

Олга Перовић

ЛУКА ТОМАНОВИЋ — ЛИРСКА МОДЕЛАЦИЈА ТИЈЕЛА И ПОКРЕТА

Љепота коју је природа подарила Боки Которској, повезаност морем са свијетом, а опет природна засебност залива, заштићеност каменим залеђем, учинила је Боку од прадавних времена уточиштем умјетника. Некада су ту цвјетали архитектура и вајарство, златарство и други занати, па онда фрескосликарство и иконопис, најчешће на нивоу европске савремености. Ипак ствараоци су у раду били унеколико прикраћени условима живота. Били су и духовно обогаћени припадношћу овога краја никад мирном Балкану. Овдје су се увијек укрштале културе, доде су стизала многа креативна струјања. Чувено поморство и поморци Боке омогућили су везе и сазнања каквих у другим крајевима наше земље није било. У наше вријеме Бока, а особито тмасто и бујно зеленило Херцег-Новог, привлачили су и задржавали умјетнике, најчешће сликаре и понеког вајара. Паторескно поднебље је прије свега подстицало на сликање. Плаветнило мора и његов мирни или узбуркани бескрај у контрасту са окомитим планинским врлетима, бујна и шаролика вегетација, мноштво необичних карактера и богати свијет легенди и поморских предања често су и вајаре чиниле сликарима. Један вајар је, међутим, у таквом амбијенту провео свој стваралачки вијек никад не покушаваши, и не пожељевши да почне сликати, нити да оде ни у богатије и веће умјетничке центре. Лука Томановић је, особито својом интимном скулптуром у дрвету, успио да нађе адекватан вајарски израз за нападну поетичност овога дивнога краја и остао му стваралачки вјеран заувјек.

Томановићи су се, по причи, још у 18. вијеку доселили из кршевитог и сиромашног црногорског села Цуца, крај Цетиња у Боку, у Лепетане крај Херцег-Новог.¹ Ту, на вратима залива о-

¹ 25. септембар 1909, Лепетани — 27. август 1992, Херцег-Нови.

ни су постали поморци и рибари. И само име Лука се преносило из генерације у генерацију. Овај Лука, који је био и страстан рибар, постао је учитељ, па послњје вајар. Рођен је и он у Лепетанима 25. септембра 1909. године. Његов ђед Андрија, био је бродовласник и капетан поморски, као и стриц Божо. Отац Теофил био је трговац. Мајка му се звала Небодарка из породице Ратковић. Његов стриц је био знаменити др Лазар Томановић, председник великог суда, уредник „Гласа Црногорца“ и министар председник црногорске краљевске владе од 1907. до 1912. године — образован и надарен човјек који је гимназију завршио у Задру, право у Пешти, а докторирао у Грацу. Са њим се у овој угледној породици са поморским почиње спајаги и културни значај. Лука је био тринаесто дијете у породици (умирали су рано, или били дуговјеки и жилави). Поморску традицију је наставио Лукин брат Бранко, а други Васо ону научну, био је доктор лингвистичких наука и професор универзитета. У њиховој старој кући у Лепетанима, коју је 1826. пројектовао и градио неки италијански архитекта (а план је и сачуван) долазили су многи пријатељи стрица Лазара, па и угледни руски научник и познавалац Црне Горе Павле Ровински, писац Сима Матавуљ, и други. Они ову кућу у својим списима и помињу. У тој атмосфери радности, прича о поморским подвизима и невољама, о културним, државним и историјским догађањима у црногорској држави растао је Лука Томановић.

Основну школу завршио је у Лепетанима, такозвану „малу матуру“ у Котору, а учитељску школу у Херцег-Новом, али бива истјеран и матурски испит полаже на Цетињу.

Био је учитељ у Црнчу код Требиња. Добар учитељ, близак с људима, веома вриједан, даровит, прогресиван. Тако до рата. Само срећним стицајем околности избјегао је смрт од усташа 1941. године. Враћа се у родну Црну Гору и послњје Тринаестојулског устанка постаје борац партизанског одреда. Заробљавају га италијански окупатори и у вријеме од јула 1942. до септембра 1943. до капитулације Италије, интернирац је у злогласном логору на острву Мамула, а затим се опет враћа у јединице НОП-а и ратује до ослобођења земље.

У миру, извјесно вријеме ради у Котору и Херцег-Новом, па преузима послове културе у Синдикату Црне Горе у Титограду. То је вријеме обновљене црногорске државности која је сада једна од република у Југославији, а црногорски народ равноправан са осталима. Са великим ентузијазмом пришло се и оснивању просвјетних и културних институција и богаћењу и снажењу умјетничког живота. На том послу су се окупили црногорски умјетници са свих страна. Долазе Петар Лубарда, Мило Милуновић, Ђорђе Ораховац, Милош Вушковић, придружују им се Вуко Радовић, Милан Божовић, Нико Ђуровић и сви млађи који су имали умјетничких склоности. Подржан од њих, иако је пунио четрдесету Лука Томановић одлучује да не остане самоу-

ки учитељ и угледни републички функционер, напушта посао и оставља породицу, те се 1949. уписује на Академију за примјењене умјетности у Београду. Завршава је 1952, враћа се у родни Херцег-Нови и постаје директор јединствене и познате „Умјетничке“ школе, која преласком са Цетина постаје Школа за примјењену умјетност и у којој су се школовали и за даље студије припремали многи познати, не само црногорски ликовни ствараоци. Ту остаје до пензионисања 1974. године када се најзад сав посвећује вајарству и ради најбоље своје радове. За своје ратовање и рад добио је више угледних одликовања, а за умјетничко стваралаштво многе награде, па и Тринаестојулску награду СР Црне Горе 1964. Награду „4. јул“, 1985. и Награду АВНОЈ-а исте 1985. године. Године 1977, постаје дописни, а 1981. редовни члан Црногорске академије наука и умјетности.

