

ОЛГА ПЕРОВИЋ

МОТИВ УСТАНКА И БОРБЕ ЗА СЛОБОДУ У ДЈЕЛИМА ЛИКОВНИХ УМЈЕТНИКА ЦРНЕ ГОРЕ

Друга половина двадесетог вијека је вријеме културног развоја и процвата модерне црногорске ликовне умјетности. Група угледних умјетника из предратног времена — Милуновић, Стијовић, Зоњић, Вушковић и Лубарда — у то вријеме су у пуној стваралачкој снази. Њихов рад и успјеси одвијали су се раније у богатијим и развијенијим умјетничким срединама, у земљи и иностранству. У поратним годинама, поново су у Црној Гори и у непосредном контакту са завичајем, слободно и надахнуто обрађују нове теме: пејзаж — измијењен кроз ратна страдања, трагови давних и недавних историјских збивања, упечатљива и жива сјећања људи на преживљено што у њима живи и као слика и као облик. Динамична културна атмосфера, превасходно на Цетињу, подстиче на стваралаштво. Радећи много, ови умјетници подстичу и креативне амбиције млађих које уче, или упућују даље на школовање.

Тринаестојулски устанак и борба за слободу црногорског народа јавља се, због свог објективног значења и величине, у свијести и стваралаштва црногорских умјетника као тема компаративна збивањима која су инспирисала Гоју, Делаacroa, Рида, Пикаса и друге великане ликовне умјетности на велика дјела о херојству народа и величанствености страдања. Та тема је присутна у дјелу свих умјетника који памте рат као године зрелости, младости или дјетињства. Тој теми се враћају у свим стилским мијенама, хуманистички је уопштавају држећи се инспиративно родног тла, трагичних и херојских искустава свог народа, истинитости историјске идеје и догађања.

Прихватајући прије два мјесеца љубазну понуду да за овај скуп напишем прилог о мотиву устанка у дјелима ликовних умјетника Црне Горе знала сам да нема времена ни услова за нека дубља, особито фактографска истраживања, јер је на томе веома мало досада рађено. Одлучила сам се да само скренем вашу пажњу на нека дјела, за која вјерујем да ће кроз вријеме

сачувати аутентичну умјетничку вриједност па тако и догађаје који су их непосредно инспирисали.

Неопходно је, ипак, истаћи да су ликовни умјетници, као и већина предратне црногорске интелигенције и студената, били хуманистички и антифашистички оријентисани и због тога прогоњени. Отуда су многи учествовали у ослободилачкој борби, или непосредно у јединицама, или као осуђеници у логорима и затворима. Иво Новаковић, врстан сликар и веома образован човјек, који је још прије рата у Бихаћу држао предавања о Пикасу, а 13. јула 1941. постао је командир чете и убрзо погинуо. Године 1941. гине Широ Боцарић од усташке каме у Бања Луци, па 1943. Јосип Бепо Бенковић као илегалца у Београду. Михајло Вукотић одбија помоћ и лијекове од окупатора па од болести и исцрпљености умире одмах по ослобођењу Цетиња, новембра 1944. Били су то веома даровити и већ признати ствараоци а своје хуманистичко слободоумље посвједочили су својом смрћу. Милан Божовић, Вуко Радовић и Антон Лукатели били су у борби све четири године. Велиша Лековић, Мирко Кујачић и Лука Томановић учествовали су у јулском устанку, а потом били у логорима, и опет у борби. Тамновали су и Нико Ђуришић, Иван Станковић, Мато Ђурановић, Иван Лучев, као и неки од оних који су се тек опредељивали за умјетност: Марко Борозан, Ацо Пријић, Стеван Лукетић. Многи су се они послје повратка из логора (углавном септембра 1943, послје капитулације Италије) укључили у НОБ. Придружили су им се и други који су испољавали умјетничке склоности: Гојко Беркуљан, Анте Гржетић, Ђорђе Правиловић, Митко Булајић, Војо Станић, Фило Филиповић и др. Ови ствараоци су у јединицама и на слободној територији радили све што се могло и било потребно: плакате, амблеме, разне паное, кулисе, илустрације, цртеже, карикатуре и за зидне новине и за партизанску штампу за коју су дали и ликовна рјешења, радили су напрт за нове новчанице и поштанске марке, конципирани су приредбе и прославе. Доприносили су да у најоскуднијим условима култура добије што више простора, значаја и утицаја.

