac apstrakcije u Americi, kome su takođe doprinijeli meksički i američki muralisti koristeći, između ostalog, nove tehnike primjene industrijskih boja.

stvar – ona je linijom i bojom odražavala čudni unutrašnji sklop koji uzbuđuje...” prisjećao se umjetnik.⁴

Njegov talenat i posebnost njegovog umjetničkog umijeća veoma brzo je zapažen. Poziv da samostalno izlaže u američkim galerijama i muzejima to i potvrđuje. Na izložbi 1932. godine u Centralnoj galeriji u Njujorku za sliku *Per aspera ad astra* (inspirisanu dalmatinskim ribarima) dobija zlatnu medalju. Zatim slijede izložbe u San Antoniju, Vašingtonu, Hjustonu i drugim gradovima. O njegovom radu kritika se veoma pohvalno izjašnjava. „Đuranović je jedan od najvećih savremenih slikara kojega u Francuskoj smatraju kubistom, u Italiji futuristom, a u Njemačkoj ekspresionistom... To je zaista jedna interesantna umjetnička ličnost, nadahnuta vjerom jedne nove umjetnosti koja će se shvatiti tek docnije, tokom vremena“ zapisano je u časopisu *La Revue moderne*.

Da bi što cjelovitije mogli sagledati Đuranovićev stilski raznolik umjetnički opus zalazimo u polje postupno nadograđivanog umjetničkog vokabulara, koji se može sistematizovati i promatrati kroz višeslojan diskurs njegovih stvaralačkih mijena. U svakoj od njih ističe se slikarska zrelost, lični stav i sigurnost u rješavanju složenih likovnih zahtjeva. Jedinствена i usamljena figura među crnogorskim slikarima, posebno boravkom i studijama u Americi, na svojim platnima je, jednim dijelom, prenio uticaj i iskustvo američke likovne scene, koja se razvijala između dva svjetska rata.

Ta djela rađena pod uticajem postkubističkog stilskeg usmjerenja Andre Lota i Fernana Ležea, prilagođena su autorovoj ličnoj viziji koja se prvenstveno oslanja na rešavanje stilske-plastičke formulacije slike. Takođe i uticaj meksičkih slikara Diega Rivere (1886–1959) i Karla Montenegra, slikara murala, čija je likovna poetika pretežno prožeta aktuelnim političkim

⁴ B. B. (Bosa Balić), Mato Đuranović: „Želio bih da slikam moderno, ali blisko svakome, da odrazim vrijeme u kome živim“, *Pobjeda*, 23. 07. 1961, str. 7.

dogadajima i odjekom meksičke revolucije, osjetiće se u njegovom postkubističkom opusu.⁵

Radove ovog perioda karakterišu figuralne kompozicije monumentalnih korpusa dominantno istaknutih u prvi plan, uopštenii oblici i „svedeni sadržaji“. Bez obzira na tematski motiv i ograničen izbor palete, na ovim slikama rađenim sitnim, ljuspastim potezima i posnom fakturom, dolaze do izražaja snažni kontrasti svijetlih oker i smeđih partija oivičenih tamnim konturama (*Raspeće*, 1930). U tom duhu je i slika *Materinstvo* (1932) Iako tematski odgovara socijalnom značenju, rađena je po principima konstruktivističkog poimanja slikarskog djela. Ono je izraženo u sintezi plastičkih elemenata, stilizovanim geometrizovanim oblicima, skulptorski modelovanim figurama i predmetima i štedljivom izboru boja. Sjedeća figura žene, koja ovlaš dodiruje djete ispred sebe, postavljena u prvi plan, svojom dominantnom konstrukcijom učvršćuje čitavu strukturu slike. Monumentalnu formu „muške“ muskulature, oker-smeđih tonova, markiranu jakim tamnosmeđom konturom, umjetnik ističe na svjetlijoj pozadini oskudnog enterijera. Uloga svjetlosti, koja se diferencira iz tonskih kontrasta i široko reflektuje na ljuspastoj strukturi slike, višestruko je značajna. Kontrastnom igrom svijetlo-tamnog na geometrizovanim površinama enterijera, ona razgrađuje planove, rješava prostornu dubinu i oblikuje volumen figura. Ipak, u ovako ograničenom registru hromatske skale, primjetno izraženim kolorističkim akcentima plave vaze, zelenog lista i svijetlocrvene površine komode, koji slici daju notu svježine, nagovještava se Đuranovićeva buduća sklonost ka obogaćivanju palete. Ova slika je jedna od posljednjih koja je nastala za vrijeme Đuranovićevog boravka u Njujorku.