У новембру и децембру 1984. Лука Томановић је имао велику ретроспективну изложбу у Београду, у Дому ЈНА. Био је веома болестан и баш тих дана је оперисан од тумора на мозгу. У завичајном Игалу се даље лијечио и спорављао. Уз велику пажњу супруге Љубице и свестрану братску помоћ и духовну подршку изузетног пријатеља сликара Аца Пријића, добро се опоравио. Остале су тешкоће са ходом. Годинама касније могао се видјети у лаганој шетњи са њима око ателеа и по сусједним улицама. Очувао је духовну свјежину и ведрину, био смирен и забаван саговорник многобројним посјетиоцима. Остао је такав и кад је схватио да његови стваралачки планови неће бити остварени јер се физичка снага није враћала као духовна. Све теже се кретао, а руке више нијесу биле снажне да би могао кле-сати. Поживио је тако још седам година. Крајем 1991. стање здравља се погоршало и 27. фебруара 1992. умро је у Игалу у коме је дуго налазио лијек и помоћ.

Савремену црногорску ликовну умјетност чини стваралаштво умјетника наглашене оригиналности веома склоних индивидуалистичкој интерпретацији ликовне теме. Они се тешко могу сврстати у неке постојеће ликовне правце, иако су у одређеним фазама трпјели утицаје појединих умјетника и приближавали се неким актуелним стилевима. Вајари, којих нема много, нијесу склони монументалној скулптури. Чак је и споменичка пластика понекад лирски интонирана (Ловћенска вила — Риста Стијовића, Јован Томашевић — Воја Станића, Споменик у Долима — Луке Томановића), али чешће наглашено реалистичка уз пуно поштовање материјала бронзе и камена, и у сагласју са природним окружењем. Вајари преферирају мање формате и енте-

ријерску скулптуру. Дрво² је њихов омиљени материјал, домаће дрво — маслина, крушка, орах, јавор, али и разне екзотичне врсте — еукалиптус, ебоносовина, ружино дрво. У дрвету су највише и најбоље радила и два најстарија и најугледнија црногорска вајара у савременој умјетности: Ристо Стијовић и Лука Томановић. Знатно старији, Стијовић већ у времену између два светска рата, а и касније, чувен је по особеним лирским стилизацијама женског тијела, портрета и животиња у дрвету. Томановић, који се тек у зрелим годинама почео бавити вајарством, брзо успијева да се отргне његовом утицају и да изгради сопствени креативни израз.³

Још у учитељској школи Лука Томановић је испољио своје умјетничке склоности. Пољак Чајка, вајар и Рус Сасновски, сликар — манириста посвећивали су му, стога, доста пажње, учили су га моделовању, цртању и сликању, а он их је, чак, и портретисао. Као учитељ, сваки слободни тренутак користио је да црта, а понекад и моделује, а модели су му најчешће били школска дјеца. Из тога времена остало је више цртежа, портрета блиских људи и дјеце, па чак и један аутопортрет, ваљда једини, јер их касније није радио. „Имају јасну натуралистичку одређеност... компоновани су у добро распоређеним масама, широко постављеним и упрошћеним, са смислом за пластичност и обликовање форме веома блиским скулпторској маси“. Понајвише је у то вријеме моделовао „мале“ животиње („Кокот“, „Маца“ и сл.), дјецу и блиске људе, од чега су сачуване само фотографије и гипсано попрсје мајке много касније изливене у бронзи. Радио је по урођеном осјећању и почео се усавршавати тек под утицајем Косте Страјнића, Војвођанина, који је у Дубровнику био шеф Надлештва за умјетност и споменике, бавио се ликовном критиком и окупуљао младе умјетнике. Он је настојао да Луки помогне да се дошколује и, предлажући да му се

² Најчешће је то племенито дрво завичајних маслина. Идући за природним линијама материјала, он испољава изузетну способност да сензибилно и меко разуди дрво и оствари сложене и драматичне ефекте. Фигуре жена извајаних у необичним покретима одликују се извјесном мазном и њежном елеганцијом, благошћу и тајновитом недокршеношћу. Када га на то понука констелација материјала, Томановић радо ваја и животиње, најчешће миле и хитре: зечеве, вјeverице, лисице. Њега привлачи ритмичан покрет и он га стилизује на рељефима и композицијама у дрвету. Дрво је Томановићев сонет, његова интима, уздржљиви израз његове личне осјећајности. Али, као човјеку, борцу и ратнику, вајару су биле и остале блиске и теме из рата. Он је радио неколико познатих споменика борцима палим у НОР: у Херцег-Новом, Конавлима, Котору и Грбљу, више биста, затим композиција и статуе у дрвету. (Олга Перовић, 21. јул 1967, „Побједа“).

³ Лука Томановић поштује природу материјала и често не даје довољно акцента својој замисли. Међутим, у оних скулптурама гдје је нађена равнотежа између материјала и замисли, он даје нешто не само ново него и добро. Његова скулптура у камену „Игра“ свједочи о лијепом смислу за стилизацију фигуре и дискретну интерпретацију покрета. Павле Васић, 28. септембар 1956. „Политика“.

да једногодишње одсуство, истиче: „Има већ неколико година што пратим развитак неоспорног талента који представља г. Лука Томановић, учитељ у Црничу код Требиња. По знатном броју цртежа и неколиким скулптурама које је досад као самоук учио, може се са сигурношћу тврдити да он посједује све услове да временом постане умјетник од значаја“. С том препоруком лијепо га је примио у Београду Тома Росандић. Али било је то 1940. — рат је био на прагу. Од тада до краја рата Томановић се тек мало, у логору Мамула бавио умјетношћу, — резбаро и цртао.

