

У тежњи за густином израза и метафоре, Лубарда је помирио низ супротности. Он сматра да се „у суштини, кроз читав историјски процес тежња уметности односила . . . на дубљи еквилибр . . . ка равнотежи појмовног света, и кад кажемо за одређене периоде да су у декаденцији, то значи да је изгубљена баш та равнотежа или, боље рећи, тежња ка њој . . .”¹

Прво, помирио је реално са апстрактним. Реално је за њега врело подстицаја, симбола, интуиција, слика: родни крај, предео, легенда, историја; духовно поднебље времена и средине. Сем тога и повод или последица система облика, боја и линија — зависи о коме је развојном периоду или тренутку реч. Апстрактно је, међутим, идеја, пластична структура, трансцендентално осећање. Тежиште је на једном или на другом. У том погледу од Лубарде су далеко свако доктринарно чистунство и „доследност”. „Ја лично сам . . . врло противан подели сликарства на фигуративно и апстрактно, јер сматрам да је уметност као целина креативна моћ запажања . . .”² Померио је границе реалног и повећао видни угао, прилазећи свету час космички — инспирисан науком, пошто „наука и уметност представљају синтезу” — час аналитички. Ако је, аматерски, називан „апстрактним” сликарком, то је свакако отуда што је предност дао идеји и осећању у изградњи слике као организма своје врсте, чије су димензије несводљиве на димензије материјалног света, у чему и јесте његова историјска улога. Према томе, оно што се поводом њега назива „апстрактним” често је само један друкчији, свеснији, суштинскији поглед на природу. У том општем ставу према реалном и уметничком треба, уосталом, истаћи једну темељну новину. Није више првенствено у питању уметност као симптом једног осећања (Карнап), већ као његов симбол (Касирер, С. Лангер). То значи да Лубарда сликањем једног мотива не изражава непосредно своје осећање тога мотива. Штавише, он после 1950. „мотив” у традиционалном смислу речи најчешће и не слика. Обрнуто, у питању је симболично претпостављање општег осећања, стварање његових симболичких, а не емпиријских форми људске перцепције. Укратко, више не транспонује оно што види, већ излаже оно што осећа и замишља; своје идсје и емоције представља помоћу симбола, „пружа апстрактне еквиваленте за неке наше диспозиције” и проширује сазнајну семантичку област слике. Пошто је у питању сликар изразитог експресионистичког набоја, критичар је, међутим, стално у опасности да запостави овај сазнајни аспект облика, да уђе у само осећање, а изиђе из симбола, односно стварања, о коме је у ствари реч.

Друго, спојио је национално са универзалним. То не доказују само предели из Црне Горе и слике из народне историје, већ и „апстрактне” композиције, које, у ствари, његове интуиције и идеје своде на чисто визуелни иментел. Осетивши снагу тла у његовом делу, Касу је 1952. написао да његова „гама потиче из народне уметности — а свакако, све оно што на први поглед очараву у том сликарству, све што је у њему неупоредиво, везано је за место и за народ одакле уметник потиче, па, и ако није довољно да нам уметника објасни, оживљава и храни његову живу и снажну уметничку личност”.³ Десет година касније је и Ђулио Арган приметио да је Лубардина „уметност дубоко и осећајно везана уз поетски садржај његове домовине, уз љубав према земљи, према небу, мору и народним обичајима”.⁴ Али исто толико права има и Нело Поненте, када каже да „у суштини југословенски мотиви . . . Петра Лубарде прелазе све националне и регионалне границе”.⁵ Касу и Арган констатују узроке, подвлачећи у универзалном национално; Поненте — последице, акценатујући у националном универзално.

Треће, укинуо је разлику између прошлости и садашњости, јер је „у језгру живота време немерљиво”. Његови симболи потичу из патријархалне свести, која се сукобљава са урбаном; али њихова пластична реализација је авангардна, урбана, на висини времена и искуства.

Најзад, помирио је индивидуално и опште, митско и реално. Лубардини симболи као да су изашли из таме „колективно несвесног”.

Ова пуноћа, постигнута дијалектичким претапањем основних супротности, условљена је конверзијом и конвергенцијом саме форме, сваког чини-

¹ У језгру живота време је немерљиво, „Борба”, Београд, 30. V 1965.

² Александар В. Стефановић, Петар Лубарда против поделе сликарства на фигуративно и апстрактно, „Данас”, Београд, 27. IX 1961.

³ Предговор за Каталог *Lubarda*, Париз, 1952; изложба у Galerie Yougoslave, 30 Paris-le-Grand.

⁴ *Nouvarte, Bolletino della galleria Penelope*, Roma, април 1962.

⁵ „Avanti” од 29. априла 1962; билтен галерије „Penelope”, јула 1962.