⁵ Diego Rivera je došao u Ameriku 1930. godine gdje je uradio nekoliko većih murala na zgradi Rokfelerovog centra u Njujorku i Institutu za umjetnost u Detroitu.

Na slici *Autoportret sa pumom* (1930) poprsje umjetnika i figura životinje predstavljeni su u simboličnom kontekstu identifikacije čovjeka i zvijeri, snage i moći, ali i kosmičke misterije. Lik pume umjetnik preuzima iz indijanske mitologije, koji je kao simbol snage i moći posebno njegovan kod sjevernoameričkih starosjedjelaca kao zaštitnica Svemira.⁶

Na *Portretu Ivana Meštrovića* plastično oblikovan impresivan profil vajara Ivana Meštrovića odaje Đuranovićevu sklonost ka psihološkom tumačenju modela. Niz slika vezanih za život američkih crnaca, čija životna filozofija počiva na zadovoljstvu u „malim stvarima“, kao što su igra i muzika, prožeta su socijalnom notom istaknutom na licima tužnih osmijeha i beznadežnih pogleda direktno upućenih posmatraču. Ona ukazuju na umjetnikovo duboko izraženo saosjećanje za ljudsku patnju i „...predstavljaju malu apoteozu sitne ljudske radosti i bola“. (*Zadovoljstvo*, 1928. i *Portret crnca*, 1931)⁷

Tridesetih godina, prelomnih za svjetsku istoriju, kada mnogi poznati evropski umjetnici napuštaju Evropu i pred nadolazećim nacističkim prijetnjama odlaze u Ameriku, Mato Đuranović se, nošen snažnom čežnjom za roditeljskim domom i suočen sa besmisлом života u tuđini, 1934. godine konačno vraća u zavičaj. Par mjeseci kasnije pridružuje mu se supruga Meri. Sa sobom je ponio i ono što mu je najdragocjenije – pune sanduke skica. Odmah se intenzivno uključuje u razvoj kulturnog života Boke. Već 1936. u Kotoru je organizovana njegova prva samostalna izložba. Međutim, ratne godine prekidaju njegovu stvaralačku „egzistenciju“. Ilegalno pomaže partizanskoj vojsci. Jedan period provodi u zatvoru na Mamuli, a nakon oslobođenja pridružuje se bokeškim partizanima i učestvuje u borbama. Konačno, nakon rata započinje sa pedagoškim radom

⁶ <https://www.conopljaneews.net/astroindijanska.html>

⁷ Mladen Lompar, Korijeni savremene crnogorske umjetnosti, Mato Đuranović – Prvi kubizam, *Pobjeda*, Titograd, 07. 04. 1979, str. 11.



Mato Đuranović u svom ateljeu
(porodični arhiv)

u kotorskoj gimnaziji i nastavlja aktivno učešće u kulturnom razvoju Boke. Radi na osnivanju muzeja i arhivskih ustanova, kulturno umjetničkih društava, muzičkih škola, formiranju horova u Perastu, Kamenarima i drugim mjestima kao i osnivanju škole za likovnu umjetnost u Herceg Novom. Plemenitu prirodu, i prije svega velike ljudske vrline ovog tihog i nenametljivog čovjeka kakvim ga savremenici pamte, opisuje Ignjatije Zloковиć: „Od svojih učenika bio je voljen, cijenjen i zapamćen kao rijetko koji nastavnik. Učenicima je očinski prilazio i ulogu vaspitača vršio u punom smislu riječi. Njegova predavanja su prelazila uske okvire školskog programa. Nastojao je da svoje učenike oduševi ne samo za likovnu umjetnost, već za sve ono što je lijepo, korisno i plemenito. Kadgod je mogao, izvodio ih je u prirodu i upućivao da slikaju

