

LEGAT PETRA LUBARDE: UVODNA REČ NA NAUČNOM SKUPU POSVEĆENOM PETRU LUBARDI

Godina 2017. protiče u znaku Petra Lubarde. Izložba „Petar Lubarda 1907–1974–2017“ u organizaciji Spomen-zbirke Pavla Beljanskog i Kuće legata putuje i omogućava velikom broju Lubardinih poštovalaca u Podgorici, Novom Sadu, Beogradu, Višegradu, Banja Luci da uživaju u njegovom slikarstvu. Naučni skup posvećen Petru Lubardi, siguran sam, doprineće bogatijem tumačenju Lubardinog neprolaznog dela.

O Legatu Petra Lubarde

Ideja da Gradu Beogradu pokloni slike rodila se još za Petrovog života. Kuća legata u svojoj arhivi ima dokument iz 1969. godine u kome se govori o „popisu i proceni umetničke i materijalne vrednosti umetničkih dela koja se nalaze u posedu Petra Lubarde, akademskog slikara iz Beograda“, a koja su ponuđena na poklon Gradu Beogradu. Smrt je pretekla umetnika da ovu ideju realizuje, ali je Petrovu želju ostvarila njegova udovica: Vera Lubarda je 11. aprila 1974. godine poklonila Beogradu 57 slika, 133 crteža i skica, deo nameštaja i slikarski pribor svoga supruga. Sve ovo je bilo smešteno u kući u Iličičevoj ulici broj 1, na Dedinju, u kojoj su Petar i Vera živeli od 1957. godine. Deo kuće preuređen je za Atelje Petra Lubarde, kako se legat tada zvao, i svečano je otvoren 12. jula 1974. godine. U drugom delu kuće nastavila je da živi Vera Lubarda. Atelje Petra Lubarde dodeljen je na staranje Muzeju savremene umetnosti.

Nažalost, vrlo brzo po otvaranju legata za posetioce, krenuli su nesporazumi između Vere Lubarde i Muzeja savremene umetnosti. Deo problema odnosio se na činjenicu da je manji broj slika bio izložen na postavci, a

veći deo se nalazio u delu kuće koji je koristila gospođa Lubarda, a u koji kustosi Muzeja savremene umetnosti nisu imali pristup. Sporan je bio i način obezbeđenja legata, stručna vođenja za posetioce, čišćenje objekta. Sve to je kulminiralo 1983. godine, kada Muzej savremene umetnosti jednostrano raskida ugovor sa Gradom Beogradom i predaje ključeve Ateljea Petra Lubarde predstavniku Skupštine grada Beograda. Od tada pa do kraja života Vere Lubarde, dakle do 2008. godine, praktično niko od zvaničnika Beograda nije ušao u kuću u Iličičevoj 1 i nije znao šta se dešava sa umetničkim delima. Ispostaviće se kasnije da je Vera Lubarda prodavala slike i crteže koje je 1974. godine poklonila gradu, na šta naravno nije imala pravo. Poslednjih godina svoga života Vera Lubarda se zatvara u kuću i kontakte sa spoljnim svetom svodi na najmanju moguću meru. Legat sve više propada, kako će se videti nakon smrti gospođe Lubarda, skoro do potpune devastacije.

Sekretarijat za kulturu Grada Beograda 28. avgusta 2007. godine dodeljuje Legat Petra Lubarde Kući legata na čuvanje, održavanje i staranje. Jula meseca 2008. godine Grad Beograd obrazuje stručnu Komisiju za popis predmeta – sadržaja legata „Atelje Petra Lubarde“ koju čine stručnjaci iz Kuće legata, Sekretarijata za kulturu Grada Beograda, Narodnog muzeja u Beogradu i Gradskog javnog pravobranilaštva. Zadatak Komisije je bio da izvrši popis predmeta – sadržaja Legata i utvrdi njihovo stanje, sačini zapisnik o izvršenom popisu i predloži neophodne mere u cilju staranja i održavanja Legata. Kuća je bila u takvom stanju da su članovi Komisije sve vreme tokom dva meseca, koliko je trajao njihov rad, nosili zaštitna odela i maske.

Od 57 slika, Komisija je pronašla 24 slike, a od 133 skice i crteža pronađeno je 9 crteža i jedna skica. Komisija je pronašla i dela koja nisu bila u sastavu Legata – 23 slike (za 3 je utvrđeno da su delo Petra Lubarde) i 187 crteža i skica, kao i vredan nameštaj, predmete primenjene umetnosti, predmete za svakodnevnu upotrebu i vredan arhivski materijal.

Dalja priča o spasavanju Legata Petra Lubarde išla je u dva pravca – konzervacija i restauracija slika i crteža, nameštaja, predmeta primenjene umetnosti i arhivske građe, s jedne strane, i sanacija, adaptacija i rekonstrukcija same kuće, s druge strane.

Posao konzervacije i restauracije slika i predmeta primenjene umetnosti poveren je Centralnom institutu za konzervaciju, restauraciju i konzervaciju papirnog materijala obavili su stručnjaci iz Narodne biblioteke Srbije, a nameštaj je restauriran u Radionici finih zanata „Nova Vizantija“.

Saobraćajni institut CIP je donirao Gradu Beogradu projekat sanacije, adaptacije i rekonstrukcije objekta u Iličičevoj 1. Nakon toga Agencija za investicije Grada Beograda sprovodi postupak javne nabavke za izvođenje

radova i u jesen 2011. godine firma Izolinvest, kojoj je povereno izvođenje radova, započinje postupak kompletne revitalizacije enterijera i eksterijera Legata. Radovi su trajali nešto manje od godinu dana, a još toliko je bilo potrebno da se dobiju sve neophodne dozvole i saglasnosti za objekat. Konačno, krajem 2013. godine, Kuća legata je preuzela objekat Legat Petra Lubarde.

Legat Petra Lubarde svečano je otvoren za posetioce u decembru 2014. godine. Za projekat rekonstrukcije i adaptacije Legata Petra Lubarde Nacionalni komitet ICOM-a Srbije je 2015. godine dodelio Kući legata godišnju Nagradu za muzej godine.

Legat Petra Lubarde danas predstavlja muzejski objekat opremljen i organizovan u skladu s najsavremenijim muzeološkim standardima. Iskreno se nadam da smo se na taj način barem delimično odužili jednom od naših najvećih slikara – Petru Lubardi.

Filip Brusić-Renaud,
direktor Kuće legata

PETAR LUBARDA I KOLEKCIJA PAVLA BELJANSKOG

Spomen-zbirka Pavla Beljanskog predstavlja legat jednog od najvećih kolekcionara u nas, diplomate Pavla Beljanskog. Ustanovljena je 18. novembra 1957. godine, kada je Pavle Beljanski potpisao Ugovor o poklonu s predstavnicima Autonomne pokrajine Vojvodine. Za javnost je otvorena 22. oktobra 1961. godine, a o ugledu kolekcije govori činjenica da je do kraja te godine kroz izložbeni prostor prošlo više od 3.000 posetilaca. Pored radova najznačajnijih srpskih umetnika prve polovine 20. veka, u Spomen-zbirci se nalazi i slika **Velika Iza** Vlaha Bukovca, poklonjena 1965. godine, kada je Pavle Beljanski ustanovio nagradu sa svojim imenom, namenjenju najboljem diplomskom radu iz nacionalne istorije umetnosti. Ova slika predstavlja najznačajniji eksponat u Memorijalu Pavla Beljanskog, delu stalne postavke posvećenom ovom velikom čoveku. Deo stalne postavke predstavlja i Memorijal umetnika, u kojem se izlažu portreti i autoportreti, kao i fotografije i lični predmeti autora iz Zbirke.

Ko je bio Pavle Beljanski

Pavle Beljanski (Veliko Gradište, 1892–Beograd, 1965), bio je pravnik i diplomata, ljubitelj i poznavalac umetnosti i kolekcionar koji je sakupio najcelovitiju zbirku umetničkih dela srpskog slikarstva prve polovine 20. veka, a poklonivši je srpskom narodu postao je i jedan od njegovih najvećih darodavaca. Nakon što je započeo školovanje u Svilajncu, u Beogradu je pohađao Prvu beogradsku gimnaziju; prava je upisao u Beogradu, nastavio ih u Parizu 1912, ali se vratio i nastavio da studira u Beogradu, sve do početka Prvog svetskog rata. Tokom rata, nakon boravka na Krfu, nastavlja studije u Parizu; na

Sorboni je diplomirao i započeo doktorske studije. Diplomatsku karijeru započinje u Stokholmu, da bi je nastavio u Varšavi, Berlinu, Beču, Parizu, Rimu i Beogradu. Boraveći u evropskim prestonicama između dva svetska rata bio je u prilici da upozna vrhunska umetnička dela, kao i ličnosti iz sveta umetnosti i književnosti, kao što su Jovan Dučić, Ivo Andrić, Rastko Petrović, Milutin Milanković, Veljko Petrović, Isidora Sekulić, Milan Konjović, Kosta Hakman, Milo Milunović, Sreten Stojanović, Jefto Perić, Marino Tartalja. Prijateljstvo s Marinom Tartaljom podstaklo je u njemu kolekcionarsku strast. Isprva zainteresovan za evropsku, najviše renesansnu umetnost, uviđa da su mu vrhunska dela nedostupna. Istovremeno, družeći se s mladim slikarima usmerava sakupljačku strast ka savremenoj umetnosti. Vremenom, zbirka slika, skulptura, tapiserija i crteža tada malo poznatih autora prerasla je u jedinstvenu kolekciju vrhunskih umetničkih dela.