Године 1949. одлази на Академију примијењених умјетности, јер се ту више учио занат, особито обрада дрвета, а њега је то посебно занимало. Као знатно старији од осталих студената, боље је знао шта и како хоће да ради. Вајарство су на Ликовној академији тада учили његови земљаци Војо Станић и Драго Ђуровић. Он је учио у класи Радета Станковића, а колеге су му, између осталих, били Мира и Сава Сандић, Небојша Митрић, Љубинка Граси. Школом је доминирао академски реализам као стилски израз који је највише одговарао тематској доминацији „социјалистичког реализма“. Но, Лука је долазио из црногорске средине гдје су се излагале скулптуре Риста Стијовића, иначе одбијене у Београду, гдје је Лубарда одушевљено и слободно сликао „Битку на Вучјем долу“ и величанствене тежакве са којима ће се 1951. на изложби у Београду поклањати нова кретања у ликовним умјетностима. Лука учи како да сигурно овлада материјалом, како да компоује и поштује анатомију и пропорције, а теме и умјетнички израз су његова лична ствар. Неуништиви индивидуализам црногорских стваралаца сачувао га је од шематизма којег је тада у београдском ликовном кругу било много. А да интерес и поштовање таквог креативног односа већ нарастају показало се и на примјеру његовог старијег земљака Риста Стијовића коме је најзад 1951. било омогућено да излаже у Београду своје јединствене фигуре у дрвету, сензибилно, стилизоване. Иако изложбе двојице Црногораца Лубарде и Стијовића нијесу биле званично пресрдечно поздрављене и наилазиле су на отпор, одушевиле су све младе умјетнике, а и већину њихових вршњака који су тражили пуну умјетничку слободу. У том миљеу је Томановић тражио своје мјесто. „Концепција крутог академског реализма, није му, у толикој мјери, одговарала. И онда када је, с времена на вријеме, морао у овом духу да реализује неки од споменика успијевао је да нађе компромис. С друге стране, Томановићу је апстракција потпуно страна, па се може подвући чињеница да у његовим радовима увијек постоји веза са реалном стварношћу“, истиче Здравко Вучинић. Томановић се одлучио да у највећој мјери поштује унутарње подстицаје и склоности и да радећи у свим ма-

теријалима изграђује свој израз који почива на префињеној моделадији и суптилном осјећању форме.⁴

Томановић је потом 10 година директор оне „луде“ школе из које су већ изашли и наставили студије такви даровити ђаци као Дадо Бурић, Урош Тошковић, Фило Филиповић. У њој су се тада школовали многи који су такође хтјели да постану знаменити умјетници иако је она сада била преквалификована „за примијењену умјетност“. Неки су постали касније сликари — Никола Гвозденовић, Данило Бошковић, Александар Портној, Ђорђеји Црнчевић, а неки вајари — Ана Вићен, филмски режисери — Живко Николић или камермани — Саво Јововић и многи други. Томановић се сјећа припадника тих генерација. „Изванредни младићи, даровити и необуздани, духовити и неконвенционални. Али је много проблема било и у школи и око ње, да није било дана кад бих дошао у школу а да нијесам рекао — који ме ђаво овамо донио“.

У то вријеме он допуњава своје образовање. Одлази на студентско путовање у Италију 1954, и први пут се сретта са свјетском умјетношћу, али оном која му је као медитеранцу и иначе била блиска. Нешто касније, 1957. борави у Паризу гдје га привлачи асирска и египатска умјетност. „На релацији ових старих култура нашао је односе који су били блиски његовом сензибилитету“. Неуморно црта и проучава их. Асирски плитки рељефи су видно утицали на њега кад је радио рељефе. Особито се диви египатској умјетности — њеној једноставности и упечатљивости, монументалности, постигнутој ширини масе и код мањих скулптура и у рељефима, што је такође оставило трага у његовом раду. На Томановића су утицале велике умјетности и монументална пластика, али се није везивао за појединца, особито не савременика. У Паризу је видио велику изложбу Кандинског и одушевљава се апстрактном умјетношћу јер је „омо-

⁴ Поштујући у основи природу самог материјала, он, било то у скулптурама, било у рељефима, којима се у задње вријеме интензивно бави, смјело и не без успјеха, успијева да замишљену стилизацију подреди венама маслине, да остварене фигуре претвори у дискретну интерпретацију замишљених покрета, који посматрача нагоне да сам завршава, односно докончава замисао умјетника, пружајући му тим путем ужитак стваралачког заноса и стваралачког тријумфа.

Посједујући такав продуктивни стваралачки дар Томановићу није тешко да те границе, пут којих спреми, посматрачу сугестивно представи, као најљепше реалистичке форме и да га на један виртуозан начин, вољом и сугестивношћу истинског ствараоца, такорећи присили да то без резерве прими и доживи.

Он је умјетник који складност композиције неће ни по коју цијену да подреди детаљима да њима не би нарушио замишљену цјелину. Он ће ту цјелину надопунити макар једним акцентом који ће му бити сасвим довољан да оствари оно што хоће, а та је мјера она, и најтежа у умјетности, коју може да осјети и спроведе само умјетник крајње истанчаног осјећаја — осјећаја Томановићевог. Александар Пријић, — 15. мај 1964.

гућила сликарима и вајарима да слободно раде“, „да се не боје класичних закона“, „То је револуција“, сматра Томановић. Апстракција, дакле, није директно утицала на његов умјетнички израз, али га је подстакла да се ослободи „класичних закона“. Када 1961. одлази у СССР, у Москви и Лењинграду из вечери у вече иде да гледа балет, који га је већ у Паризу привукао и који много воли. „Памтио сам покрете балерина и послѣје бих их нацртао у неколико потеза“. Утицај још једне велике умјетности, овог пута руске балетске умјетности осјетиће се у његовом раду. Јер, у вајарству на југословенским просторима нико као он није успио да са толико префињености у дрвету изрази љепоту покрета.⁵

Томановић је један од оснивача УЛУЦГ-а, 1946. године, прве умјетничке асоцијације у Црној Гори. Излагао је на изложбама Удружења у земљи и иностранству преко 40 година, а без-

⁵ Када су некада, у своје време, разне друштвене предрасуде, и по нека верска непријатељност, прогнали скулптуру из домовине Мирона, Поликлета и Фидије, она је за своје прибежиште изабрала простор од Лигурског мора на западу до моћних планинских масива на источној обали Јадрана. Ту је она, у току многих векова, остварила кроз камен и бронзу безбројна ремек-дела; и за тај део света и за многе друге земље и области. Али је та величанствена уметност испољила једну своју необичну, на први поглед противуречну особину: у питомим крајевима Тоскане, Умбрије или Римске Кампање, ницала су дела моћних облика, гигантских размера, силне унутрашње снаге, а на путу према кршевима Далмације и Црне Горе, скулптура је постајала све нежнија, све поетичнија, све финије моделације и материје. На једној страни борци и атлете Микеланђела, Кондотијери Верокија и Донатела, античка божанства Ван Болоње и митолошки хероји Бенвенута Телинија, а на другој утанчана стилизација Ивана Мештровића, поетичност Франа Кршинића и љупкост Риста Стијовића. И под најљубим кршевима Црне Горе, профињена и распевана скулптура Луке Томановића.