po slobodnom izboru.“⁸ Uporedo sa svim profesionalnim obavezama ne zapušta svoju veliku ljubav – slikarstvo. Naprotiv, u potpunosti mu se posvećuje neprestano tragajući za suštinom likovnog čina kao konačnim ishodištem. Njegov kosmopolitski duh formiran u svjetskim umjetničkim metropolama težio je ka usavršavanju likovnog razvoja na temeljima modernih shvatanja. „Htio bih da stvaram moderno ali na mojim principima. Iako ekspresionistički, da to bude neposredno, blisko svakome, da odražava vrijeme u kome umjetnik živi. Želio bih da umjetnost bude univerzalna. Da je shvati i osjeti čovjek ma gdje živio, ma u kom kraju svijeta“.⁹ To približavanje je „modernom“, dešavaće se spontano i postupno, u sučeljavanju sa likovnim problemima i traženju idealne „slike prirode“ koja bi najsadržajnije izrazila i zadovoljila njegov prefinjeni umjetnički senzibilitet. „Period istraživanja dijeli se na sezanističku (1934–1944) i predekspressionističku fazu“ (1944–1955) zapisao je Mladen Lompar. „U sezanističkoj fazi... slika je valerski organizovana, a boja prigušena“ (*Portret sina*, 1944). Na ovoj slici koja prikazuje poprsje umjetnikovog sina Špira datog u poluprofilu, na kojoj dominira nježan sanjalački pogled dječaka zagledanog u daljinu, snažno isijava utisak očinske topline. U strukturiranju plastičkih elemenata, umjetnik, u ograničenoj skali boja, konfrontira hladne i tople tonove plave košulje, smeđe pozadine i svijetlog inkarnata. Intenzitet poteza je neujednačen, a suptilnom gradacijom tonova postiže na pojedinim partijama efekat svjetlosti Djela ovog perioda „karakteriše jasna i čvrsta forma, odmjerena kolorit, disciplinovan potez u službi tonskog oblikovanja predmeta“, dok u

⁸ Ignjatije Zloković, Mato Đuranović (1895–1973), *Zbornik kotorske sekcije društva istoričara Crne Gore*, br. 1, Kotor, 1973, str. 209–211.

⁹ B. B. (Bosa Balić), Mato Đuranović: „Želio bih da slikam moderno, ali blisko svakome, da odrazim vrijeme u kome živim“, *Pobjeda*, Titograd, 23. 07. 1961, str. 7.

„...djelima predekspresionističke faze Đuranović pokušava da pomiri akademski crtež i čistu boju...”¹⁰

Ipak, svoja najbrojnija i nama najpoznatija djela Mato Đuranović je zasnovao na jednoj sasvim drugačijoj likovnoj izražajnosti. Na tom istraživačkom putu slikarskog razvoja, po njegovim riječima, presudan je bio uticaj Pola Klea sa čijim se radovima upoznao u Minhenu.¹¹ „Zainteresovao sam se za slobodan potez njegovih linija, za izraz duše, podjednako impresionisan i u živom i u mrtvom, za njegov kolorit i tada sam odlučno pošao putem ekspresionizma. Obilazio sam galerije, studirao boje, poteze, vodio pribilješke – da bih se, slijedeći ovakav pravac, sačuvao od imitacije i stvorio originalno umjetničko djelo.”¹² Sa izgrađenim stavom da u umjetnosti treba uspostaviti zakone savremenih strujanja, umjetnik je svojevrmeno spontano i jasno izrazio suštinu svog umjetničkog kreda. „...Mnogo slikam, to mi je ogromno zadovoljstvo. Ja sam dugo godina živio u Americi u Teksasu, i tamo sam se kao slikar formirao. Prvi moji radovi bili su čist impresionizam. Poslije kad sam završio među oblakodere i svakakva čudesa njujorška, postepeno sam prelazio na neku vrstu smješe impresionizma i kubizma. Današnja je moja faza ekspresionizam, u koji uvlačim i malo realizma; hoću da mi umjetnost ne bude samo za izvjesnu grupu ljudi nego da i svaki, bilo koji pojedinac može nešto za sebe naći na slici, u bojama. Ne smije se umjetnost udaljiti od savremenih strujanja, i ja ta strujanja pažljivo pratim. Jer