Zaveštanje

Beljanski je tragičnim poigravanjem sudbine krajem Drugog svetskog rata ostao sam u društvu svoje kolekcije – sedmoro članova njegove porodice poginulo je prilikom bombardovanja Svilajнца 1944. godine. Pošto nije mogao da svoju izuzetno vrednu kolekciju ostavi u amanet porodici i najbližima, nakon rata je nastojao da nađe mesto gde će se kolekcija čuvati i uvek biti dostupna publici. I nakon što je ona u Novom Sadu otvorena za javnost, nastavio je da je dopunjava: prema konačnom inventaru ona broji 185 dela 37 autora. Spomen-zbirka Pavla Beljanskog nalazi se u zgradi specijalno sagrađenoj za tu namenu koju je projektovao arhitekta Ivo Kurtović.

Postavka koju je načinio Pavle Beljanski, izdvaja se od uobičajenih galerijskih postavki i najbolje potvrđuje ona retka muzeološka shvatanja prema kojima je moguće stvoriti likovnu reprezentaciju jednog vremena isključivo harmonizacijom likovnih elemenata i unutrašnjih činilaca ekspresije. Važno je napomenuti da su u rad Spomen-zbirke i danas uključeni potomci porodice Pavla Beljanskog.

Petar Lubarda

U kolekciji Pavla Beljanskog Petar Lubarda (Ljubotinja, 1907–Beograd, 1974) zastupljen je sa devet slika nastalih između 1928. i 1940. godine. Samo dve slike, **Nagu ženu** (1928) i **Plavi izlog** (1930) umetnik je naslikao u Parizu, dok su ostale nastale nakon povratka u domovinu, u Crnoj Gori, i tokom njegovih boravaka u Rumi gde mu je porodica neko vreme živela. Platno **Naga žena**, verovatno izlagano u Umetničkom domu Bragalja u Rimu 1929, dospelo je u kolekciju vrlo brzo posle nastanka, što se može zaključiti na osnovu pisma koje je Petar Lubarda uputio Beljanskom 1931. godine. Pavle Beljanski s prekidima boravi u Parizu između 1928. i 1931. godine, ali je očigledno u stalnom kontaktu s Lubardom o čemu svedoči i prisustvo slike **Plavi izlog** (1930) u kolekciji. Kao tipično ostvarenje Pariske škole, slika potiče iz vremena kada je umetnik živio u pariskom predgrađu Malakof, u nekoj vrsti umetničke kolonije kojoj su pripadali i Stojan Aralica, Milo Milunović, Milivoj Uzelac, Kosta Hakman i vajar Milan Nedeljković. Već 1931. godine, na osnovu Lubardinog pisma saznajemo da je Beljanski prethodnog leta od njega kupio sliku, verovatno pomenuti **Plavi izlog**. Beogradskoj publici je Lubarda sliku prikazao

1933. na izložbi u Ratničkom domu, iste godine kada mu na venčanju s Jelenom Jovanović kumuje Pavle Beljanski. Iz još jednog pisma iz 1938. godine, u kojem slikar moli za pozajmicu slika da bi ih izlagao, saznajemo da se kod Beljanskog nalaze i **Rak** (1936) i **Ruže** (1937), koje je sam Lubarda smatrao „slikom koju je celog života želeo da naslika“. Mada se ostale tri slike iz „crnogorskog“ perioda ne pominju direktno, realna je pretpostavka da su takođe u to vreme dobile svoje mesto u kolekciji. Tri slike iz tog perioda (**Rak**, **Ruže** i **Šiptar**) prikazao je Pavle Beljanski u prvoj postavci svoje kolekcije u Gradskom muzeju u Somboru 1945. godine, dok se **Crkva svetog Vlah**a (1937) kao deo kolekcije pominje prvi put prilikom izlaganja na Venecijanskom bijenalu 1950. godine. Preostale dve slike, **Mrtva priroda** (1939) i **Fazan** (1940) nastale su u završnici „realističke“ faze, odnosno „Đačkog doba“, kako je taj period sam umetnik nazivao. Uvođenje intenzivnijeg i toplijeg kolorita i naglašena materijalizacija detalja ukazuju na elemente koji će se kod ovog umetnika pojaviti u drugoj polovini šeste decenije dvadesetog veka. Prvi međunarodni uspesi do kojih dolazi pred sam Drugi svetski rat, kao i mesto i značaj ovog umetnika u sveukupnom korpusu jugoslovenske i srpske umetnosti dvadesetog veka, potvrdili su opravdanost izbora Pavla Beljanskog, a godine Lubardinog stvaranja u koje se taj izbor uklapa, govore o svojevrstnom opredeljenju kolekcionara da svoju zbirku u nastajanju utemelji na vrhunskim delima savremenih autora čiji se rad odvijao između afirmacije na pariskoj i evropskoj umetničkoj sceni i ugleda koji su paralelno sticali u domovini.

Dr Jasna Jovanov
upravnica Spomen-zbirke Pavla Beljanskog



Petar Lubarda, Kosovska bitka (1953), detalj
Kuća legata, Beograd

Jelena Davidović, muzejski savetnik
Spomen-park „Kragujevački oktobar“, Kragujevac

CIKLUS SLIKA „KRAGUJEVAC 1941” PETRA LUBARDE – UMETNIKOV LEGAT SPOMEN-PARKU „KRAGUJEVAČKI OKTOBAR” U KRAGUJEVCU

APSTRAKT:

U umetničkoj zbirci Muzeja „21. oktobar” posebno mesto pripada ciklusu slika „Kragujevac 1941” Petra Lubarde, umetnikovom legatu ustanovi, koji je deo stalne postavke. Ova dela, specifična u Lubardinom opusu, nastala između 1966. i 1968. godine smatraju se najboljim ostvarenjem poslednjeg perioda njegovog stvaralaštva. Poklanjajući ih 1969. godine, umetnik je ostavio svojeručno pisan testament uz jedini zahtev: da slike nikada ne napuštaju Kragujevac i Spomen-park; želja velikog slikara je svih ovih godina poštovana.

Celina se sastoji od 27 slika različitih dimenzija, od malog, 35 x 28 cm, do monumentalnog formata, 140 x 230 cm, rađenih raznovrsnim tehnikama: tempera, ulje, akrilik, kazein i auto-lak, kao i kombinovanim tehnikama. Osobenost je što svako od 26 manjih dela predstavlja skicu i pripremu za monumentalno platno **Dosta krvi, dosta ubijanja**. Istovremeno, svaka slika se može posmatrati kao zaokruženo, celovito delo specifičnog naziva, poput: **Portreta neprijatelja iz 1941-e, Noći uoči tragedije, Utvare straha, Ovo su bili đaci, Transformacije, Sagorevanja**.

Ciklus „Kragujevac 1941” je asocijativna i apstraktna predstava streljanja u Šumaricama, podignuta na nivo univerzalnog promišljanja o neverovatnoj vitalnosti života u tragičnoj povezanosti sa zlom, razaranjem i smrću. Lubarda je dugo tragao za odgovarajućim formama i likovnim sredstvima, kako bi što sugestivnije prikazao dimenzije tragedije, pa je ovo delo, na neki način i rekapitulacija njegovog velikog životnog i stvaralačkog iskustva.

Analiza ciklusa ima za cilj da ovo kompleksno, antiratno delo predstavi kao vrhunac energije, dramskog i epskog naboja poslednjeg perioda Lubardinog stvaralaštva, nastalo putem dalje nadgradnje umetnikovog već mnogo ranije oformljenog originalnog i prepoznatljivog likovnog jezika.

Ključne reči: Petar Lubarda, ciklus slika, legat, Spomen-park „Kragujevački oktobar”, Muzej „21. oktobar”.

Petar Lubarda rođen je 27. jula 1907. godine u malom, kamenitom selu Ljubotinju, među crnogorskim podlvoćenskim vrletima. Surovo okruženje „ukletih i dragih visina”¹ rodnog kraja i odrastanje na tradiciji pripovedanja legendi visokih moralnih vrednosti, u kojima bilo koja vrsta predaja ne postoji kao opcija, formirali su mentalni sklop tihog, ali upornog borca i pomogli da izdrži sva iskušenja koja mu je život doneo.