У овом необичном процесу претварања исконске масе у мелодичност форме, бруталне снаге волумена и чисту експресивност, примарне моделације и развијене и сложене структуре, Томановић је најближи Стијовићу. Али не по некој непосредној сличности, јер њих највидније раздваја управо оно по чему су блиски један другоме. Обојица су склони истом материјалу, дрвету и бронзи, и негују сличну тематику, али док Стијовић поетичност своје моделације открива у природи свога материјала, Томановић је том истом материјалу намеће. Клоњени се управо онога што су стари мајстори, на челу с Микеланђелом, налазили као већ присутно у блоковима камена или у маси дрвета, Томановић је у своје криве и у своје дрвету видео и откривао само нешто сасвим лично и своје, ствено.

Није то било тражење изворности по сваку цену, или укључивање у неки већ постојећи стилски поредак; још од раних времена, када је први пут узео длето у руке, они је имао храбрости да почне са оним предцима су и најискуснији скулптори застајали у недоумици: с моделацијом која ће, на путу од објективног свијета према сложеним структурама слободне форме, преузети од реалности само оно што је суштинско за апстраховање. Зато већ и његове најраније скулптуре указују на једну савршену равнотежу између масе и волумена, и на присуство онога затвореног, унутарњег простора деловања без кога нема ни целесходног распореда површина ни правог избора фактуре.

Др Миодраг Коларић, новембар 1984. „Каталог изложбе“.

мало сваке пете године самостално. Вајари рјеђе самостално излажу, али је Лука радио баш камерну пластику погодну за излагање, а рељефе које је радио за споменичку пластику често је и у дрвету варирао. То се види већ на првој самосталној изложби у Титограду 1964. године. Рељефи у дрвету, сви са мотивима из НОБ-е („Рањеник“, „У агонији“, „Из офанзиве“) откривају трансформацију већ помињаног одушевљења асирском и египатском умјетношћу. Плитки су, слободни у постављању фигура, са пуно ритма у фиксираном покрету. Неколико скулптура „Мајка“, „Дарка“, „Мали рвачи“ рађени у дрвету маслине откривају вајарско поштовање материјала, али и упорност у његовом подређивању умјетничкој замисли.

Томановићевом стваралачком темпераменту одговара — пластика ентеријерских формата, а његовим истраживачким склоностима и дубоком лирском осјећању ритма, покрета и лепоте људског тијела погодује дрво као материјал, и то најчешће племенито дрво завичајне маслине. Томановић испољава изузетну способност да сензибилно и меко разуди дрво и оствари сложене и динамичне ефекте. Он поштује „сугестије“ стабла и особине дрвета, поштује их али им не робује. Извлачи из дрвета неочекиване ефекте, сугестивне позе и постиже узбудљиву асоцијативност. Форматом скулптура и особеном обрадом дрвета, Томановић је успио да постигне један динамизам који произилази из поставе фигуре која је сва у неком замаху и да изгради специфичан скулпторски израз. Он дрво глача, или га оставља „недорађено“, облике у њему сасијеца, гради немирну стилизацију, бјежећи од идиличне на коју дрво као материјал често вуче.⁶

Са престанком службених обавеза почиње Лукин најплоднији стваралачки период, — друга половина седме до краја осме деценије. Користи неизмјерне могућности које дрво као материјал пружа. Проучавајући структуру, и асоцијације разуђених стабала, понајвише маслине, њепоту компактног еукалиптуса и чврсту повезаност ораха, постепено израђује свој јединствени и оригинални израз. Прихватао је облике које је дрво својом масом наметало, па га дорађивало и развијао у складу са

⁶ Снага Томановићевог израза морала је и мора једнако да убиједи све да је он стваралац који међусобним умјетничким односима ствара у исти мах и монументалност и експресију, вјечите законе умјетности не савладава формално, него их психички карактерише кроз снагу свог израза у суздржаној експресији која остаје сјећању као најпрефињенија и најпоетичнија сензибилност. Томановић је у својој скулптури широк и слободан у кондирању, у деформацији и интимној тежњи ка свођењу дјела на скоро апстрактне форме, остајући увијек одмјерен у задржавању на самој граници дозвољеног што спроводи са великим знањем и пуним осјећањем које иде до поетичности, стварајући најљепшу оду маслини и њеним формама, што може да осјети једино освједочени сензибилни и проуховљени пјесник-вајар Томановићевог осјећања, без чега Томановић не би био оно што уствари јесте и представља у црногорској, односно југословенској скулптури. Александар Пријић — 18. XII 1964.

својим осјећањем, или је дрвету откривао могућности да, темељном обрадом, измијени његову сугестију и оствари доминацију своје замисли. „Помоћу свог естетског искуства, умјетник изнова ствара реалност, али не према природи, него према умјетности. Природна форма није још умјетничка форма. Умјетничка форма је с оне стране природне форме“ — истиче Тео ван Дисбург. Од тога принципа полази Томановић када све више подређује дрво претходно, у гипсу, моделираној фигури. Материјалу се одужује мајсторском обрадом, глачањем, техничком перфекцијом којима истиче природну љепоту материјала, што скулптурама даје велику поетичност. Тај „отпор“ диктату дрвета као материјала, стварању облика под тим притиском, најексплицитније истиче његове особености у односу на велике мајсторе, на које по лирској обради женског тијела подсјећа, Мајола, Кршинића и, на великог мајстора баш пластике у дрвету његовог пријатеља Риста Стијовића. Лазар Трифуновић истиче да је Стијовић „рехабилитовао дрво као материјал и показао његову пластичну вриједност и љепоту. Идући за структуром дрвета, он је до те мјере уздигао вриједност материјала да је успоставио нови пластични принцип у коме материјал одређује идеју“. Томановић тај принцип не прихвата априори, па иако је неке скулптуре направио на Стијовићев начин, а („он не ваја у дрвету, већ ствара облике дрвета и сва величина и једноставност његовог стваралачког поступка састоји се у томе да унутрашњу игру ткива материје ослободи и минималним коректурама претвори у женско тело“, како каже Трифуновић, али се ни ово, даиста, не може примијенити на све Стијовићеве радове), претежан дио његовог рада је подређивање материјала себи, или боље речено, стварање првености умјетничке над природном формом. Уочено је то при првом Лукином излагању ван земље.