¹⁰ Mladen Lompar, „Konstruktivno slikarstvo i poetski realizam“, *Vijesti, Art*, Podgorica, 22. 02. 2003, str. 4.

¹¹ Paul Klee (1879–1940) njemačko-švajcarski slikar, grafičar i teoretičar umjetnosti. Predstavnik apstraktnog slikarstva, koje je često spajao sa figuralnim motivima.

¹² B. B. (Bosa Balić), Mato Đuranović: „Želio bih da slikam moderno, ali blisko svakome, da odrazim vrijeme u kome živim“, *Pobjeda*, Titograd, 23. 07. 1961, str. 7.

umjetnost je danas više nego ikad, usko povezana sa svime što se u svijetu stvara i događa“. ¹³ Umjetnik... „žali naše isuviše stroge predrasude protiv moderne umjetnosti, i on nastoji da pravilnije shvatimo napore velikih modernista Pikasa, Matisa, Marinetija, Kandinskog i ostalih.“ ¹⁴

Kroz bokeški „univerzum“ Đuranovićeva stvaralačka ličnost ispoljila se u svoj svojoj snazi i otvorila novo poglavlje njegove umjetničke poetike. Njegova čuvena izreka da: „Boka nema premca. Njene boje, brda, more. Ja sam sav u njoj i ona je sva u meni, sa svojim morem i kamenom u mojim platnima koja su ovdje nastala“ najeksplicitnije objašnjava njegove intimne vibracije, emocionalnu i humanističku prirodu. Boka je postala njegovo konačno fizičko i duhovno ishodište. Za njega je umjetnost bila svojevrsna životna snaga, a slika fantastično polje, koja mu pruža nesagledive mogućnosti da kroz fenomenološki sloj i vizuelne konkretnosti pronade i projektuje svoj slikarski izraz.

U tom, za njegovu umjetničku ličnost najznačajnijem, periodu oličenom u reprodukovanju isključivo sopstvenih subjektivnih percepcija, Mato je stigao do same suštine istraživačkih procesa, i sigurno uronio u uzbudljiv svijet kolorističkih ekspresija, jakih intenzivnih boja, tonskih kontrasta i svjetlosnih senzacija. Time je utemeljio koncept kojem će ostati vjeran do kraja života. Bilo da radi u tehnici ulja, koja je najzastupljenija u njegovom opusu, pastela, ili akvarela, izrazitim smislom za boje, koje zrače životnom energijom i optimizmom, on na vrlo osoben i specifičan način percipira svijet svog okruženja. U konstrukciji kompozicione cjeline uloga boje, kao najvažnijeg činioca cjelokupnog plastičkog sistema, je primarna, višestruka i promjenjiva. Ona je

¹³ Dušan Kostić, „Pred platnima Boke“, *Politika*, Beograd, 09. 06. 1963, str. 9.

¹⁴ Puk (Predrag Kovačević), „Izložba Mata Đuranovića“, *Glasnik Narodnog Univerziteta B. K.*, br. 2–3, Kotor, 30. 12. 1936.