Petar Lubarda je, više od bilo kog drugog slikara, izvršio presudan uticaj na kretanja u našoj modernoj umetnosti. Istovremeno, bio je jedan od retkih stvaralaca sa ovog podneblja koji je stekao internacionalnu slavu i time i našem slikarstvu omogućio prodor ka svetskim umetničkim tokovima. Govorio je: „I, tek onda kada jedan umjetnik uspije da postane opšti prilog u razvoju umjetnosti, onda je on de facto i nacionalan”² U vrednoj umetničkoj zbirci muzeja „21. oktobar” posebno mesto pripada njegovom izuzetnom i specifičnom delu, ciklusu slika „Kragujevac 1941”, koji se nalazi i u okviru stalne muzejske postavke.

Još daleke 1964. godine u jednom od preliminarних projekata zgrade Muzeja, bilo je predviđeno da bočni zidovi hola budu dekorisani mozaičkim frizom. Trebalo je da ga uradi Petar Lubarda, koji je posebno naglasio da će to uraditi kao poklon Kragujevcu. Ali, u toku priprema za ovaj obiman posao došlo je do izmena u ideji prostornog plana zgrade, tako da zidno slikarstvo nije moglo da se prilagodi opštoj koncepciji enterijera. Lubarda je već počeo pripreme i posle promene projekta, u periodu od 1966. do 1968. godine, odlučio da uradi ciklus od 27 slika koje je nazvao „Kragujevac 1941”.

Slike su prvi put bile izložene u galeriji Narodnog muzeja u Kragujevcu od 14. do 30. oktobra 1968. godine, a zatim, tokom decembra i januara 1969. godine predstavljene su i beogradskoj publici u galeriji Kulturnog centra. Te iste godine umetnik ih je predao Upravi Spo-

men-parka, tako da su od 7. juna 1969. godine do izgradnje Muzeja „21. oktobar” bile izložene u Maloj galeriji, u spomen-kući kragujevačke slikarke Ljubice Filipović. Svoju odluku o poklonu Lubarda je tri meseca kasnije potvrdio i testamentom sledeće sadržine:

„Upravnom odboru fonda za finansiranje, izgradnju, održavanje i uređenje Spomen-parka Kragujevac.

Kako bi Upravni odbor Spomen-parka imao i pismeni dokument o poklonu, koji sam učinio dajući svojih 26 slika³ 1968. u Kragujevcu izjavljujem sledeće:

Ceneći velike žrtve koje su pale prilikom zločinačke odmazde Nemaca-Nacista 1941. u Kragujevcu – i kao umetnik saosećajući duboko sa patnjama koje su naši narodi podnosili vekovima, da bi im najzad bilo dopušteno da mirno žive na svojoj zemlji i povodom tih saosećaja poklonio sam ovih 26 slika na temu Kragujevačke tragedije.

Slike su rađene različitim tehnikama i predstavljaju jednu jedinstvenu kolekciju i jednu nedeljivu celinu kao što pokazuju i njihova imena od „Sećanja na 1941” pa do „Šupljeg šlema” – One zajedno čine neku vrstu likovnog romana, na temu nečuveanog stradanja jednog grada i njegovih ponosnih građana. Kao što sam izjavio drugovima iz Uprave koji su primili slike od mene – jedini uslov koji postavljam – jeste da slike stalno budu izložene u Kragujevcu i da se nigde ne izlažu u drugim republikama, niti drugim mestima, niti kao kolekcija niti pojedinačno.

Ovo izričito molim da se poštuje, bez obzira na mesto, okolnosti i ličnosti koje bi to pitanje postavili.

Beograd 6. IX 1969.

Petar Lubarda, slikar”⁴

Otvaranjem Muzeja „21. Oktobar”, 15. februara 1976. godine, slike ciklusa su odmah bile uvrštene u stalnu postavku i tu ostale do danas. Želja velikog umetnika

¹ L. Trifunović, *Petar Lubarda*, Prosveta, Beograd 1964, 5.

² L. Jovanović, „Petar Lubarda: Jedna slika, jedno vreme, jedna zemlja, jedna porodica”, izvor: „Razgovor Petra Lubarde sa novinarom i književnikom”, Slobodanom Vukovićem, *Vjesti*, Podgorica, 26. 01. 2014, <http://agitpop.me/?04DEA300> (pristupljeno 14. 12. 2016).

³ Ciklus slika „Kragujevac 1941” sastoji se od 27 slika, nejasno je zbog čega Petar Lubarda u testamentu pominje 26 slika. U katalogu, izdatom 1968. godine, na popisu je 27 slika sa njihovim fotografijama.

⁴ Petar Lubarda je svojeručno podvukao neke delove testamenta.

je svih ovih decenija dosledno poštovana, dela nikada nisu izlagana van Kragujevca, a više od pet miliona posetilaca muzeja, i domaćih, i stranih, imalo je priliku da se sa njima upozna.

Ciklus „Kragujevac 1941” se sastoji od 27 slika i nastao je u periodu između 1966. i 1968. godine. Platna se razlikuju po formatu, od malog, dimenzija 26 x 43 cm do monumentalnog 140 x 230 cm, a oslikana su različitim tehnikama i njihovim kombinacijama: temperama, uljima, kazeinom, auto-lakom. Lubarda je jednom rekao: „Slikar nije slikar ako nije i pesnik.”⁵ Poetsko nadahnuće primetno je po upečatljivim i potresnim naslovima pojedinih slika: **Noć uoči tragedije**, **Bezlični stroj**, **Ovo su bili đaci**, **Šuplji šlem**, **Utvara straha**, **Požar**, **Sagorevanje**. A sve zajedno su povezane u kompleksno, duboko humano, antiratno delo, kojim je na neki način, rekapitulirao svoje veliko životno i kreativno iskustvo.

Nakon izliva energije, strasti i snage tokom pete decenije 20. veka, šezdesetih godina Lubarda postaje smireniji i transcendentniji. Veliki uticaj na promenu u životnom stavu, koji se reflektovao i na umetnost, imao je njegov boravak u Indiji 1963. godine. Način života, kultura i umetnost te daleke i neobične zemlje potpuno su ga opčinili. U jednom od pisama iz Bombaja, umetnik zaključuje: „Moja želja postala je šira, šire gledam na sopstveni život.”⁶

Prva uočljiva promena u slikarskom izrazu tokom šezdesetih godina ogleda se u poimanju prostora slike, koji je sada definisan širokim površinama osnovne boje različitih tonova, nanošenih u tankim, nekoherentnim slojevima jedan preko drugog, tako da stvaruju moćnu iluziju dubine, pa platna podsećaju na nemerljiv kosmički beskraj. Efekat beskonačnosti pojačava uvođenjem novih materijala u tkivo dela, poput kazeina i auto-laka. Njihovom primenom mogao je da nanosi slojeve boje jedan preko drugog, a da pri tom svaki ostane autonoman,

⁵ M. Milovanović, „Slikar nije slikar ako nije i pesnik”, *Nedeljnik*, Beograd, 16. 04. 2017, <http://www.nedeljnik.rs/nedeljnik/portalnews/petar-lubarda-slikar-nije-slikar-ako-nije-i-pesnik/> (pristupljeno 18. 4. 2017).

⁶ D. Matović: „Daleko od čudljive Evrope”, *Večernje novosti*, Beograd, 05. 5. 2012, <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:378347-Lubardina-pisma-Daleko-od-cudljive-Evrope> (pristupljeno 1. 12. 2016).

ne mešajući se sa drugim, pa su slike dobile izoštren, leden sjaj. Umetnik je i dalje duboko fokusiran na motiv, ali sada s promenjenom ikonografijom: platnima dominiraju zmajevi, krilata čudovišta, bajkolike građevine i druge fantastične i fantazmagorične isprekidane, fluidne predstave koje lebde ili plove u neograničenom prostoru. Promenom motiva, on zamenjuje epske teme i dramatičnu promišljanjima o nekim večnim pitanjima čovekove sudbine i egzistencije i preoblikuje ih na osoben način.

Petar Lubarda je tokom čitave karijere davao primat duhovnoj komponenti, snažnom podsticaju da mentalni sadržaj reflektuje na platna. Govorio je: „Preko slikarstva realizujem izvesne misli i određen pogled na svet.”⁷ Iako je neprekidno istraživao nove oblike vizuelnog izraza i forme, nikada se nije odricao snažnog ekspresionističkog naboja, ideje i poruke. Za njega slika nije bila samo „čista senzacija boja i oblika”⁸ već je morala da sadrži „dublji doživljaj, dramu.”⁹ Zato je promenama u vizuelnom izrazu Lubarda želeo da što ubedljivije i sugestivnije likovno iskaže sveukupnost pojava u životu i posebno istakne ideju o mitskoj tragediji čovekovih stremjenja koja se ruše u sukobu praiskonskih sila, dobra i zla, svetlosti i mraka, života i smrti. Taj motiv sukoba naglašen je u njegovom posleratnom slikarstvu, naročito tokom pedesetih godina, kada je birao sadržaje gde je tu osnovnu nit mogao da razvija, a to su predstave velikih bitaka i velikih tragedija.¹⁰

Tokom šezdesetih godina Lubarda se tom motivu vraća upravo ciklusom slika „Kragujevac 1941” u kome se posle duže pauze, ponovo izlilo i ono epsko osećanje iz pedesetih godina, duboko ukorenjeno u umetnikovom biću i podstaklo dalju metamorfozu i nadgradnju njegovog originalnog likovnog jezika. Streljanje u Šumarcama 21. oktobra 1941. godine je asocijativna i apstraktna predstava velike ratne tragedije, a ujedno i vrhunac snage, energije i dramskog naboja poslednjeg perioda

⁷ M. B. Protić, *Srpsko slikarstvo 20. veka*, Nolit, Beograd 1970, 422.

