

СЕНКА БАБОВИЋ-РАСПОПОВИЋ

МОТИВ НОБ-а У ЛИКОВНОЈ УМЈЕТНОСТИ ЦРНЕ ГОРЕ
1945 — 1952.

Мотив НОБ-а у ликовној умјетности Црне Горе 1945—1952, за нас представља истраживачки изазов ради сагледавања историографских могућности у интерпретацијама оних садржаја прошлости који су у много већој мјери заокупљали и заокупљају друге научне и умјетничке дисциплине, прије свега историју умјетности, естетику, социологију културе итд.

Последњих година историјска наука у трагању за потпунијим виђењем прошлости, њеним поукама и порукама отвара нове истраживачке просторе у којима и култура постаје предметом њених изучавања.

Оно што је релевантно за наше саопштење јесте чињеница да мотив НОБ-а као тематска преокупација стваралаштва има своје историјске координате чиме постаје препознатљива за историографију (естетика не познаје временско-просторне димензије умјетности).

I

Измјене друштвено-економских и политичких односа у Југославији након другог свјетског рата, захватиле су и област културе, са тенденцијом да се она учини иманентном, новом историјском процесу. У унутрашњем животу земље, КПЈ преко партијског и државног механизма постаје носилац cjелокупног развитка. Партијски монизам захвата готово све поре друштвеног живота. Област културе регулисана је са највишег нивоа политичког одлучивања. При ЦК КПЈ, организована је (односно реорганизована) институција агит-пропа, преко кога је Партија под своју контролу ставила „читав агитациони, пропагандни и културно-просвјетни рад“. Сходно карактеру устројства КПЈ, при свим комитетима, централним, покрајинским, обласним, окружним, мјесним, среским, реонским, као и већим градовима формиране су агит-проп комисије, у којима је извршена секторска расподела, са руководиоцем на челу. Руководилац кул-

турног сектора, имао је задатак „да даје иницијативу за организацију и развијање читавог културног живота (позоришта, дилетантских група, оркестара, пјевачких друштава, изложби, кинооператерства, књижевних и културних приредби, издавања књижевних и других часописа), а истовремено и да руководи избором дјела, које треба приказати, штампати и сл.“

Секторски подређена потребама и обавезама измјене „свега постојећег“, култура је добила све одлике партијског модела, од којих је најзначајнија она којом су њени садржаји требали да одржавају и тумаче текући друштвени процес. Претпоставка оваквом виђењу културе налазила се у ширем контексту схватања друштвене улоге умјетности.

II

Институционализација културног живота у Црној Гори, отворена је на III засиједању ЗАВНО Црне Горе и Боке, на коме је потекла иницијатива „о потреби организовања књижевних, умјетничких и научних радника“. Ова иницијатива реализована је оснивањем Умјетничког атељеа при Министарству просвјете Црне Горе, од стране групе активиста и ликовних стваралаца, који су при одјељењу за информације ЦАСНО-а радили на пропаганди НОБ-а, путем плаката, парола, портрета, опреми штампе итд. Атеље је имао за циљ „окупљање и активирање ликовних умјетника који живе у Црној Гори, стварање радова о народно-ослободилачкој борби, учествовање у изградњи...“ Ово језгро будућег удружења ликовних умјетника сачињавали су: Милан Божовић, Антон Лукатели, Нико Ђуровић, Александар Пријић, Даница Ђуровић, Вукота Асановић. Поред чланова Атељеа у Удружење ликовних умјетника које је формирано 24. марта 1946, ушли су Вујадин Поповић, Велиша Лековић, Вукан Вукановић, Лука Томановић, Мато Ђурановић, Ивица Жмира, Драго Балабушић, Видак Петровић, Драго Ђуришић, Сенка Гојковић-Циповић, Вуко Радовић, Саво Вујовић, Чедо Ђулафић, Стево Ђукић, Стево Балабушић, Жарко Кржетић, Мирко Петровић. Удружењем су били обухваћени сликари, графичари, вајари, клесари, дрводељци, архитекте итд. Удружење је имало исти циљ као и атеље, с том разликом што га је обавезивао и статут Савеза ликовних умјетника Југославије, његови принципи и циљеви. УЛУЦГ била је потпуно нова институционална форма, преко које је у ликовним умјетностима требало реализовати дио културне политике у Црној Гори, дату кроз синтагму „култура национална по форми, социјалистичка по садржају“.