Mato Đuranović: *Plava ptica*, 1973.
ulje na platnu 74 x 62 cm
(foto: Lazar Pejović)

snažna, moćna i strasna, a njen intenzitet, gustina i slojevitost, definišu sadržaj slike, određuju pokret, punoću oblika, svježinu, zvuk i trajanje.

Ma što ubuduće slikao, figure, pejzaž, mrtvu prirodu (cvijeće), sliku gradi na principima kolorističke autonomije. „Volim sve moje slike. Jednako su mi drage, kao djeca. Volim da radim i portrete. S proljeća odlazim u prirodu, u pećalbu motiva, a u jesen komponujem...” izjavio je jednom prilikom umjetnik.¹⁵

¹⁵ Vitomir Sager, „Galerija u Verigama“, *Pobjeda*, Titograd, 26. 06. 1969, str. 9.

Ljudske figure, često prisutan motiv u Matovim djelima, pretežno s prikazane u formatu biste ili u sjedećem položaju. Na ovim slikama sličnog kolorističkog koncepta, i tipoloških karakteristika uočava se niz bitnih različitosti u likovnom pristupu i kompozicionoj organizaciji, koji svaku čine jedinstvenom i neponovljivom. Jedna od najranijih prezentiranih slika ovog perioda je slika *Umorni konjanik* iz 1960. godine. Predstava nagog konjanika, personifikacija ogoljene ljudske duše, koja lutajući tajanstvenim i trnovitim stazama životnih iskušenja, na kraju puta ipak nalazi spasonosnu svjetlost otjelotvorenu u blistavoj sunčevoj koroni, ima simbolično-nadrealnu konotaciju. Na slikama *Akt* i *Prosperitet* (1966) u rješavanju primarnog motiva umjetnik teži uopštavanju modela. Forma je stabilna, čvrsto strukturirana, oblici teže geometrizaciji, dok tankim linijama crta lica, svedenim na osnovne karakteristike, izbjegava personalizaciju. Nasuprot tome, kolorit nedefinisane pozadine, riješen je dinamičnim kretanjem gusto prepletenih, oštarih, izlomljenih i vijugavih, crvenih, zelenih, plavih i oranž linija i ploha. Svaki potez, iako naizgled egzistira samostalno, dio je jedne kompaktne cjeline. Koristeći komplementarne odnose u harmonizovanju boja, njihovim uzajamnim dejstvom, neutrališe dubinu prostora dovodeći ga do graničnog područja apstrakcije. Dinamika raznovrsnih poteza, korišćenjem slikarskog noža, izbalansirana je umjetnikovim psihološkim stanjem, emocionalnim i racionalnim istovremeno, jer „harmonija boje i oblika mora da bude zasnovana jedino na principu odgovarajućeg kontakta sa ljudskom dušom“ (Vasilij Kandinski). Svedeniji način komponovanja dolazi do izražaja slici *Dječak sa jabukom* (1967), gdje „brzim ekspresivnim potezima“ teži stilizaciji figure, čime umanjuje njena taktilna svojstva i svodeći je skoro na dvodimenzionalan oblik integriše sa pozadinom. Posebno impresivan utisak ostavlja slika *Sjećanje* (1969). Očigledno rađena sa puno ljubavi i emocije, umjetnik usredsređuje pažnju na psihološki karakter