⁸ P. Lubarda, Predgovor za katalog *Kragujevac 1941*, Spomen-park „Kragujevački oktobar”, Kragujevac 1968, 3.

⁹ Ibid.

¹⁰ L. Trifunović, *Od impresionizma do enformela*, Nolit, Beograd 1982, 66.

Lubardinog stvaralaštva. Umetnik ju je podigao na nivo univerzalnog promišljanja o neverovatnoj vitalnosti života u tragičnoj povezanosti sa zlom, razaranjem i smrću i o tome jednom rekao: „Svaka tragedija je ljudska i nema lokalno obeležje.”¹¹ Pored toga, kako je više puta naglasio, on u ovom delu nesvesno i suptilno evocira svoja lična, obespokojavajuća sećanja na jedan od najtežih perioda u životu: boravak u logoru za ratne zarobljenike Štalag XVII B u Kremsu.¹² Prvi put je i čuo za streljanje više hiljada ljudi i dece u Kragujevcu upravo na tom strašnom mestu 1942. godine i vest ga je duboko potresla.¹³ „I da nisam preživeo mnogo i gledao svojim očima planine od leševa, kao umetniku bi mi zadrhtalo srce pred Kragujevačkom tragedijom – tragedijom nemoći golorukih ljudi, pred slepom, bezličnom, bezdušnom ratničkom nemani, koja gazi ubija i opija se krvlju. Ima li strašnijeg prizora za ljudske oči od šaćice na koju pucaju naoružane stravične prisposode, koje sebe nazivaju ljudima.”¹⁴

Ciklusom „Kragujevac 1941” je posebno naglasio ideju o dramu i tragediji, ali i nesalomivosti života uprkos razaranju. U procesu njegovog nastanka Lubarda jasnim asocijacijama i simbolima neosetno preklapa dve tragedije rata, jednu ličnu, sopstvena iskustva iz logora i jednu kolektivnu, streljanje više hiljada civila Kragujevca i istovremeno obe podiže na bezvremene slojeve. Iz nekoliko objavljenih intervjuova vidi se da je dugo tragao za originalnim formama i likovnim sredstvima, kako bi dimenzije kragujevačke tragedije što sugestivnije prikazao upravo na taj način. Čitavog je života osećao averziju

¹¹ S. Janković, „Zadrhtalo mi je srce pred tragedijom”, *Borba*, Beograd, 15. 2. 1974. 19, (Razgovor vođen ranije, ali objavljen posle Lubardine smrti).

¹² Logor za ratne zarobljenike Štalag XVII B u Kremsu, Donja Austrija, bio je drugi po veličini te vrste u Drugom svetskom ratu i jedan od najzloglasnijih po tretmanu logoraša. Tu je bilo smešteno između četrdeset i šezdeset hiljada zarobljenika iz deset zemalja. Broj logoraša je bio preveliki za kapacitete logora, pa su, sem po barakama, spavali i po vešernicama, ostavama i drugim pomoćnim prostorijama, na dušecima napunjenim slamom, sa slabom ishranom i podložni raznim bolestima, tako da ih je mnogo umiralo. <http://www.stalag17b.com/references.html> (pristupljeno 2. 02. 2017).

¹³ S. Janković, „Zadrhtalo mi je srce pred tragedijom”; Petar Lubarda: „Za masakr u Kragujevcu saznao sam od jednog zatvorenika u logoru u Nemačkoj, mislim 1942. godine”.

¹⁴ P. Lubarda, Predgovor za katalog *Kragujevac 1941*, 3

prema stereotipima i ponavljanjima. Bila je to bojazan, kako je govorio, „da nas ne zarobi ono već stvoreno”.¹⁵ Kao i toliko puta ranije, rodna Crna Gora, surova lepota njenih krševitih pejzaža i epsko nasleđe su Lubardi i ovoga puta bile oslonac i duhovna vodilja – kao idejna srž ciklusa poslužili su mu Njegoševi stihovi iz *Gorskog vjenca*: „Na groblju će iznići cvijeće za daleko neko pokolenje”.¹⁶

Umetnik je maksimalnom predanošću umnožavao studije detalja i celine, potpuno ispunjen temom, ali i vizijom koja se u toku samog čina slikanja sve više produbljivala. Osobenost ciklusa je što svaka od 26 manjih slika predstavlja neku vrstu skice i pripreme za veliko platno **Dosta krvi**, **dosta ubijanja**, a istovremeno se većina njih mogu posmatrati i kao zaokružena, celovita dela koja šalju snažne poruke.

Tokom tog svojevrsnog istraživačkog procesa pojedine motive varirao je na više načina, dok nije došao do njihove likovne i duhovne sinteze. Jedan od najupečatljivijih, lik vojnika sa šlemom, pojavljuje se na većini slika, isprepletan s drugim motivima, a zatim, kako ciklus odmiče, umetnikova misao i ruka se sve više koncentrišu na njega i on se postepeno izdvaja. Na maloj, gotovo monohromnoj, tonskoj slici **Ispod šlema**, taj motiv je još uvek nedovoljno definisan i rasplinut u blagoj izmaglici Lubardinih karakterističnih sivo-smeđih akorda, a u sledećoj, nešto većoj, pod nazivom **Šuplji šlem**, već je idejno i koloristički fiksiran. Konačno, esenciju predstavlja platno **Portret neprijatelja iz 1941-e**, velikog formata, zastrašujuće, svedenog ekspresionistički oporog zvuka i psihološki potpuno zaokruženo. Teška, reljefna linija nadire kao bujica iz crnog ponora u pozadini i uobličava se u izoštrene konture čudovišnog pretećeg stvorenja, poput stravičnih spodoba iz narodnih bajki. Lik tog potpuno ogoljenog bića sa sitnim, bezizraznim očima, upotrebom kazeina i auto-laka kao slikarskih materijala, isijava ledenim sjajem, što ga čini još monstruoznijim. Podseća na zlokobnu mehaničku spravu, a vrhunac zla je mitraljez, koji, kao na pritisak nevidljivog dugmeta, umesto jezika lagano klizi iz razapljenih čeljusti. Ovim detaljem

¹⁵ „Kao da živim pet vekova...”, *Politika ekspres*, Beograd, 14. 02. 1974, 5

¹⁶ Ibid.



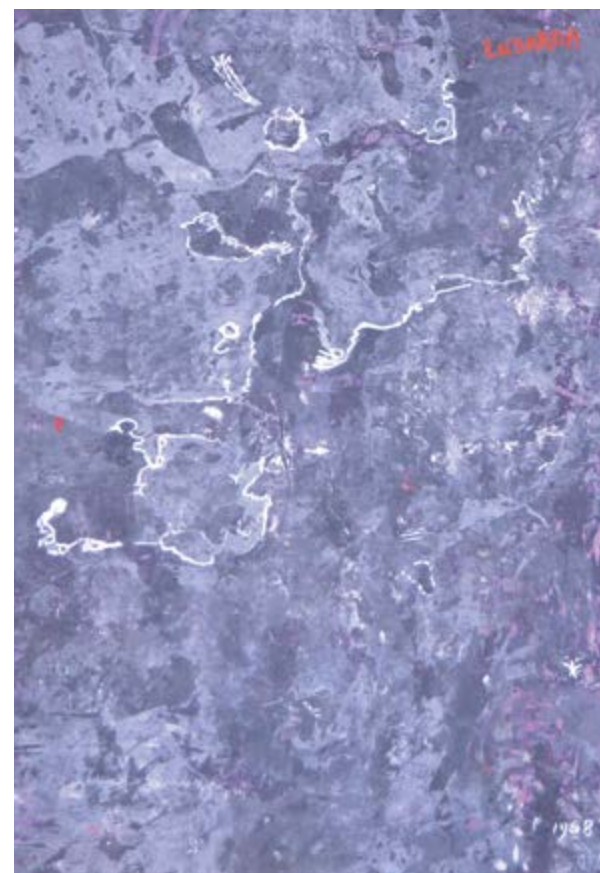
Petar Lubarda, *Portret neprijatelja iz 1941.* (1968)
Spomen-park „Kragujevački oktobar“, Kragujevac



Petar Lubarda, *Streljani I* (1966)
Spomen-park „Kragujevački oktobar“, Kragujevac



Petar Lubarda, *Ovo su bili đaci* (1968)
Spomen-park „Kragujevački oktobar“, Kragujevac



Petar Lubarda, *Transformacija* (1968)
Spomen-park „Kragujevački oktobar“, Kragujevac



Petar Lubarda, *Sejači smrti* (1966)
Spomen-park „Kragujevački oktobar“, Kragujevac

Lubarda je u ciklus utkao još jedno sumorno sećanje iz logora i povezo ga sa stradanjem građana Kragujevca. Jednom prilikom, kada je bio poslat da s drugim zarobljenicima zakopava veliku gomilu leševa, prišla su im dva oficira. „Nijesam rekao ali sam tačno pomislio da će ova lica što nemaju oči, da li će ova usta nešto izustiti... I progovorili su... Kažu: 'Šteta što ovo nijesu Jevreji.'"¹⁷ Tu strašnu izjavu vojnika u još strašnijim okolnostima Lubarda je pretočio u maestralno, duboko potresno delo, kojim je jezgrovitom likovnom metaforom izrekao van-

¹⁷ S. Živković i dr., *Razgovor Olge Perović sa Lubardom*, Radionica duše, Beograd 2004, 42.

vremensku osudu svakom „govoru oružja” i „govoru mržnje”.