Изван умјетности се налазио први елеменат ове синтагме, јер му се супротставило само стваралаштво, својом логиком, које не осјећа историју споља наметнуту. У достављеним подацима у вези са развојем ликовне умјетности у Црној Гори, Комитету за културу и умјетност владе ФНРЈ, се каже: „Јасног националног обиљежја у развоју ликовне умјетности у нашој

Републици за сада нема; запажају се само покушаји наших умјетника да се приближе личностима и догађајима из историје Црне Горе...“ Овај елеменат није предмет нашег саопштавања али је утицао најдиректније да мотив НОБ-а, у ликовним умјетностима добије у подстицају за новим трагањима у овој умјетничкој области.

III

На основу Декларације о правима и дужностима грађана, из 1944. продужена је политичка линија, на принципима и програму НОБ-а као основа даље изградње новог система друштвених односа. Најважније мјесто у Декларацији односило се на продужавање даљег развика, на основама НОБ-е, с изричитим нагласком да ће влада „чувати тековине НОБ-а прије свега равноправност федералних јединица“.

Свој непосредни израз ова Декларација добила је у Црној Гори институционализацијом Тринаестојулског устанка, његовим установљењем за „народни празник федералне Црне Горе“, а на основу одлуке Председништва црногорске народне скупштине од 29. јуна 1945. Законом о установљењу народног (националног) празника предвиђено је „најсвечаније прослављање 13. јула сваке године“. Овим законом мотив НОБ-а и званично постаје тематска преокупација стваралаштва. Мотив НОБ-а улази у домен историографије, као неисцрпан документ и свједочанство о времену на граници историје и умјетности.

Прва манифестација на утемељењу тековина НОБ-а у културном животу Црне Горе била је изложба ликовних умјетника поводом Тринаестог јула на Цетињу. Своје радове изложило је 30 умјетника (144) различитих мотивских и техничких изражаја. Изложени су радови у уљу, пастелу, темперу, оловци, акварелу, цртежи и ланорези, као и вајарски радови у бронзи, гипсу, глини, дрвету и камену. Мотивске преокупације кретале су се у оквирима НОБ — пејзаж — мртва природа — портрет. Мотиве на ратну тематику изложили су Милан Божовић, Нико Ђуровић, Петар Лубарда, Антон Лукатели, Мило Милуновић, Лука Станковић. („Сутјеска“, „Ноћни логор“, „Партизан“, „Порушена Подгорица“, „Патње народа“, „Напад на бункер“, „Логор“, „Села горе“, „13. јули 1941“, „Непријатељ одступа“ итд.)

Изложба је од (службене) критике (о којој се условно може говорити) оцијењена као врло успјешна, са чим бисмо се сложили из следећих разлога: Прво, иако тематски задана, она је мотивски била разноврсна (једва 1/3 да су били мотиви на тему НОБ-а). Ипак, управо се преко мотива НОБ-а (Петар Лубарда, Мило Милуновић) публици пружио више од грубе скице, паролe и сл.

Друго, без обзира на чињеницу што је изложба имала заједничку црту да се „умјетнички обради и изрази нова стварност“ на њој је наговјештена различитост схватања умјетности,

(израженим незадовољством Удружења ЛУ да њихов утицај не буде пресудан у одабиру радова), разлика између ствараоца и ангажованог радника у стваралаштву.

Треће, препознатљивост идеологизације НОБ-е, на изложби. Четврто, остајало је простора и за другачије виђење умјетности.

Поводом изложбе Јанко Ђонових је у „Стварању“ написао: „Уз ове радове ваља напоменути да данас умјетници врло мало приступају обради мотива из природе, слободних скица и студија, бојећи се да то артистичко сликање неће бити увијек на линији савременог развика. У томе често нијесу у праву. Боље је један искрено и осјећајно дат пејзаж него натегнута и хладна композиција из НОР-а“. Заступајући ангажман у стваралаштву Јанко Ђонових је остављао слободним онај стваралачки простор који се могао попуњити „спонтаније, са више озбиљности и спреме“.