И два велика афирмисана црногорска умјетника, Ристо Стијовић и Петар Лубарда, били су заточеници. Риста Стијовића, који није хтио да потпише лојалност квислиншкој власти са списка за стријељање из Бањичког логора избрисао је неки његов непознати ученик. Када је пуштен познати сликар Петар Добровић, понудио му је да га запосли као професора али, пошто је требало да потпише неке пријаве за окупаторске власти, Ристо је одбио. Бојао се, како ми је много касније причао, да као несналажљив умјетник не потпише нешто од чега би се касније стидио. Тако је ратне године преживио продајући ствари и одјећу из куће, јер није могао ни да ваја. Сакупљену енергију и замисли еруптивно је изразио у изванредно плодном поратном периоду, а своја узнемирења ратом кроз ликове из „Горског вијенца“ које је, како ми је причао, вајао увијек кад му је било тешко. Рат, логор, ослободилачка борба пресудно су утицали на

стваралаштва Петра Лубарде. Заробљен је у априлском рату и у њемачким логорима прошао кроз стравична животна искушења која ће дубоко узнемирити његово умјетничко биће и цјеловито определијелити садржаје његовог даљег стваралаштва. У логору је направио много цртежа, слика и скица које су, како каже Стојан Ђелић „својеврстан докуменат који исказујући сликарево психичко стање исказује трагичну и морбидну атмосферу“ живота у логору. У дубоким траумама логорског живота, у судару сјећања и предвиђања, у промишљању о дотад насликаном и оном што жели насликати, Лубарда ствара обресе свог будућег стваралачког концепта, и садржаја и форме.

Мотив устанка, борбе за слободу, револуционарних збивања, обрађиван је у црногорској ликовној умјетности врло разноврсно и са много стваралачке слободе и инвентивности. Када је 1976. године Сартр хтио да обрађује „Велике револуције XX вијека“, изабрао је, према казивању Владимира Дедијера, „устанак од 13. јула, као величанствени примјер борбе за слободу црногорског и других народа Југославије“. Таквих примјера у Европи захваћеној ратом, по њему, „није било“. И великог Француза, критички бескомпромисног, узбудила је изузетност и свеобухватност црногорског устанка. Отуда и тако велика и дубока инспиративност у умјетности тог догађаја, чији је историјски примат непобитан и који је трајна ликовна тема.

Величанствени почетак НОБ-а у Црној Гори 13. јула 1941, њен трагични ток по страдањима народа и погибијама, али и побједоносни завршетак, овјенчан у Црној Гори повратком њене државности и националне равноправности, велика је тема сликара и вајара, а понекад и архитектата.

У жељи да се обиљеже сви историјски догађаји у тој борби настало је обиље спомен плоча и сличних обиљежја, споменика и спомен-биста истакнутих бораца. У тој претјераности, уз недостатак средстава и нејасне концепције наручиоца, настало је много радова који имају само документарну вриједност, као обиљежје. На некима се само назире инвенција аутора. Ово се дијелом односи и на бисте, које су листом рјешаване реалистички и натуралистички с видним настојањем да буду и портретски вјеродостојне. То обиље споменика заслужује да буде темељно пописано, проучено и критички вредновано као дио културне баштине која постаје историјска, утолико више што је на томе радио велики број угледних аутора и из Црне Горе и из других крајева Југославије. О неким, успјешнијим дјелима црногорских вајара и архитектата биће касније ријечи, а овдје да поменемо да су споменике у Црној Гори радили и тако угледни умјетници као Вања Радауш, Војин Бакић, Богдан Богдановић, Драго Ђуровић, Лука Томановић, Миодраг Живковић и други. Ипак ваља истаћи да упркос великом броју, или можда баш због тога, радови вајара и архитектата на тему устанка и ослободилачке борбе, рјеђе су се, него радови сликара, издвајали оригиналношћу и упечатљивошћу.

Рат и логори, ослободилачка борба и страдања народа, велика узбуђења, патња маса и човјека појединца, и људски и умјетнички дубоко су потресли Петра Лубарду, определијели његов даљи умјетнички рад. За свој хуманизам и човјекољубље он тражи и налази оригиналан и модеран ликовни израз и тиме постаје највећи сликар нашег времена на југословенским просторима, стаје у ред великана које свијет памти и издваја. Иако се његова величина понекад, као и сада, и занемари вријеме ће га увијек изнова уздизати на мјесто које му припада.