Jer, kao posledica te vrste „komunikacije” ostaju „planine leševa”, koje je umetnik gledao u Kremsu, a zatim to proganjajuće sećanje projektovao i na masovno ubijanje u Kragujevcu. „Reći leševi – to još ne znači ništa. Jer to su bila brda, to su bili bregovi, ustvari.”¹⁸ Kod slika: *Streljani I*, *Streljani II* iz 1966. godine, zatim *Streljanja I* iz 1967, pa preko *Studije humke I* i *II* i slike *Ovo su bili đaci* iz 1968. godine, ponovo ograničava prostor nevidljivom bordurom iz pedesetih godina, kako bi istakao teskobu rake u koju su nabacani zgrčeni i deformisani mrtvi. Lu-

barda i ovaj motiv aktivira, preobražava. Na platnima iz 1966. godine njegova karakteristična mukla tamno ljubičasta gama iz prethodne faze se sada proširila kao more, ili kao mora, na tela ubijenih. Slika ih sa gotovo oporim naturalizmom, da bi na narednim delima postepeno vršio redukciju i oblika i kolorita, u monohromnim sivim tonovima tek po neka šaka ili glava se naslućuju iz gomile leševa. Proces postupnog preobražaja okončava apstraktnom slikom *Transformacija*, gde više ni tih delića realnog nema. Ljudski obrisi su nestali i sjedinili se s beskrajnim, tamnim, negostoljubivim prostorom, a njihov trag sveden je na krečno belu liniju, koja polako sahne.

¹⁸ P. Petrović, „Susret sa smrću, Lubardino svedočenje”, *Večernje novosti*, Beograd, 5. 07. 2007, http://www.novosti.rs/dodatni_sadržaj/clanci.119.html:278520-Susret-sa-smrcu (pristupljeno 2. 7. 2015).

„Jednoga dana došao je jedan stražar u moju baraku. Odvojio je nas šest zarobljenika i poveo nas. Mi nijesmo znali gdje nas vodi. Bio je dan tmuran, maglovit, kišan, i mi smo išli dosta daleko negdje oko logora... Od magle se nije videlo ni dva do tri metra dalje. Onda je moj drug prišao meni i tiho kazao: 'Petre, ali nijesi vidio leševe, evo ti prilike da vidiš.' ...Uto, iznad naših glava prolazi jedan ogroman točak. Najedared sam vidio jedan prizor koji ne znam ni da li mogu tačno ispričati. To su bile ruke, noge, jedno brdo i dvokolica ogromna. Sve je to jedno preko drugog na njima, kao da je čovjek neke čudne makarone poslagaio, sve je to visilo preko tih kola. A ovaj točak polako išao i pravio brazdu kroz zemlju.”



Petar Lubarda, *Mreža* (1968)
Spomen-park „Kragujevački oktobar“, Kragujevac

Treći dominantan motiv ciklusa je stroj vojnika koji, nasuprot dinamičnim vrtlozima plavo-ljubičastih tonova u pozadini, monotono i disciplinovano nadiru napred ka nevidljivom cilju. Nijedan vojnik streljačkog voda nije pojedinačno definisan, umetnik ih posmatra kao jedno biće, ili kao jednu zastrašujuću mašinu. Depersonalizovani, likova skrivenih ispod šlemova, podsećaju na zloslutan, savršeno doteran mehanizam za ubijanje, na *Utvaru straha*, kako je naslovljena jedna od slika, gde se taj vesnik smrti pojavljuje.

Posle varijacija ključnih motiva Petar Lubarda je dugo radio na njihovom povezivanju u idejno i likovno zaokruženu celinu. O tome umetnik 1968. godine kaže: „Dosta dugo nosim u sebi želju da kragujevačku tragediju likovno prikažem. Još pre šest godina tražio sam odgovarajući izraz. Posetioci mojih poslednjih izložbi nisu ni mogli slutiti da su te slike bile, ustvari, traženje rešenja za ovu *Dosta krvi, dosta ubijanja*.“¹⁹ Upravo slike tih pokušaja pokazuju koliko je Lubarda duboko proživljavao svako svoje delo, kako se rvaao s platnom da iz njega, kao

¹⁹ S. Janković, „Zadrhtalo mi je srce pred tragedijom“.

²⁰ M. Vujaklija, *Leksikon stranih reči i izraza*, Prosveta, Beograd 1972, 81.

pauk izvuče tanane niti koje su se kao mreža, vezivale za njegov psihički doživljaj.

Otuda se u ovom opusu pojavljuje jedna čisto asocijativna, mračna i teška kompozicija, *Mreža*, koja se motivom, samo na prvi pogled, izdvaja iz ostatka ciklusa. Ali, ako se delo pažljivije analizira, primetno je da je kontura opšte kompozicione šeme gotovo identična onoj na monumentalnoj slici *Dosta krvi, dosta ubijanja*, čak su obe nastale 1968. godine.

Sam pojam asocijacija je misaoni proces vezivanje predstava na taj način što kada se jedna pojavi, izazove u svesti i neku drugu.²⁰ U psihologiji je taj proces poznat kao dugoročna memorija i mreža asocijacija.²¹ Očigledno je da je Petar Lubarda, kao čovek široke kulture i radoznalosti bio upoznat sa ovom funkcijom svesti i pamćenja i posmatračima upravo *Mrežom* želeo da nagovesti tok i preplitanja misli u procesu nastanka ciklusa. Ali, u drugom sloju ovog tajanstvenog dela biju nadvremenski, epski damari: svako je uhvaćen u mrežu svoje sudbine i tek ga tanke, paučinaste niti dele od ponora.

Na slikama poput *Požara I i II*, *Utvaru straha I i II* iz 1968. godine, 1941-e napetost se ubrzava, umetnik kao da pokušava da sustigne svoju viziju i motive razrađivane u prethodnim delima poveže u finalnu završnicu. Jer, svaki od njih je bio izuzetno jak element i psihološki i vizuelno, ali bilo je potrebno harmonizovati ih sa celinom. Mada je Lubarda na tome radio dugo i metodično, povremeno se primećuje po brzim potezima, kao da grozničavo hvata viziju da mu u sledećem trenutku ne izmakne. Žestokim i gotovo bučnim sudarima boja, ispresecanim teškim linijama i oblicima išao je, ili bolje reći, grabio ka slici *Dosta krvi, dosta ubijanja*. Ove prethodne su bile faze, kolebanja, ali pojedine i vrhunska ostvarenja, kojima je postupno uobličavao svoju konačnu ideju.

Koliko je duboko uronio u ovo delo vidi se po još jednoj idejno i likovno složenoj slici, *Otpor*, rađenoj na

²¹ D. Plut, „Kognitivno-informacioni pristup učenju“, Prezentacija objavljena 22. 10. 2010, 25 i 34,

http://web.fmk.edu.rs/files/blogs/201011/Psihologija/Psih_obrazovanje/PP5%20Kognitivisticko%20shvatanje%20ucenja.pdf (pristupljeno 27. 2. 2017).

samom početku tog procesa 1966. godine. Ona možda, predstavlja jednu od opcija rešenja monumentalne slike *Dosta krvi, dosta ubijanja*, čak se naziru neki od elemenata budućeg dela, poput naglašene dijagonale kompozicione šeme, predimenzioniran lik sa šlemom, stroj vojnika i breg od mrtvih tela, a neke je tokom daljeg stvaralačkog procesa umetnik radikalno izmenio. To se, pre svega, odnosi na kolosalnu, sivu pticu koja je potpuno okupirala desnu polovinu platna i preteče se obrušava na naoružane likove kroz vrtloge sivih, ljubičastih i krečno belih tonova. Nosi u sebi daleki eho slike *Na kuću ti gavraran pao* (1951), ali se vesnik loših vesti iz crnogorske tužbalice sada preobrazio u čeličnog goluba-diva, koji osvetnički iz zvonko crvenog ponora kreće na zlo. No, kako Lubarda nije želeo da ga „zarobi već stvoreno“ nastavio je da traži drugo rešenje za monumentalno platno.