На Јесењем салону у Паризу 1967. са више југословенских умјетника учествовао је и Томановић. На тој, увијек преобилној и шароликој, манифестацији било је тешко бити запажен од критике, особито ако се долази тако издалека, па још из „провинције“, из Херцег-Новог, а и кад радови југословенских умјетника стижу тек последије званичног отварања Салона. Па, ипак репродукујући три његова рада, више него иједног другог излагача, Рене Карвал у „La Revue des arts et de la vie“ пише: „Међу дјелима југословенских умјетника изложеним у овом Салону доминира „Рањени вук“ чији је аутор крајње кондензованим стилем изразио у дрвету животиње“, па неуобичајено опширно дајући биографске податке вајара, наставља: „Он је веома склон синтетичком изразу, одушевљен животом и снагом саме масе дрвета. Час му конфигурација дрвета сугерише сиже, час умјетник у грубом материјалу трага за формом која одговара његовој идеји. Он изазовно напредује до крајњих граница напуштајући облик дрвета да ослободи животиње, птице, фигуре, и игру свјетлости на површинама хармоничних линија, и

са дубоким заносом, пуним живота, углачане, и као у блистави сатен увијене, учвршћује их у простору“. Већ на изложби 1970. године тај приступ материјалу на коју указује Карвал, Томановић конзеквентно манифестује у свим тематским групама. Од тридесет пет експоната осам су рељефи које је умно назвао „Сјећања“, јер су то и по форми тако урађени и по темама и уз пртеж свједоче о вајаревом начину рада, о сазријевању ликовне идеје и постепеном уобличавању замисли. Осталих 27 експоната су пуна пластика у дрвету.

Из те пластике снажно и опсесивно струји живот, непатворен, оплемењен вајаревом иокреношћу и оптимизмом, његовом мисаоношћу, љубављу за материјал и покрет. Тематски разноврсне радове повезује као заједничка нит формат скульптура, ентеријерски, својеврсно интиман. Томановић је у овим радовима дао одушке снажној инспирацији свакодневним животом: људским тијелима у покрету, снажним домаћим животињама, љепотом дјечје безазлености и сненом чулном виткошћу женских тијела.⁷

Он поштује сугестије и особине дрвета, свог, за ове радове јединог материјала. Поштује, али им не робује. Извучи неочекиване ефекте, сугестивне позе и постиже узбудљиву асоцијативност. Томановић се сасвим извио испод Стијовићевог утицаја који је у овом материјалу постигао, максимум изражајности и оригиналности. Лука Томановић је особеном обрадом мотива, форматом и данимизмом својих скульптура, изградио сасвим личан стил. Глача дрво, или га оставља „недорађено“, облике у њему сасијеца, гради немирну површину, бјежећи од идиличне на коју овај материјал често вуче.

Томановић ваја групе, најчешће двије фигуре везане у покрету. То су Игра, Балет и опет Игра, Терет, Борба, Мајка. Ту је сублимисан реални покрет, умјетничком трансформацијом постигнут је толики степен уопштавања да се те групе приближа-

⁷ Отвореност према новом код овог ствараоца не запоставља никада атрибуте аутентичног али препознатљивог говора која вјештом обрадом материје његује готово све жанровске групе. Концентрисан али привидно неамбициозан држи до сопственог правила а то је: корисно, познато и експресивно са фигуративношћу као основном претпоставком. Намећући најчешће природи своје обликоване обрасце а често и поводећи се за материјалом смањује сажетост пластичне комуникације са лаким разиграњим покретима свог упрошћеног антропоморфизма. Без великих гестова његови садржаји показују метафоричан језик на линији медитеранске традиције који редукцијом ставова и покрета, у зависности од физичких особина, рјешава своје скулптуралне масе, односно пуне и празне форме, облинама и улегнућима гдје је простор често активни чинилац вајарског дјела. Сусрет тјелеса израста из заједничког компактног подножја из статичне русичне форме. Углови прелаза на фигурама су благо геометризовани, али не и оштри док се динамика облика одвија чешће у хоризонталној конфигурацији него у вертикалном смјеру као пластичном еквиваленту. Згуснуте али изражајне главе и кратке руке стапају се у углачане површине. Ратка Ђетковић, „Побједа“, 13. фебруар 1975.

вају апстракцији задржавајући асоцијативну сугестивност, зрачећи оптимизмом и животношћу. Неке су лирски интониране, благе, тихе. Код других има суздржане робуности, грча.

Кад ваја животиње: Бик, Говече, Коњи, Крунаш, Рањени вук, вајар чува атрактивност облика, постиже импресивну изражајност и природност баш зато што облике редуцира прилагођавајући их свом виђењу и замисли и тражећи склад са могућностима које пружа материјал.⁸ Та пластика је природна, пуна суздржане енергије и динамизма, то су изузетно лијепе цјелине, мајсторски обрађене. „Нико их пре њега — да наведемо само најславније: Помпона, Хернандеза и нашега Стијовића — није приказао тако сажето и у тако згуснутој моделацији, безмало на самој гарници слободне форме. Па ипак, и оне најсмјелије конципиране, „Кобац“, или „Бик“, или „Тетреб“, дјелују једном задивљујућом аутентичношћу“ — истиче М. Коларић, врстан познавалац Томановићевог дјела.