Лубарда је насликао многа платна на тему устанка и борбе, али тек кроз формулисање новог ликовног израза, кроз мисаони континуитет слободољубља, видљиве тек у сликама битака, уздигао је ову тему до апотеозе као судбоносни међаш црногорске историје. Континуитет у његовом умјетничком развоју је несумњив. „До онога што сада радим ишао је један тежак и нимало брз процес“ — изјавио је 1955. године. Прије рата насликао је „Мртву природу с јагњетом“ у којој Протић налази „трагичне слутње“, па „Бомбардовање Сан Себастијана“ узбуђен трагичном судбином Шпаније. Међу документарним радовима у логору Стојан Ђелић у сликама „Предвечерје“ и „Прозор“ налази и „представе у којима се јавља у новом кључу драма која ће касније живјети у структури његових камених пучина“. У првим поратним сликама „Бомбаши“, „Сјећање на 1941.“, „Попаљено село Чекање“ — у неколико варијанти, као и „Брајићи“, Лубарда се у композицији, сликарском поступку и колориту претежно сиво-зеленом још држи предратних искустава. Тек се назире нервозно ослобађање експресије, особито кад слика небо изнад рушевина, узнемирено облацима. Али „форме се не развијају како је желео, немају жељену ударну снагу и изражајну моћ“. Лубарда хоће да своје и опште трагично искуство из рата искаже адекватно свом трајном узбуђењу и духовном осјећању. Да би нашао прави израз за сликање Тринаестојулског устанка, Сутјеске, попаљених црногорских села и порушених градова, враћа се историји, тражи етичко јединство народног осјећања. У вјечитој шторескности црногорског тла и неба налази боје и форме и на сликама битака, и студијама за њих, еруптивно афирмише своја духовна сазнања и нови ликовни израз.

Године 1952, Лубарда ради прву од својих великих слика са мотивом битке — „Битку на Вучјем Долу“. Та национална епопеја, сукоб Црногораца и Турака, о којој је толико слушао у дјетињству под сјенком II свјетског рата доживљена је у новом свијетлу. Дијете није схватало, колико је сваки рат крвав и трагичан, човјек који је гледао „брда лешева“ то зна. Да би то изразио требале су му нове форме и нове боје. И Лубарда слика крупне, јасне фигуре у кошмару немилосрдног покоља. Турци освајачи избечени и острвљени већином су у другом плану. Црногорци у замаху, засуканих рукава и истурених груди, огорчени, непоколебљиви и у одбрани. У врховима слике сударају се заставе. Међу људима и заставама, ликовно плошно обликовани и коњи супарнички насрћу, искежени једни на друге. Острв-

љени борбом ударају човјек на човјека, немилосрдно се газе они који су пали — мртви и рањени. Између живота и смрти нема прелаза. „Битка на Вучјем Долу“ је слика јаких боја сва у композиционом ритму судара, пуна симбола, апотеоза прошлог и савременог, слободе крвљу освјештане, његошевска по духу, до тад невиђена по ударности сликарског поступка, по експанзији ликовно новог — мајсторској употреби чистих боја, редукцији димензија и реалности облика, слика јединствена по снази ликовне експресије и етичке поруке. Мноштво студија и скица за њу открива велике Лубардине способности да прихвати, појми и оригинално транспонује велике историјске и литерарне садржаје.

„Бој на Косову“ — друга велика Лубардина слика ликовно проистиче из „Битке на Вучјем Долу“. Исти је тоналитет, исти плакатски третман објеката, исти умјетников приступ историјском догађају. Ако се погледају судије и слике настале у току припрема за сликање ове битке, онда се она види у још тјешњој вези са претходном. То су, наиме, углавном пејзажи, ликови и боје, до којих је Лубарда дошао у годинама боравка у Црној Гори. Поменимо само слике „Разиграни коњи“, „Послије битке“, „Окамењени гуслар“ и друге. Борећи се с нарацијом вјековне легенде, опирајући се националној романтици и историјској дескрипцији Лубарда је стварао, универзалне симболе и убједљив савремени ликовни израз да би у вријеме могућих атомских катастрофа показао историјску трагику свих људских покоља, бестијалност освајања и ужас умирања.

Епопеја народноослободилачке борбе и револуције, неодољиво је привлачила Лубарду и као логични наставак тема, које је већ сликао. Дошавши у Црну Гору у првим поратним годинама борбу против окупатора и револуцију доживио је непосредно и дубоко као да је у њима учествовао. Ђелић каже да он схвата „да његово виђење агоније човјека мора бити усаглашено са виђењима која нијесу била његово непосредно искуство“. Одмах по одласку са Цетиња Лубарда слика двије велике фреске на тему „Ловћенски партизански одред“. Оне су донекле недовршене и нијесу заживјеле у амбијенту којем су биле намијењене — Маузолеју ловћенском одреду. Али, сликару је рад на њима омогућио да се темељно и разуђено упозна са сложеностју ликовног приказивања партизанског ратовања, не бојева са историјском патином него још свјежих у сјећању учесника. Кроз то је дошао до синтезе за своју трећу велику слику битке — „Сутјеску“.