žene, koja sjedi za stolom. Snažan fovistički kolorit, jakih kontrasta, izražen kroz kontrapunktive plave, crvene i oranž boje, umiruje i oplemenjuje lirska atmosfera, ispoljena kroz izraz lica punog melanholije i sjete prefinjene i otmene mlade žene. Takođe, u *Materinstvu* (1963), rađenom usklađenom kolorističko-linearnom sinhronizacijom, kroz stilizovanu formu majke sa djetetom u naručju, maestralno uspijeva da prenese na posmatrača snažan utisak blaženog spokojstva i umirujuće zaštitničke snage toplog majčinskog zagrljaja. Matovi ženski likovi bili su inspirisani njegovom suprugom Meri. Ne radi se o verističkoj interpretaciji, već više slutnji njenog duhovnog prisustva diskretno nagoviještenog kroz određen pokret, stav, a nešto eksplicitnije iskazan u *Gipsanoj glavi* (1965). Varijabilnost u postupku na slikama izražena je kroz sklonost ka geometrizaciji i skulptorskoj obradi motiva, na kojima snažnim potezom i gusto nanešenim slojevima boje modeluje formu pri čemu čvrst volumen posebno dolazi do izražaja na lazurnoj pozadini raznobojnih izlomljenih ploha (*Crveni torzo*, 1968) Neobičan i slobodno realizovan je i motiv na slici *Koncert za čelo II* (1972) na kojoj dominira smeđa forma instrumenta obujmljena ženskim udovima u činu muziciranja. U inepretaciji mišićavih nogu i izduženih, zmijolikih ruku sa disproporcionalno velikim šakama, intenzivno oker-žutog kolorita protkanog sivim tonovima jednolične osnove, očigledni su postkubistički recidivi ranije faze.

Mato Đuranović je, kao što je već rečeno, bio zaljubljenik u prirodu i svaki njen dio u njemu je budio slikarski poriv. Tako i motivi cvijeća, ta vječna umjetnička inspiracija, često su nezaobilazan detalj, ali veoma često egzistiraju i kao samostalna likovna tema. Raznolike vrste i oblici, raskošne ljepote i zanosnih mirisa, koje je njegova okolina nudila u izobilju, nijesu mogle proći nezapaženo njegovom istančanom umjetničkom duhu. Razbuktali kolorit kitnjastih gladiola, intenzivno zelena

pera fikusa i rascvjetale latice ljupkih i nježnih, purpurnih begonija, koje preplavljaju površinu platna, oslikavaju bogatstvo materije, ističući umjetnikov posebno rafiniran osjećaj za ovaj savršeni dar prirode.

Ljubav ka muzici i slikarstvu bile su dvije neodvojive strasti Mata Đuranovića. Ako je slika „nijema pjesma“ (Leonardo da Vinči), njegove slike nastajale uz zvuke omiljenih simfonija, reflektuju najdublja unutrašnja treperenja njegove senzibilne prirode. „Ja neobično volim muziku. U ovim novim radovima želio sam da prikazem ljepotu Boke u raznim mijenama dana i vremena – kao simfoniju muzike. Htio sam da u svoja platna unesem nove tonove te muzike, čiji je sklad nenadmašan, kao što je nenadmašna ljepota Bokokotorskog zaliva“ govorio je umjetnik.¹⁶ Ipak sjećanje na američki život vratilo ga je kroz sliku *Bijeg pred požarom* (1956) na kojoj je, u sudaru eruptivne snage boje i divljeg straha razbiješnjelih životinja pred vatrenom stihijom, sublimirana sva žestina njegove ekspresivne izražajnosti.

Bokeški motivi čine poseban i jedinstven segment u Đuranovićevom pejzažnom opusu. U rodnim Đurićima, u blagostanju porodičnog doma, na izvoru korijena, okružen prizorima nestvarne ljepote i jedinstvene atmosfere, treperila je i uznosila se Matova ljudska i umjetnička duša. Konačno će oživjeti, u tuđini sanjani, njegovi bokeški snovi. U toj oazi mira i spokoja, koja je postala njegovo konačno ishodište, sa istinskom ljubavlju otjelotvorivao je na platnima svoje doživljaje, drame, intimna ushićenja, uvjerljivost boja i mirisa prirode, bujnost zelenila, jedinstvenost morskog plavetnila, mirna svitanja i sutone, bonace i bure, ali i „scile i haribde“ čije sile sastavljaju nebo i more, zatone i uvale Morinja, Kamenara... i vječne gradove, Kotor, Perast, Herceg Novi. Čitav njegov poslijeratni

¹⁶ Bosa Balić, „Umjetnost odvaja od zla, Jedan kratak susret sa slikarem Matom Đuranovićem prilikom njegove izložbe u Umjetničkom paviljonu u Titogradu“, *Naša žena*, br. 8–9, Titograd, 1970, str. 6–7.

slikarski život biće čvrsto „ukomponovan“ u vizuru ovog jedinstvenog kutka raskošne, nadrealne ljepote. „Opjevao je kao niko možda dosad ljepote Boke“ lucidno je primijetio književnik Dušan Kostić.¹⁷ Ovi motivi nastajali su najčešće skicirani u svečanom miru svitanja i jutarnje svjetlosti da bi se konačno finalizovali u tišini umjetnikovog ateljea.

