

блиста сребро: зид или драперија. Бела површина није само завршни акцент у скали светло-тамног, него је и најгушће, најзвонкије материјализована: она је раскрсница на којој се светло среће са бојом, а боја са материјом. Преовлађује загасит општи тоналитет и платинасто просијавање светлих, обично сочно опредељених места. Са површине слика се повлачи у дубину. Сада је размак између високог и ниског регистра велик, модулација светло-тамног пуна. Сlike су тешке, засићене кристалним пигментима материје. Такве су, на пример, *Ружа* (1937) и *Црква Св. Влаха* (1937), *Мотив из Улицы* и *Предео са рушевинама* (оба из 1936), које сабласно светлуцају у смраченим просторствима, и она што представља туробно блатњаво село са опсеарски белим зидовима кућа (*Предео из Руме*, 1937).

Од 1938. до 1940. сликар поново борави у Паризу; али то није поколебало, већ потврдило његово убеђење.

Од 1936. до 1941. трају, дакле, Лубардине најзрелије предратне године; при њиховом крају густа материја и рапава фактура суве пасте постепено ишчезавају у глатко и сливено сликаној површини, прво топло-сивој, а затим модро-зеленкастој. Карактер и духовно поднебље, међутим, истоветни су. Приметна је, уз то, наклоност ка обичном, одбаченом, старом. Нота романтичног мизерабилитета — која се осећа и у пределима и мртвим природама — последица је уметничког драмског тембра колико и његове социјалне опредељености, симпатије према „малим људима“ (*Мртва природа са арматуром* из 1941, *Шиттар*, *Продавац поморанџи* из 1936). У њој се појави и двосмислена сенка, као у *Мртој природи са зеленом драперијом* из 1940 — последица плавозеленог тона и светлости, супротстављања велике празне површине драперије дубини простора који се отвара преко њеног високо подигнутог руба и хоризонта.

У овим померањима очуван је јединствен тоналитет, принцип свођења хетерогеног на хомогено. Формално и осећајно светлост купа и обједињује све предмете. Тек овде-онде заблиста чиста боја, да би се супротставила валеру. Та два класична противника Лубарда покушава да измири: начело валера и даље је очувано, а додата је и колористичка поента. У почетку је постојала једна светла мрља као завршни акценат у градацији светло-тамног; сада је поред ње и акценат чисте боје; усклађен са основним тоном слике, он га наглашава до пуне звучности. Једна бистро црвена у хладно-зелено интонираном простору, на пример. Једна крвава јагњећа глава на сивозеленој основи. Један наранџасти цвет на тешкој позадини жутозелене драперије. Први чин је завршен, први период заокружљен.

Шта произилази из овог феноменолошког снимка Лубардиног дела пре 1941? Каква је интенционалност описаних феномена? Пре свега, једно драмско осећање света, увек живо и самосвесно. У његовим пределима из Црне Горе, сурим кршевима са понеком кућицом или фигуром, која, онако сићушна, кружи у тмурном простору, тако да то кружење подсећа на Паскалову, односно Његошеву идеју људске егзистенције, „сламке која мисли“, „сламке међу вихорови“; у портретима Црногораца, стараца и деце, који као да су извађени из националног епоса и укључени у панораму садашњег живота; у тестерашима, вагабундима, „људима са дна“, горкијевски топлим, у свој безизлазности њиховог битисања; у ентеријерима сиротињски оскудним и боемски поетичним, у чијој се атмосфери осећа туга и неко отимање од ње, од досаде, сивила и пролазности; у цвећима која су тешка у својој материји и фина у своме звонком сребру — свуда је изражено не само осећање форме, не само сензација коју побуђује предмет, него и једно свеобухватно и опоросећање живота на коме почива сенка трагике.

У целом раздобљу до 1941. Лубарда пресију времена и осећање свога ја одржава у „реалистичкој“ синтези и форми. Притисак времена примио је као надражај да се у његовом исправљању аутентично саопшти и да сва противречна струјања и расколе, у њему и ван њега, изрази читљивом, а збијеном формом. Отуда се чини да ће насликани предмет бити разорен унутарњим патетичним напоном. Слика далеко надраста судбину и лиризам самог предмета. Преображен у медијум, симбол, облик, у пластичну структуру,