

ПЕТАР ЛУБАРДА

(1907)

За Лубардино име везан је концептуалан преображај српске и југословенске уметности који је наступио у самом почетку друге половине XX века. И његов значај може се зато процењивати двојако — културно-историјски и естетски. Мада се у његовом случају прво срећно претапа у друго, разликовање је у начелу ипак потребно. Булио Арган¹ је, на пример, не колебајући се, 1962. написао за њега да је највећи југословенски сликар, сигурно због улоге у том пресудном тренутку између 1950—1955. Средином века он у српском сликарству има отприлике ону мисију коју је почетком века имала Надежда.

Предратни његов тринаестогодишњи опус открио је обдареност која се, индивидуализујући поетско-реалистички став средине и времена, јасно издвојила. У питању је, напомиње Лубарда умањујући га, „рад и учење једног можда талентованог младића”.² — очигледно свестан значаја свога послератног раздобља — и то не зато што је оно кудикамо дуже и плодније од предратног, већ и зато што у њему више не следи једно мање-више опште схватање, већ уводи супротно и ново. Његова изложба 1951. значи завршетак једног поглавља српске и југословенске уметности и почетак другог. Однос слика-предмет доживљава драматичну промену. Сведен на алузију и метафору, предмет губи материјалну тежину, пластички израз постаје „отворен”, а ипак одређен, вишедимензионалан, а ипак сводљив: истовремено је експресионистички патетично сећање на реалан свет и аутономна целина и смисао.

Рођен 1907. у Љуботину, у епском црногорском пределу, који древношћу и огромношћу побуђује опоре, паскаловске и његошевске медитације о људској судбини, Лубарда га неће никада заборавити. Напротив, природна и социјална околина у којој је поникао одредиће карактер и тон целе његове уметности. Својом симболичном вредношћу отвориће му очи за битно, суштинско. Није случајна Лубардина љубав према старим културама и судбинским темама. Самим рођењем био је предодређен да дубље схвати слојевитост времена, константе и трагику људског. „Ја сам у свом детињству имао прилике да гледам . . . архаичне људе, људе који су изгледали као да су из доба прастаре класике . . . Ето, први пут кад сам ступио у Лувр . . . мени су Египћани изгледали као да су из мог родног места Љуботина. Видео сам да су се чешљали дрвеним чешљевима какве је употребљавала и моја баба. Можете мислити, дрвени чешаљ и појава авиона били су непосредно једно до другог. Морао сам се некако ослонити на доживљаје и психу тих несразмерности у поимању времена: архаичних и супермодерних. Ту сам потражио неку снагу и храну. Из интензитета једног таквог доба ја сам узимао. И уколико сам нешто створио, онда су ово били пресудни фактори да сам овакав какав сам.”³

Сем предела и социјалног оквира, на њега је утицала и народна скаска, митови, национална историја. Неке њене секвенце запамтио је заувек: рат 1912. против Турака. „По пољима су лежали лешеве Црногораца и Турака. Под црним небом, препуним жеке борбе и јаука рањеника, једно се дијете први пут машило оловке да уобличи лик рата, који се трајно упио у његову душу. Груби и сурови ратници пролазили су крај њега . . . Није ли то био наговјештај једног Лубарде, који ће неколико деценија касније насликати *Косовски бој* и *Битку на Вучјем Дољу*?”⁴

¹ *Nouveau, Bolentino della galleria Penelope, Roma.*

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

³ Слободан Вуковић, *Умјетник на измишља, већ уочава мноштво фактора живота*, „Побједа”, Титоград, 9. V 1966.

⁴ Бранко Поповић, *Палета Петра Лубарде*, „Вечерњи вјесник”, Загреб, 2. II 1959.