

Maša JOVOVIĆ*

IDEJA UMJETNIČKE SLOBODE PETRA LUBARDE

ABSTRACT: During Petar Lubarda's stay in Montenegro, in the first post-war years, thanks to specific cultural and political circumstances, primarily the government's attitude towards the cultural elite and the desire to constitute national art enriched with epic tradition, folk culture and „local color” emphasized in organizing many events, conditions were created for the „deconstruction of socialist realism”. During this „Montenegrin period” of Lubarda, works were created that marked the liberation of art from the constraints of state-party control and the imposed aesthetics of social realism by which Lubarda opened the door to modernist aesthetics.

KEY WORDS: Lubarda, Agitprop culture, cultural elite, national art, deconstruction of socialism

Dolaskom na vlast, po završetku II svjetskog rata, Komunistička partija Jugoslavije donosi ideologiju, načine, pravila i modele koji odgovaraju njenim ideološkim potrebama i neophodnom ekonomskom, političkom i kulturnom razvoju. Prioriteti nove vlasti, u uslovima devastirane materijalne strukture i velikog broja nepismenog stanovništva, zahtijevali su visok angažman u oblasti kulturne politike. U oblikovanju opšte, pa tako i kulturne politike, odlučujuću ulogu imao je Politbiro, kao vrhovno partijsko tijelo na saveznom i republičkim nivoima, koje je odlučivalo o svim bitnim pitanjima u državi i određivalo opštu ideološku klimu. Sprovoditelji partijske linije bila su tijela CK KPJ, od kojih je za ideološko djelovanje najbitnije bilo Odjeljenje za agitaciju i propagandu (skraćeno Agitprop), pa se kompletna kultura tog perioda naziva i agitprop kultura.

Centralni tj. Petogodišnji plan predstavljao je okosnicu kulturne politike. „Zadacima Prvog petogodišnjeg plana razvitka Crne Gore 1947–1951. godine predviđeno je, između ostalog, podizanje, uređivanje i organizovanje

* Autorka je master istorije/istorije kulture i istorijske antropologije.

domova kulture, muzeja, pozorišta, kinematografije, radio-difuzne službe, biblioteka i osnivanje instituta za proučavanje istorije crnogorskog naroda“.¹ Zacrtni visoki ciljevi Petogodišnjeg plana zahtijevali su angažman svih kulturnih radnika, pod parolom „jedinstvenog partijskog rada“ za njegovo ostvarenje, a u časopisima su često objavljivana uputstva, kritike i zadaci koje treba izvršiti, poput: „Naš socijalistički realizam književnosti i umjetnosti izostaje iza onog što su gola ruka i puška uradile u Oslobođilačkom ratu i što bronzana narodna mišica, na čelu sa Omladinom, radi u mirnom periodu razvitka... naši književnici i umjetnici nisu u dovoljnoj mjeri na frontu rada. Pruga se može osjetiti prelazom kroz brigadu, ali djelo koje se stvara prugom može se doživjeti životom u brigadi. Za tu stvarnost treba umjetnik, i to umjetnik koji će disati sa udarnikom i novotarom. Ako postavimo pitanje: koliko je književnika i umjetnika naše Republike provelo godišnji odmor na pruzi, koliko u fabrici i drugim gradilištima, odgovor će, uglavnom, biti negativan“.² Miladin Perović, publicista i funkcioner Agitpropa, usmjerava: „Ako je umjetnik pejzažist, pred njim stoji zadatak da pokaže ne bilo koji dio prirode, već u prvom redu onaj sa kojim je najviše povezana radna preobražavajuća uloga čovjeka. Ako je on portretist, onda se od njega traži – preko lica izraziti našu borbu za socijalizam, što je najbolje moguće preko lica ljudi koji se nalaze u prvim redovima te borbe – kroz životne, misaone, osjećajne likove udarnika, novatora, rukovodilaca itd“.³ Blažo Jovanović je u ekspozeu u Narodnoj skupštini Crne Gore, prilikom donošenja zakona o Petogodišnjem planu, govorio u prilog takvoj kuturnoj politici: „Mi nećemo nezallice, ljude koji nijesu svjesni onoga što čine i rade. Mi hoćemo, ne da zaglupljujemo ljude, nego da ih izvodimo iz mraka i neznanja, da ih oslobodimo svih predrasuda i sujevjerja, da ih izvedemo na svjetlost nauke... Hoćemo da stvorimo uslove da se nauka i umjetnost nesmetano razvijaju i da korisno posluže opštim interesima naroda...“.⁴