Realizovani su jednostavno, elementima ploha koje se valovito šire po horizontali, (kopno, more i planine). Izbjegavajući narativnost, koja bi narušila idiličnost lirskog štimunga umjetnik se ovdje približava čistoj likovnosti. Paleta je svedenija, potez mirniji, dok je stabilnost kompozicije postignuta vješto izbalansiranim kolorističkim kontrapunktovima (*Sjeverna luka – Split*, 1965). Na slici *Stari mlinovi* (1969), kuće u prvom planu osvijetljene su frontalno. Središte zauzima morska površina, dok masivni planinski vijenci u pozadini, protkani intenzivnim oranž nijansama, čiji se odbljesci ocrtavaju na vodi, hermetički zatvaraju kompaktnu kompozicionu cjelinu. Skraćena vizura prostora sa lijeve i desne strane smanjuje iluziju dubine. Nešto drugačije je koncipirana slika *Mreže* (1971). Kolorit je prigušeniji, a barke i figure ribara u prvom planu natkriljene su dominirajućom formom svijetlosmeđih mreža raširenih po dijagonali cijelom površinom slike, čime je postignuta iluzija dubine. Na ovoj slici, za razliku od prethodne, granice između mora i planina nijesu uočljive, već ih povezuje isti ton sivo-plave nijanse u jedinstvenu površinu, dok se konture planinskih vrhova rasplinjavaju u perspektivi. Prisustvo ljudskih figura na Đuranovićevim pejzažima je diskretno i ničim ne narušava utisak svečanog mira, atmosferu spokoja i blaženstva primorskog ambijenta. One su, lišene opipljivog oblika i nenametljivo utkane u tkivo slike kao slučajni gosti, ali i svjedoci neraskidive veze čovjeka i prirode (*Tri gatalice*, 1968, *Mreže*, 1971, *Đurići u podne*, 1966).

¹⁷ Dušan Kostić, „Pred platnima Boke“, *Politika*, Beograd, 09. 06. 1963, str. 9.

Pejzaži rađeni posljednje godine umjetnikovog života doživjeli su izvjesne promjene. Iako u godinama i već u dubokoj sjenci života Matov duh nosi mladalačku snagu. Na tim slikama, svijetlim i svježim, kao da struji dah blagog povjetarca i poput zvukova neke tihe, sanjalačke melodije, ushićuje dušu životnom radošću rađanja novog dana i smislom novog početka (*Motiv iz Boke*, 1971) Na ovim slikama difuzna svjetlost je rasuta po površini slike, potez je mekši i suptilniji, faktura lazurnija, a pastelni tonovi, transparentne prozračnosti odišu senzibilnošću i lepršavošću akvarelskog manira (*Motiv iz Boke*, 1972, *Plava ptica*, 1973, i *Buđenje proljeća*, 1973).