U jednom od tih kreativnih momenata neprekidnog dvogodišnjeg stvaralačkog procesa, na slici *Studija kompozicije* iz 1968. godine, dosta većeg formata od ostalih, konačno je sve elemente povezoao na način koji je bio u najvećem delu usklađen s njegovim duhovnim stremljenjima. Zanimljivo je da se na levoj polovini platna jedva nazire šematizovana skica, više znakovni zapis, izveden crnim pastelom, s rasporedom gotovo svih elemenata slike *Dosta krvi, dosta ubijanja*. Nastao je, najverovatnije, u trenutku onog stvaralačkog prosvetljenja kada je Lubarda uspeo da prebrodi sve svoje dileme i brzim potezima, „uhvati“ svoju viziju. A zatim je poletno, gotovo trijumfalno, preko cele površine slike, pa i tog krokija, lapidarnim, razmahnutim potezima lelujava, bele linije po sivoj osnovi, uspeo da je konačno fiksira.

Ta „zarobljena“ vizija potom se transformisala u jedno od najboljih dela naše umetnosti i jednu od najsnažnijih antiratnih poruka likovno prevedenu u platno *Dosta krvi, dosta ubijanja*. Vizuelnom materijalizacijom ovako jake poruke Lubarda je još jednom demonstrirao superiornost svog likovnog jezika. Kolorit je sveden na tonove ljubičaste, crvene, crne i bele, a stvoren je utisak bogate polihromije, jer se bojene plohe neosetno pretapaju u savršenom ritmu i harmoniji, a crne, pastuozne, kazeinom nanese linije, akcentovane zvonkim crvenim tonovima daju iluziju pokreta, „kolorističkog veza“.²²



Petar Lubarda, *Studija kompozicije* (1968)
Spomen-park „Kragujevački oktobar“, Kragujevac



Petar Lubarda, *Otpor* (1966)
Spomen-park „Kragujevački oktobar“, Kragujevac

Svako veliko umetničko delo, pored estetskih, sažima u sebi i najviše etičke vrednosti, projektuje javni svet i čoveka onakvim kakav teži da bude. Dok se na prethodnim slikama odvija složena drama i izdvajaju ekstatične sekvence tragedije kolektivnog nestajanja velikog broja stanovnika jednog grada, pomešane sa umetnikovim mračnim uspomnama iz logora, kod ovog monumentalnog dela sve lično i konkretno nestaje i umetnikova poruka postaje opštečovečanska težnja. Prikazujući užase jedog ratnog zločina izrekao je osudu svim ratovima i strahotama koje ih neminovno prate. *Dosta krvi, dosta ubijanja* snažno deluje na posmatrača svojom veliči-

²² P. Vasić, *Umetnički život*, knj. III, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 1985, 54.



Petar Lubarda, Dosta krvi, dosta ubijanja (1968) Spomen-park „Kragujevački oktobar“, Kragujevac

nom, 140 x 230 cm. Kada je jednom ugledaju, ovo delo ih snagom vizije i dubokim humanizmom, uvlači u složenu unutrašnju opservaciju. Kompozicija čitave scene podeljena je naglašenom dijagonalom na dva gotovo savršena pravouglata trougla i deluje uzvišeno i moćno. Svi motivi izgrađivani u prethodnim slikama prisutni su i na ovom monumentalnom platnu i najvećim delom funkcionišu kao sporedni akteri na levoj polovini platna, gde su postali deo ogromnog, tamnog prostora koji se širi na ostatak slike i podseća na duboku tamnu, pećinu. Na desnoj polovini pojavljuje se nova predstava, glavni motiv, tajanstveni gorostas koji izranja iz mračnih dubina i silovito pruža ruku napred, svojevrсна metafora života, kome je umetnik pozajmio svoju šaku – ona je direktan otisak njegovog dlana na platnu. U sukobima moćnih sila čovek, pojedinac slabašna je „slamka među vihorove“, ali ako poseduje duboku empatiju i vanserijski talenat i uzme četkicu u ruku, zajedno sa njom se pretvara u moćno oružje protiv mraka. Kolosalna ruka misterioznog diva izdiže se iznad „naoružanih prisposoba“, čudovišta sa šlemom, brda od leševa, tela na vešalima i onih koji svet gledaju kroz nišan mitraljeza. Iznova uliva novu nadu da zlo, ma kako zastrašujuće bilo, mora da ustukne pred snagom dobrog, da ono ipak na kraju mora da trijumfuje, da život mora da pobedi.



Stalna postavka Muzeja „21. oktobar“
Spomen-park „Kragujevački oktobar“, Kragujevac

Kragujevac je 21. oktobra 1941. godine zadesila velika tragedija, jer je za samo sedam časova izgubio svakog desetog stanovnika. Svojim velikim delom Lubarda ih je odveo u večnost. Zbog ovog vrednog poklona 1969. godine proglašen je počasnim građaninom grada Kragujevca.

Petar Lubarda je bio rođen s velikim talentom i svoju umetničku veličinu održavao je i usavršavao kroz neprekidan rad, ali gotovo nikada nije tumačio proces nastanka neke slike. Ostavio je da dela govore za sebi, ali i o njegovoj izuzetnoj ličnosti. Govorio je da „ravnodušno i bez strasti nije moguće stvoriti ništa što bi nadživelo svoje vreme i vezalo se tako za ono što je prošlo i za ono što dolazi“.²³

²³ P. Lubarda, Predgovor za katalog *Kragujevac 1941*, 3.

DODATAK

Slikama ciklusa „Kragujevac 1941“ su gotovo svi naši vodeći teoretičari umetnosti dali istaknuto mesto u okviru ukupnog stvaralaštva Petra Lubarde, a o njemu je dosta pisano i u štampi.

Jedan od prvih kraćih prikaza ciklusa objavio je Vojin Đurović, u kome naglašava da su i ova kao i sva ostala dela Petra Lubarde, čvrstim korenima povezana sa slikarevim zavičajem i događajima iz nacionalne istorije, koji neprekidno žive u narodu.²⁴

Početak 1969. godine povodom izložbe slika u galeriji Kulturnog centra, poznati likovni kritičar, Dušan Đokić, je istakao Lubardinu angažovanost i sklonost ka interpretaciji velikih istorijskih tema. U okviru celovite analize ciklusa posebno naglašava kolorističke vrednosti, oporog sazvučja i pojednostavljenje kompozicionih rešenja slika, koje „čuva svežinu prevođenja tematskih karakteristika na likovni jezik“.²⁵

Stručnu analizu o ciklusu „Kragujevac 1941“ daje i Miodrag B. Protić, slikar i autor brojnih studija o našoj modernoj umetnosti. U kraćem tekstu „Jedinstveni ciklus“ dao je pregled njegovog umetničkog razvoja, naglašavajući afinitet za prikazivanje bitaka i ocenio da ciklus, pored istorijskih, poseduje „transcendentalne i univerzalne slojeve“.²⁶

Miodrag Protić pominje ciklus i u svom značajnom pregledu srpskog slikarstva 20. veka, u kome kaže da ciklus „rezimira njegovu poetiku i angažovanost i još jedanput podseća na njegov rodni kameni predeo“.²⁷ Zoran Markuš, detaljno analizira monumentalno platno *Dosta krvi, dosta ubijanja* i naglašava da je delo tipično asocijativno viđenje, gde se „akcentat sa faktografskog, fizičkog i prepoznatljivog pomera prema nematerijalnom i spiritualnom“.²⁸ Profesor Lazar Trifunović ističe da je centralni motiv njegovog posleratnog slikarstva ideja sukoba, pa bira ikonografske sadržaje gde tu osnovnu temu može da varira, a to su velike bitke i scene velikih žrtava, među njima i „Kragujevac 1941“. U narednim poglavljima naglašava da ciklus „Kragujevac 1941“²⁹ predstavlja vrhunac njegove angažovanosti.³⁰

²⁴ V. Đurović, „Epska vizija Kragujevca 1941“, 4. juli, Beograd, 10. 12. 1968.

²⁵ D. Đokić, „Angažovanost i majstorstvo“, *Student*, Beograd 14. 01. 1969.

²⁶ M. B. Protić, „Jedinstven ciklus“, *Veliki školski čas*, br. 1, Kragujevac 1969, 27.

²⁷ M. B. Protić, *Srpsko slikarstvo 20. veka*, Nolit, Beograd 1970, 422.

²⁸ Z. Markuš i dr., *Muzej „21. Oktobar“ i Spomen-park*, Spomen-park „Kragujevački oktobar“, Kragujevac 1978, 37.