Оваквом виђењу, односно тумачењу умјетности засигурно је погодовала ширина НОП-а, чија платформа почиње да се сужава већ у другој половини 1946.

Радикализацијом партијске линије на спровођењу Петогодишњег плана, пред ликовним умјетницима је постављен конкретан задатак, како у сфери друштвеног ангажовања тако и сужавању тематског избора. Мотив НОБ-а почињу да потискују други задаци и обавезе УЛУЦГ. Закон о петогодишњем плану пред ликовним ствараоцима поставља захтјев искључиве повезаности друштвено-политичким и економским потребама.

Сужавање стваралачког простора заострило је супротности у ликовном животу Црне Горе до те мјере, да је најављена друга изложба ликовних умјетника, која је требало да се одржи приликом прославе 100-годишњице Горског вијенца од 7—17. децембра 1947, затворена одмах по отварању.

У циркуларном писму за УЛУЦГ и Удружење књижевника од 14. XII 1946, тражено је да се „Његош и његово дјело осветле нарочито са данашњег становишта“. Стваралаштво је требало да покаже да Горски вијенац „није слика друштва у декаденцији већ народа на успону националне револуције“. У том циљу радови су требали да буду „новостворени и са темом из „Горског вијенца или живота Црне Горе (народни мотиви, пејзажи, борба итд.)“. На овој изложби могли су учествовати и ствараоци који нијесу чланови Удружења, а који „раде на територији републике... само са радовима који одговарају животу Црне Горе“.

Свођење умјетности на простор и вријеме довели су до тога да Петар Лубарда одбије да излаже на овој изложби. Одлуком Министарства за просвјету изложба је затворена (забрањена, према мишљењу Удружења) „пошто није квалитетно задовољила“. Министарство је директно оптужило Удружење у које су примани чланови без „икаквог умјетничког критеријума“ да „кочи рад“, и да управа удружења (Антон Лукатели, Милан Божовић), сноси кривицу јер онемогућава међусобну сарадњу, потијењује

рад и способност наших највећих умјетника“. Лист „Партијски рад“, орган ЦК КП Црне Горе, у чланку „О раду Удружења ликовних умјетника Црне Горе“, сукоб у ликовној умјетности окарактерисао је као „нетрпељивост појединих сликара“ који је само привидно био постављен на „идејној основи“. У ствари према „Партијском раду“ сукоб је био „одраз велике претенциозности неких сликара, и њихове тежње да буду водећи људи у ликовном животу код нас, да постигну извјестан монополитизам и осигурају материјални просперитет. Као главни аргументи служили су им мотиви из народноослободилачке борбе, коју су они најчешће обрађивали, али најчешће слабог квалитета. Оптуживали су сликаре који су такву тематику мање обрађивали, иако на завидној висини, да су декадентни, несавремени итд.“

Према каталогу са ове изложбе, видљива је тематска задатост, која је изложбу више водила манифестационом представљању задатог програма. На ратни мотив Антон Лукатели је изложио „Устанак“, а Марко Брежанин скулптуру Саве Ковачевића.

Одговор на овај сукоб била је III (друга) изложба ликовних умјетника од 3—10. марта 1947. Петар Лубарда је изложио платно са мотивом НОБ-а, заправо композицију насловљену „Сјећање на 1941“. Ово платно наговјестило је нове умјетничке изразе, нове путеве, не у савлађивању ратне тематике, како је тада оцјењивана ова композиција, већ у дубокој повезаности ствараоца и умјетности. Слиједиле су изложбе у условима отворене совјетизације културног живота. Досљедан принципима умјетности којима се наметнуо, о чему говоре композиције „Са пруге“, „На вршидби“, на четвртој односно Петој изложби, Петар Лубарда је истрајношћу умјетника мирио тенденцију коју је носило вријеме са унутрашњом потребом ствараоца. Записала је ондашња критика, да се умјетност не „материјализује до тог степена у којој ишчезава индивидуалност умјетника“. Епоха и однос умјетника према њој наметнули су компромис.