Mato Đuranović se vrlo uspješno probao i u tehnici akvarela. Otkriveni su sasvim slučajno 2002. godine na tavanu Matove rodne kuće u Kamenarima i prvi put su prikazani javnosti na njegovoj samostalnoj izložbi u Crnogorskoj galeriji umjetnosti „Miodrag Dado Đurić“ u novembru 2018. godine¹⁸ Motivi urbanih pejzaža i idiličnih primorskih jedrenjaka, naslikani poput malih intimnih zabilješki izvedeni su suptilnim osjećajem za ovu vrstu tehnike i zadržavaju svojom posebnosti. Slivenim, lakim i lepršavim potezima i ograničenom skalom tonova, pretežno, svijetlih sivo-plavih i zelenih nijansi, umjetnik je dočarao atmosferu mirne primorske svakodnevice. Kolorističku jednoličnost jednostavnih površina rješava unošenjem intenzivnijih akcenata crvene i zelene na krovovima i krošnjama drveća, dok diskretnim, arabesknim potezima crne olovke potencira volumene i učvršćuje kompozicionu strukturu (*Santa Marija, Savina, Detalj iz Kotora* i dr).

Da bi se zaokružila životna i stvaralačka priča Mata Đuranovića moramo se podsjetiti jednog nesvakidašnjeg događaja, koji se desio u jesen 1970. godine. Amerika će još jednom vidjeti njegove slike, ali i Mato će se podsjetiti svojih mladalačkih dana. Zahvaljujući prijateljima, književniku

¹⁸ Prema kazivanju slikarevog sina Dragana Đuranovića iz Kamenara.

Dušanu Kostiću, slikarima Branku Filipoviću i Aleksandru Prijiću i direktoru jugoslovenske okeanske plovidbe u Kotoru Savu Staroviću, koji su se pobrinuli oko realizacije ovog događaja, brodom „Kapetan Martinović“ započela je njegova preookeanska izložba. Obišla je lučke gradove Galveston, Hjuston i dr. gdje je Mato boravio i radio do povratka u domovinu. Predstavio se sa preko pedeset radova pretežno sa motivima Boke. Ovo je ujedno bila i posljednja samostalna izložba kojom se zaokružio njegov stvaralački, a uskoro i životni vijek. Po povratku iz Amerike ispunjava još jedan san. Njegova dugogodišnja želja da otvori vrata svog doma i u ateljeu poželi dobrodošlicu putnicima namjernicima i ljubiteljima umjetnosti bila je realizovana jula 1971. godine i trajala do početka 90-tih godina XX vijeka. I kako je umjetnik govorio da to bude „...još jedan doprinos kulturi i turizmu ovoga kraja jer bi gosti, čekajući trajekte u Verigama, doživjeli jedno prijatno kulturno osvježanje...“ Niz godina nakon njegove smrti goste je dočekivala supruga Meri i sa puno entuzijazma i ljubavi evocirala je umjetnički put svog supruga.¹⁹

Iako već odavno galerija nije dostupna javnosti, u njoj i dalje stoje izložena njegoviha djela. Među njima, na štafelaju, ostala je nedovršena posljednja umjetnikova slika rađena samo nekoliko dana pred smrt, na kojoj blistaju dva ostrva, dva čarobna bokeška „bisera“ kao spomen jednog bogatog, neumornog i predanog rada.

Ovaj skromni pregled Đuranovićevog stvaralačkog opusa ima za cilj da se kulturna javnost podsjeti, na jedan mnogima nedovoljno poznat, poseban likovni izraz, važan za razumijevanje i razvoj crnogorske kulture. Njegova djela, otvorena u iskazivanju sopstvenog stava, specifične poetike i načina likovnog transponovanja, oplemenjena lirskom, ali i kontrolisanom dramskom notom, nesumnjivo su, od svojih početaka do krajnjeg

¹⁹ Po kazivanju slikareve snahe, gospođe Ljiljane Đuranović iz Kamenara.

ishodišta, doživljavala transformaciju višeg čina. Ona odaju toplinu i plemenitost čiste, iskrene duše i uvjerljivost istinske predanosti korijenima, dokazujući da „bez istine i istinitosti ne nastaje nikakva umjetnost...” (Štefan Cvajg). A iza Mata Đuranovića je ostalo bogatstvo, čiji opus zavređuje, ali i obavezuje, da se istraži i valorizuje kao vrijedno i dragocjeno nasljeđe crnogorske kulturne baštine.

Mato Đuranović je umro u Meljinama 1973. godine.