Особеност праве интиме красе Томановићеве скулптуре жена. Грациозност и љупкост издужених женских тијела, извијених у њежним и занесним покретима говори о крајње модерном сензибилитету вајара, о његовом изнијансираном осјећању мјере при тражењу праве форме, правог израза својим визијама. Фигура жене у жутом еукалитптусу, која се сада налази негдје у Риму названа „Сјећање“ просто плијени њежношћу и поетичношћу, коју и сам аутор издваја међу својим радовима због „једноставности и пластичности“, „опуштених мишића и меких покрета“, „лиричности и чак сентименталности“. Такве су и многе фигуре жена уз које је извијено и тијело дјетета или мушкарца. Ту утиском доминира жена.

Тешко је у вајарству наћи пандан мајсторству са којим су исклесане фигуре дјецe, њих много, названих просто „Дијете“, или „Први корац“, „Одојче“, „Дијете с лоптом“, „Мали носач“ и слично. Човјек се мора дивити одраженој дјечјој безазлености, изразу чароликe устрепталости, љупкости и поетичности става и облика којима зраче те фигуре. Кад се зна да је обрада

⁸ „За разлику од Стијовићеве скулптуре вјечног мира, тајновитог живота који егзистира у неком унутрашњем језгру, Томановићева скулптура је мобилна, разуђена, а покрет и организација маса кроз које он трепери су у служби експресивног израза. Из истих разлога форма је често некомпактна, перфорирана. Кинетичко струјање у самим масама преноси се на оркестрацију планова: сливену, мирну волуминозност смјењују снажни акценти широко организованих планова. Динамика ових вибрација преноси се читавом скулптуром у одређеном ритму. Наглашена стилизација и трагања за експресивним моментима одводе аутора до дубоког проживљавања аморфних облика, тумачених скоро до апстрактног израза. Томановић, дакле, доводи скулптуру до ове осјетљиве границе, али ипак остаје вјеран истини стварног облика.

Нека од рјешења, настала у овим трагањима, нашла су своју примјену и у Томановићевим радовима у камену — ониксу, ситнозрном бијелом мермеру или скулптури третираној мозаичком техником.“ Драган Радовановић — 2. II 1985. „Каталог изложбе“.

дјечјег лика и фигуре, баш због промјенљивости израза и става, најтежа тематика за сваког вајара, и када се види колико њежне асоцијативности има у овим скулптурама, онда се осјети са колико је занатске перфектности третирано дрво, колико је искрене топлине и осјећајности у умјетниковом прилазу.

Миодраг Коларић каже да портрет „за Томановића нема никаквих тајни“, и да све што је урадио у тој области „спада у најфинија психолошка нијансирања икада измамљена из аморфне масе“. За неке од њих, као „Покрет умјетникове жене“, он каже да „задивљује мајсторством достојним једног Франческа Лаурани“. То су најчешће портрети у дрвету које није полирано цјеловито. Вајар изградираном рустиком извлачи карактеристике личности. Само велико искуство и знање, осећај за префињеност форме омогућавају да се на ненаметљив начин постигне велика експресивност и асоцијативност. Оне се гледају, а види се и њихов живот и живот око њих. Умјетник о њима говори опширно и топло. Такви су сви женски портрети. Али је он исти прилаз задржао и кад је радио Његоша, кога је, како Младен Ломпар каже, дао „без капе и камилавке, са дугом косом и полузатвореним очима, чиме је појачао сензибилност лика и умекшао тврдоћу на коју су нас навикли остали умјетници“.

Лука Томановић је најчешће по поруџбини радио многе бисте са пуно пијетета, и мање или више инвентивности. Те спомен бисте су и портрети и обиљежја, изражавају његово човјекољубље и осјећање историје. Уопштеном лику црногорског и херцеговачког горштак настоји дати одређеност истицањем црта и карактера сваког појединца, било да их је лично знао или је доживио кроз документа, фотографије и причу других. Све су то бронзе — занатски чисто урађене, са ванредним осјећањем за природу материјала, њену патину, за значење прелива свјетлости и сјенке преко ових, најчешће, одлуком наручиоца немаштовито постављених дјела.

Носилац „Партизанске споменице 1941“, комуниста, вајар Лука Томановић је урадио многе споменике у Црној Гори емотивно се саживљавајући са догађајем који се обиљежава, са амбијентом и материјалом. Инспирацију за обликовање споменика црпио је из личног, особеног доживљаја ослободилачког рата. 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.

Споменичну 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.

Први споменик, назван „Безметковић“, рађен док је још студирао, понајвише је, али изврсно, урађен у тренду времена

-- снажна и улечатљива 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, узнемирана тијела беспомоћних људи, наглашена трагична драматичност.

Споменик Кривошијском устанку — веза између револуције и вјечитих ослободилачких борби црногорског народа. Стмени ратник у народној ношњи, у предаху, с пушком која је хоризонтални ослонац снажној усправној фигури. Једноставно умјетничко рјешење, упечатљиво по складу размјера и става.

И најзад — Пива. Стваралачки кредо искусног вајара, промишљеног и племенитог човјека и умјетника. Дуго и студиозно га је пројектовао и компоновао. Споменик у Долима обиљежава мјесто гдје је убијено 500 сељака из Миљковца — од чега 170-торо 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 промада Дурмитора, Маглића и Његош планине, најцјеловитији је израз Томановићеве креативне снаге, умјетничке искрености и топлине, непретенциозности, поштовања догађаја и амбијента. То му је, каже, најдражи споменик. „Он је комплетан, до изражаја су дошли простор, једно вријеме и генерација људи... на споменику у Пиви ништа не бих дирнуо“, ништа промијенио. Својом трагичном општошћу и стваралачким пијететом он је јединствен.