Ministarstvo prosvjete NR Crne Gore kontrolisalo je kulturne i naučne institucije, vodilo evidenciju o kadrovima, njihovim političkim i profesionalnim karakteristikama, odlučivalo o njihovom položaju, usavršavanju. Vođeni su dosjei za svakog pojedinačnog službenika. Ministarstvo je o svojim sudovima obavještavalo Komitet za kulturu i umjetnost Vlade FNRJ. Tako

¹ Dr Lakić, Z. (1983) Poslijeratni razvoj kulture u Crnoj Gori (1945–1980), Cetinje: Bibliografski vjesnik, 51.preko: Papović, D. (2013) Intelektualci i vlast u Crnoj Gori 1941–1990 (doktorska disertacija), Nikšić dostupno na: fedora.cis.ac.me/fedora/get/o:433/bdef:Content/get

² Martinović, N.S.(1947), Pobjeda.IV/47.55.6.

³ Perović, M. (1950), Za raznovrsnu i aktuelnu tematiku u našoj likovnoj umjetnosti, Stvaranje, Cetinje, 1-2, p.58

⁴ DACG, AO Podgorica, PK KPJ za CG. V/2.kut. 6. Jovanović, B. Ekspoze druga Blaža Jovanovića u Narodnoj skupštini (donošenje zakona o Petogodišnjem planu).

je slikar Milo Milunović „ocijenjen“ Komitetu kao „nezamjenjiv kao nastavnik i pedagog u školi, kao javni radnik u organizacijama i kao umjetnik-stvaralac“, Lubarda je veoma talentovan ali spor, Svetomir Poček - vrijedan vajar i nedovoljno produktivan, Đord(ij)e i Vjera Oraovac radni ali bez velikog talenta, Milan Božović talentovan, aktivan, nesređen i nesiguran, Anton Lukateli i Aleksandar Prijčić drski, talentovani, brzi, „ne uvažavaju ničije savjete i rade na svoju ruku“...⁵

Za „konstrukciju socrealizma“, osim kritičke reakcije na društvo, direktnih uzora u sovjetskoj teoriji, značajna je i promjena ciljne grupe kojoj se umjetnost obraća. Obraćanje širim društvenim i radničkim slojevima uslovalo je promjenu likovnog jezika, koja, usljed nemoći stvaranja novog, zadržava formu i likovni jezik građanske umjetnosti kojoj se oštro suprotstavljala. Socrealizam kao „uvezena umjetnost“ naslanjao se na jake temelje „formalističkog“ umjetničkog opredjeljenja i uticaj prvenstveno „pariske“ škole, budući da su najznačajniji umjetnici predratnog perioda školovani, živjeli i stvarali pod njenim uticajem. Predratni sukob pristalica „umjetnosti radi ideje“ i pristalica „umjetnosti radi umjetnosti“ uticao je na smjenjivanje Lubarde, prepoznatog kao predstavnika formalističkog umjetničkog opredjeljenja, sa položaja profesora na Akademiji u Beogradu, koje je prethodilo njegovom dolasku u Crnu Goru.

Kulturna politika tadašnjih republika zalagala se za razvoj i isticanje nacionalnog karaktera (nacionalnog bića), koje je u Crnoj Gori naročito podstaknuto obnavljanjem crnogorske državnosti u jedinstvenoj jugoslovenskoj zajednici. U skladu sa tim, u Crnoj Gori naročita pažnja poklonjena je manifestacijama vezanim za Njegoša: „Stogodišnjica Gorskog vijenca“ i „Stogodišnjica smrti Petra II Petrovića Njegoša“ (u isto vrijeme i druga Savezna izložba i kraj Prvog petogodišnjeg plana) pa je imperativ bio „da članovi ULUCG ulože još više truda i napora, te da svojim djelima što vidnije obilježe karakter Njegoševе proslave i njegove epohe“.⁶ Na petoj skupštini ULUCG M. Kujačić obavezu umjetnika ne ograničava samo na broj radova već i na motive „iz Njegoševog života ili njegovih djela, čime bi se obilježio karakter Njegoševе izložbe“. Lubarda je na ovoj skupštini izjavio da umjetnik „treba da razvije takav rad da on bude simboličan po Njegoša i borbe Crne Gore kroz istoriju, kao i da odrazi našu današnjicu, koja se bori za svoju slobodu i nezavisnost“.