²⁹ L. Trifunović, *Od impresionizma do enformela*, Nolit, Beograd 1982, 66.

³⁰ Ibid. str. 68.

³¹ S. Živković i dr., *Lubarda*, Radionica duše, Beograd, 2004, 43. (Razgovor Olge Perović i Petra Lubarde 1968. godine)

U knjizi Lubarda u izdanju „Radionice duše“ objavljene su studije i eseji relevantnih domaćih i stranih teoretičara umetnosti o velikom slikaru. U razgovoru sa jednim od najboljih poznavalaca Lubardinog dela, Olgom Perović, slikar je naglasio da završava delo *Zločin u Kragujevcu*, kako je ciklus tom prilikom nazvao, gde će se, možda videti nešto od strašnih uspomena iz nemačkog logora „od čuda iz logora“, kako je rekao. Tada je prvi put pomenuo naslov centralnog platna, *Dosta krvi, dosta ubijanja*.³¹

U istoj publikaciji objavljen je i reprint predgovora kataloga Miodraga B. Protića povodom izložbe ciklusa „Kragujevac 1941“ u Kulturnom centru Beograda 1968. godine. Autor ističe da je pokolj u Kragujevcu kao tema dobio bezbroj dimenzija, poetskih i metafizičkih, ali da pored te konkretne osude, u drugom i trećem sloju osećamo razmišljanje o životu uopšte.³²

Ljubica Miljković je, povodom stogodišnjice rođenja velikog slikara, napisala opširan stručni prikaz o celokupnom opusu velikog umetnika, naglasivši da je „sopstveni doživljaj vasseljene i ljudskog bitistvovanja pretočio u uzvišenost stvaranja“. Opširno navodi ciklus „Kragujevac 1941“, kao jedno od slikarevih antologijskih dela, ne samo naše, već i svetske umetnosti. U glavnim naznakama, sugestivno opisuje većinu slika i navodi da je dramatičnim asocijativnim prizorima još jednom reagovao na sunovrat civilizacije, a nazivom centralne slike *Dosta krvi, dosta ubijanja* poslao poruku čovečanstvu.³³

Povodom stogodišnjice rođenja Petra Lubarde, na velikoj retrospektivnoj izložbi njegovih radova, organizovanoj u Narodnom muzeju Crne Gore na Cetinju i potom, u Muzeju „25. maj“u Beogradu, bile su izložene na platnima štampane kopije ciklusa „Kragujevac 1941“, a originali reprodukovani u obimnom pratećem katalogu kao posebna celina.³⁴

³² M. B. Protić, *Petar Lubarda*, Katalog izložbe „Kragujevac 1941“, Kulturni centar Beograda, sveska br. 1, Beograd, 1968.

³³ Lj. Miljković, „Slike iz srca epohe“, *Vreme*, Beograd, br. 899, 27. 03. 2008, <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=607645> (pristupljeno 13. 12. 2016).

³⁴ D. Sretenović, P. Čuković (ur.), *Lubarda 1907–2007 između slike prirode i prirode slike*, MSU, Beograd; NMCG, Cetinje, 2008, 168–173.

LITERATURA:

Đokić, Dušan, „Angažovanost i majstorstvo”, *Student*, Beograd 14. 01. 1969.

Đurović, Vojin, „Epska vizija Kragujevca 1941”, *4. juli*, Beograd, 10. 12. 1968.

Janković, Slobodan, „Zadrhtalo mi je srce pred tragedijom”, *Borba*, Beograd, 15. 02. 1974. (Razgovor vođen ranije, ali objavljen posle Lubardine smrti).

Jovanović, Lidija, „Petar Lubarda: Jedna slika, jedno vreme, jedna zemlja, jedna porodica”, izvor: „Razgovor Petra Lubarde sa novinarom i književnikom, Slobodanom Vukovićem“, *Vjesti*, Podgorica, 26. 1. 2014.

Lubarda, Petar, Predgovor za katalog *Kragujevac 1941*, Spomen-park „Kragujevački oktobar“, Kragujevac 1968.

Markuš, Zoran, i Milan Andrić, Dušan Plenča, Miloš Bandić, Jozo Puljizević, *Muzej „21. Oktobar” i Spomen-park, Spomen-park „Kragujevački oktobar”*, Kragujevac 1978.

Matović, Dragana, „Daleko od čudljive Evrope”, *Večernje novosti*, Beograd, 05. 05. 2012, <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:378347-Lubardina-pisma-Daleko-od-cudljive-Evrope> (pristupljeno 1. 12. 2016).

Milovanović, Margita, „Slikar nije slikar ako nije i pesnik”, *Nedeljnik*, Beograd, 16. 04. 2017, <http://www.nedeljnik.rs/nedeljnik/portalnews/petar-lubarda-slikar-nije-slikar-ako-nije-i-pesnik/> (pristupljeno 18.04.2017).

Miljković, Ljubica, „Slike iz srca epohe”, *Vreme*, Beograd, br. 899, 27. 03. 2008, <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=607645> (pristupljeno 13. 12. 2016).

„Kao da živim pet vekova...”, *Politika Ekspres*, Beograd, 14. 02. 1974.

Petrović, Petar, „Susret sa smrću, Lubardino svedočenje”, *Večernje novosti*, Beograd, 5. 07. 2007, http://www.novosti.rs/dodatni_sadrzaj/clanci.119.html:278520-Susret-sa-smrcu (pristupljeno 2. 07. 2015).

Plut, Dijana, *Kognitivno-informacioni pristup učenju*, Prezentacija objavljena 22. 10. 2010, http://web.fmk.edu.rs/files/blogs/201011/Psihologija/Psih_obrazovanja/PP5%20Kognitivisticko%20shvatanje%20ucenja.pdf (pristupljeno 27. 02. 2017).

Protić B. Miodrag, „Jedinstven ciklus”, *Veliki školski čas*, br. 1, Kragujevac 1969.

Protić B. Miodrag, *Srpsko slikarstvo 20. veka*, Nolit, Beograd 1970.

Sretenović, Dejan, Čuković, Petar (ur.), *Lubarda 1907–2007 između slike prirode i prirode slike*, MSU, Beograd; NMCG, Cetinje, 2008.

Trifunović, Lazar, *Petar Lubarda*, Prosveta, Beograd 1964.

Trifunović, Lazar, *Od impresionizma do enformela*, Nolit, Beograd 1982.

Vasić, Pavle, *Umetnički život*, knj. III, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 1985.

Vujaklija, Milan, *Leksikon stranih reči i izraza*, Prosveta, Beograd 1972.

Živković, Stanislav, Olga Perović, Đorđe Kadijević, *Lubarda*, Radionica duše, Beograd 2004.

Jelena Davidović,

The Memorial Park ‘October in Kragujevac’, Kragujevac

PAINTING SERIES ‘Kragujevac 1941’ BY PETAR LUBARDA – THE ARTIST’S LEGACY TO THE MEMORIAL PARK ‘OCTOBER IN Kragujevac’ IN Kragujevac

Petar Lubarda was one of the greatest painters whose work has been recorded by the most eminent national and foreign art theoreticians. Using the strength of his formidable talent and the modern art expression, Lubarda managed to transfer the spiritual essence of the national being, history and tradition, in its raw form, onto the canvas, thus revealing it to the rest of the world. He used to say, ‘Only when an artist manages to become a general contribution to the development of art, he is de facto considered national’. That is why the valuable collection of the Museum ‘21st October’ keeps the special place for his outstanding and unique work, painting series ‘Kragujevac 1941’, which is a part of the permanent exhibition. Petar Lubarda entrusted this unique portion of his oeuvre to The Memorial Park ‘October in Kragujevac’ in 1969 and made this decision official in his own will with a single condition: the paintings should never be exhibited outside Kragujevac. This wish of the great artist has always been honoured.

The series consists of 27 paintings created between 1966 and 1968. The canvasses are different in format, from the small ones (26 x 43 cm) to the monumental (140 x 230 cm), and they were painted using various techniques and their combinations (tempera, oil, casein, lacquer car paint). The uniqueness of the series reflects in the fact that each of the 27 small paintings represents a sketch and an integral piece for the grand canvas **Stop the Bloodshed, Stop the Slaughter**, but at the same time most of them could be observed as individual and complete works that send a powerful message. Lubarda once said, ‘A painter is not a painter if not a poet’. The poetic inspiration can be noticed in the striking and shocking titles of some paintings: **The Night before the Tragedy, The Deadpan Machinery, These Were the Pupils, Hollow Helmet, The Frightening Ghoul, Fire, Combustion**. This final period of his work once again evoked the epic and dramatic strength which had been distinguished in the previous period of his art.

The series ‘Kragujevac 1941’ is an associative and abstract display of the execution in Šumarice, elevated to the level of the universal reflection about the incredible vitality of life in the tragic connection with the evil, the destruction and death. Petar Lubarda once said, ‘Every tragedy is a human tragedy and has no local properties’. Besides, in this work he unconsciously and delicately evokes his personal, disturbing memories of one of the most pain-

ful periods in his life, imprisonment in Stalag XVII B war camp in Krems (Austria), where he first heard about the execution in 1942.