Томановићевом стваралачком темпераменту ипак највише одговара пластика ентеријерског формата. Она му омогућава да изграђује свој свијет, усклађује реалност са маштовитим формама које одражавају његово поимање лијепог. При том особито кад ради камен он деликатно гради равнотежу између масе и волумена, иде до рискантне границе стабилности, до крајњих могућности које нуди издржљивост материјала. Отуда префињена обрада оникса и мермера, али и комбинација армираног бетона и мозаични утиснутог и полираног камена. Томановићевој љубави

за представљање покрета треба већа еластичност него што је сам камен пружа.⁹

Његовим истраживачким склоностима и дубоком лирском осјећању ритма, покрета и љепоте људског тијела, показало се, највише погодује дрво као материјал и то најчешће племенито дрво завичајне маслине, али и свако друго дрво које се покоравља његовом длету. Дрво је његова опсесија и инспирација. Томановић испољава изузетну способност да сензибилно и меко разуди дрво и оствари сложене и динамичне ефекте. Он поштује „сугестије“ стабла и особине дрвета, поштује их али им не робује. Извлачи из дрвета неочекиване ефекте, сугестивне позе и постиже узбудљиву асоцијативност. Форматом скулптура и особеном обрадом дрвета Томановић је успио да изгради специфичан скулпторски израз. Дрво је Томановићев сонет, његова интима, уздржљиви израз дубоке и спонтане личне осјећајности. Он је био чаробњак дрвене пластике — немирни и неуморни истраживач.

ИЗВОДИ ИЗ ИНТЕРВЈУА ЛУКЕ ТОМАНОВИЋА

Некако смо ми умјетници из тог периода слабо пролазили и данас још има потискивања. Тако је једном мом другу, он је велики сликар, не живи овдје и није Црногорац, сад да му име не спомињем, требало да се приреди изложба. Онда је на форуму неком донешена одлука да се не отвара, јер је то сопреализам. Није нама последице рата нико диктирао како ћемо да сликамо, ни мени како ћу вајати и овим осталим у Црној Гори нико се није мијешао. Ми смо били сптерећени ратном тематиком, ови који су у рату били, а ови који нијесу били осјећали су рат исто као и ми. Онда је дошао период обнове. Сви су у том раду уживали, били занесени. Ми смо радили те реалне теме. И онда друго. Ми смо основали Удружење 1946. године и ту је било пола наиваца. Тада Лубарда и Милуновић одлуче да то мијењају, да стварају врхунску умјетност, квалитет, да ту не буде свачега и извршена је селекција. „Побједа“, новембар 1984.

⁹ У скромној традицији црногорске скулптуре и њеном мучном одржавању у модерној умјетности, вајарство Луке Томановића има часно мјесто. Почео је стварати у вријеме када је у нашој култури, модерни сензибилитет искао своје право афирмације, а укоријењена естетска и етичка мјерила била далеко од измака. У том деликатном прожимању модерних стремљења и традиције, Томановић успијева да нађе један рационалан однос — пригушује набреклу револуционарност и потчињава је хтјењу префињеног осјећања живота. Овакво опредјељење, уз сталну али ненаметљиву метаморфозу, водило га је у изванредну сигурност. Младен Ломпар — јануар 1985. „Овдје“.

У то вријеме у Дубровнику је на моју велику срећу кустос Музеја био Коста Страјнић, велики ликовни стручњак, и педагог, један од оних који су темељили ову нашу данашњу модерну ликовну критику. Рекао ми је: добро, радићеш ти скулптуру, имаш смисла за њу, али прво научи да црташ. Ту сам почео школовање. Послије сам био у београдској Академији и у најљепшој успомени остали су ми моји професори Винко Грдан, покојни Хутер, Радета Станковић и други. То би све била прва фаза, фаза учења.

Од вајара волио сам највише Мештровића, Тому Росандића, Кршинића, Стијовића, Мештровић је на мене дјеловао својом монументалношћу и снагом. Росандић ме привлачио својим класичним миром. Кршинић и посебно Стијовић заносили су ме својом лириком. Сваки умјетник жели да буде свој, да иде куда други нијесу пошли, да стигне тамо куд се мало ко прије њих запутио. Њих четворицу сам волио више од других, дубоко цијеним њихово дјело, учио сам на њима, али не мислим да сам примио сва њихова својства. Наравно — утицаји постоје, неминовни су, умјетност је као и сам живот — некакав континуитет између оних који су били и оних који долазе увијек мора да постоји. Та се веза никад не прекида... — „Политика“, 15. IV 1973).

Херцег-Нови је увијек привлачио пјеснике, књижевнике и умјетнике, и у прошлости а и у садашњости. За ликовне умјетнике овај град је посебан осјећај. Овдје они налазе инспирацију, поднебље је град обдарило. У прољеће, када се бадемово дрвеће оспе њежним ружичастим цвијећем, у љето, када море добије ултрамаринску боју, у јесен, када се надвију кишни облаци над градом, или зими, када је овдје, чини се на дохват, снијежни Оријен. Овакви контрасти умјетнику много значе и он их зналачки из дана у дан трансформише у своје дјело. Овдје, поред умјетника који су се настанили долази и на десетине других који повремено, некада дуже, а некада и на кратко, остају да освјеже инспирацију. — „Побједа“, 8. III 1978.

Мало је критичара у Црној Гори. Мало институција које професионално прате рад умјетника. Често нијесу у стању да остваре цјеловит увид... Ипак, у последње вријеме ситуација је знатно измијењена набоље. Већина младих историчара умјетности улази у проблематику критике. Све чешће систематски обрађују опус појединих умјетника и прате укупне стваралачке токове. — „Борба“, 13. XII 1985.

Узоре сам имао у младим годинама као и сваки млади човек уосталом... Био је то Иван Мештровић, на њему и почива југословенска скулптура. И рани класици вајарства, Грчке и Рима, вршили су утицај. Касније су ми се свидјели Донатело, Ми-

келанђело, а онда у једном тренутку одушевљавао сам се Роденом и Бурделом, анималистима Помпоном и Хернандезом. Од савремених вајара, допада ми се Хенри Мур. — „Побједа“ — 8. III 1978.