„Сутјеска“ — велика композиција, тема из непосредне прошлости, тема — тада, још незарасла рана. Слика нова по форми и боји, одише снагом и језгровитошћу, збуњује у први мах необичношћу и својом композиционом и колористичком издвојеношћу у Лубардином дјелу. Величина и сконског херојства народа који се брани непокорним духом и челичном вољом, голим челом и неустрашивим срцем, од безумног и злодучног освајача, надахнула је сликара за дјело чудесне љепоте и снаге. Да би био

јаснији за цио свијет и за нас Лубарда је стегао апстрактне и реалистичке елементе свог осебујног сликарства у упечатљив и изражајан спрег. На овој слици се може пратити космополитска мисао сликарева, истовремено национално поносна и самосвојна. Стравична је мирноћа призора бременитог потмулом динамиком, постигнута једноставном композицијом и својеврсно смиреном палетом. Кад се из дубине сале црногорског парламента гдје стално стоји погледа на платно онда су десно: Њемци „људи без лица“, заштићени челиком тенкова и шлемова, бетоном бункера, безлични у збијеним редовима, чизме које сурово газе. Људи сведени на симболе силе и челика. Лијево: партизани у малим скупинама, срасли са земљом, изничу из ње. Штићени каменом и оружјем које чврсто држе, нагнути напријед ка непријатељу, хладнокрвни и узвишени у сабласном миру своје непоколебљиве ријешености, засути пламеном, челима својим штите земљу своју. Лаким потезима скицирана лица горштака, отворена су и бистра, изражавају упорност и чврстину. Средином слике, симболично и тонски и формално, таласи набачене боје дијеле ове двије групе и повезују битку с немирним небом, које је изгубило своје боје, испарано бијелим путањама зрна, земљом и каменом који се распрскавају. Кроз све то се назиру и отимају краци јарко црвене петокраке. Оквир слике чине потмуле сиве боје и цио призор изгледа као да се указао у тренутку кад су се облаци магле размакли да покажу сунцу ужасе које скривају — крвави судар оних који се бране и освајача.

Петар Лубарда који у тим годинама форсира јаке и снажне боје, блиставе и јасне, кориговао је овдје своју палету. Тежећи да и бојом нагласи симболику призора, он је цијелу слику повезао деликатном љубичастом бојом и благом сивобијелом. Његови много коришћени и вољени тамно-сиви тоналитети акцентирани су малим плохама мирног зеленила. Облици су означени потезима сиво-црне боје. Ову палету, уравнотежену и смирену потреса јарко црвенило, али нема оних снажних оранж тонова који доминирају на ранијим историјским фрескама. Ово црвенило је блистава мјешавина боје крви и пламена која избија потмуло и упорно по цијелом платну и подвлачи језиву динамику борбе на живот и смрт. Лубарда је створио апотеозу Сутјеске, епски широко, снажно озбиљну, веома оригиналну. „Сутјеска“ заузима посебно мјесто у његовом стваралаштву и означава његов понајвиши ликовни домет.

Све теме из НОБ-е Лубарда је касније сликао у сличном тоналитету. А сликао их је много током двадесет година. Па и Тринаестојулски устанак у више варијанти. Најупечатљивија је велика слика „Тринаестојулски устанак“ рађена за никшићку општину 1965. године. У композицији доминира замах побједоносних устаника који се дијагонално крећу према готово обезличеном непријатељу. Тема је универсализована. Људи бране своју земљу из које израстају и своје небо од сваког ко на срће на слободу и независност. Драматичан колорит сиво-зелен љу-

бичаст са акцентима црвеног, максимална разграђеност облика, универзализација теме. Слика потпуно у духу „Сутјеске“. Устанак и одбрана је права тема свих слика битака и сукоба које Лубарда ради, али и многих његових пејзажа у којима он види човјека и кад га не слика и који доживљава и као херојски и као смирени. „Петар Лубарда се јавља унутар једне врсте светског ангажованог сликарства у коме се бришу границе између датих тема и садржаја (борба за слободу, патње и страдање народа, народноослободилачка борба) и форми у којима се садржаји исказују. Будући да су израсле на непосредно виђеним страдањима људи у рату, форме не тумаче садржаје, оне покушавају да их затворе у себе, максимално чисте, језгровите, експресивне“ — тврди Ђелић.