Throughout his career, Petar Lubarda always emphasized the spiritual aspect in his works by fulfilling his thoughts and the view of the world through paintings. For him the painting was not only ‘a pure sensation of colours and forms’, but it also needed to contain ‘a deeper sensation, drama’. This anti-war artwork speaks of deep humanity and repugnance towards every form of violence by varying three main motifs.

One of the most impressive motifs is a soldier with a helmet who appears on most paintings and is interwoven with other motifs. As the series moves on, the artist’s reflections and his hand focus on the soldier as he is gradually being singled out. The essence of the motif is depicted on a canvas **The Portrait of an Enemy from 1941**, with a terrifying, reduced, expressionistically dry melody, and psychologically entirely encircled into a monstrous entity, with its jaws wide open and a machine gun sliding from them, like a culmination of evil. The second motif, which is being repeated and developed on several paintings, is a pile of dead bodies, ‘a mountain of corpses’, which evokes dark memories of the camp, and is extended to the execution in Kragujevac. The third main motif of the series is an array of soldiers, who advance, in monotonous and disciplined manner, towards an invisible goal like a perfectly synchronized mechanism.

Each of these motifs represents an exceptionally strong element, both psychologically and visually, but they needed to be harmonized with its whole and the artist’s vision. Lubarda managed to unite and transform them into one of the greatest works of the national art, and one of the most striking anti-war messages that was artistically translated into the canvas **Stop the Bloodshed, Stop the Slaughter**. Using the visual materialization of such a strong message, Lubarda once again demonstrated the superiority of his art expression by adding a new motif: a mysterious giant. He emerges from the darkest depths and forcefully stretches his arm forward, above the armed arrays of soldiers, piles of dead bodies, hanged like a metaphor of life to which the artist lent his pale hand. It is a direct imprint of his palm on the canvas.

In 1969, Petar Lubarda was made an honorary citizen of Kragujevac.

Др Кирил Пенушлиски, Скопје

ПЕТАР ЛУБАРДА И СКОПЈЕ

АПСТРАКТ:

Autor u članku istražuje kulturne veze između Petra Lubarde i grada Skoplja. Prvi deo teksta je posvećen kontaktima Lubarde sa utemeljivačima moderne makedonske umetnosti. Lazar Ličenoski i Nikola Martinoski upoznali su Lubardu u Parizu 1928. godine, a Martinoski je u svojoj privatnoj kolekciji imao više Lubardinih slika. Na inicijativu Martinoskog, Lubarda je, početkom šezdesetih, postao i član Inicijativnog, a posle i Organizacionog odbora, pri formiranju Muzeja savremene umetnosti u Skoplju. Tekst dalje razmatra izložbe Lubardinih dela u glavnom gradu Republike Makedonije, uključujući tu i samostalnu izložbu iz 1963. godine u Radničkom domu (samo nekoliko meseci posle katastrofalnog zemljotresa), nakon koje je autor poklonio sve radove gradu. Rad *Petar Lubarda i Skoplje* takođe donosi i pregled skopskih muzeja i privatnih zbirki koji sadrže Lubardine slike, kao što su Nacionalna galerija Republike Makedonije, Muzej savremene umetnosti (koji poseduje njegova 42 ulja i 10 crteža), i Dom Armije Republike Makedonije koji u svečanom holu ima monumentalno delo **Rađanje jezera** iz 1971. godine.

Кljučне речи: Petar Lubarda, Skoplje, samostalne izložbe, muzejske kolekcije, Muzej savremene umetnosti – Skoplje, **Rađanje jezera**, privatne zbirke.

Првите контакти на Петар Лубарда со главниот град на Македонија – Скопје, се остварени преку еден од основоположниците на модерната македонска уметност, Никола Мартиноски.¹ Роден во Крушево во 1903 година, Мартиноски, по завршувањето на Националната школа за убави уметности (*Școala Națională de Art Frumoasă din București*, денешната Ликовна академија) во Букурешт во 1927 година (како првенец на генерацијата, во класата на Камил

Ресу - Camil Ressu) и краткиот престој во Париз (1927–1928 година) целиот свој работен век го поминал во Скопје.²

Лубарда се запознал со Мартиноски во Париз кон крајот на 1927 или во почетокот на 1928 година. Тие учествувале, заедно со уште еден македонец - Лазар Личеноски, на групната изложба на југословенски уметници во Институтот за словенски студии во

² Повеќе за Мартиноски види во Пенушлиски, Кирил, *Никола Мартиноски до 1945*, Национална галерија на Македонија, Скопје, 2016 и Петковски, Борис, *Никола Мартиноски*, Култура, Скопје, 1982.

Париз во 1928 година.³ Пред Втората светска војна Мартиноски и Лубарда заедно излагале уште на пролетните изложби на југословенски уметници во Белград во 1935, 1937, 1938, 1939 и 1940 година⁴ и на изложбата на југословенска уметност во Рим во 1937 година.⁵

Првите слики на Лубарда во Скопје потекнуваат токму од овој предвоен период и тоа се неколку дела што биле во приватната колекција на Мартиноски. По изјавата на наследниците на Никола, една од тие слики тој ја донел во Скопје при неговото враќање од Париз кон крајот на 1928 година. Денеска, сите дела на Лубарда од колекцијата на Мартиноски ја имаат напуштено Македонија, а од неколкуте нејасни фотографии кои го прикажуваат неговото студио и внатрешноста на неговиот дом, може да се идентификува само еден пејзаж на Лубарда изработен во техника масло на платно.

За жал приватната кореспонденција помеѓу Лубарда и Мартиноски е недостапна, но во архивата на легатот на Лубарда во Белград е зачувана скица за писмо кое тој му го испратил на Мартиноски негде кон крајот на педесетите.⁶ Во писмото Лубарда бара обавестување за можен откуп на сликите **Ранета птица** и **Факел**.

Неколку години порано, во 1951 година, преку Мартиноски, кој во тоа време бил директор на Уметничката галерија Скопје – денешна Национална галерија на Македонија, биле откупени три дела на Лубарда. Се работи за пастелите **Скица за композицијата Приморје**⁷ и **Мотив од Скадарско**

³ *De L'exposition du Group des Artistes Yougoslaves de Paris*, Institut des Etudes Slaves, Paris, 1928. Изложбата била отворена од 23. до 28. февруари.

⁴ Се работи за петтата, седма, осма, единаесета и дванаесета пролетна изложба на сликарските и скулпторски дела на југословенски уметници. Сите овие изложби се одржани во Уметничкиот павилјон на Калемегдан.

⁵ Се работи за групна изложба на југословенска уметност: *Esposizione dell'arte Jugoslava*, Galleria di Roma, Roma, 1937.

⁶ Писмото е заведено во архивот под инвентарен број 641.

⁷ **Скица за композицијата Приморје**, пастел на хартија, откупена од авторот за 20.000 динари и влезена во инвентарната книга на Уметничката галерија Скопје под број 342 на 19. 10. 1951.



Петар Лубарда, **Непознат пејзаж**, порано во колекцијата на Никола Мартиноски во Скопје

езеро⁸ и за акварелот **Мотив од Скадарско езеро**.⁹ Единаесет години подоцна, во 1962 година, во колекцијата на галеријата влегло и маслото на платно **Пејзаж од Книн**.¹⁰ Денеска во Националната галерија на Македонија се наоѓаат само **Мотив од Скадарско езеро** – пастел и **Мотив од Скадарско езеро** – акварел. **Скица за композиција Приморје** е во колекцијата на Народниот музеј во Охрид, додека пак **Пејзаж од Книн** се наоѓа во приватни раце во Црна Гора.

Следните слики на Лубарда во Скопје доаѓаат тек по скопската катастрофа од 26 јули 1963. Веднаш по земјотресот, Лубарда на градот му поклонил 26 дела кои денеска се наоѓаат во колекцијата на Музејот на современа уметност во Скопје. Изгледа дека на предлог на Мартиноски, Лубарда бил вклучен во

⁸ **Мотив од Скадрско езеро**, околу 1950, пастел на хартија, 42 x 58 см., откупена од авторот за 20.000 динари и влезена во инвентарната книга на Уметничката галерија Скопје под број 343 на 19. 10. 1951.

⁹ **Мотив од Скадарско езеро**, акварел на хартија, 1949, 48 x 64 см., откупена од авторот за 25.000 динари и влезена во инвентарната книга на Уметничката галерија Скопје под број 343 на 19. 10. 1951.

¹⁰ **Пејзаж од Книн**, 1927, масло на платно 66 x 54,5 см., откупена од авторот за 60.000 динари и влезена во инвентарната книга на Уметничката галерија Скопје под број 661 на 31. 12. 1962.

¹ На почетокот на овој текст јас морам да и се заблагодарам на колешката Дина Павић од Куќата на легатите во Белград.