Баш кад сам био у Паризу, имао сам срећу да видим изложбу Кандинског, која је била приватна својина. То је за мене био доживљај. Тада сам схватио шта је апстрактна умјетност и колико је данас умјетника који њену суштину не схватају. Шта је заправо апстрактна умјетност? То је изостављање детаља, сажимање. Она је постојала и у доба неолита. Данас се апстрактна умјетност јавља као непредметна умјетност. А то некако није логично. Има данас много сликара и вајара који стварају такозвана умјетничка дјела без експресије и осјећања, јер не доживљавају дјело. Апстрактна умјетност има велику заслугу, јер је омогућила сликарима и вајарима да слободно раде. Умјетници се не морају бојати класичних закона у сликарству, од којих се раније није смјело одступити. То је револуција. Само, треба апстрактну умјетност правилно схватити. Мене је природа много интересовала. Кад сам био учитељ у једном селу код Требиња, ишао сам у пећину Вјетерницу која се налази у Поповом пољу и која је дуга неколико километара. Ту сам могао да назрем и људске и животињске фигуре. Ту су били сталагмити и сталактити. Њихова ширина дјеловала је монументално и импресивно. Ја сам увијек ишао у пећину Вјетерницу и посматрао фигуре. Под њеним утицајем радим доста широко и поједностављујем своје скулптуре. — *Стварање*, фебруар 1976.

Има детаља које бих мијењао, једино на споменику у Пиви ништа не бих дирнуо. Што се цјелине тиче ниједан не бих мијењао, нити варијанту или копију било ког не бих поново радио. То више није онај стваралачки тренутак и то се не може поновити.

Онај у Пиви. Он је комплетан, до изражаја су дошли простор, једно вријеме и генерације људи.

Пуно сам посматрао људе у разним ситуацијама, нарочито у некој невољи, и о њима размишљао. Имате их који доживе тешке повреде или добију инфаркт и сл. И док једни стално мисле на тај свој бол, о томе и говоре као да стрепе како ће их сваког тренутка и смрт стићи, други се шале, смију, из њих избија невјероватна ведрина. Та ведрина код људи ме невјероватно импресионира и то волим да видим. — „*Политика*“, 8. XII 1984.

Л И Т Е Р А Т У Р А

Каталози:

- ЛУКА ТОМАНОВИЋ, Модерна галерија Титоград — мај 1964.
 ЛУКА ТОМАНОВИЋ, Модерна галерија Титоград — октобра 1970.
 ЛУКА ТОМАНОВИЋ, Модерна галерија Титоград — децембра 1974.
 ЛУКА ТОМАНОВИЋ, Модерна галерија Титоград — децембра 1974.
 VOJISLAV STANIĆ, malerei — Luka Tomanović, plastik Akademie der künste der DDR — Montenegrinische Akademie der Wissenschaften mal künste — Titograd, Berlin 1980/81.
 ТОМАНОВИЋ, Модерна галерија Титоград — фебруара 1984.
 ЛУКА ТОМАНОВИЋ, Галерија ЈНА Београд, децембра 1984.
 ЛУКА ТОМАНОВИЋ, Галерија „Јосип-Бепо Бенковић“ Х.Нови — април 1985.
 ЛУКА ТОМАНОВИЋ, Музеј другог засједања АВНОЈ-а Јајце — мај-септембар 1986.
 ЛУКА ТОМАНОВИЋ, Галерија Тиват — новембар-децембар 1989.

О с т а л о :

- ВЕЉКО ЂУРИЋ, Сликари и вајари из Црне Горе (1900—1960), Цетиње, 1964.
 ОЛГА ПЕРОВИЋ, Искреност и оптимизам, „Побједа“, 22. X 1970.
 ОЛГА ПЕРОВИЋ, Панорама ликовне активности, „Побједа“, 18. II 1971.
 МИОДРАГ КОЛАРИЋ, Изложба групе црногорских ликовних умјетника у Галерији Дома ЈНА, Народна армија 29. IX 1961.
 ОЛГА ПЕРОВИЋ, Изложба Луке Томановића, „Побједа“, 24. V 1964.
 ОЛГА ПЕРОВИЋ, Лука Томановић, „Побједа“, 21. VII 1967.
 ДРАГОСЛАВ АДАМОВИЋ, Уметност утиче на све, „Политика“, 15. IV 1973.
 РАТКА ЂЕТКОВИЋ, Интимистички профил, „Побједа“, 13. II 1976.
 Др ЈЕВТО М. МИЛОВИЋ, Лука Томановић о себи и дјелу, „Стварање“, фебруар 1976.
 МАЈА МАТКОВИЋ, Природа је моја инспирација, „Бока“ 13. VII 1977.
 ЛИДИЈА ЈАВЛАН, Лука Томановић, „Побједа“, 9. сIII 1980.
 РАТКО ДЕЛЕТИЋ, Мисао не иде без стварања, „Побједа“, 19. I 1980.
 БОШКО ПУШОЊИЋ, Онај исти замах ратни, „Политика“, 8. II 1981.
 Сн. ПОПОВИЋ, Није лијепо спомињат толике године, „Побједа“ 10. XI 1984.
 А. ИВАНОВИЋ, По други пут у Београду, Народна армија, 2370 од 13. XI 1984.
 БОШКО ПУШОЊИЋ, Смисао живота — увијек у раду, „Политика“, 8. XII 1985.
 МЛАДЕН ЛОМПАР, Блистави јубилеј, „Овдје“, јануар 1975.
 ЧЕДО ВУКОВИЋ, Драматика и љепота форме, „Побједа“, 16. II 85.
 ОЛГА ПЕРОВИЋ, Скулптура као сонет, „Побједа“, 7. XII 85.
 БОГДАН ВИДОЈЕ МУСОВИЋ, Умјетничко дјело Луке Томановића, „Овдје“, фебруара 1986.
 БОГДАН ВИДОЈЕ МУСОВИЋ, Вјерујем у своју умјетност, „Борба“, 13. XII 1985.
 МИЛАН МАРОВИЋ — ЈОВАНКА ВУЈАЧИЋ, Лука Томановић, „Побједа“, 7. VI 1986.
 ЗДРАВКО ВУЧИНИЋ, „Пред природом“, Стварање, бр. 8—9, 1979.
 RENE CARVALHO: Luka Tomanović, »La Revue Moderne des arts et de la vie«, 1. 11. 1967, Pariz.
 ZDRAVKO VUČINIĆ, »Pred prirodom«, Stvaranje.