Лубарда је својим херојским пејзажом и фигуралним композицијама утицао и на друге црногорске сликаре да ликовно слободно искажу своје доживљаје рата.

Ацо Пријић је насликао неколико фигуралних композиција и неколико пејзажа са мотивима устанка и револуције. То су и тематски и ликовно изузетно интересантне слике. „Спаљени Брајићи“ упечатљив пејзаж у коме камен доминира сликом. На сивим плохама, у благом ритму су распоређени костури поплаћених кућа, свијетло смеђи од огња и сунца, некако пркосни у дослуху с небом. Ненаметљиво је присутна асоцијативно-историјска димензија о неуништивости живота у континуитету отпора и борбе. Пријић слика још „Моштаницу“, „Оплакивање погинулог“, „Јасиковац“, хроматски сличне — пригушени тамни тонови маслинасто зелене, мрке, угасито сиве с акцентима кармин црвене. По композиционој компактности и снажној изражености издваја се „Јасиковац“. Испреплетена тијела стријељаних, спојена везом смрти. Као симбол отпора изнад греде о коју су окачени тиснуте песнице стреме увис, а тијела се опуштају, припањају земљи. Те руке су симболи замаха бомбашког, рекло би се тек прекинутог, лица су у самртним гримасама, атмосфера трагичног узбуђења. И у углу симболична и веома изражајна фигура свеприсутне црногорске мајке, с главом погинулог у крилу, загледала у пустош, у судбину — као да види како нема краја погибији. Овима би се могла припојити и слика „Пролазак агитатора“, необично компонована са, за Пријића доста карактеристичним декоративним планом, гдје се на полу сухој грани дивљега нара задржао летак, траг и дах човјека који је туда пројурио. А у позадини се лазурно насликан диван пејзаж губи у перспективи.

Ђорђевић — Бато Правиловић, промишљено слика мотиве из НОБ-а, тражећи увијек неку оригиналну ноту, његујући романтичну симболику. То су велика платна с доста простора и пуна зрака. Свијетли колорит — најчешће зелене, плаве и сиве нијансе, неразрађен апстрактни пејзаж. Позната и необична Правиловићева „Зеленгора“ сва је баш у вјешто изнијансираној зеленој боји и дочарава тајновитост и недоступност велике планине. Усамљени коњ у центру слике симболише и битку и погибију,

постош и дубоку трагику рата и тужну радост побједе. Сликари сугерише визију борбе чудном симболиком без крви и тјелеса, али атмосфера пружа јасне поруке. Значењем и асоцијацијом коју изазива помен планине Зеленгоре, везано за ослободилачку борбу, гледалац дограђује значење слике. Сликајући „Ловћенски одред“ Правиловић је директнији у симболици, атрактиван у изразу. Напрегнута, одлучна лица, расцвјетало црвенило петокрака на челима и на капама. Блага сиво-зелена измаглица у позадини. Напријед, непријатељ се не види, али се осјећа. Ту је и не може проћи. Правиловић узима укупност историјског збивања, универзализује поруку, његује болну, иако изразито редуцирану симболику, налази драматичне ефекте смионим контрастирањем колорита и објеката, вјешто смишљеном композицијом.

Нешто друкчија по обради, али на истој креативној релацији је и слика „Погинули курир“, настала 1970. На кршевитом тлу издваја се стијена и на њој, као на одру Прометејски прикован лежи борац. Глава му је пала низ стијену, а поглед зачубено узнемирен, јер, ето, не може да продужи, а не смије да стане. У дну стијене пала крпа — ту се, ипак, заувјек остаје. Слика је настала у вријеме кад Правиловић ради многе сличне стијене са неком пламеном птицом, запаљеном кућом и сличним. Све одликује богати, згуснути смиони колорит и слободно постављање објеката и фигура, драматична патетика, оштрији и експресивнији потези.