„Poželjne teme“ obuhvatale su zahvaljujući ovim prilikama široko područje, pa su umjetnici imali više slobode u radu, jer se pejzaž, bez obzira što

⁵ DACG, AO Cetinje, MPRS NR CG (1947) – Komitet za kulturu i umjetnost Vlade FNRJ.151.75/1947. 17. 6.1947. fasc. 86.

⁶ DACG, AO Cetinje, MPCG, f.59.1170/I – 18/1950, Zapisnik V skupštine ULUCG sa dnevnim redom (pozdravna riječ Danila Lekića na V godišnjoj skupštini ULUCG.

nije pripadao pejzažu u „socijalističkoj izgradnji“ mogao „pravdati“ „njegoševskim pejzažem“, tj. simboličnim po Njegoša i borbe Crne Gore kroz istoriju, po riječima Petra Lubarde. Ovo je više nego očigledno u Lubardinim radovima tog perioda i njegovoj fasciniranosti temom koja se ogleda u stalnom ponavljanju motiva pejzaža i bitki.

Jedna od najznačajnijih manifestacija tog perioda bila je prva izložba likovnih umjetnika, Trinaestojulska izložba, otvorena na Cetinju 12. jula 1946, sa velikim brojem izlagača, otkupljenih radova i posjetom druga Tita.

Boravak i angažman Petra Lubarde u Crnoj Gori bio je relativno kratak, međutim, imao je značajan uticaj na jugoslovensku umjetnost tog perioda i izazvao promjene. Poziv Vlade CG tada već zreom i priznatom umjetniku, sa teretom ličnih tragedija (zarobljeništvo u logorima, strijeljanje oca od strane komunističke vlasti, smrt brata i tek rođenog djeteta, razvod), bio je vođen idejom o okupljanju kulturne i naučne elite. Komunistička partija, tj. u prvom redu njen Politbiro, shvatala je značaj prisustva „kulturne - intelektualne elite“ u svojim redovima, bez obzira na to što se, najčešće, baš taj sloj nije svojim borbenim i ideološkim radom istakao za vrijeme Drugog svjetskog rata. Bez obzira na sve, pripadnici elite uspijevali su da sačuvaju svoj položaj, samobitnost i značaj, lični umjetnički identitet, čije je postojanje socijalizam dovodio u pitanje. Dolaskom jakih individua u Crnu Goru (Lubarda, Milunović, Zonjić, Vušković), predstavnika kulturne elite, bio je poljuljan jedan od glavnih marksističkih načela: kolektivizam. Doći će i do „dekonstrukcije socrealizma“, za čijeg je nosioca prepoznat Petar Lubarda.

U periodu boravka u Crnoj Gori, Lubarda je angažovan kao: slikar, pedagog i društveni radnik, a Aleksa Brajović o tom Lubardinom djelovanju kaže: „Videći u Lubardi poslušnog građanina, počeli su da ga zadužuju različitim poslovima, funkcijama, komisijama, što nije mogao lako da odbije. Petra Lubardu je, međutim, trebalo što više zaposliti, kako ne bi imao mnogo vremena da eksperimentiše s modernijim pravcima, čemu je inače bio sklon.“⁷

Takav tempo i angažman na „društvenom polju“ ometao je Lubardin umjetnički rad. Na tim funkcijama nije se dugo zadržao, jer već 1948. se Petru Lubardi, direktoru Umjetničke škole na Cetinju, „uvažava otkaz na državnu službu, radi omogućavanja samostalnog umjetničkog rada“, a Brajović navodi⁸ da je od Đilasa tražio način da se oslobodi „nevoljnog tereta“, požalio mu se „da mora čak i neka akta i dokumente da potpisuje, zatim molbe i drugo, ako se neka radnica nalazi pred porođajem i slično i da mu se omogućí odlazak iz Crne Gore. Đilas mu je odgovorio: „Dobro, riješićemo to nekako, ali za sad je kormilo likovnog života u Crnoj Gori dato u tvoje ruke“.