Изложбом у Београду 1951, Петар Лубарда, заокружио је свој унутрашњи порив, на принципима теорије и логике умјетности. Стваралаштво је изборило свој простор и прешло из историографије у умјетност. Мотив НОБ-а на изложби Петра Лубарде заузео је своје мјесто, презентацијом платна „Устанак 13. јула“.

З а к љ у ч а к

Као елеменат културне политике у периоду 1945—1952, мотив НОБ-а у ликовној умјетности Црне Горе одражавао је друштвени живот у свој његовој пуноћи и свим његовим конфликтима.

Ратна тематика је била изван и изнад дневно-политичког ангажовања управо у чињеници да је мотив НОБ-а био онај под-

стицај на којем се препознавало индивидуално стваралаштво, на коме је започет процес за извлачење умјетности из оквира друштвено-политичког програма.

Ликовна умјетност преко мотива НОБ-а на простору Црне Горе у овом периоду јавља се као негација историјске стварности без обзира на захтјеве дубоког повезивања стваралаштва са том стварношћу. Изложено платно „13-то јулски устанак“ на изложби Петра Лубарде у Београду, представља синтезу свих отпора и побуна започетих у Црној Гори. Отуда без обзира на чињеницу да мотив НОБ-а излази из оквира граница естетског, не може припадати антиумјетности, јер је заправо на њему вођена борба за умјетност, у непрестаном тражењу новог умјетничког израза. Истрајавање на мотиву НОБ-а показало је да умјетност „није објективни свијет или однос човјека и свијета већ сама умјетност“.

ИЗВОРИ

Необјављена грађа:

- Фонд Министарства просвјете НР Црне Горе, Државни архив Црне Горе Цетиње.
 Фонд предсједништва НР Црне Горе, Државни архив Црне Горе Цетиње.
 Фонд ПК (СК) КП Црне Горе, Агит проп установа, Архива за раднички покрет Црне Горе — Титоград.
 Фонд Министарства просвјете ДФЈ: ФНРЈ, Архив сервиса за биро техничке послове Савезних органа управе и организација Београд.
 Фонд комитета за културу и умјетност, Архив сервиса за биро техничке послове Савезних органа управе и организација Београд.
 Фонд Савјета за науку и културу владе ФНРЈ, Архив сервиса за биро техничке послове Савезних органа управе и организација Београд.
 Фонд идеолошка комисија А. Ц. К. СКЈ.

Објављена грађа:

- Зоран Лакић, ЦАСНО, Зборник докумената, Титоград 1975.
 Петрановић Бранко, Момчило Зечевић, Југославија 1918—1988, тематска збирка докумената, Београд 1988.

Часописи и листови:

- Стварање, часопис за књижевност и културу, 1946—1953, Цетиње.
 Народна култура, часопис Културно-просвјетног савеза Црне Горе, 1951, Цетиње.
 Партијски рад, орган ЦК КП Црне Горе, 1949—1951.
 Просвјетни рад, орган Министарства просвјете Народне Републике Црне Горе, Цетиње 1949—1950.
 Побједа, орган Народног фронта Црне Горе 1945—1952.

Сенка Бабовић-Распоповић

МОТИВ НОБ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
ЧЕРНОГОРИИ 1945—1952.

Резюме

Изобразительное искусство Черногории в исследуемом периоде представляло собой форму для распространения нового программного содержания в целях пробуждения (оживления) как общественного так и художественного сознания. Новое программное содержание в изобразительном искусстве представляла, на самом деле, строго разграниченная тематика: мотив НОБ, мотив восстановления и строительства. Такое видение творчества несло в себе опасность сведения его к иллюстративности. Через мотивы НОБ, Петар Лубарда настаивал на законе логики и теории искусства демонстрируя именно на этом мотиве силу художественного выражения, которым успешно с поприща исторической драмы этот мотив ввел в творческий простор одной эпохи.