Прелазећи од скулптуре на сликарство, у својој другој креативној, а првој сликарској форми, Војо Станић ради слике на којима се снажно осјећа његово вајарско образовање, а инспирисане су најчешће сјећањима на рат. То су трагични, узбудљиви мотиви: „Нарикаче“, „Оплакивање палог борца“, „Окупација“. Невелика платна, а дјелују монументално попут фресака. Упечатљиви изрази на лицима људи који окупљени око стола, на коме је мала слика, оплакују погинулог. То што нема тијела, што само та сличица симболизује једну, из живота истргнуту младост, ликовна је досјетка која омогућава умјетнику да нагласи суздржаност осјећања ожалошћених, сузбијену тугу, моралну чврстину, стојички мир. Атмосфера на слици успјешно изражава древну црногорску етику која поштује достојанство погибије за слободу, поред дубоке жалости за младим главама. Има ту хероике из Његошевог „Горског вијенца“, духа и става из „Примјера чојства и јунаштва“ Марка Миљанова, омиљене Станићеве лектире. Тако су рабене и „Нарикаче“. Једна за другом, забрабене, у дубокој црини, усправне као статуе, лагано као на неком античком фризу, иду жене и наричу. Рука притиска груди угнуте од бола, лица стегнута, очи пуне зрачеће туге. Готово нема детаља на сиво-плавој позадини. Невелике црне фигуре блиједих лица изгледају монументално. Та тужна колона као да излази из слике у поратну свакодневницу. Сличне су и „Покајнице“, нешто касније рабене, па садрже и елементе новог сликарског рукописа. На столу поклопац мртвачког ковчега и црногорска капа

на њему. А околo група жена у тврдој архаичној пози. Изрази лица жена, старица углавном, показују замишљеност пред чином смрти, помиреност с реалношћу и спугану драматичност. Станић се овој тематици није касније враћао. Била је сувише узнемирујућа и потресна за њега, те се окренуо ведријем сликарству. Ове слике остају тематски издвојене, али су висок умјетнички домет у Станићевом стваралаштву.

Мирко Кујачић на свој ћудљиви начин насликао је два циклуса инспирисана сјећањима на претке и ратовање „Горштаци“ и „Голоруки“. Циклуси су обједињени извјесном слободољубивом асоцијативношћу, монументалношћу, експресивним третманом фигуре и говоре о сликаревој непресушној свјежини и отворености за модерна струјања, трајној, хуманој и друштвеној ангажованости. Слике из циклуса „Голоруки“ изражавају снажну антимилитаристичку идеју, урађене су студиозно, експресионистички интониране, емотивно пригушене, и епски конципиране, а на извјестан начин везане за устанак који је Кујачић, а он је учесник Тринаестојулског устанка, на посебан начин задржао у сјећању. Има нечега од класичних Гојиних поза у групама које густо прикривају платно, у ставу и погледу, стоичком и ведром, супротстављеном нападу којег нема на слици, који као да је одбијен њиховом унутрашњом снагом. Фигуре, неиздиференциране, стегнуте као громаде, рађене су у гами тмасте вишњево црвене боје, на благој сивоплавој позадини. Таква позадина је обједињавајућа нит у поратном Кујачићевом сликарству и налази се благо издиференцирана у свим његовим фазама. Комбинација вишњево и плаве боје ствара један штимунг драматичне напетости и маглине сјећања.

Неколике добре слике је у свом префињеном класичном стилу на теме рата урадио и Мило Милуновић. „Окупатор одлази“ са мртвом женом и дјететом и атмосфером туге и безнађа. Затим, „Крај рата“ — један смирени ентеријер са клавиром и пушком наслоњеном на столицу. Чврста композиција и топли смеђе-црвени колорит. И, за Милуновића необична слика „Први дани ослобођења“ са декомпонованим облицима и колоритно устрептаним небом, прекривеним птицама и заставама које лепршају, слика богате звучности, као музичка композиција.

Тематику устанка и борбе обрађују и други. Цвјетко Лаиновић је у сликама „Збјег“ и „Крај ватре“ изванредно дочарао стоичност и страдање народа. Рајко Тодоровић у свом крајње експресивном циклусу „Вучји до из часа у час“ полази на свој начин од Лубарде и рашчлањује бестијалност погибије и сукоба међу људима. И Дадо Ђурић у својим визијама могуће људске катаклизме опомиње са искуства прошлости и истиче да је извориште његовог отпора рату, духовног и ликовног става, у дјетињству, када је као дијете на Кошћелама послије битке 13. јула 1941. кроз трупла побијених коња гледао села у пламену и колоне непријатељске. Сјећање на рат живи и у графикама Уроша Тошковића, а јавља се повремено и код других сликара.

Међу вајарима који су обрађивали ову тему квалитетом се истичу радови неколицине.