⁷ Brajović, A. (2001), Slika i misao Petra Lubarde, Beograd : Zvonik. 56.

⁸ Brajović, A. (2001), p. 58.

Godina 1948. bila je značajna kako za spoljnu politiku Jugoslavije i njen dalji razvoj, tako i za rad Petra Lubarde i dešavanja među umjetnicima. Te godine, za koju je i Lubarda izjavio da je prelomna u njegovom radu, da je tada „sazreo“ i da je do tada bio „možda dobar đak“, poslije dvije godine i četiri mjeseca radnog i prosvjetiteljkog angažmana Lubardi se uvažava otkaz radi omogućavanja „samostalnog rada“. On potom obilazi manastire u Makedoniji i Srbiji, upoznaje rad na restauriranju i kopiranju srednjovjekovnih fresaka i tehnološke postupke i tehnologije francuskih kopista. Istraživanja na polju tehnologije i interesovanja za nove materijale Lubarda primjenjuje u daljem radu, dok sa fresaka koristi „posnost“, ukidanje dubine i tretiranje svjetlosti. U tom periodu nastaju i prve njegove „apstraktne slike“ - „Narovi“, iako se tretiranje površine i boje ne razlikuje ni u njegovim „sorealističkim“ radovima, a promućurnom taktikom i poznavanjem prilika se mogu smatrati njegovi radovi različitih tematika u isto vrijeme.

Lubarda je bio svjestan svog talenta i značaja. Smatrao je da je uz talentan neophodan konstantan rad, da umjetnik mora da „zasuče rukave kao orač“, kao i da je to jedini put kojim su išli svi koji su nešto stvorili. Na petoj Skupštini ULUCG, svjestan svog uticaja, o svom angažmanu u Crnoj Gori izjavio je da je „dao mladima da razmišljaju, ako ne da se ugledaju“, kao i da su vrata njegovog ateljea uvijek otvorena...

Lubardino djelo, između umjetničkih ideja na jednoj i ideološko-političkih na drugoj strani, pokazalo se kao pomirljivo. Na tankoj granici uspijevalo je da se uzdigne do samobitnosti i omogućilo princip slobode za dalja umjetnička traženja, koji je tih godina bio determinisan ideološkim potrebama. Prepoznajući značaj izložbe 1951. godine, na kojoj su reprezentovana njegova djela nastala u Crnoj Gori, vlast je pokazala da je vidi kao „tačku preloma“ koja je na društveno-političkom polju označila proces otvaranje prema svijetu i modernizaciji. Izložba je tako postala i kulturni i politički događaj.

Maša JOVOVIĆ

THE IDEA OF PETAR LUBARDA'S ARTISTIC FREEDOM

Summary

During Petar Lubarda's stay in Montenegro, in the first post-war years, thanks to specific cultural and political circumstances, primarily the government's attitude towards the cultural elite and the desire to constitute national art enriched with epic

tradition, folk culture and „local color” emphasized in organizing many events , conditions were created for the „deconstruction of socialist realism”. During this „Montenegrin period” of Lubarda, works were created that marked the liberation of art from the constraints of state-party control and the imposed aesthetics of social realism by which Lubarda opened the door to modernist aesthetics

Literatura:

- Dr Lakić, Z. (1983) Poslijeratni razvoj kulture u Crnoj Gori (1945-1980), Cetinje: Bibliografski vjesnik
- Dr Lakić, Z. (1983) Poslijeratni razvoj kulture u Crnoj Gori (1945-1980), Cetinje: Bibliografski vjesnik
- Martinović, N.S.(1947), Pobjeda. IV/47
- Perović, M. (1950), Za raznovrsnu i aktuelnu tematiku u našoj likovnoj umjetnosti, Stvaranje, Cetinje, 1-2.
- DACG, AO Podgorica, PK KPJ za CG. V/2.kut.6
- DACG, AO Cetinje, MPRS NR CG (1947) –,Komitet za kulturu i umjetnost Vlade FNRJ.151.75/1947. 17. 06.1947. fasc. 86.
- DACG, AO Cetinje, MPCG, f.59.1170/I – 18/1950
- Brajović, A. (2001), Slika i misao Petra Lubarde, Beograd : Zvonik.