Лука Томановић је радио споменике у Црној Гори емотивно се саживљавајући са догађајем који се обиљежава, са амбијентом и материјалом. Настојао је да умјетничком визијом дочара ликове ратних другова, да им као стваралац ода пошту претварајући их у споменике заједничке борбе. Та дјела се одликују складом и уравнотеженошћу, увјерљивошћу без претјеране патетике. Његову споменичку пластику карактерише природност става, племенита асоцијативност, снажно осјећање за ритмику, распоред фигура и покрет, зналачки однос према мјесту на коме споменик живи. Одређеном, врло одмјереном стилизацијом подвлачи упечатљивост и љепоту народних ликова који га инспиришу. Познати споменик у Херцег-Новом, назван „Безметковић“, понајвише је, али изврсно, урађен у тренду времена — снажна и упечатљива фигура добро уклопљена у простор.

Рељеф у камену на споменику у Котору, плитак, некако медитерански мек. У Фармацима код Титограда — споменик стријељаним — бронзани рељеф. Устрептала, узнемирена тијела беспомоћних људи, наглашена трагична драматичност. Слични су и рељефи у дрвету „Рањеник“, „У агонији“, „Из офанзиве“. Фигуре у плитком рељефу слободно постављене, пуно ритма у фиксираним покретима. Споменик кривошијском устанку — веза је између револуције и вјечитих ослободилачких борби црногорског народа. Стамени ратник у народној ношњи, у предању, с пушком која је хоризонтални ослонац снажној усправној фигури. Једноставно умјетничко рјешење, упечатљиво по складу размјера и става.

Стваралачки кредо искусног вајара, промишљеног и племенитог човјека и умјетника је „Споменик у Долима“ у Пиви који је дуго и студиозно пројектовао и компоновао, а обиљежава мјесто гдје је убијено 500 сељака из Миљаковца, од чега 170 дјеце. Томановић је у брежуљкастом зеленилу ненасељене висоравни распоредио споменичке групе. Три велике бетонске руке — дјетета, жене и мушкарца — уздижу се и антички заустављају путника да ода пошту невиним. У једном долу, гдје су стријељана дјеца — у мрамору, извајана на начин како се дрво ради, па стога њежнија и пријемчивија, с мајком је разиграна група дјеце. У другом, гдје су побијене мајке и дјевојке само бијела стела у коју је урезана плетеница. У трећем, гдје су стријељани очеви и младићи — гробница с античком фигуром жене — тужбалице. Нема ниједне ријечи, ниједног имена. Овај споменик у нетакнутој природи, готово недоступан и непосјећен, на платоу између громада Дурмитора, Маглића и Његош планине најцјеловитији је израз Томановићеве креативне снаге, умјетничке искрености и топлине, непретенциозности, поштовања догађаја и амбијента. „Он је комплетан, до изражаја су дошли простор, једно вријеме и генерација људи . . . на споменику у Пиви ништа не бих дирнуо, ништа промијенио“ — каже Томановић. Својом трагичном општошћу и стваралачки дубоким пијететом овај споменик је је-

динствен по саживљености са пејзажем и догађајем коме је посвећен.

Драго Ђуровић је врстан познавалац заната, један од првих који је завршио Академију, и радио је обиљежја великих битака у времену кад су ти догађаји још живо блистали у сјећању учесника. Ти његови радови, монументалне скулптуре, хармонични рељефи и бисте истакнутих револуционара били су инспирисани личним поимањем историје и традиције народа и ликовима људи међу којима је одрастао. Он каже: „Коријени инспирације су непогрешиво усађени дубоко у дјетињству и ту се заиста налази прави асортиман идеја и виђења ствари, најчистији стваралачки импулси, оно посебно и појединачно што нуди да се транспонује у универзално, јер шта је друго умјетност него кретање ка општем, ка умјетничкој истини“. Некада сам, а некада у сарадњи са архитектима, Драго Ђуровић је урадио више запажених монументалних споменичких цјелина: „Партизану борцу“ на Горици са архитектом Војиславом Ђокићем, На Брезици у Пљевљима, у Даниловграду, на Лазинама, на Ријечи Црнојевића, у Мојковцу и у Вуксанлекићима. Склон је класичним рјешењима у архитектонском и вајарском изразу. Његов смисао за монументалност коју таква рјешења траже је видан и сигуран. Садржаје изражава низовима фигура у рељефу и монументалним фигурама постављеним чврсто и зналачки. Доминантна и најљепша стилска карактеристика Ђуровићевог стваралаштва јесте извесна ритмичност, некад дискретна а некад јаче наглашена. Она протиче линијама фигура и рељефа, учвршћује споменичке композиције. Монументалне фигуре, најчешће жене, су носећи елемент Ђуровићевих споменичких комплекса. Истина, осовина је некада и вертикала типа обелиска. Вајарска мисао и однос према меморијалној садржини се изражава баш овим фигурама. Оне су позив на пијетет, класичан позив и класично раћен. Рељефима се прича историја. Изванредна је фигура снажне жене, у драматичном трагичном грчу, што обиљежава стријељање скојеваца на Лазинама код Даниловграда. Издвајајући се на фону равнице, устремљена сунцу, са испруженом руком, симбол опомене, очаја и незаборава. „Ја сам“ — каже Ђуровић, „присталица реализма без обала који може да укључи све људске манифестације, јер кроз мој вајарски вијек протутњало је доста „изама“, помодарства и узора. Остала су она дјела која су средствима одређене умјетности постављала питања о човјеку, о његовој борби, његовим тежњама ка освајању хуманог“.

Дјело Стевана Лукетића у црногорском вајарству издваја се по раној дистанци од опчињавајуће наративне традиције и по зналачкој одређености за оригиналну обраду метала. На почетку свог вајарског опуса Лукетић ради у бронзи „Нарикачу“, лик жене и мајке, раскрыћених руку у грчу бола и како каже Божо Бек „започиње обликовање једне теме којом ће се трајно на разне начине бавити. То је тема револуције, тема рата, борбе, страдања, људских драма, пркоса и отпора. Стална тежња експресији види се у серији „Бункери“, јер кроз експресију вајар,

како сам каже, покушава да избаци из себе стравичне визије рата, те у сједињавању симбола са апстрактним уопштавањем ствара наглашено експресивне и оштре форме. Одувијек заинтересован за удио свјетлости у зрачењу скулптуре Лукетић у могућности челика да одсјајем дјелује као извор свјетлости тражи и налази посебне компоненте ликовног израза те постиже особене изражајне складове. Без обзира у ком материјалу и на који начин радио, Лукетић се „издвајао настојањем да облике, који су се поступно удаљавали од предметне реалности, не лиши одређене симболике која је садржавала бунт, немир, динамику раста, супротстављање. Његове скулптуре су, зато, скоро увијек имале двоструко значење“ — истиче Здравко Вучинић.

Мотив Тринаестојулског устанка и народноослободилачке борбе, као племенити хуманистички симбол, којим се и народи и појединци могу поносити, јавља се и даље у дјелима црногорских ликовних умјетника саображен новим умјетничким струјањима. Јер, залагање за мир и слободу трајан је ангажман умјетника и иманентан самој суштини креативности.

Olga Perović

THE UPRISING AND A STRUGGLE FOR LIBERTY AS A MOTIVE IN WORKS OF PLASTIC ARTISTS OF MONTENEGRO

S u m m a r y

The 13th July's uprising of Montenegrins and their liberty struggle 1941 to 1945, in the consciousness of artists appears as a plastic theme comparative to the historical occurrences which inspired Goya, Delacroix, Picasso and others to make great works about people's heroism and man's suffering tragedy. The 13th July's uprising is present in the works of all montenegrin artists who remember the war as years of maturity, youth or childhood. They humanistically generalize that theme following tragical and heroic experience of their nation.

Petar Lubarda created specially significant works. He turns to history, finding ethical unity of montenegrin fighting and national feelings, real expression to create »The 13th July's rebellion«, »Sutjeska«, to paint burned montenegrin villages and demolished towns with colors and shapes looking climate, creating powerful and original fine expression in great pictures of battles and heroic landscapes. »Petar Lubarda appears in a kind of world engaged painting in which the limits between given themes and contents (struggle for liberty, sufferings and agonies of nation, War of National Liberation) and shapes, in which the contents are stated. Growing on directly experienced sufferings of people in war, shapes don't explain contents, but try to close them inside, maximally clean, succinct, expressive« — assert painter Stojan Čelić.

Motive of rebellion is present in works of other significant fine artists as well, for example Aco Prijić — »Jasikovac«, Vojo Stanić — »Wailers«, Đorđije Bato Pravilović — »Zelengora«, Mirko Kujačić — »Unarmed«, to mention only few names and works.

Between sculptors who worked out this theme some are distinguishing. Luka Tomanović with »Bezmetković« in Herceg Novi and monument in Dole (Piva). Drago Đurović is the author of Monument on Gorica hill, in Pljevlja and Lazine. Stevan Luketić who is distinguishing out by working out metal and others.